

М. Шорникова

*Музыкальная  
литература*  
за 3 года



Общеразвивающая  
общеобразовательная программа

---



ОТ ДРЕВНЕРУССКОЙ МУЗЫКИ  
ДО ЧАЙКОВСКОГО

2 год обучения

 ШЕНИКС

Учебные пособия для ДМШ

М. Шорникова

**МУЗЫКАЛЬНАЯ  
ЛИТЕРАТУРА  
ЗА 3 ГОДА**

**ОБЩЕРАЗВИВАЮЩАЯ  
ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ПРОГРАММА**



**ОТ ДРЕВНЕРУССКОЙ  
МУЗЫКИ  
ДО ЧАЙКОВСКОГО**

*2 год обучения*

РОСТОВ-НА-ДОНУ

 **ЕНИКС**

2017

**УДК 78(07)**  
**ББК 85.31я7**  
**КТК 860**  
**Ш 79**

**Шорникова М.**

**Ш 79** Музыкальная литература за 3 года : общеразвивающая общеобразовательная программа : от древнерусской музыки до Чайковского : 2 год обучения / М. Шорникова. — Ростов н/Д : Феникс, 2017. — 343, [1] с. : ил. — (Учебные пособия для ДМШ).

**ISBN 978-5-222-28361-5**

Издание данного учебного пособия связано с тем, что с 1 января 2014 г. вступил в силу Федеральный государственный образовательный стандарт дополнительного образования, утвержденный приказом Министерства образования и науки России, который включает в себя также дополнительные общеразвивающие общеобразовательные программы.

В этой связи возникла необходимость создания адаптированных-модифицированных программ и учебников по предмету «Музыкальная литература» для детских музыкальных школ (ДМШ) общеобразовательных курсов с трехлетним изучением предмета.

Пособие предназначено для учащихся детских музыкальных школ (ДМШ) второго года обучения, а также для интересующихся русской музыкой.

Учебное пособие строится на чередовании монографических тем в соответствии с историко-художественным процессом. Они включают разбор произведений, не вошедших в традиционную программу курса музыкальной литературы, поскольку цель данного пособия — не только ввести ребят в многообразный мир музыкального искусства, познакомить с характерными особенностями отдельных произведений европейских композиторов, но и выявить черты стиля великих композиторов, установить взаимосвязи между явлениями музыкального творчества.

Учебное пособие разбито на занятия согласно количеству учебных часов в году. Каждое занятие завершается обобщающими творческими заданиями, вопросами, тестами и кроссвордами, а также списком необходимых для прослушивания произведений.

**УДК 78(07)**  
**ББК 85.31я7**

**ISBN 978-5-222-28361-5**

© Шорникова М., 2017  
© Оформление ООО «Феникс», 2017



## ДРЕВНЕРУССКАЯ МУЗЫКА

Мы называем эпохой древнерусской музыки очень большой период времени. Он охватывает почти восемь столетий — от возникновения Русского государства в IX в. до реформ Петра I в конце XVII в. Все это долгое время русская музыка развивалась в двух областях — народной и церковной музыки. Давай вспомним, что в это время происходило в европейской музыке? По времени древнерусская музыка почти совпадает с эпохой Средневековья — с V по XV в. И там тоже была музыка церковная и народная. Правда, там была еще и светская музыка. У нас в России она появилась чуть позже. А в целом, ты видишь, что процесс развития музыкальной культуры приблизительно одинаков. Хотя каждая из стран имела свои особенности.

Церковная музыка в Древней Руси существовала в виде **хорового пения без инструментального сопровождения**. Ты помнишь, что главным инструментом католической церкви был орган, в православной церкви музыкальные инструменты были

запрещены. Более того, инструментальная музыка считалась греховной, бесовской. В такое противопоставление был заложен духовный смысл. В те времена считали, что в православном зале должно звучать только ангелоподобное пение, которое является отголоском небесной музыки. Такое пение воплощало в себе идеал красоты и дарило людям ощущение благодати, очищения, утешения, учило любить Бога и ближних.

Исключение составляло только искусство игры на колоколах, получившее развитие в разнообразных формах простого звона, перезвона, трезвона и т. д. Вообще, история колокола насчитывает более 4000 лет. Самые ранние (XXIII–XVII вв. до н. э) из дошедших до наших дней были изготовлены в Китае.

В Европе колокола считали типично языческими предметами. Ты знаешь, кто такие язычники? Это древние люди, которые поклонялись идолам и разным богам, а не Единому Богу. Показательна в этом плане легенда, связанная с одним из старейших колоколов Германии, носящим смешное имя «Свиная добыча». Согласно этой легенде, свиньи раскопали этот колокол в грязи. Когда его отчистили и повесили на колокольную, он проявил свою «языческую сущность» и не звонил до тех пор, пока не был освящен епископом.

Колокола среднего и большого размера часто получали имена: особенно известны «Царь-колокол», который до сих пор стоит в Московском Кремле, «Сысой», «Лебедь», а в Кремле Ростова Великого был установлен колокол «Баран».

Человека, который звонит в колокол, называют звонарем.



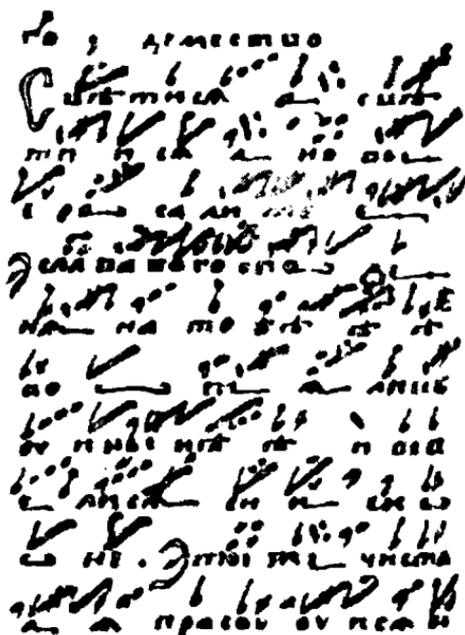
Звонарь у большого колокола

Церковное пение служило образцом высшего профессионализма, воплощалось в самых различных формах в практической и теоретической системе, которая получила название «система осмогласия», т. е. чередование групп напевов по периодам в восемь недель. Древнерусские песнопения — стихиры, тропари, кондаки — по вдохновению, профессионализму исполнения и силе художественного выражения не уступают ансамблям древнерусского зодчества, фрескам Феофана Грека и Андрея Рублева.

Надо учитывать то, что у знаменных песнопений не было конкретного автора. Человека, который их создавал, называли распевщиком. Он являлся интерпретатором, а не творцом новых песнопений. Они никогда не ставили своего имени. Ведь писали они эту музыку для Бога, а Бог и так знал, кто они. Кроме того, эти гимны можно считать плодом коллективного творчества. Многие века распевщики переписывали старые тексты. Каждый из них вносил в них какие-то изменения, дополнения, поправки. Как и в народных русских песнях.

Мы знаем, что народная музыка в те времена по традиции передавалась от поколения к поколению устно, «из уст в уста». Культовая музыка в эту эпоху записывалась особыми знаками, получившими название знамен, из которых самыми распространенными были крюки. Поэтому древние музыкальные рукописи называют *знаменными*, или *крюковыми*. Их расшифровка в наши дни стала одной из сложных и интересных задач музыкальной науки.

Крюковые рукописи XI–XVI вв. большей частью еще не расшифрованы. В 1-й половине XVII в. была создана система церковных *согласий*, составивших диатонический церковный звукоряд. Каждая ступень этого звукоряда получила буквенное наименование. Это послужило основой системы *киноварных помет*. Их выполняли красной краской — кинovarью. Отсюда и название. Главное преимущество этой системы состояло в том, что специальные значки уточняли высоту звуков.

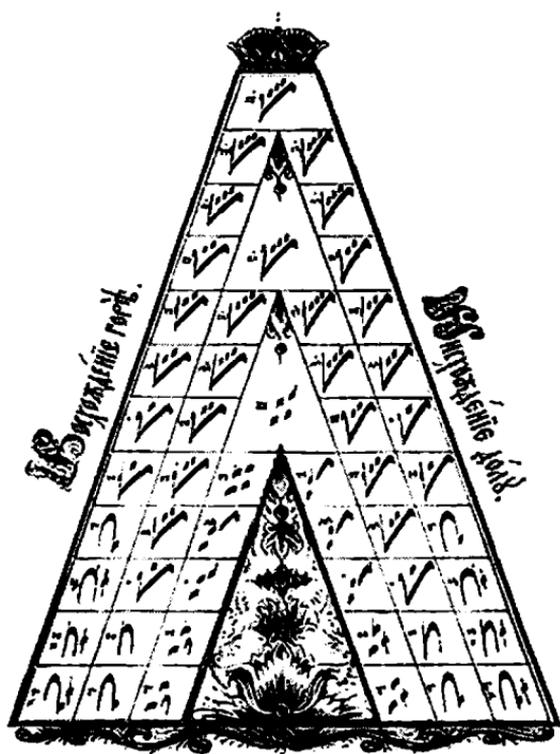


Канон Пасхи. Фрагмент ирмоса  
демественного распева

Основной звукоряд обозначался начальными буквами слов: гораздо низко (ГН), низко (Н), средним гласом (С), мрачно (М), повыше (П) и высоко (В). Если нужно было перенести звукоряд на кварту вверх, над буквами М, П, В ставилась точка, при перенесении вниз слева от букв ГН и Н ставили крестик. Эта система называлась «степенными» пометами. Помимо нее были введены «указательные» пометы для обозначения простейших ходов голоса. У (ударить) — ход на ступень вниз при движении четвертями, Б (борзо) — такое же движение вверх, З (закинь) — ход на две ступени

вверх, Л (ломи) — скачок на терцию вверх, К (кач-ни) — ход на ступень вниз и обратно, Р (равно) — движение на одной высоте. Пометы записывали слева от крюков и чуть выше.

Простыя знамена.	Мрачныя знамена.	Свѣтлыя знамена.	Тресвѣтлыя знамена.
 крюкъ простой	 крюкъ мрачный	 крюкъ свѣтлый	 крюкъ тресвѣтлый
 статія простая	 статія мрачная <sup>2)</sup>	 статія свѣтлая <sup>3)</sup>	<i>Тресвѣтлыхъ статей нѣтъ.</i>
 стрѣла простая <sup>3)</sup>	 стрѣла мрачная <sup>3)</sup>	 стрѣла свѣтлая <sup>3)</sup>	 стрѣла тресвѣтлая <sup>3)</sup>



Некоторые исследователи приписывают изобретение киноварных помет новгородскому мастеру Ивану Шандуру. Эти значки дают возможность

достаточно точно переводить напевы той поры на современную нам систему нотной записи. Интересно, мой друг, смог бы ты сегодня спеть по такой записи?

Нам нужно вспомнить особый слой профессиональных музыкантов, который выделился в народной среде в то далекое время, — *скоморохов*. Так называли на Руси бродячих музыкантов, актеров, певцов и танцоров. Свои выступления скоморохи (их еще называли «потешниками») обычно сопровождали игрой на различных инструментах.



Бродячие музыканты — скоморохи

Скоморохи ходили от деревни к деревне, чего только они не умели: пели, играли, устраивали

представления. Иногда они нанимались на службу к какому-нибудь князю, иногда в своих путешествиях становились купцами. К их числу принадлежал киевский сказитель Баян, воспетый Пушкиным в поэме «Руслан и Людмила» и Глинкой в одноименной опере. Вспомните строки знаменитого «Слова о полку Игореве»:

У Баяна вещеого, бывало,  
Если петь он начинал о ком,  
Мысль, как серый волк в степи, бежала,  
Поднималась к облакам орлом...  
Но не десять соколов взлетали,  
А Баян персты на струны клал,  
И живые струны рокотали  
Славу тем, кто не искал похвал.

(Перевод Н. И. Рыленкова)

Уже в наши дни археологи при раскопках в Новгороде нашли множество музыкальных инструментов, принадлежавших когда-то скоморохам.

В XVII в. музыкальная культура нашей страны, особенно хоровая, достигла очень высокого уровня. Это было время, когда наряду с традиционными жанрами музыкального искусства активно рождались новые формы и жанры. До этого хоровая музыка была одnogолосной. Теперь ей на смену пришло многоголосие. А на смену крюкам пришла нотная запись, и возник стиль *«партесного пения»*. Так тогда называли пение по нотам кантов и хоровых концертов. Эти концерты были важной переходной ступенькой от церковной к светской профессиональной музыке.

**Кантами** в то время называли трехголосные торжественные песнопения, куплетные песни (латинское *cantus* — пение, напев, песня). Содержание кантов было самым разнообразным: раздумья о жизни и смерти, картины природы, восхваление исторических личностей, выражение человеческих чувств. Пели их небольшие ансамбли.

Самой сложной формой русской музыки XVII в. был хоровой «**духовный концерт**». Ты уже знаешь, что слово «концерт» означает «соревнование», или, как говорили тогда, «борение». Кто же «боролся» в этом пении? Иногда из общего числа певчих выделялся ансамбль солистов, которые пели попеременно с большим хором. А иногда одна хоровая партия как бы вступала в спор с другой — альты с дискантами или тенора с басами. Но чаще всего композиторы той эпохи писали концерты, в которых состязались несколько хоров.

Но точнее будет сказать, что они не состязались, а разговаривали между собой. Духовный концерт представлял собой диалог, а не борьбу хоров. Очень часто создавался эффект эха.

Представьте, во время концерта певчие выстраивались похорно, один хор на небольшом расстоянии от другого. Получался стереофонический эффект. Тогда это называлось **антифонным пением** (дословно «противозвук»). Причем в таком пении русские певчие достигли огромных вершин. Композиторы писали концерты для трех и более четырехголосных хоров. В таком письме особенно прославились в те времена Н. Дилецкий и В. Титов.

Говоря о древнерусской музыке, надо отметить то, что XVI–XVII вв. были периодом зарождения русского музыкального театра. Истоками его были древние представления — ритуал «пещного действия» и вертепный кукольный театр.

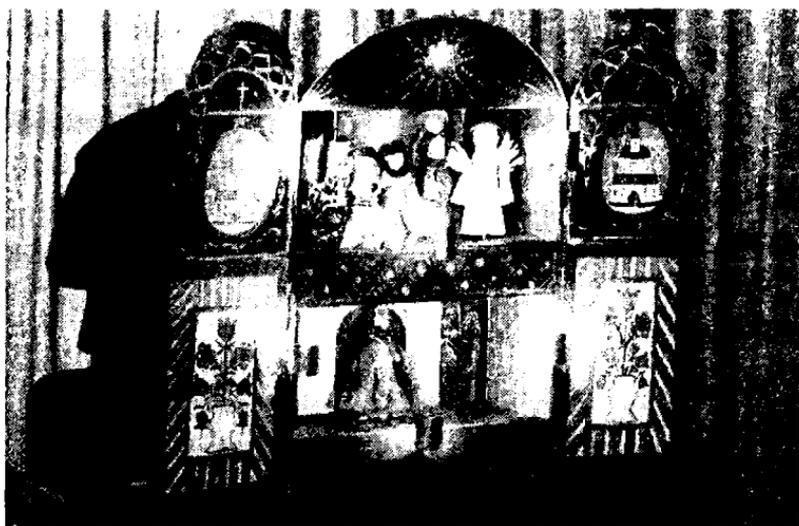
«*Пещное действо*» — инсценировка древнего сказания о трех отроках, которые не пожелали отдать поклон золотой статуе Навуходоносора и были брошены по его приказанию в горячую печь (пещь).



Пещное действо

Такая инсценировка сопровождалась пением различных стихир, кондаков и «росных стихов» (стихотворения, которые рассказывали о росе, которая чудесным образом погасила огонь в печи).

Большой любовью в народе пользовались *вертепные представления*. Вертеп — кукольный ящик с двухъярусной сценой — носили по домам, и под пение кантов разыгрывали один и тот же спектакль о жестоком библейском царе Ироде и его смерти.



Вертеп

В конце XVII в. в России появился уже и настоящий музыкальный театр со зрительным залом, сценой, актерами, а иногда и оркестром. Первые такие театры называли *школьными*, потому что большинство из них организовывалось при каком-то учебном заведении. Тексты для них писали известные драматурги, например Симеон Полоц-

кий, Дмитрий Ростовский. Спектакли школьных театров явились итогом развития всего древнерусского искусства и одновременно стали связующим звеном с русским искусством XVIII в. О нем мы поговорим на следующем занятии.

А пока ответь на вопросы.

### Вопросы:

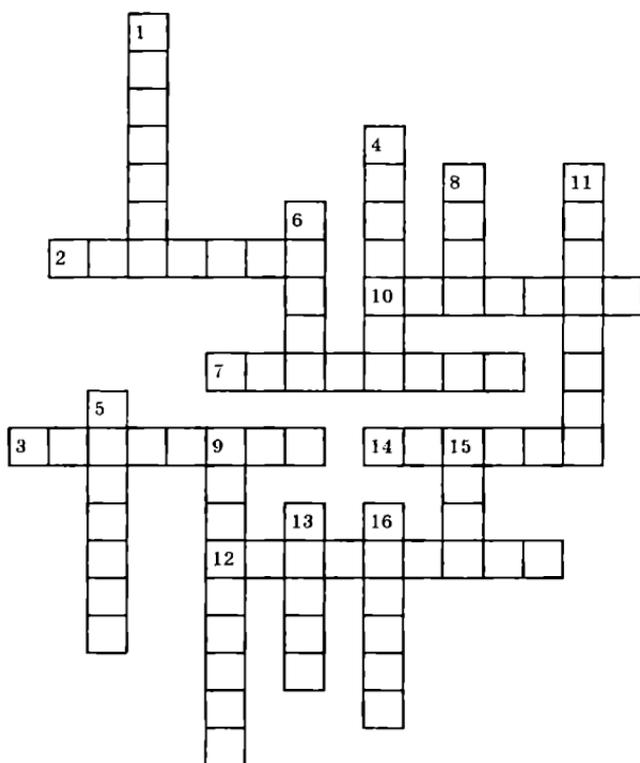
1. Какой период времени охватывает древнерусское искусство?
2. В каких областях развивалось музыкальное искусство этого периода?
3. Кто такие скоморохи и чем они занимались?
4. Что такое стихиры, кондаки, тропари?
5. Объясни понятие «знаменное, или крѹковое» пение.
6. Что такое антифонное пение?
7. Перечисли истоки русского музыкального театра.

### Выбери правильный ответ:

Знаменный распев:	<ul style="list-style-type: none"><li>• Основной распев древнерусской многоголосной музыки XII–XVIII вв.</li><li>• Основной распев древнерусской одноголосной музыки XI–XVII вв.</li><li>• Основной распев древнерусской многоголосной музыки XV–XIX вв.</li></ul>
-------------------	--

Мелодика знаменного распева отличается:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Плавностью, уравновешенностью волнообразной линии.</li> <li>• Скачками.</li> <li>• Быстрым темпом.</li> </ul>
В знаменном распеве на один слог приходится:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 1,2,3 звука.</li> <li>• 4,5,6 звуков.</li> <li>• До 10 звуков.</li> </ul>
Цель пения в церкви:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Восхваление Бога.</li> <li>• Восхваление человека.</li> <li>• Восхваление природы.</li> </ul>
Пение <i>a capella</i> :	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Одноголосное пение с сопровождением.</li> <li>• Многоголосное пение без сопровождения.</li> <li>• Двухголосное пение с сопровождением.</li> </ul>
Канты:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Одноголосные песни.</li> <li>• Двухголосные песни.</li> <li>• Трехголосные песни.</li> </ul>
Духовный концерт:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Форма русской церковной музыки XVII в.</li> <li>• «Соревнование» солистов.</li> <li>• «Соревнование» хоров.</li> </ul>
Пещное действо:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Инсценировка библейского сказания.</li> <li>• Сказочное представление.</li> <li>• Музыкальный спектакль.</li> </ul>
Вертеп:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Народный кукольный театр.</li> <li>• Театр с живыми актерами.</li> <li>• Место рождения Христа.</li> </ul>
Скоморох:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Народный музыкант и актер.</li> <li>• Актер царского театра.</li> <li>• Крепостной актер.</li> </ul>

**Реши кроссворд:**

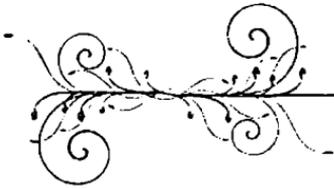


*По горизонтали:* 2. Особые знаки, которыми пользовались для записи церковных песнопений. 3. Древнерусский музыкант и актер. 7. Первые театры на Руси называли этим словом. 10. Противозвук. 12. Стиль пения, пришедший на смену знаменному. 14. «Имя» одного из старинных русских колоколов.

*По вертикали:* 1. Вид церковного песнопения. 4. Еще один вид церковного песнопения. 5. Вид

русской хоровой музыки XVII в. «Духовный ...».

6. Новгородский скоморох.
8. Вид трехголосной хоровой песни.
9. Автор знаменного распева.
11. Особая красная краска, которой записывались церковные песнопения.
13. Особые знаки, которыми пользовались для записи церковных песнопений.
15. Древнерусский былинный сказитель.
16. Народный кукольный театр.



## РУССКАЯ МУЗЫКА XVIII в.

XVIII в. был очень важным этапом в истории России. Это было время коренных преобразований во всех областях русского общества. Реформы Петра I коснулись и русской культуры. Напомню, что Петр I — первый российский император, царствовал с 1689 по 1725 г.

В первую очередь его реформы способствовали расцвету светского, не церковного искусства. Благодаря реформам Петра I Россия также приобщается к достижениям европейской цивилизации. Указы Петра изменили весь уклад российской жизни: открывались гражданские (т. е. нецерковные) школы, была учреждена Академия наук, укреплялись культурные связи с западноевропейскими странами. Рушились старые обычаи и вводились новые. Петр I заставил русских бояр надеть европейские одежды и сбрить бороды.

Как известно, Петр I был сильной личностью, волевым и очень ярким человеком. Все его прав-

ление отличают нестандартные поступки, многие из которых превратились в мифы, легенды и даже байки, с легким налетом юмора. Одним из таких «деяний» Петра I стало «бритье бород». Как известно, 5 сентября 1698 г. Петр I велел стричь боярам, купцам и другим слободским людишкам бороды и даже собственноручно отрубил топором несколько бород. Это нам в XXI в. этот эпизод кажется забавным и анекдотичным. Для русского мужика XVIII в. «бритье бород» было равносильно краху всех основ мироздания и мировых устоев. Отношение к бороде было очень серьезным. борода была неким символом веры. То есть она являлась доказательством чести, была гордостью. Даже самые богатые бояре завидовали более бедным, если у них борода была длиннее и пышнее. Можешь представить, как испуганы были русские бородачи. В одной летописи был описан подобный эпизод: «Когда богослужение было совершено, воевода велит народу приостановиться, сам всходит на амвон и громко прочитывает роковую бумагу за подписью «Петр». Ужас взял православных, сведавших, чего требует император. Лишь только огорченная толпа повернула к дверям церкви, вдруг встретила насилие. Солдаты схватывают каждого взрослого мужчину: один из стражей держит за руки, другой остригает ему усы и бороду, третий, припавши вниз, обрезывает полы кафтана выше колен. У редких жертв достало смелости оборонять свое лицо и платье; большая часть несчастных, не обращая внимания на гибель наряда, торопилась ловить валившиеся из-под ножниц клочья волос

и прятать. Позднее многие завещали положить с собою в гроб свои бороды».

Петр I заставил страну жить в другом темпе; ее новому ритму, изменившемуся образу жизни мало соответствовали длинные, сдерживающие движение одежды. Так же, впрочем, как и бороды едва не до пояса. И Петр I открыл дорогу моде, в частности немецкой.

В России рождались новые формы музицирования и новые жанры. Петровская эпоха положила начало развитию светской музыки нового типа. На улицах новой столицы — Петербурга — играли военные оркестры; во дворце устраивались ассамблеи с танцами; музыка звучала и на торжественных празднествах, и на военном параде, и на театральных подмостках.

По приказу Петра I во всех русских армиях были созданы духовые оркестры. Они играли на торжественных парадах и празднествах. Строительство нового «государства Российского» настойчиво требовало новых, особых, специфических форм музицирования. Новая функция музыкального искусства особенно полно проявилась в жанрах парадной, торжественной музыки.

В честь побед русского оружия звучали хоровые песни — «приветственные», или «виватные», **канты**. Любовные канты в любительских домашних концертах пели под аккомпанемент арфы, гитары, клавесина. Особой популярностью пользовались танцевальные жанры. На ассамблеях в царском дворце танцевали аллеманду, менуэт, гавот — танцы, пришедшие из Европы. Некоторые из них, в

первую очередь менуэт, стали излюбленными в дворянском обществе.

В XVIII в. продолжалось развитие театра. В 1702 г. по велению Петра I был создан Публичный общедоступный театр, рассчитанный на массовую публику. Специально для него на Красной площади в Москве было выстроено здание — «Комедиальная храмина». Играли там немецкие актеры. Репертуар состоял из немецких, французских, испанских пьес, но успеха у публики они не имели. Однако такой театр был еще редким явлением. В Петровскую эпоху театром увлекались ученики различных академий, духовных семинарий и т. д. В их постановках делались намеки на происходящие политические события, например на мятежи стрельцов, на измену Мазепы, высмеивались противники просвещения. В начале XVIII в. продолжал свою деятельность школьный театр при Славяно-греко-латинской академии.

Ставили театры и чисто исторические по тематике пьесы. Наиболее знаменита из них была трагикомедия Ф. Прокоповича «Владимир». Видными деятелями театрального дела были Ф. Прокопович, доктор Бидеон, Федор Жуковский.

Театр в России в XVIII в. приобрел огромную популярность, стал достоянием широких масс, еще одной общедоступной сферой духовной деятельности людей.

В последние годы царствования Петра музыкальные развлечения при дворе приобретали иной характер. Постепенно к музыке стали общаться наиболее образованные представители

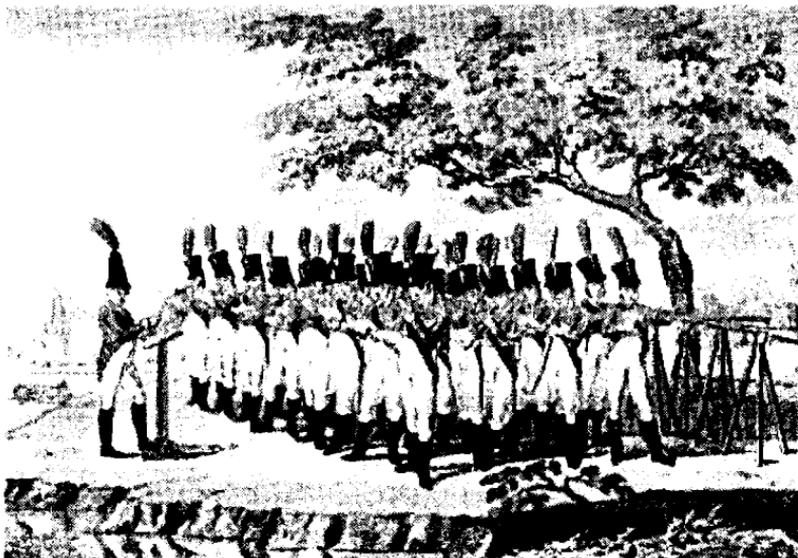
русской аристократии. Некоторые из них хорошо владели искусством игры на клавинофордах, скрипке и флейте. При дворе вошли в моду галантные песни любовно-лирического содержания («арии»), исполнявшиеся под аккомпанемент клавесина, флейты или скрипки.

Преобразования петровского времени были продолжены в царствование императрицы дочери Петра I Елизаветы Петровны. В годы ее правления были достигнуты значительные успехи во внешней политике и хозяйстве страны, а также произошли такие важные культурные события, как открытие Московского университета и общедоступного Российского театра, учреждение Академии художеств с музыкальными классами. Вторая половина XVIII в. стала «золотым веком» русского дворянства.

В это время очень популярными стали крепостные оркестры, создаваемые в усадьбах русских помещиков. Особой известностью пользовались **роговые оркестры**. В наше время о подобном оркестре говорить не приходится, так как их давно не существует. Появились они в России в середине XVIII в., просуществовали примерно сто лет и исчезли. Ни в одной другой стране подобных оркестров не было.

В XX в. в нашей стране возродили эту традицию. В Российской музыкальной академии им. Гнесиных в начале 80-х гг. даже было открыто отделение рожечников. В городах Золотого кольца Владимире, Суздале были созданы роговые оркестры, дававшие концерты. Несколько лет назад был

создан Российский роговой оркестр. Но, к сожалению, подобных оркестров мало, поэтому широкие круги любителей музыки так и не имеют возможности послушать такое уникальное явление, как роговой оркестр.



Роговой оркестр

До наших дней дошли высказывания современников, слышавших роговую музыку: «По своему устройству, звучанию и воздействию — это совершенно новая, своеобразная музыка, с которой никакая другая не может сравниться по помпезности и приятности звука... Кто не слышал этой новой музыки, тот может составить о ней понятие, если вообразит, что слышит издали мощные рокочущие звуки нескольких больших церковных органов». Еще один современник писал: «Эффект

от этой музыки получается до такой степени изумительный, что на этом составном инструменте возможно исполнять труднейшие музыкальные произведения».

Напомню, что состояли роговые оркестры из охотничьих рогов разной величины. Самые большие из них лежали на специальной подставке. Каждый рог издавал только один звук, поэтому для исполнения самой простой пьесы требовалось около 50 музыкантов. Рогов в некоторых оркестрах было столько, что составлялся большой звукоряд, и можно было исполнять довольно сложные произведения.

Играть в роговом оркестре было не только трудно, но даже мучительно. Музыкант переставал быть человеком и превращался как бы в клавишу, на которую нажимает капельмейстер: ведь он должен был играть только один-единственный звук, причем нужно было его издавать абсолютно точно — вовремя и указанной длительности. Конечно, добровольно играть в таком оркестре никто не стал бы. Поэтому состояли роговые оркестры исключительно из крепостных музыкантов и принадлежали знатным вельможам. Так, в начале XIX в. славился роговой оркестр князя К. С. Нарышкина.

Не меньшей популярностью в то время в России пользовались **крепостные театры**. Первые из них появились в конце XVII в. Через сто лет их насчитывалось уже больше 170. Вначале крепостные театры обслуживали лишь небольшое число «избранной» публики, позже, став общедоступными, они открыли свои двери для широких слоев народа и приносили своим хозяевам немалые доходы.

Но многие крепостные театры так и остались на уровне барского развлечения, хотя были весьма совершенными, в которых с глубоким знанием дела исполнялись сложные спектакли.

Особенно славились крепостные театры Н. Шереметева, П. Позднякова и Ржевского, С. Апраксина. Некоторые из них отличались вызывающей роскошью своих постановок, не уступали по уровню исполнения и оформления придворным театрам. В XVIII в. еще не было четкого деления на театр драматический и оперный. Эти театры стали подлинными очагами музыкально-театрального искусства благодаря великолепным творческим силам, подобранным из народа. Во многих помещичьих усадьбах были школы крепостных актеров, некоторым из них удавалось получить



Прасковья Жемчугова

образование за границей. Крепостным актерам приходилось выступать во многих качествах, среди них были и прекрасные артисты, и выдающиеся певцы. Достаточно вспомнить трагическое дарование замечательной артистки и певицы театра графа Шереметева Прасковьи Жемчуговой.

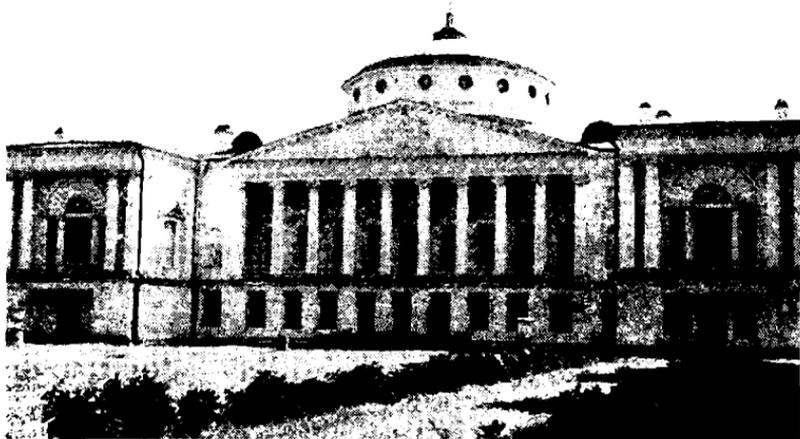
Как и скоморохи, большинство артистов в крепостных театрах говорили прозой или стихами, были одновременно танцорами, музыкантами, певцами, а иногда и авторами драматических или музыкальных спектаклей. Но условия их жизни были просто ужасными. Причем это относится не только к рядовым крепостным артистам, но и ко многим выдающимся представителям театра той поры. Будучи крепостными, они не имели права распоряжаться своим временем. Хозяин решал за них все: кому и на ком жениться, кого отдать в солдаты, как их одеть. Питание было недостаточным. За любую провинность хозяин мог приговорить к телесному наказанию. Он мог продать своих музыкантов и актеров, сдать их в аренду. В одной из газет того времени было написано такое объявление: «Желающие взять 4 мальчиков певчих ... в свой хор, с зарплатою Господину их за каждого по 20 рублей в год...».

Но несмотря ни на что, именно эти крепостные артисты и музыканты двигали развитие русского театра вперед.

Впоследствии часть этих крепостных трупп влилась в казенные театры, заложив основу их дальнейшего развития.

Репертуар крепостных театров был очень разнообразным. Помимо драматических пьес большое место в нем занимали оперные спектакли. В качестве примера приведем репертуар театра графа Н. П. Шереметева — самого известного, богатого, широкого по масштабу крепостного театра конца XVIII в.

Надо сказать, хозяин этого театра был человеком очень образованным, начитанным, бывал за границей и получал оттуда оперные либретто, партитуры и даже бутафорию. На сцене его театра ставились оперы Глюка, Сальери, Пиччини, Гретри, Далеярака, Руссо. В общем, многое из того, что было популярно в Европе.



Театр графа Шереметева

Большое место в репертуаре Шереметьевского театра занимали оперы русских композиторов.

Здесь были поставлены 13 русских оперных спектаклей, среди которых «Мельник — колдун, обманщик и сват» Соколовского, «Новгородский богатырь Боеславич» Фомина, «Несчастье от кареты» и «Февей» Пашкевича, «Санкт-Петербургский гостиный двор» Матинского и многие другие произведения.

Во второй половине XVIII в. театр в России был одним из самых популярных видов искусства, и именно с театром было связано зарождение и развитие национальной композиторской школы. Ее формирование было главным итогом развития русской музыки XVIII в. Это столетие выдвинуло целую плеяду русских композиторов, не уступавших по уровню своего профессионализма многим европейским музыкантам. Среди них надо назвать имена Михаила Соколовского (годы рождения и смерти неизвестны), Василия Пашкевича (1742–1797), Максима Березовского (1745–1777), Ивана Хандошкина (1747–1804), Дмитрия Бортнянского (1751–1825), Евстигнея Фомина (1761–1800).

Еще одним толчком для развития национальной композиторской школы стал интерес к фольклору. Народное пение было очень популярно в тот период. Сама императрица Екатерина II в Царском Селе ходила смотреть хоровод сельских девок, которые пели песни. Во дворце фрейлины, наряженные в сарафаны, тоже водили хороводы и распевали народные песни. Все это воспринималось как диковина — даже русские бабы в кокошниках превращались в маскарадное зрелище.

Конечно, это было чисто внешнее проявление интереса к фольклору. Гораздо важнее было то, что именно в это время началось регулярное изучение и собирание народных песен, появились первые сборники народных песен. Основы русской музыки рождались в познании богатств народного творчества. Практически с изучения народной песни в России началось развитие профессионального композиторского творчества. Русские песни стали записывать, разрабатывать и изучать. Появились первые печатные сборники В. Трутовского, Н. Львова—И. Прача и др.

Большой интерес к фольклору проявился во многих видах русского искусства той эпохи. Передовые художники ощутили необходимость правдиво отражать в своем творчестве жизнь русского народа. И здесь они нашли неисчерпаемые сокровища народного искусства. Обращаясь к быту городского мещанства, купечества, крестьянства, они находили общие черты в самом укладе жизни и быта этих сословий. Фольклор вносил в их произведения стихию народной жизни. Это делало их сочинения популярными у широких слоев зрителей.

Русская народная песня также имела большое значение в развитии других музыкальных жанров. Она наложила отпечаток на песни-романсы той поры и инструментальную музыку. Первые песни-романсы русских композиторов, которые печатали в различных сборниках, песенниках и альбомах того времени, очень мало отличались от народных песен. Поэтому имена авторов музыки обычно

даже не указывались. Только в конце XVIII в. романс становится самостоятельным, особым родом вокальной лирики. Произведения начинают носить имя автора и отражать характерные для него индивидуальные черты. Среди авторов-песенников нужно отметить Дубянского, Козловского, Жилина, Жучковского. В их небольших песнях-романсах много сердечной чувствительности, лирических жалоб. Эти песни были близки тогдашней русской лирической поэзии. Особенную популярность в свое время приобрел очень чувствительный романс-песня Дубянского «Стонет сизый голубочек».

Ты должен также знать то, что **русская инструментальная музыка XVIII в.** была связана в основном с бытом людей: особой популярностью пользовались модные танцы и вариации на песенные мелодии. Их исполняли не только на скрипке и фортепиано, но и ансамблями, и мощным роговым оркестром. Такие пьесы играли на балах, в салонах, на открытом воздухе.

Только позже появляются крупные авторы инструментальной музыки. Значительно меняется репертуар. Они пишут сонаты, концерты, камерные ансамбли. В этой области особенно прославились Хандошкин и Бортнянский.

Иван Хандошкин одним из первых в России стал создавать скрипичные сонаты и фортепианные пьесы, в которых объединил виртуозный концертный стиль и самостоятельную, оригинальную разработку подлинных песенных мелодий. Он был блистательным скрипачом-виртуозом, настоящим

самородком, изумлявшим своей игрой европейских знатоков. Дмитрию Бортнянскому принадлежит большое количеству камерных инструментальных пьес в новых тогда формах сонаты для фортепиано, квартета, небольшой симфонии.

Это искусство, такое мелодичное, мягкое по звучанию и ясное по мысли, было особенно близко растущей среде просвещенных любителей, выписывавших из-за границы сонаты венских классиков Гайдна и Моцарта и разыгрывавших в домашней обстановке чувствительные французские оперы. Оно было противопоставлением громким музыкальным празднествам екатерининского двора и распространялось прежде всего в домашней обстановке, гостиных и салонах.

Все, о чем мы говорили, проявилось в русской литературе, драматургии, а также музыкальном жанре, который зародился в России в конце XVIII в., — **комической опере**. В ней отразилось стремление русских авторов к реализму. Основой для нее послужила литературная комедия.

На русской сцене первая комическая опера была поставлена осенью 1764 г. Екатерина II пригласила в Петербург французскую оперную труппу, которая дебютировала оперой Филидора «Кузнец».

Простой сюжет, свежая музыкальная речь, простые люди — ремесленники и крестьяне, действовавшие на сцене, — все это было новым для публики придворного театра, привыкшей к эффектам и сложным постановкам серьезной итальянской оперы. Переход был очень резким,

и новый жанр понравился далеко не всем зрителям.

Но начиная с 1772 г., после появления оперы М. Попова «Анюта», подобные попытки следуют одна за другой.

Русская комическая опера обязана своим рождением прежде всего литераторам. Это А. Сумароков, М. Херасков, Я. Княжнин, А. Аблесимов, И. Крылов, В. Капнист, Н. Львов и др. Как видишь, круг писателей, откликнувшихся на веяния времени, очень широк. Композиторская школа в России этого времени еще только формировалась, и жанр комической оперы в момент его рождения рассматривали больше как явление литературы.

В первых откликах на комическую оперу в прессе даже не упоминалось имя композитора. Автором считался либреттист-драматург.

Первые оперы представляли собой чередование разговорных диалогов и песенных номеров. Образцом для многих народно-бытовых опер конца XVIII в. послужила песенная опера *Михаила Матвеевича Соколовского* «Мельник — колдун, обманщик и сват» (1779). В этой опере веселый и хитрый Мельник одурачивал простодушных героев, выманивал у них деньги и содействовал общему благополучию, выступая в роли свата. Комедийное действие было тесно связано с сатирой.

Мы должны понимать, что это было самое начало развития русской оперы. И композиторы XVIII в. стремились сделать свое искусство ши-

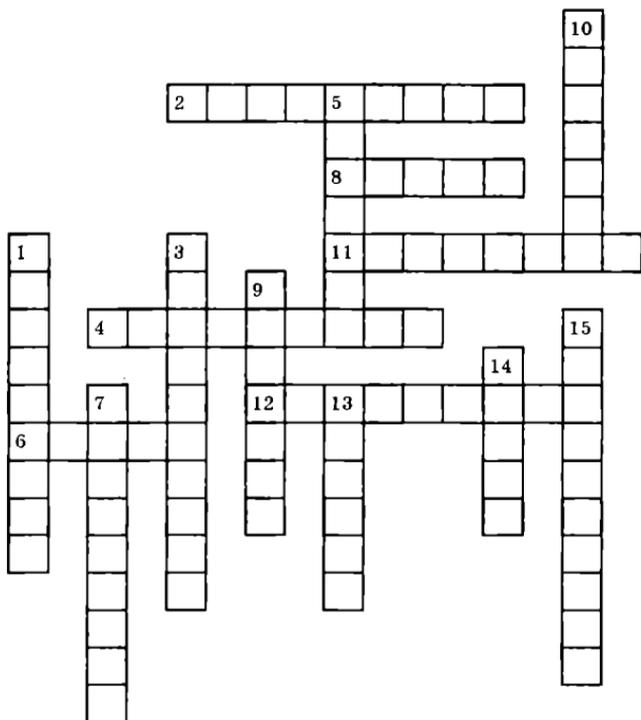
роко доступным, стремились противопоставить его иностранной придворной опере как искусство национальное, реалистическое, основанное на использовании народной песни. Именно это обращение к могучему источнику музыкального творчества — народной песне, а также передача национальных особенностей, быта, обрядов, жизненного уклада русского человека, станут характерными чертами для всей русской музыкальной классики — от Глинки до Чайковского и Римского-Корсакова.

### **Вопросы:**

- 1. Назови новые формы музицирования и жанры русской музыки XVIII в.*
- 2. Что такое роговой оркестр?*
- 3. Что послужило толчком для развития русской национальной композиторской школы?*
- 4. Назови ведущий жанр русской музыки последней трети XVIII в.*

### **Реши кроссворд:**

*По горизонтали:* 2. Собрания-балы с участием женщин в домах российской знати, введенные в 1718 г. Петром I. 4. Автор оперы «Санкт-Петербургский гостиный двор». 6. Жанр, появившийся в России в конце XVIII в., — русская комическая .... 8. Автор одного из первых сборников русских народных песен. 11. Русский князь — хозяин рого-



вого оркестра в начале XIX в. 12. Замечательная актриса Шереметьевского театра Прасковья ... .  
*По вертикали:* 1. Русский литератор XVIII в. 3. Вид искусства, послуживший основой для комической оперы. 5. Опера М. Соколовского «... — колдун, обманщик и сват». 7. Русский граф — хозяин одного из крупнейших крепостных театров. 9. Русский литератор XVIII в. 10. Известный композитор, чьи оперы ставились в театре Шереметева. 13. Французский танец, популярный на ассамблеях Петра I. 14. Композитор, автор мелодрамы «Орфей». 15. Русская императрица XVIII в.

***Что тебе нужно послушать по этой теме:***

1. Петровские виватные канты «Радуйся, русско земле», «Орле Российский».
2. Ф. Дубянский «Стонет сизый голубочек», «Ты велишь мне».
3. В исполнении Российского рогового оркестра «Марш лейб-гвардии Преображенского полка», Адажио Альбини, Увертюра к опере Россини «Вильгельм Телль», Ария Баха.
4. Песня Анюты из оперы Соколовского «Мельник — колдун, обманщик и сват».
5. Ария Февей из оперы В. Пашкевича «Февей».

## КОМПОЗИТОРЫ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX в.

Итак, ты уже знаешь русскую музыку XVIII в. Мы определили главные формы музицирования и жанры русской музыки той эпохи, выяснили причины зарождения и такого яркого становления национальной композиторской школы. Теперь ты знаешь имена русских композиторов XVIII в., в чьем творчестве развивался ведущий жанр русской музыки данного времени — комическая опера.

Нынешнее занятие мы посвятим знакомству с композиторами, чей рассвет приходится на начало XIX в.



**Алексей Николаевич  
Верстовский**  
(1799–1862)

Верстовский — видный театральный деятель и композитор — более сорока лет своего творчества посвятил сценическим музыкальным

жанрам. Надо отметить тот факт, что он своим искусством не совершал каких-либо революционных изменений, но его творчество явилось важной ступенью в подготовке высокого расцвета русской музыки в XIX в.

Алексей Верстовский родился 1 марта 1799 г. в Тамбовской губернии в семье потомственных военных. Родители будущего композитора были очень музыкальными людьми, даже имели собственный крепостной оркестр. Все дети получали музыкальное образование, играли на фортепиано. Такая атмосфера, естественно, способствовала музыкальному развитию Алексея, который с детства выступал в концертах, рано начал сочинять музыку.

В 1816 г. родители определили молодого человека в Институт корпуса инженеров путей сообщения в Петербурге. Параллельно Верстовский брал уроки у известнейших петербургских музыкантов по теории композиции, пению, фортепиано, скрипке. К этому же времени относится его увлечение сценическим искусством и сближение с театральными кругами. Среди его друзей были крупнейшие драматурги, литераторы, театралы, композиторы. И в этой среде молодой музыкант как бы «изнутри» узнавал театр, который постепенно становился его профессией.

Спустя год Верстовский был отчислен из института, но музыку не оставил. В 19 лет он уже был автором музыки водевилей, которые с успехом ставились в Петербурге.

В 1823 г. Верстовский переехал в Москву и сделал там блестящую карьеру, пройдя путь до поста управляющего театральной конторой. Это давало ему возможность общения с выдающимися деятелями отечественной культуры — Пушкиным, Одоевским, Грибоедовым и многими другими. Он более 30 лет руководил московскими театрами, и это время даже называли «эпохой Верстовского». Его вклад в развитие московских театров очень велик. И в то же время репертуар театров зависел от его личных вкусов. Поэтому оперы Глинки, например, долго не ставились на московских сценах.

Расцвет творчества Верстовского приходится на середину 20-х гг. XIX в. В это время им была написана музыка к тридцати спектаклям. Большая часть из них (25) это оперы-водевили, жанр, очень популярный в то время. Большое место в его творчестве занимала вокальная музыка. Сам композитор говорил, что создал около 300 песен и романсов. Правда, в этот список он включил не только камерные произведения, но и куплеты и песни из своих водевилей.

Кроме того, с именем Верстовского связано рождение нового в русской музыке яркого драматического жанра — баллады. В это время им были написаны большие вокально-оркестровые композиции — «Черная шаль» на стихи А. Пушкина и «Три песни» на текст В. Жуковского. Эти произведения пользовались в России огромной популярностью и распевались повсюду. Влияние романтизма, царившего тогда в Европе и

перенесенного Верстовским на русскую почву, сказалоь и на дальнейших произведениях композитора.

Важнейшей областью творчества Верстовского является опера. С ней он был связан большую часть своей жизни в качестве композитора, режиссера, организатора и руководителя московской оперной труппы. Было время, когда творения Верстовского составляли большую часть репертуара московских оперных театров. О его произведениях много писали, спорили. Одни критики видели в его операх будущее русского оперного искусства. А другие упрекали композитора в пестроте стиля. Причина таких упреков во многом была связана с тем, что в своих операх Верстовский шел на поводу у либреттистов, считавших оперу развлечением. По их мнению, оперный спектакль должен был поражать зрителей различными эффектами. Отсюда феерические сюжеты опер с пожарами, наводнениями, благородными рыцарями и вещими колдунами. Но своей музыкой он как бы приподнимался над этой внешней стороной произведения.

В 1828 г. им была написана опера «**Пан Твардовский**», имевшая большой успех. Это сочинение представляло собой первый опыт создания народной оперы, хотя в ней и сказалоь сильное влияние К. М. Вебера. Спустя 4 года появилась вторая опера Верстовского — «**Вадим, или Двенадцать спящих дев**», также имевшая успех. Но истинным триумфом композитора стала «**Аскольдова могила**» (1835). Эта опера заняла прочное место в отече-

ственном репертуаре и почти сто лет не сходила со сцен российских театров.

«Аскольдова могила» прочно связана с песенной оперой XVIII в. Основой музыки оперы являются интонации русской бытовой песни и романса. Причем композитор нигде не использовал подлинных народных мелодий, а своеобразно претворил различные бытовые жанры. Здесь и чувствительный романс, и баллада, и плясовая, и застольная. В них герои высказывают свои мысли и чувства. Еще одна заслуга композитора заключается в том, что в его опере действуют не обобщенные герои, как это было в ранних операх XVIII в. Герои Верстовского живут на сцене сложной духовной жизнью.

Надо учитывать то, что русский театр переживал в это время критический момент. В передовых музыкальных кругах зрели мысли о создании национальной русской оперы, которая отвечала бы новым запросам современников. И многие из них именно на Верстовского возлагали большие надежды в выполнении этой задачи. Но, при всех достоинствах, «Аскольдова могила» так и не стала единой, подлинно симфонической оперной композицией. По сути дела, Верстовский остался завершителем уже пройденного русской оперой пути. Видимо, масштаб дарования не позволил ему сделать свою оперу истинно народной по идее. И именно Глинка открыл новую эпоху русской оперы. Появление «Ивана Сусанина» Глинки в 1836 г. показало, что к оперному искусству время выдвинуло новые требования.

Все попытки Верстовского создать большую национальную оперу, которая стала бы соперницей творения Глинки, потерпели неудачу. Три оперы, написанные им после «Аскольдовой могилы», ничего нового в его оперный стиль не добавили. В 1860 г. Верстовский был назначен директором московских театров. В этой должности он оставался до своей смерти в 1862 г.

Подводя итоги, скажем, что, будучи старшим современником Глинки и Даргомыжского, Верстовский все же оставался представителем предшествующей эпохи русской музыки. Однако лучшая его опера «Аскольдова могила» вошла в историю музыки, ведь в ней были заложены ростки будущего. Характерное для композитора поэтическое отражение образов русской старины нашло продолжение в операх Даргомыжского, Серова, Рубинштейна, ранних операх Чайковского, операх-сказках Римского-Корсакова. Именно Верстовскому суждено было завершить весь путь развития русской оперы до Глинки и подвести ее вплотную к классическому периоду.

Теперь мы обратимся к другому жанру, которому в художественной жизни России XIX в. принадлежало особое место — жанру *романса*. Он стал неотъемлемой частью русского музыкального искусства, и, может быть, даже больше, чем другие жанры, оказался созвучным духовному складу русской души. У истоков русского романса стояли А. Алябьев, А. Гурилев и А. Варламов.

# Александр Александрович Алябьев

(1787–1851)



Миллионам любителей музыкального искусства А. Алябьев известен, прежде всего, как автор знаменитого «Соловья». Этот романс стал подлинным шедевром вокальной лирики первой половины XIX в., и вот уже почти двести лет радуется души людей в разных странах мира. Даже великий П. И. Чайковский говорил: «Я не могу без слез слышать «Соловья» Алябьева!!!» Но помимо этого знаменитого романса Алябьев был автором опер, балета, водевилей, оркестровых произведений, более ста пятидесяти песен и романсов. На его долю выпала сложная судьба.

А. Алябьев родился в городе Тобольске 15 августа 1787 г. и происходил из старинного дворянского рода. Его отец был гражданским губернатором и

активно занимался просветительской деятельностью. С его именем было связано открытие первых в Сибири семи народных училищ, Тобольского театра и типографии. Сделав блестящую карьеру, он был привлечен на службу в столицу и дослужился до звания тайного советника.

Детские годы будущего композитора прошли в музыкальной атмосфере. В родительском доме играли на скрипке, фортепиано. Очень любили роговой оркестр из крепостных музыкантов, в репертуаре которого было много народных песен и плясок. Получив прекрасное домашнее образование, Александр владел французским и немецким языками, знал математику, историю, географию, в Петербурге он начал серьезно заниматься музыкой.

Война 1812 г. застала Алябьева в Москве, и он, оставив гражданскую службу, поступает в армию. Молодой корнет был захвачен патриотическими чувствами, романтикой военных маршей. Он сражался в партизанском отряде, которым командовал его друг, знаменитый Денис Давыдов. За боевые заслуги Алябьев был награжден орденами и медалями.

С середины 1821 г. Алябьев жил в Петербурге. Он, все больше ощущая потребность в творчестве, принялся за сочинение музыки. Молодой музыкант активно участвовал в артистическом кружке, в который входили известные литераторы И. Крылов, А. Бестужев, знаменитые артисты, драматурги. Среди участников кружка царила особая атмосфера увлеченности искусством, и скоро Алябьев решает оставить военную службу.

Выйдя в отставку, А. Алябьев поселяется в Москве. Здесь он много музицирует, посещает балы, музыкальные вечера. Среди его друзей — лучшие представители культуры той поры, такие как А. Грибоедов, В. Одоевский, А. Верстовский, братья Виельгорские. Под их влиянием формируются художественные взгляды музыканта, его мастерство композитора. С большим успехом ставятся его оперы-водевили. В 1825 г. к открытию Большого театра вместе с Верстовским он пишет музыку пролога «Торжество муз». Казалось бы, все обещало блестящую карьеру. Но судьба распорядилась по-иному.

В феврале 1825 г. в доме Алябьева состоялась ссора. Результатом ее стало обвинение Алябьева в убийстве, изнурительный суд, длившийся почти два с половиной года. В конце концов без каких-то убедительных доказательств вины Алябьев был сослан в Сибирь и лишен «знаков отличия, чинов и дворянства», как человек, «вредный для общества».

С этого времени начался новый период в жизни композитора. Долгие годы он был оторван от столицы. Только через пятнадцать лет ему разрешили вновь поселиться в Москве. Указ Николая I гласил: разрешить «жительствовать в Москве, под присмотром полиции, но с тем, чтобы он не показывался публике». Бывший блестящий офицер, известный композитор вынужден был вести замкнутый образ жизни. Он так и не смог добиться восстановления дворянского звания.

В последние годы жизни, несмотря на болезнь и стесненное положение, Алябьев не переставал сочинять. Он умер 22 февраля 1851 г. Подлинная биография Александра Алябьева была восстановлена только в XX в.

Такая трудная судьба очень мало отразилась на романсовом творчестве композитора. Именно романс стал ведущим жанром для Алябьева. В этом жанре он оставил истинные шедевры, оказавшие влияние на дальнейшее развитие жанра, во многом предвосхитившие шедевры М. И. Глинки. Лирическая линия осталась основной до конца жизни композитора.

Вокальная лирика Алябьева впитала в себя лучшие черты русской народной песни, особенно ее распевность и широту дыхания. Эти качества композитор смог удивительным образом соединить с романтическими образами стихов А. Дельвига, Н. Огарева, В. Жуковского, Д. Давыдова и, конечно же, А. Пушкина.

Давайте вспомним некоторые романсы композитора. Прежде всего, романс на стихи Дельвига «Соловей». Все в нем необычно. Трудно даже определить его жанр. В нем тонко соединяются сентиментальный романтический оттенок с народным колоритом. Мелодия запева написана в духе плавной протяжной песни. Особенность романса заключается в сочетании песенно-романсового начала с танцевальным. Это совсем не было характерно для русской вокальной лирики. По удивительной цельности, естественности фразировки, отража-

ющей выразительность поэтического текста, по тонкости нюансов истинно романтического образа этот романс можно считать высшим достижением не только его автора, но и художественного гения народа в целом.

Незаслуженно забытыми являются романсы «Зимняя дорога» или «Я вас любил», в которых поразительно совпадают настроения пушкинского стиха и его музыкального воплощения. Чисто шубертовской чистотой поражает его романс «Я вижу образ твой» на стихи А. Бистрома (из Гете). Очень близко по стилю ранним романсам М. Глинки одно из лучших творений Алябьева «Вечерком румяну зорю». Среди произведений композитора есть романсы, предвосхищающие декламационно-речитативный стиль А. Даргомыжского. Самым известным среди них является романс «Нищая», в котором психологизм достигается с помощью насыщения мелодии интонациями живой человеческой речи.

Подводя итог, можно сказать с уверенностью о том, что вокальная лирика Алябьева предвосхитила пути развития этого жанра в России и оказала влияние на характер вокальной музыки великого Глинки и всей русской романсовой культуры. Связь Глинки с автором «Соловья» чувствуется и в лирических эпизодах опер Глинки, и в его инструментальных произведениях, и в его романсах.

# Александр Егорович Варламов

(1801–1848)



«Музыке нужна душа, а у русского она есть, доказательство — наши родные песни. Скажите, есть ли хоть одна из них, которая бы не выливалась из души, не была бы ее отзвуком?» Это слова А. Варламова. Как они точны. И в них отмечена, может быть, самая главная черта русской музыки — богатство мелодики. Эта черта отличает и творчество этого замечательного мастера русского романса.

А. Варламов родился в Москве 15 ноября 1801 г. в семье скромного титулярного советника. Музыкальные способности мальчика проявились очень рано, и по совету друзей отец в 9 лет определил его в Петербургскую придворную певческую капеллу. Пост директора этого хорового коллек-

тива в то время занимал талантливый композитор Д. Бортнянский. Он обратил внимание на юного певчего и его дарование. Вскоре Александр Варламов стал солистом капеллы. Кстати, в годы обучения он обнаружил не только замечательные вокальные данные, но и педагогические способности. Поэтому в 18 лет его отправили на службу за границу, в Брюссель, ко двору великой княгини Анны Павловны. Он стал учителем певчих в русской посольской церкви в Гааге. Конечно, годы, проведенные за границей, оказали на молодого музыканта благотворное влияние. Он познакомился с итальянской и французской оперой, особенно интересовался вокальным искусством иностранных певцов. Здесь он впервые выступил как певец и гитарист, и очень понравился публике.

В 1823 г. Варламов вернулся на родину. Первые годы он провел в Петербурге. Он давал уроки пения, выступал в качестве певца и дирижера, активно занимался концертной деятельностью. К этому времени относится его знакомство с М. И. Глинкой, которое, возможно, и определило его выбор для себя композиторского поприща. Но тогда, в Петербурге, он почти не сочинял. В 1832 г. Варламов получает место помощника капельмейстера московских театров и переезжает в столицу. Для будущего композитора эта должность открывала большие перспективы. Он был тесно связан с театром, сблизился с замечательными актерами Мочаловым, Щепкиным и многими другими представителями московской интеллигенции. Знаком был Варламов и с Пушкиным. Современники

говорили о том, что Александр Сергеевич очень любил романс Варламова «Красный сарафан». Здесь же в Москве русский музыкант познакомился с выступавшим там с концертами Ф. Листом, который симпатизировал ему.

Но самое главное, эта работа стимулировала его композиторское творчество, ведь по долгу службы он должен был еще и сочинять музыку к спектаклям. Чаще всего это были комедии и водевили. Поэтому именно в Москве достигла расцвета его вокально-исполнительская деятельность, а также раскрылся его романсово-песенный талант. Многие его романсы распространялись среди любителей задолго до того, как издавались. Варламов много выступал, исполняя народные песни и собственные романсы.

Свой вокальный и педагогический опыт Александр Егорович подытожил в большом труде — «Полная школа пения». Это была первая русская книга по методике преподавания вокала.

Но возрастающая слава Варламова стала беспокоить его начальника А. Верстовского, который мечтал закрепить за собой звание первого композитора России. Он стал постепенно оттеснять Варламова на второй план, а в 1843 г. композитор вообще был уволен из театра. Здоровье его пошатнулось, материальное положение было очень тяжелым. Мечтая вернуться в Певческую капеллу на должность учителя пения, в 1845 г. Варламов переехал в Петербург. Но и здесь надежды его не оправдались. Путь в театр тоже был закрыт. Варламову приходилось зарабатывать частными

уроками, выступать в концертах, издавать свои романсы. Кумир московской публики здесь, в чопорном и холодном Петербурге, был не более чем учтиво принят.

Борьба с нуждой подорвала здоровье музыканта, и 15 октября 1848 г. он умер. Музыка его ожидало почти столетнее забвение.

Песни и романсы Варламов сочинял всю свою творческую жизнь. К сожалению, рукописи их почти не сохранились, и мы не можем точно установить даты их создания. Но это не так и важно. Важнее, конечно же, тонкий вкус композитора в выборе поэтического текста его романсов. Среди них стихи В. Жуковского, А. Пушкина, М. Лермонтова, А. Кольцова, Н. Цыганова. Кстати, на текст последнего написан самый популярный романс Варламова «Красный сарафан». Им восторгались великие люди XIX в. Такие разные в художественном отношении люди, как Пушкин, Лист, Виардо, Даргомыжский, считали это творение Варламова одним из самых замечательных созданий в этом жанре. Этот непритязательный романс стал любимым произведением русских любителей музыки, превратился почти в народную песню.

К шедеврам русской вокальной лирики принадлежит и романс Варламова «На заре ты ее не буди» на стихи Фета. Трудно объяснить, что влечет к нему людей с самыми различными вкусами и пристрастиями, но в исполнении мастера этот романс становится образцом изысканности и вкуса.

Высоты поэзии Лермонтова достигает романс Варламова «Белеет парус одинокий». Заключенные в его музыке пафос, непримиримость, непокорность, являются символом вызова, брошенного не только морю, а всему миру.

## Александр Львович Гурилев

(1803–1858)



Долгое время А. Гурилеву отводили скромное место в плеяде композиторов, писавших вокальную музыку в первой половине XIX в. Его дарование было исключительно лирическим, писал он большей частью романсы и песни, и это оттесняло его художественные открытия на второй план. А его

романсы, проверенные временем, и сегодня звучат не только на концертной эстраде, но и в домах любителей музыки. Секрет любви к лирике Гурилева скрыт в заключенных в его романсах свойствах русского характера в целом. В них соединились меланхолическая грусть со стремлением вырваться из ее плена, задушевность с порывистостью. Музыка Гурилева близка простому человеку, потому что автору понятен и близок его духовный мир.

А. Л. Гурилев родился в Москве 22 августа 1803 г. Его отец был крепостным музыкантом графа Орлова — известного мецената и любителя музыки. Он был учеником итальянского композитора Д. Сарти и стал композитором, пианистом, дирижером, педагогом. В имении своего хозяина он руководил оркестром.

К сожалению, мы сегодня очень мало знаем о детских годах Александра Гурилева. Известно лишь, что первым его учителем в игре на скрипке и фортепиано стал отец. Известный московский пианист И. Геништа давал уроки музыки детям графа, и сыну крепостного музыканта разрешили на них присутствовать. С 12 лет мальчик начал заниматься композицией. Важным событием для него стало знакомство с прославленным пианистом и педагогом Джоном Фильдом, у которого ему довелось учиться.

В крепостном оркестре графа Александр играл на скрипке и альте. Есть сведения о том, что он был альтистом в квартете Н. Голицына. А это говорит об одаренности и авторитете молодого музыканта.

После смерти графа Владимира Орлова семья Гурилевых получила вольную и переехала в Москву. Здесь Александр Львович сблизился с А. Варламовым, который способствовал формированию взглядов и вкуса талантливого музыканта. В Москве Гурилев завоевал славу одного из лучших преподавателей фортепиано и пения. Именно педагогической деятельностью он зарабатывал себе на жизнь. К этому периоду относится большое количество фортепианных пьес, написанных им и в педагогических целях, и для концертной эстрады.

С самого детства А. Гурилев интересовался русским фольклором. В течение многих лет он собирал народные песни. Этот труд был обобщен им в сборнике «47 русских народных песен» для голоса и фортепиано, который он опубликовал в 40-е гг. Этот сборник стал своеобразной энциклопедией русской городской песни.

Особенно много романсов А. Гурилев сочинил в 40–50-е гг. Нам сегодня трудно восстановить хронологию его творчества, потому что автографы большинства его сочинений утеряны. Но именно к этому периоду относятся лучшие из его песен «Вьется ласточка сизокрылая», «Домик-крошечка», знаменитая «Разлука» на стихи Кольцова, самое популярное его произведение «Колокольчик» на стихи И. Макарова.

К сожалению, дарование и деятельность композитора не были оценены современниками. Это, вероятно, и явилось причиной душевной болезни Гурилева, связанной с несостоявшейся музыкаль-

ной карьерой. Современники не смогли увидеть в Гурилеве композитора огромного таланта, позволившего ему раскрыть в своих романсах и песнях духовный мир русского человека. Он умер в Москве 30 августа 1858 г.

Слушая романсы Гурилева, как будто окунаешься в эмоциональную жизнь его современников. И этот мир нам, живущим спустя сто пятьдесят с лишним лет, оказывается созвучен и понятен. Давай вспомним наиболее известные романсы композитора.

«Грусть девушки» на стихи А. Кольцова — одна из самых ярких лирических миниатюр. Кстати, Гурилев часто в своем вокальном творчестве обращался к поэзии Кольцова, который был близок ему самой природой своего лирического дарования, а главное — стремлением слиться с душой народа, с мыслями и чувствами русского человека. Потому, наверное, ему был близок и поэт П. Вяземский, на чей текст написал дуэт «Радость-душечка» — одно из самых популярных произведений той поры. Или романс «Разлука» тоже на текст Кольцова, поражающий естественностью, простотой, искренностью высказывания.

Немногие из композиторов начала XIX в. смогли так тонко отразить особенности душевного склада своего современника, выделить в нем то, что окажется созвучным лирическому творчеству Тютчева, Фета, Даргомыжского и Чайковского. Романсы Гурилева составляют золотой фонд русской вокальной лирики.

## ВОПРОСЫ:

1. Какие жанры преобладали в музыкальном творчестве начала XIX в.?
2. Назовите имена композиторов этой эпохи и годы их жизни.
3. К какому жанру тяготел А. Н. Верстовский?
4. Назовите его произведения. Какое из них оказало влияние на дальнейшее развитие этого жанра в России?
5. Из предложенных имен выберите имя композитора, написавшего первую русскую «Школу пения»: Гурилев, Алябьев, Варламов.
6. Кому из композиторов принадлежат следующие романсы:  
«Соловей», «Разлука», «Белеет парус одинокий», «Нищая», «Красный сарафан», «Радость-душечка», «Домик-крошечка», «Колокольчик»?
7. Назовите имена поэтов, к творчеству которых обращались названные композиторы.

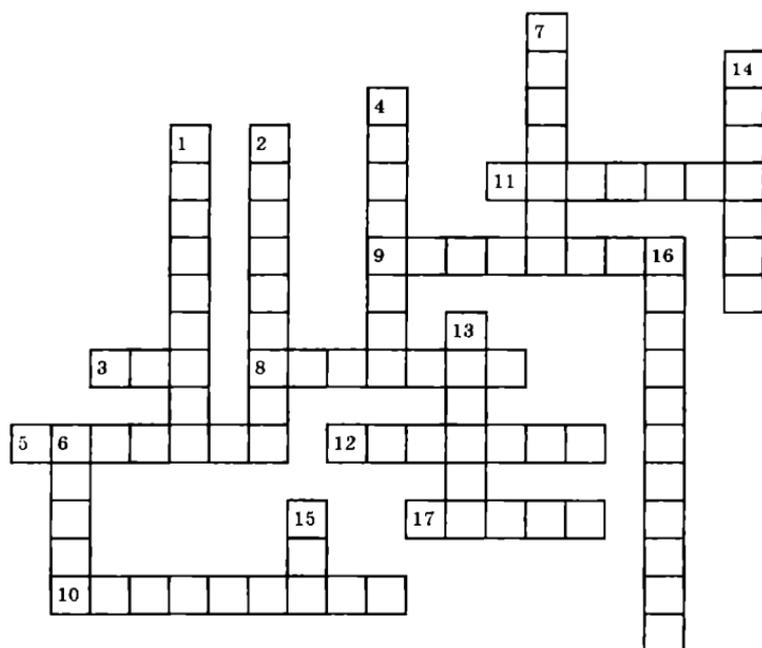
**Выбери правильный ответ:**

Какие жанры были ведущими в русской музыке начала XIX в.?	<ul style="list-style-type: none"><li>• Опера</li><li>• Балет</li><li>• Романс</li></ul>
Какой жанр был главным в творчестве А. Верстовского?	<ul style="list-style-type: none"><li>• Симфония</li><li>• Оратория</li><li>• Опера</li></ul>

Кто из перечисленных композиторов написал «Школу пения»?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Гурилев</li> <li>• Варламов</li> <li>• Алябьев</li> </ul>
Кто написал романс «Соловей»?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Гурилев</li> <li>• Варламов</li> <li>• Алябьев</li> </ul>
Кто написал романс «Домик-крошечка»?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Гурилев</li> <li>• Варламов</li> <li>• Алябьев</li> </ul>
Кто из композиторов учился у знаменитого пианиста и педагога Джона Фильда?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Гурилев</li> <li>• Варламов</li> <li>• Алябьев</li> </ul>
Кто из композиторов был директором московских театров?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Гурилев</li> <li>• Алябьев</li> <li>• Верстовский</li> </ul>
Опера «Аскольдова могила»:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Историческая</li> <li>• Психологическая</li> <li>• Песенная</li> </ul>
Кто из композиторов был обвинен в убийстве и сослан в Сибирь?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Гурилев</li> <li>• Алябьев</li> <li>• Варламов</li> </ul>
На чьи стихи не писали композиторы начала XIX в. романсы?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Пушкин</li> <li>• Жуковский</li> <li>• Тургенев</li> </ul>
Кто из них преподавал в русской посольской церкви в Гааге?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Алябьев</li> <li>• Гурилев</li> <li>• Варламов</li> </ul>
Кто написал романс «Ничая»?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Алябьев</li> <li>• Гурилев</li> <li>• Варламов</li> </ul>
На чей текст написан романс Варламова «На заре ты ее не буди»?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Пушкин</li> <li>• Дельвиг</li> <li>• Фет</li> </ul>

Кто из них родился в семье крепостного музыканта?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Алябьев</li> <li>• Гурилев</li> <li>• Варламов</li> </ul>
Какой из этих романсов написан не на текст А. Кольцова?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• «Разлука»</li> <li>• «Грусть девушки»</li> <li>• «Колокольчик»</li> </ul>

**Реши кроссворд:**



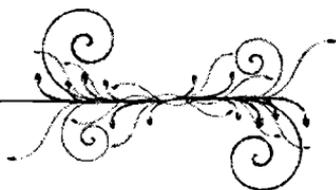
**По горизонтали:** 3. Автор текста романса «На заре ты ее не буди». 5. Знаменитый романс Алябьева. 8. На стихи этого поэта написан романс «Разлука». 9. Автор романса «Красный сарафан». 10. Имя Гурилева. 11. Романс Гурилева на стихи Кольцова.

12. Автор романа «Домик-крошечка». 17. Романс «Белеет ... одинокий» Варламова.

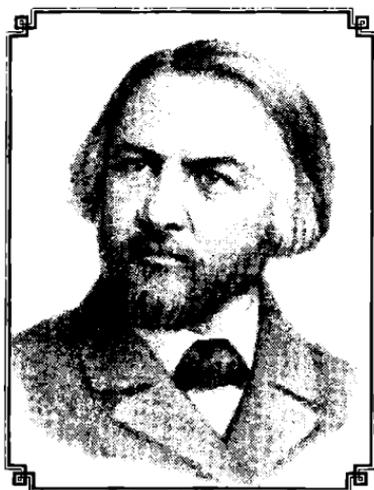
*По вертикали:* 1. Автор стихотворения «Белеет парус одинокий». 2. Автор текста романа «Радость-душечка». 4. Жанр музыки XVIII в. 6. Один из самых популярных в России начала XIX в. жанров. 7. Созданный Верстовским жанр. 13. Опера «Аскольдова ...». 14. Автор текста романа «Красный сарафан». 15. Опера Верстовского «... Твардовский». 16. Директор Московских театров.

***Что тебе нужно послушать по этой теме:***

1. А. Верстовский. «Черная шаль» на стихи А. Пушкина.
2. А. Алябьев на стихи Дельвига «Соловей», на стихи Н. Николаева «Вечерком румяну зорю», на стихи П. Беранже, пер. Д. Ленского «Нищая».
3. В. Варламов на стихи Фета «На заре ты ее не буди», на стихи М. Лермонтова «Белеет парус одинокий», на стихи Н. Цыганова «Красный сарафан».
4. А. Гурилев на стихи А. Кольцова «Грусть девушки», «Разлука», на стихи П. Вяземского дуэт «Радость-душечка».



**МИХАИЛ ИВАНОВИЧ  
ГЛИНКА  
1804–1857**



Имя Михаила Ивановича Глинки знакомо каждому русскому человеку. Все развитие русской музыкальной культуры вело к появлению композитора, которого мы считаем основоположником русской классической музыки и первым отечественным композитором-классиком, достигшим

**мировой славы.** Русские композиторы XVIII в. подготовили ту богатую почву, на которой выросло искусство Глинки, ставшего родоначальником нашей музыкальной классики. Именно оно подводило итоги развития русской музыки в предшествующем столетии, обобщало характерные черты русского народного творчества и в то же время объединяло достижения старинной и современной западной культуры. **Его работы, опиравшиеся на многовековые традиции русской народной музыки, были новым словом в музыкальном искусстве нашей страны.**

Михаил Иванович Глинка в русской музыке занимает такое же положение, как Александр Сергеевич Пушкин в русской литературе. Если Пушкин — первый наш поэт мирового значения, то Глинка — первый композитор, открывший новую эпоху в диалоге западноевропейской и русской культур. С творчества Глинки начинается классический период русской музыки.

Глинка родился 20 мая 1804 г. в семье отставного капитана в селе Новоспасское Смоленской губернии. Против воли его родителей бабушка Фекла Александровна стала опекать маленького Мишу. Она забрала его на свою половину дома и принялась растить, кутая в меха и закармливая сладкими крендельками. Шесть лет мальчик провел в бабушкиных «застенках», почти без воздуха и подвижных детских игр, без общения со сверстниками, даже родители нечасто допускались к нему. В общем, мальчик вырос «мимозой», со

слабым неустойчивым здоровьем и сверхчувствительной нервной системой.

Как ты думаешь, много ли впечатлений получил он в эти годы? Тем ярче запоминались встречи с красотой — русскими песнями и сказками нянюшки Авдотьи Ивановны. Он родился весной, в прекрасную пору цветения природы. Под окнами его спальни в густой листве деревьев каждой весной раздавался звонкий голос соловья. Мальчик внимательно вслушивался в восхитительные трели соловьиного пения. Он рано научился читать, любил рисовать и очень ловко подражал перезвону колоколов, ударяя по гулким медным тазам.

Мальчик был очень способным, рано научился читать, умел и любил рисовать. После смерти бабушки имение перешло в руки отца, но вскоре началась война с Наполеоном, и вся семья вынуждена была поселиться в Орле. Дом в Новоспасском был разрушен, имение разорено. Лишь весной 1813 г. вернулись они на священную Смоленщину, политую кровью русских героев Отечественной войны 1812 г.

По словам Глинки, он открыл для себя музыку в десять лет. Его дядя, живший в одном из соседних имений, привез к ним своих крепостных музыкантов (кстати, у дяди был свой крепостной симфонический оркестр, который исполнял песни, танцы, увертюры из модных опер французских композиторов, Моцарта). Новое впечатление было столь ярким, что мальчик ни о чем другом не мог думать. Когда на уроке учитель пожурил его, что

он думает только о музыке, мальчик ответил: «Что ж делать? Музыка — душа моя». Получив домашнее воспитание, будущий композитор уже умел играть на фортепиано и скрипке.

В 1817 г. тринадцатилетнего Мишу отдали учиться в открытый при Петербургском педагогическом институте Благородный пансион для юношей. Этот пансион был привилегированным учебным заведением для детей дворян. В год открытия Благородного пансиона туда поступил Лев Пушкин — младший брат поэта — Левушка. Он был на год моложе Глинки, и они, познакомившись, подружились.

Курс обучения был рассчитан на четыре года. Многие из «пансионских» воспитанников стали близкими друзьями Глинки на всю жизнь. «Особенным гувернером» при детях состоял товарищ А. С. Пушкина по лицу В. К. Кюхельбекер. Он преподавал русскую словесность. Александр Сергеевич часто навещал брата и заходил к Кюхельбекеру. Бывали в пансионе поэты А. Дельвиг и Е. Баратынский. В общем, Глинка мог общаться с «золотой молодежью» русской культуры.

В пансионе Глинка изучал иностранные языки, географию, зоологию, занимался он и музыкой. Три урока он получил у знаменитого пианиста Джона Фильда. Родители постоянно возили его в театр — опера приводила мальчика в восторг. Параллельно с учебой Глинка брал уроки игры на фортепиано. У итальянца Тоди М. Глинка начал учиться и пению.

В начале лета 1822 г. Глинка был выпущен из пансиона, оказавшись одним из лучших учеников. Тогда же состоялось его первое выступление в качестве пианиста, о чем даже сообщалось в журнале «Сын отечества». В Новоспасском он продолжал свои музыкальные занятия, дирижировал дядиным оркестром, изучал музыкальную литературу и инструментовку.

Первый опыт Глинки в сочинении музыки относится к 1822 г. — времени окончания пансиона. Это были вариации для арфы или фортепиано на тему из модной в то время оперы австрийского композитора Вейгля «Швейцарское семейство». С этого момента, продолжая совершенствоваться в игре на фортепиано, Глинка все больше внимания уделяет композиции и вскоре уже сочиняет чрезвычайно много, пробуя свои силы в самых разных жанрах. В начале марта 1823 г. Глинка отправился на Кавказ, на минеральные воды, но это лечение не поправило его слабого здоровья.

В 1824 г. Глинка поступил на службу в канцелярию Главного управления путей сообщения, но все свое свободное время он посвящал музыке. Он принимал участие в музыкальных вечерах в домах своих знакомых, посещал театры и концерты. В 1828 г., к неудовольствию отца, Михаил Иванович оставил службу, чтобы полностью посвятить себя творчеству.

К этому времени он уже был автором романсов, «русских песен», арий в итальянском стиле, квартетов. Художественная ценность ранних произведений говорит о гениальности композитора.

Постепенно круг знакомств Глинки в Петербурге выходит за рамки светских отношений. Он знакомится с Жуковским, Грибоедовым, Мицкевичем, Дельвигом, Одоевским.

В 1830 г. стали сказываться результаты бабушкиного «тепличного» воспитания. Родители решили отправить слабого здоровьем сына за границу. Путешествие охватывало Варшаву, города Германии, Италию. Проведя несколько месяцев в Ахене и Франкфурте, он прибыл в Милан, где занимался композицией и вокалом, посещал театры, совершал поездки в другие итальянские города. В Италии Глинка изучал искусство бельканто и итальянскую оперу, познакомился с Беллини и Доницетти. Он знакомился с новой музыкой и совершенствовал свои композиторские навыки. Надежды его оправдались. За три года, что он провел в Италии, талант его оформился, а знания и умения окрепли.

Летом 1833 г. Глинка поселился в Вене, где начал заниматься с известнейшим педагогом и теоретиком Зигфридом Деном. Здесь же родился замысел создания национальной оперы на русский сюжет. С этой мыслью он и вернулся домой.

Сюжет на историческую русскую тему был подсказан композитору великим поэтом В. А. Жуковским. Новая опера живо обсуждалась на вечерах в доме поэта, где бывали Пушкин, князь Вяземский, Гоголь, князь Одоевский, Виельгорский. Работа над оперой проходила быстро. Закончив партитуру, Глинка отдал ее в дирекцию императорских театров. Правда, автору пришлось выполнить два

условия — отказаться от денежного вознаграждения и переименовать оперу. Композитор хотел назвать ее «Иван Сусанин» (под этим названием мы и знаем ее сегодня), но цензура заставила назвать произведение «Жизнь за царя».

Премьера состоялась 27 ноября 1836 г. На ней присутствовал весь литературно-художественный цвет Петербурга. Передовая публика приняла оперу восторженно, аристократическая — назвала «кучерской музыкой». На что композитор ответил в своих «Записках»: «Это хорошо и даже верно, ибо кучера, по-моему, дельнее господ!» Этот ярлык с творения Глинки так и не был снят. Зато друзья композитора устроили ему настоящее чествование.

13 декабря 1836 г. на завтрак у А. Всеволожского в честь успеха оперы собрались друзья Глинки: Пушкин, Одоевский, Жуковский, Вяземский, братья Виельгорские, артисты оркестра и др. Ими был исполнен канон с текстом, который написали друзья композитора. Конечно, всех привлекала своеобразная фамилия Михаила Ивановича. С этой игрой слов и были связаны многие их стихи.

Пой в восторге, русский хор,  
Вышла новая новинка.  
Веселися, Русь! Наш Глинка —  
Уж не глинка, — а фарфор.

*(Виельгорский)*

За прекрасную новинку  
Славить будет глас молвы

Нашего Орфея — Глинку —  
От Неглинной до Невы.

*(Вяземский)*

В честь столь славных новинки  
Грянь, труба и барабан!  
Выпьем за здоровье Глинки  
Мы глинтвейну стакан!

*(Жуковский)*

Слушая сию новинку,  
Зависть, злобой омрачась,  
Пусть скрежещет, но уж Глинку  
Затоптать не сможет в грязь.

*(Пушкин)*

Музыка, драматургия оперы оказались подлинно новаторскими и положили начало новому оперному жанру — народной музыкальной драме. Конечно, образ главного героя — простого русского мужика, музыка, его рисующая, не могли быть поняты придворными кругами. И даже более того, идея Глинки объединить русскую песенность с европейскими приемами композиции оказалась недоступной и для многих музыкантов той поры. Но значимость этого события признавали все.

Вскоре после премьеры оперы Глинка занял должность капельмейстера Придворной певческой капеллы. Несмотря на то, что работа занимала много времени, он был весь в новом замысле. Один из друзей подал ему мысль о ранней поэме Пушкина

«Руслан и Людмила». Композитор даже обсуждал с Пушкиным идею совместной работы, но ранняя смерть поэта не дала ей осуществиться.

Работа над новой оперой растянулась на несколько лет.

Именно в это время Глинка познакомился с дочерью А. П. Керн, Екатериной Ермолаевной, и увлекся девушкой. Вскоре она ответила на его чувство взаимностью. Е. Е. Керн посвящены два изумительных творения музыканта — «Вальс-фантазия» и романс «Я помню чудное мгновение» — совершеннейшие образцы его лирики.

Поздней осенью 1839 г. Глинка подал заявление об уходе с капельмейстерской службы. Композитор всецело отдался работе над оперой. В марте 1842 г. он передал готовую партитуру директору императорских театров. «Волшебная опера» русского музыканта произвела огромное впечатление. Лист, который был лично знаком с Глинкой, назвал его гениальным.

Вокруг «Руслана и Людмилы» разгорелись критические споры, сложная, многоплановая драматургия усложнила сценическое воплощение оперы. Глинка переосмыслил содержание юношеской поэмы Пушкина, укрупнил ее идеи и усилил эпические черты. На первый план он выдвинул величавые образы Киевской Руси, былинного богатейства, впервые красочно представил в ней мир Востока.

Конечно, новаторство Глинки не было полностью оценено современниками. Высокопоставленные слушатели на премьере свистели, шикали.

Великий князь своих адъютантов вместо гауптвахты отправлял в театр на представления «Руслана и Людмилы». Но сам Глинка говорил: «Я верю, что пройдет время, может, сто лет, и мою оперу поймут и оценят». Он был прав. История закрепила за ним первенство в создании сказочно-эпического жанра в русской опере.



Картина И. Репина «Славянские композиторы»

В 1872 г. молодой художник И. Е. Репин закончил большую картину «Славянские композиторы». Это была одна из первых картин Репина, выполненная по заказу предпринимателя А. А. Пороховщикова. На своем полотне он искусно сгруппировал всех выдающихся русских, польских, чешских музыкантов XIX в. В центре картины, среди тех, кто возглавляет это блестящее созвездие знаменитых имен, художник поместил М. И. Глинку.

Очень холодно оценили петербургская знать, аристократы и придворные первую постановку

гениального произведения Глинки «Руслан и Людмила». Вот что писал композитор после премьеры: «В конце пятого действия императорская фамилия уехала из театра. Когда опустили занавес, начали меня вызывать, но аплодировали очень недружно, между тем усердно шикали. Я обратился к бывшему тогда в директорской ложе генералу Дубельту с вопросом: «Кажется, что шикают: идти ли мне на вызов?» «Иди, — ответил генерал, — Христос страдал более тебя».

В 1844 г. Глинка решил ехать за границу, чтобы «забыть о своем горе»: его отношения с Е. Е. Керн не получили дальнейшего развития. В годы странствий композитор посетил Францию, Испанию. Он познакомился с выдающимися представителями европейской культуры Проспером Мериমে, Д. Обером, В. Гюго, Г. Берлиозом. Его произведения вызвали большой интерес музыкальной общественности. Испания поразила его темпераментом. В Мадриде он создал знаменитую «Арагонскую хоту».

По возвращении в Россию была написана гениальная «Камаринская», появление которой П. И. Чайковский считал моментом основания русской симфонической школы. В ней проявилось ювелирное мастерство Глинки-симфониста, соединившего русский тематизм с европейским инструментализмом.

В начале 50-х гг. музыкальная жизнь России сильно изменилась. Появилось новое поколение музыкантов и музыкальных деятелей, многие из которых входили в окружение Глинки. Среди них

надо назвать братьев Стасовых, А. Серова, В. Энгельгардта, М. Балакирева. Всем им предстояло в будущем двигать вперед русское музыкальное искусство.

В 1852 г. Глинка вновь выехал во Францию. Здесь он давал уроки, музицировал в гостиных своих друзей. Вернувшись в Петербург, по настоянию своей сестры Людмилы Ивановны Шестаковой Глинка начинает работать над автобиографическими «Записками» и доводит повествование до 1854 г. Сочиняет он в это время немного. К этому периоду относится замысел оперы на сюжет русской народной жизни «Двумужница», который так и не был осуществлен.

Чувствуя себя очень плохо, болезненно переживая отношение официальных кругов к своей музыке, в 1856 г. он вновь уезжает за границу. Теперь его путь лежит в Берлин. Одной из идей Глинки было создание системы русского контрапункта. Для этого в Берлине он изучал полифонию и контрапунктическую технику старых мастеров, партитуры европейских классиков и мелодии древнерусских знаменных распевов, в которых он видел основу русской полифонии. По вечерам композитор посещал театры и концерты. После одного из концертов в зале Королевского дворца, выйдя на морозный воздух, Глинка сильно простудился. Грипп вызвал обострение болезни печени, и 3 февраля ранним утром композитора не стало. Он был похоронен на Троицком кладбище, а в мае, благодаря хлопотам сестры, гроб с телом великого

музыканта был перевезен в Петербург и погребен на кладбище Александро-Невской лавры.

Так закончился земной путь русского гения и началось его бессмертие в памяти поколений.

### **Вопросы:**

- 1. Назови годы жизни М. И. Глинки.*
- 2. Где будущий композитор получил образование?*
- 3. Кто подсказал Глинке сюжет оперы «Иван Сусанин»?*
- 4. Назови даты постановок опер Глинки.*
- 5. В каких странах и когда побывал Глинка?*
- 6. Какое произведение композитор создал в Испании?*
- 7. Назови лучших представителей русской и европейской культуры, с которыми Глинка был знаком.*
- 8. В чем значение творчества Глинки в истории русской музыки?*

**Выбери правильные ответы:**

- 1. Кто из этих композиторов М. И. Глинка:**



**2. Назови годы жизни Глинки:**

- 1904–1957
- 1770–1827
- 1804–1857

**3. Место рождения Глинки:**

- Москва
- Петербург
- Новоспасское

**4. Где Глинка получил начальное образование:**

- В гимназии
- В лицее
- Дома

**5. Чем будущий композитор увлекался в детстве:**

- Философией
- Физикой
- Игрой оркестра дяди

**6. Какие слова сказал Глинка:**

- «Музыка — любовь моя»
- «Музыка — душа моя»
- «Музыка — сердце мое»

**7. Какое учебное заведение закончил Глинка:**

- Благородный пансион
- Университет
- Академию

**8. Какой жанр стал ведущим в творчестве Глинки:**

- Симфония

- Романс
- Опера

**9. Создателем чего мы считаем Глинку:**

- Русской национальной оперы
- Русского национального балета
- Русской национальной симфонии

**10. Первая опера Глинки:**

- «Евгений Онегин»
- «Иван Сусанин
- «Князь Игорь»

**11. Как мы называем Глинку:**

- Ударник русской классики
- Основоположник русской классики
- Передовик русской классики

**12. Где Глинка умер:**

- В Москве
- В Берлине
- В Петербурге



## ОПЕРА «ИВАН СУСАНИН»

Итак, осенью 1836 г. заново отделанный Большой театр в Петербурге было решено открывать оперой Глинки. Театр был переполнен. Присутствие царя и его семьи привело на открытие сезона весь «высший свет». С другой стороны, собрались музыканты, литераторы, художники. В центре их был Пушкин.

Еще не поднялся занавес, оркестр только начал исполнять увертюру, и все почувствовали в ней нечто необычное. Необычна была сама музыка. Она была чем-то знакомым и близким и не походила на привычную музыку зарубежных опер. Она отличалась своей особой мелодичностью и звучностью. Это была русская музыка, основанная на русском музыкальном фольклоре.

Конечно, Глинка был высокообразованным музыкантом, и все темы и мелодии были обработаны по всем законам оперного искусства. Но то, что музыкальная основа явно была не иностранной, а русской, было потрясающе новым.

Новым было и то, что о судьбах крестьян в опере говорилось с такой же серьезностью, с какой обычно в опере речь велась о царях, герцогах и принцессах. Перед слушателями были не привычные мужички комических опер или нарядно одетые крестьяне придворных балетов. Герои оперы Глинки были крупными личностями. Даже недоброжелатели были захвачены сценой героической гибели Сусанина.

Недаром в самом начале работы над оперой Глинка сделал для себя пометки:

«Иван Сусанин (бас) — характер важный.

Антонида, дочь его (сопрано) — характер нежно-грациозный.

Собинин, жених Антониды (тенор) — характер удалый.

Сирота 13- или 14-летний мальчик (альт) — характер простосердечный».

В этих определениях композитор выразил суть характеров и с помощью музыки сделал своих героев неповторимыми личностями.

Народный замысел всей оперы подчеркивается и особым пониманием партии хора. Глинка хорошо знал итальянские и французские оперы и роль в них хора. Он с иронией говорил: «Уж эти мне хоры! Придут неизвестно зачем, пропоют неизвестно что, а потом и уйдут с тем же, с чем пришли». У Глинки впервые в истории мировой оперы хор показан как действенная сила. Это народ, который активно участвует во всем происходящем, даже в личной жизни героев. Он становится действующим

лицом и действенной силой, направляющей сам ход событий.

Глинка впервые в русской музыке отказался от оперы с разговорными диалогами, как было во всех операх в России в XVIII в. Но самое главное, он создал метод симфонического развития оперной формы. В его сочинениях устанавливается принцип слияния вокального и симфонического начал.

В опере описано подлинное историческое событие — подвиг крестьянина костромского села Домнино Ивана Осиповича Сусанина, который он совершил в 1613 г. Москва уже была освобождена от польской армии, но отряды шляхтичей еще бродили по русской земле. Один из таких отрядов должен был захватить в плен только что избранного русского царя Михаила Федоровича, который жил тогда возле Домнино. Враги пытались сделать Сусанина своим проводником. Но русский крестьянин завел захватчиков в густой лес и погубил их, при этом сам погиб.

Предлагаю тебе познакомиться с содержанием оперы и историей ее первой постановки.

**ЖИЗНЬ ЗА ЦАРЯ** / Иван Сусанин — опера М. Глинки в 4 д. с прологом и эпилогом, либретто Е. Розена при участии В. Жуковского. Премьеры первых постановок (под названием «Жизнь за царя»): Петербург, Большой театр, 27 ноября 1836 г., под управлением К. Кавоса, в московском Большом театре — 7 сентября 1842 г., под управлением И. Иоганнидиса.

## Краткое содержание оперы

*Крестьяне села Домнино радостно встречают ополченцев. Грустит лишь Антонида. Она ждет возвращения своего жениха — Богдана Собинина, который с дружиной ушел громить польскую шляхту. Сусанину понятны чувства дочери, но он хочет подготовить ее к испытаниям, которые несет тяжкая година. Не время сейчас думать о свадьбе. Внезапно с реки доносится песня. Это возвращается Собинин с дружиной. Он принес радостную весть: Минин и Пожарский возглавили русское войско, и со всех концов к ним стекается ратный люд. Крестьяне ликуют: близок час освобождения. Решение Сусанина отложить свадьбу огорчает Собинина: ведь для свадьбы он вернулся в родное село. Сначала Сусанин непреклонен, но узнав, что враги осаждены в Москве, дает согласие.*

*В старинном польском замке короля Сигизмунда III беспечно пирует надменная, уверенная в своей победе шляхта. Ярко освещенная зала полна веселящихся гостей. Внезапно танцы прерываются появлением гонца. Он сообщает о разгроме наемных войск и осаде польского отряда в Москве. Шляхта в смятении. Рыцари собираются в бой, хвастливо бряцая оружием, клянутся покорить «ненавистных смердов».*

*В доме Сусанина готовятся к свадьбе Антониды и Собинина. Приемный сын Сусанина Ваня мечтает идти вместе с Собининым против поляков. Вошедшие крестьяне поздравляют жениха и невесту, Сусанин приглашает их на свадьбу. Вдруг слышится конский топот. Дверь распахивается, и в избу входят поляки. Им нужен проводник, чтобы пройти к Москве. Напрасно враги уговаривают*

*Сусанина — он не станет предателем. Тогда поляки предлагают Сусанину золото. Неожиданно Сусанин соглашается: его осеняет мысль завести поляков в непроходимую лесную чащу. Тайком от врагов он посылает Ваню предупредить Минина об опасности и уходит с поляками. Узнав о случившемся, Собинин с дружиной устремляется в погоню за врагами.*

*Ваня сообщает русским воинам о приходе польского отряда. Ратники полны решимости разгромить врагов и спасти Сусанина. Во главе с Мининым они выступают навстречу врагу.*

*Глухим, непроходимым лесом бредут усталые, замерзшие поляки. Враги подозревают, что Сусанин сбился с пути. Наконец отряд останавливается на привал, поляки засыпают. Не спит Сусанин. Он знает, что его ждет смерть: поляки чувствуют правду. Тяжело умирать, но свой долг он выполнил. Поднимается метель, и в свисте ветра Сусанину чудятся голоса детей. Светлеет. Проснувшиеся поляки с ужасом убеждаются, что им не выбраться из глухих лесных дебрей. Сусанин, торжествуя, открывает панам страшную правду. Взбешенные поляки убивают его.*

*В Москве, на Красной площади, народ приветствует русские войска. Здесь же Ваня, Антонида и Собинин. Народ празднует освобождение и славит героев, отдавших жизнь за победу над врагом.*

Патриотическая тема оперы решена композитором в трагедийном плане — главный герой, простой русский мужик, погибает, спасая Родину и молодого царя от иноземных захватчиков. Подвиг его вошел в историю. Этот подвиг был воспет

в русской литературе и музыке. Поэт-декабрист Рылеев создал на этот сюжет стихотворную думу в 1825 г. Композитор К. Кавос в 1815 г. написал оперу «Иван Сусанин».

✓ Основу драматургии оперы составляет противопоставление двух образных сфер. Главная из них — русская. Она показана композитором во всем многообразии душевных и духовных качеств человека. Она поднята до уровня трагедийности благодаря идее любви к Отечеству, и вся пронизана интонациями русской песенности. Ей противопоставлена польская сфера, показанная композитором обобщенно. Ее воплощением являются польские танцы — мазурка, полонез, краковяк, вальс.

Важной особенностью драматургии оперы является ее симфонизация. Все развитие строится на системе тематических связей. С ее помощью композитор не только проводит через всю оперу главную патриотическую мысль, выраженную в народно-песенных темах, но и воплощает идею борьбы двух сил — русских и поляков — посредством конфликтного развития.

Начинается опера **увертюрой**, в которой средствами музыки передается основной драматический конфликт между русскими и польской шляхтой. Темы, которые звучат в увертюре, потом будут использованы композитором в различных эпизодах оперы. Но уже здесь, в увертюре, последовательно развивается основная идея оперы — идея народности, патриотизма.

За увертюрой следует хоровая интродукция — пролог. Этот раздел оперы показывает русский

народ как главную движущую силу и одновременно выражает главную идею оперы — любовь русского народа к своей родине.

Действие первого акта переносит нас на улицу села Домнино, где живет Иван Сусанин, в далекий и грозный 1612 г., когда поляки захватили Москву и посадили на русский престол своего ставленника. Враги хозяйничали не только в столице, но и на окраинах Руси. Композитор показывает нам мирную жизнь поселян. Дочь Сусанина Антонида ожидает своего жениха Собинина. Она готовится к свадьбе. Но скорбные думы о судьбе родины омрачают душу Сусанина. **«Что гадать о свадьбе? Горю нет конца»**, — поет он. В этом первом высказывании Сусанина композитор использовал подлинный народный напев, услышанный им от лужского извозчика.

Сусанин не приемлет мысль о личном счастье в дни народного бедствия. Так сразу же утверждает связь героя с народом.

В конце первого акта приезжает Богдан Собинин. В своем плане Глинка определил его характер как «удалой». Это отражается в его музыке, похожей на молодецкие солдатские песни времен войны 1812 г.

Собинин рассказывает о победе русских ополченцев, об изгнании шляхтичей из Москвы. Хотя молодой ратник привез хорошие вести, Сусанин непреклонен — свадьбу играть рано. Тогда в ответ ему звучит прекрасное **трио** — **«Не томи, родимый»**. Его начинает Собинин, подхватывает Антонида, затем вступает Сусанин. После того как

к просьбе присоединяются крестьяне, Сусанин уступает: «Врагов мы разобьем, и свадьбу мы споем». Так радостно завершается первый акт оперы.

Ярким контрастом является второй акт. Его называют «польским» актом. Действительно, русская улица сменяется здесь тронным залом в замке польского короля. Вместо крестьян на сцене — пирующая шляхта. Музыкальным портретом поляков являются национальные польские танцы. И ни одной сольной арии и большого ансамбля. Это делает характеристику поляков обобщенной.

Особенно важны здесь два танца — **полонез** и **мазурка**. Первый из них — торжественный и помпезный — служит вступлением ко всему акту. К нему присоединяется хор хвастливых врагов: «Мы — шляхта, и всех мы сильнее!»

Особенно важна мазурка, завершающая акт. Получив известие о поражении своего войска, поляки решают послать на Русь еще один отряд. Они все еще надеются голыми руками победить русских мужиков.

Надо отметить, что до Глинки танцы в оперу вводились как вставной дивертисмент из отдельных балетных номеров. У Глинки же этим танцам придается большое драматургическое значение. Они становятся характеристикой действующих лиц. Более того, эти два танца — полонез и мазурка — станут своеобразными «лейтмотивами». Они будут сопровождать польских захватчиков и в русских сценах, но там они будут носить совсем другой характер.

«Польским актом» своей оперы Глинка положил начало русской классической балетной музыке.

Так, в первых двух актах композитор показал нам две противоборствующие силы. Не просто русских и поляков, а мирных русских крестьян и польскую шляхту, мечтающую завоевать Россию.

В третьем акте происходит их первое столкновение. Поэтому он состоит из двух разделов, границей которых является приход захватчиков и их объяснение с Сусаниным.

Небольшое вступление воссоздает атмосферу того мрачного и тревожного времени. Оно как будто предсказывает последующие драматические события. Но начало акта — спокойно и мирно. Ничто еще не предвещает страдания и гибель. Спокойно звучит знаменитая **песня Вани** — приемного сына Сусанина, ласковы обращения к нему Сусанина. Все полно тихой и сердечной радости и тепла. Пришедшие односельчане, узнавшие о готовящейся свадьбе, хотят всем миром принять в ней участие. Все приступают к радостным хлопотам.

И вдруг в эту светлую безоблачную музыку врываются интонации полонеза. Появляются поляки. Они требуют, чтобы Сусанин показал им дорогу на Москву. Решительно и с достоинством отвечает им крестьянин: «За Русь мы все стеной стоим, в Москву дороги нет чужим!». Когда шляхтичи начинают угрожать Сусанину, он отвечает: **«Страха не боюсь, смерти не боюсь, лягу за святую Русь»**.

Эта тема нам уже знакома. В начале хоровой интродукции ее пел хор народа, а здесь она звучит в устах одного из его сынов. Так музыка объединяет образ отдельного человека — Сусанина с обобщенным образом великого народа.

Потихоньку отправив Ваню предупредить ополченцев Минина, Сусанин делает вид, что соблазнился предложенными поляками деньгами, уходит вместе с ними.

Композитор с удивительным мастерством продолжает накалять драматическое напряжение. После полного отчаяния музыки Антонида из-за сцены раздается безмятежно-радостный хор девушек, пришедших поздравить невесту. Это одна из жемчужин русской классической хоровой музыки, очень близкая к обрядовым народным песням.

В ответ Антонида с глубокой скорбью поет свой знаменитый романс **«Не о том скорблю, подруженьки»**.

Эту музыку Глинка за семь лет до оперы написал для романса на стихи Дельвига «Не осенний частый дождичек». Но в ней так проникновенно выражено чувство печали и скорби, что она могла быть использована в этой сцене оперы.

Пришедшим гостям Антонида рассказывает о несчастье, и крестьяне принимают решение: «Выйти всем селом, вслед врагам погнаться, смертным боем драться». И вот уже вооруженные кто чем может крестьяне во главе с Собининым идут на бой. «Всех врагов земли родной покараем!» — клянутся они.

Короткое оркестровое вступление к четвертому акту переносит нас в зимний настороженный лес. И сразу — резкая смена настроения: слышен топот стремительной скачки, биение уставшего человеческого сердца.

Ваня прибегает ночью к небольшому посаду, чтобы предупредить о приближении врагов. Эту сцену Глинка написал уже после премьеры оперы по просьбе первой исполнительницы роли Вани замечательной русской певицы А. Я. Воробьевой. И все же эта сцена органично вошла в оперу.

Слова **арии Вани** взволнованны и торопливы. Ваня настойчиво стучится в ворота, горько сетует на то, что он еще не витязь, не богатырь и нет у него силушки одолеть врага. На его стук посад просыпается, и ополченцы торопятся в поход.

И снова картина заснеженного леса — дремучего, непроходимого. В истинно русскую музыку вдруг вторгаются интонации мазурки. Это враги, уставшие и продрогшие, бредут за Сусаниным. Их мазурка утратила свой былой блеск. Выбившиеся из сил шляхтичи устраивают привал и засыпают.

Сусанин остается один со своими мыслями. Его предсмертная ария не только кульминация развития его образа. Это драматическая кульминация всей оперы. В начале **арии Иван Сусанин** обращается к заре. Эта заря станет его последней зарей.

Музыка этой сцены с большой тонкостью передает разнообразные чувства героя, мельчайшие движения его души. Перед его мысленным взором проходит вся его жизнь, родные и дорогие сердцу

образы. Он вспоминает недавнее счастье в кругу любимой семьи. В этой музыке такая трагедийная сила, страстность, что кажется — большее напряжение чувств уже невозможно. Но усилием воли эта боль приглушается: видя уснувших поляков, Сусанин и сам решает отдохнуть, собраться с силами: «Надо смерть достойно встретить...»

«Эту сцену в лесу... я писал зимой, — вспоминал Глинка, — всю эту сцену, прежде чем я начал писать, я часто с чувством читал вслух и так живо переносился в положение моего героя, что волосы у меня самого становились дыбом и мороз подирал по коже». Предчувствие гибели, смертная тоска Сусанина выражены прекрасной и высоко трагедийной музыкой, которая потрясает своей правдивостью.

Начинается метель, изображенная оркестром. Причем это не только образ беспокойной природы. Музыка передает и внутреннее состояние главного героя. Но вот шляхтичи проснулись. Они чувствуют беду и начинают допрашивать Сусанина: «Признайся сейчас — ты хитришь или нет!» На что русский крестьянин с достоинством отвечает: «Хитрить мне нужды нет». Эта мелодия уже звучала во вступлении к четвертому акту.

Ее сопровождает мелодия русской народной песни «Вниз по матушке по Волге». Так Глинка утверждает нерасторжимость своего героя с народом, его русскую национальную природу, его типичность.

Последние мысли Сусанина о родине. Последнее объяснение крестьянина с захватчиками

трагично. На вопрос: «Куда завел ты нас?» — он отвечает: «Туда завел я вас, куда и серый волк не забегал, куда и черный вран костей не заносил». Победным торжеством звучат последние слова Сусанина: «Родной край спасен! О Русь моя, живи вовек!». Так завершается сюжет оперы. Но чтобы подчеркнуть главную патриотическую линию оперы, композитор пишет еще и эпилог.

Эпилог — не просто завершение событий торжественным звучанием хора. Вместе с прологом эпилог образует как бы величественную раму, обрамляющую всю оперу.

**Хор** «Славься» ликующего народа, пришедшего на Красную площадь, чтобы восславить победу, как будто наполнен ярким солнечным светом.

Народ торжественно славит и погибших героев, память о которых не умрет никогда, и живых — Минина и Пожарского. Хор сопровождается могучим перезвоном колоколов. Это производит непередаваемое впечатление.

«Этот гимн-марш не может быть отрещен от Красной площади, покрытой толпами народа, от трубного звука и колокольного звона, — писал современник Глинки А. Н. Серов. — ...Во всех существующих до сих пор операх нет финального хора, который бы так тесно был сплочен с задачей музыкальной драмы и такой могучей кистью рисовал бы историческую картину данной страны в данную эпоху. Тут — Русь времен Минина и Пожарского в каждом звуке».

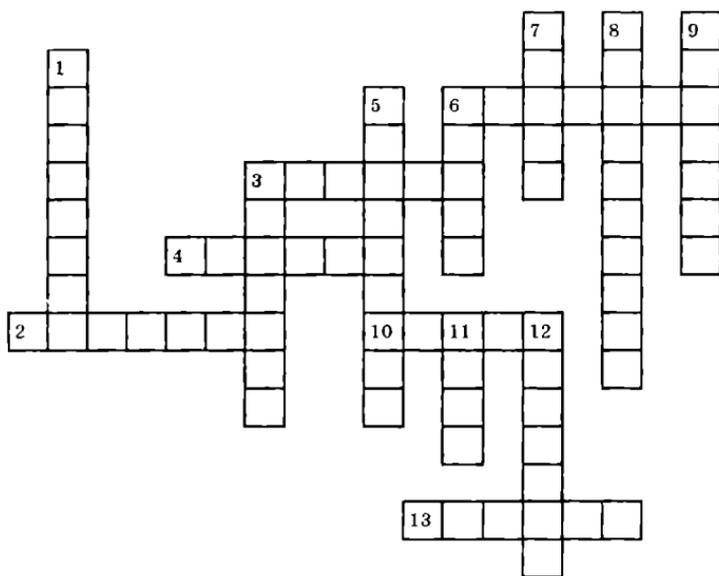
Очень высоко ценил эту музыку П. И. Чайковский. Он говорил, что благодаря ей Глинка «стал

наряду (да, наряду!) с Моцартом, Бетховеном и с кем угодно».

Создание «Ивана Сусанина» стало поворотным пунктом в развитии русской оперы. Глинка ввел в оперу новых народных героев. Он создал первую отечественную оперу, отличающуюся подлинной цельностью стиля, драматургическим и музыкальным единством. Поэтому день премьеры оперы — 27 ноября 1836 г. — считают днем рождения русской оперы.

А теперь подведем итоги.

**Реши кроссворд:**



*По горизонтали:* 2. Глинка закончил *Благородный...* 3. Великий русский поэт, присутствовавший на премьере оперы. 4. Поэт, автор

стихотворной думы «Иван Сусанин». 6. Один из лейтмотивов, характеризующих польский лагерь в опере. 10. Русский композитор, написавший оперу на этот сюжет с 1815 г. 13. Деревня, где жил И. Сусанин.

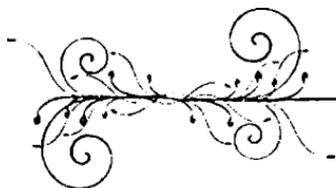
*По вертикали:* 1. Дочь Ивана Сусанина. 3. Один из лейтмотивов, характеризующих польский лагерь в опере. 5. Русский поэт, подсказавший сюжет оперы Глинке. 6. Руководители русских ополченцев ... и Пожарский. 7. При премьере оперы получила название «... за царя». 8. Основная идея оперы — ... и патриотизм. 9. Эпилог оперы — хор «...». 11. Приемный сын Сусанина. 12. Главный герой оперы крестьянин Иван ... .

## **Вопросы:**

- 1. Что нового внес Глинка в оперу?*
- 2. Какое подлинное историческое событие легло в основу сюжета оперы?*
- 3. Как была названа опера при премьере? Почему?*
- 4. Раскрой основную идею произведения Глинки.*
- 5. Как можно определить жанр оперы?*
- 6. Как композитор трактует партию хора в своей опере? Почему?*
- 7. Назови главных героев оперы. Какие певческие голоса исполняют их партии?*
- 8. Какова роль эпилога оперы?*

***Что тебе нужно послушать из этой оперы:***

1. Увертюра.
2. Ария Сусанина «Что гадать о свадьбе? Горю нет конца».
3. Трио «Не томи, родимый».
4. Полонез и Мазурка из 2 действия оперы.
5. Песня Вани «Как мать убили».
6. Ария Сусанина «Страха не страшусь, смерти не боюсь, лягу за святую Русь».
7. Романс Антонида «Не о том скорблю, подруженьки».
8. Ария Вани «Бедный конь».
9. Ария Сусанина «Чуют правду».
10. Хор «Славься».



## СИМФОНИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО ГЛИНКИ

Симфоническое творчество Глинки сравнительно невелико по объему. Наиболее известны в нем «Камаринская», испанские увертюры «Арагонская хота» и «Ночь в Мадриде», «Вальс-фантазия» и оркестровые номера из музыки к трагедии «Князь Холмский». Каждое из них составляет ценную и важную часть его наследия.

Симфонические произведения Глинки (кроме музыки к трагедии «Князь Холмский») не имели сюжетных программ. Но каждое из них отличается яркостью и богатством образов. В них мы находим и личные переживания автора, и впечатления от природы и быта Испании, и зарисовки народной жизни и характеров русского народа.

Главной особенностью симфонической музыки Глинки является ее простота и доступность широким слоям любителей музыки. «Мне кажется, — писал он, — что можно соединить требования искусства с требованиями века и, восполь-

**зовавшись усовершенствованием инструментов и исполнения, писать пьесы, равно докладные знатокам и простой публике...».**

В своих оркестровых произведениях Глинка широко использовал народные мелодии. В «Камаринской» и испанских увертюрах он ввел подлинные народные напевы. Причем не просто обрабатывал их, а развивал, используя самые современные приемы профессиональной музыки. Именно он ввел в русскую музыку такие приемы симфонического развития, которые были особенно близки характеру самих народных мелодий: вариационную разработку и полифоническое обогащение.

Самым известным симфоническим произведением Глинки является его гениальная «Камаринская», фантазия на две русские темы. Это сочинение стало новым словом в русской музыке. В ней композитор использовал песню для создания произведения, рисующего разные стороны народной жизни и народного характера. Но это не просто картинка русского деревенского быта. Здесь раскрыто богатство творческой фантазии народа.

«Камаринская» — это вариации на темы двух русских народных песен (эта форма называется двойными вариациями). Первая песня — напевная. Задумчивая свадебная песня «Из-за гор, гор высоких», вторая — веселая оживленная плясовая «Камаринская».

Казалось бы, такие разные мелодии. Но при всем их различии Глинка подметил в их строении общую черту — поступенное нисходящее движение на кварту. Благодаря этому он не просто

сблизил оба напева в результате развития, но и соединил их. Композитор разрабатывал темы по образцу народных песен. К примеру, медленная тема сначала звучит в унисон, как сольный запев. Затем как будто вступает хор, мелодия обрастает подголосками. У плясовой песни тоже варьируется сопровождение, в котором появляются затейливые подголоски. В ряде вариаций из темы как бы вырастают новые мелодии, которые потом разрабатываются самостоятельно. В общем, мы видим, что Глинка не просто варьирует темы, а качественно изменяет их, а это — признак симфонического развития.

Интересно использует здесь Глинка инструменты симфонического оркестра. Особенно струнные, которые звучат то как голоса невидимого хора, то легким пиццикато подражают балалайке. А духовые деревянные звучат как наигрыши свирели.

Значение «Камаринской» для русской классической музыки очень велико. Те приемы изложения и развития народных тем, которые Глинка в ней нашел, осветили путь всем русским композиторам следующих поколений. «Русских симфонических произведений написано много. Можно сказать, что имеется настоящая русская симфоническая школа. И что же? Вся она в «Камаринской», подобно тому, как весь дуб в желуде! И долго из этого богатого источника будут черпать русские авторы, ибо нужно много времени и много сил, чтобы исчерпать все его богатства», — так сказал о значении этого произведения П. И. Чайковский.

В 1839 г. Глинка уже был хорошо известен в Петербурге как автор прекрасной музыки. Однажды в доме одной из своих сестер он познакомился с Екатериной Ермолаевной Керн, дочерью Анны Керн, которой Пушкин посвятил стихотворение «Я помню чудное мгновенье». В отличие от матери, Екатерина Керн не была красавицей, но Глинка серьезно увлекся ею. Екатерине он посвятил романс, написанный на пушкинские стихи, посвященные ее матери, и тогда же стал работать над фортепианным «Вальсом-фантазией» — своего рода поэмой вальса, сочинением, вдохновленным образом Екатерины Ермолаевны, как будто бы рисуящим ее на балу. Ей он негласно и посвятил свое сочинение, однако сделать открыто этого не мог, опасаясь скомпрометировать любимую, и осуществил это завуалированно, посвятив «Вальс-фантазию» Д. Стунееву, мужу своей сестры. Любовь Глинки была взаимной, однако роман скоро кончился.

Новое сочинение тем временем приобрело большую популярность. Известный в те годы дирижер Й. Герман сделал его оркестровку и часто исполнял в летних концертах Павловского вокзала. Вальс стали называть Меланхолическим, или Павловским. Глинка не был доволен оркестровкой, хотя Герман и пользовался его советами. А в 1845 г. в Париже Глинка сам оркестровал «Вальс-фантазию» для исполнения в симфоническом концерте. Он дал этому варианту название «Скерцо в форме вальса». Парижане с восторгом приняли произведение русского композитора. К сожалению, ноты этого оркестрового варианта

были утеряны. В 1856 г. композитор сделал новую оркестровку, легкую, прозрачную, подчеркивающую не танцевальность, а поэтичность музыки, в которой воплотились его мечты, волнения, тоска и любовь. Все это осталось давно позади, у композитора были другие увлечения. И окончательный вариант «Вальса-фантазии» Глинка посвятил своему другу К. Булгакову, написав при этом: «Эта музыка напомнит тебе дни любви и молодости».

Начало Вальса как будто призывает к нашему вниманию. После паузы у скрипок на фоне очень скромного аккомпанемента вступает полная поэзии лирическая мелодия. Ей отвечают флейта и кларнет. В переключке струнных и деревянных духовых развивается вдохновенная поэма танца. Перед нами проносятся то легкие, грациозные, то шуточные, то печальные, то мужественные образы.

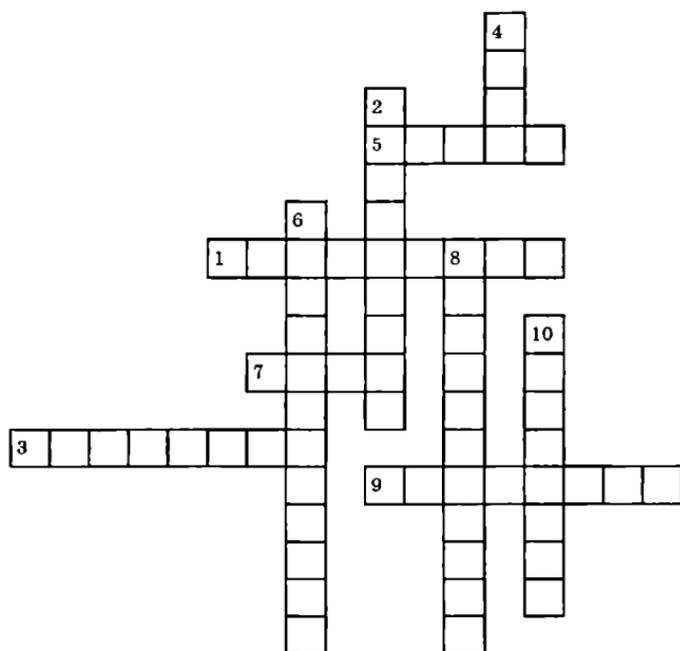
Главная же заслуга Глинки в области симфонической музыки заключается в том, что он положил начало трем типам симфонизма: эпическому, лирико-драматическому и жанровому.

## **Вопросы:**

- 1. Перечисли известные тебе симфонические произведения Глинки.*
- 2. Что является важнейшей особенностью симфонических произведений Глинки? Вспомни слова композитора на эту тему.*

3. Как ты считаешь, почему оркестровые сочинения Глинки не имеют сюжетных программ?
4. Что представляет собой «Камаринская» Глинки?
5. Какие приемы развития, идущие от народной музыки, использовал в «Камаринской» композитор?
6. Вспомни слова Чайковского о значении «Камаринской» в русской музыке и объясни их.
7. Кому посвящен «Вальс-фантазия»?
8. Был ли он изначально написан для оркестра?

**Реши кроссворд:**



*По горизонтали:* 1. Тип русского симфонизма, заложенный в творчестве Глинки. 3. Прием развития в «Камаринской». 5. Произведение Глинки «...-фантазия». 7. Одна из испанских увертюр «Арагонская ...». 9. Еще один тип русского симфонизма, заложенный в творчестве Глинки.

*По вертикали:* 2. Жанр песни «Из-за гор, гор высоких». 4. Одна из испанских увертюр «... в Мадриде». 6. В «Камаринской» Глинка изменяет темы, что является признаком .... 8. Самое известное оркестровое произведение Глинки. 10. Жанр песни «Камаринская».



## РОМАНСЫ ГЛИНКИ

К жанру романса Глинка обращался на протяжении всей своей жизни. Этот жанр стал своеобразным лирическим дневником, в который композитор записывал не только свои многообразные чувства, но и очень широкий круг жизненных явлений. В его романсах мы находим сцены из жизни, тонкие музыкальные пейзажи, портреты окружавших его людей, картины далеких времен и стран.

Таким разнообразием содержания романсового творчества Глинки связано и обилие жанров в нем. Среди его романсов есть «русские песни», элегии, серенады, бытовые танцевальные романсы, баллады, фантазии. Есть среди них ряд романсов, в которых сочетаются черты разных жанров. С этим же связано и разнообразие форм в его романсах.

Романсы Глинки удивительно «вокальны». В них проявилось тонкое знание возможностей голоса и полное владение им. Из воспоминаний современников мы знаем, что Глинка сам был замечательным вокалистом, хотя любил петь только

в кругу близких людей. Он был также прекрасным вокальным педагогом, среди учеников которого такие выдающиеся русские певцы, как Д. М. Леонова, О. А. Петрова, А. Я. Петрова-Воробьева и др. Михаил Иванович считал, что при исполнении романса важны не только умение технически распорядиться своим голосом, но и явственное, чеканное произнесение каждого слова, верная декламация. **«В музыке, особенно вокальной, ресурсы выразительности бесконечны. Одно и то же слово можно произнести на тысячу ладов, не переменяя даже интонации, ноты в голосе, а переменяя только акцент, придавая устам то улыбку, то серьезное, строгое выражение»**, — говорил композитор. Поэтому не случайно то, что именно Глинка стал основоположником русской вокальной школы, соединяющей высокое мастерство владения голосом, широкую распевность и драматическую выразительность.

В своих романсах Глинка использовал тексты двадцати поэтов. Хотя все романсовое творчество композитора отличается единством стиля, Глинка сумел отразить в музыке особенности поэтического языка разных авторов. Среди них надо отметить великих русских поэтов Пушкина, Дельвига, Жуковского, Баратынского и др.

Вокальные произведения Глинка писал на протяжении 32 лет. Конечно, стиль, мастерство композитора за это время сильно изменялись. Поэтому и романсы разных периодов отличаются друг от друга. В раннем периоде, когда Глинка как бы осваивал композиторское мастерство, искал свои

пути в искусстве, он писал в основном «русские песни», элегии, т. е. в тех жанрах, которые были характерны для бытового романса той поры.

Лучшие романсы этого периода отличаются теплотой чувств, выразительностью, национальной окраской.

Одним из ярких примеров подобных романсов является элегия «**Не искушай**» на стихи Е. Баратынского. В ней проявились характерные для бытовых романсов того времени черты. И в то же время в элегии уже ощущается творческий «почерк» самого Глинки. Используя типичные интонации эпохи, Глинка наполнил их глубоким чувством и живой мыслью.

Романсы зрелого периода отличаются большой глубиной и более светлым характером образов. Этот период открывает замечательный пушкинский романс «**Я здесь, Инезилья**». Кстати, в это время Глинка широко использовал поэзию Пушкина. На его тексты написано девять романсов, среди которых истинные жемчужины вокальной лирики: «**В крови горит огонь желанья**», «**Ночной зефир**», «**Я помню чудное мгновенье**» и др.

Элегия «**Сомнение**» на стихи Н. Кукольника — один из ярких образцов зрелой лирики Глинки. Интересна история его создания. Поэт писал текст романса на уже готовую музыку. В стихотворении говорится о сложной борьбе чувств в душе человека, о страстном стремлении к покою и муках ревности, тревожащей сердце. Очень тонко музыка передает эту борьбу. В ней и страсть, порыв к счастью, и трагические переживания из-за

недоступности его. Глинка тем самым внес нечто новое в жанр элегии — он воплотил в ней сложную картину душевных переживаний.

В центральный период творчества расширился круг жанров в романсах Глинки. Ярким примером такого разнообразия может служить цикл из 12 романсов на стихи Н. Кукольника «Прощание с Петербургом» (1840 г.). В нем есть песни народного характера («Жаворонок», «Колыбельная», «Прощальная песня»), марш («Рыцарский романс»), баркарола («Уснули голубые»), болеро («О, дева чудная»), фантазия («Стой, мой верный, бурный конь»), каватина («Давно ли роскошно ты розой цвела»).

Среди романсов Глинки надо выделить несколько шедевров, которые должен знать каждый культурный человек.

«Попутная песня» — яркая жанровая картинка на стихи Н. Кукольника. Глинка стал первым композитором, который в музыке передал новое для того времени впечатление от поездки по железной дороге. В 1837 г. в России открылась первая железная дорога, которая соединяла Петербург и Царское Село (ныне город Пушкин). Фортепианная партия передает частый перестук колес вагонов и паровоза. Кстати, в старину паровоз называли пароходом, поэтому не удивляйтесь, когда услышите: «Дым столбом, кипит, клубится пароход». Оживленная скороговорка рисует суету радостной толпы. Но в романсе дано не только внешнее изображение обстановки. Средний раздел передает переживания путешественника.

Образы природы находят красочное воплощение в романсе «**Венецианская ночь**» на стихи И. Козлова. Здесь господствует спокойное, безмятежное настроение, вызванное наслаждением жизнью и красотой природы.

История создания этого романса такова: Глинка жил в Милане, восхищался поэтичными картинами лунных ночей. Как он писал в дневнике, его приводили в восторг «вид великолепного, из белого мрамора сооруженного храма и самого города, прозрачность неба, черноокие миланки с их вуалями». Трепетное чувство радости жизни нашло выражение в баркароле, которую композитор назвал фантазией.

Среди романсов этого периода можно выделить балладу «**Ночной смотр**» на стихи Жуковского. Во Франции существует легенда о Наполеоне, которой встает по ночам из гроба и делает смотр своим войскам. Музыка баллады создает картину призрачного, фантастического ночного парада. Использование жанра военного марша, который у нас вызывает воспоминания о боевых походах, доблести, подвигах, придает романсу характер романтического воспевания верности воинскому долгу.

Романс «**Жаворонок**» на стихи Кукольника является одним из немногих образцов «русской песни» в зрелых романсах Глинки. Эта простая и бесхитростная песня народного характера стала воплощением образа любимой русской природы. Кстати, этот романс был столь популярен во времена Глинки, что стал предметом для всевозмож-

ных переложений и часто звучал в быту русских людей.

Наверное, самым известным вокальным произведением Глинки является романс на стихи Пушкина «Я помню чудное мгновенье». Это высшее достижение композитора в области вокальной лирики. В нем идеально сливаются пленительные стихи и вдохновенная мелодия. Это произведение отразило глубокие чувства Глинки к Екатерине Ермолаевне Керн, дочери Анны Петровны Керн, в свое время вдохновившей Пушкина на создание гениального стихотворения. Кстати, Е. Е. Керн Глинка посвятил еще одно свое гениальное творение — «Вальс-фантазию». С прекрасной поэзией Пушкина гармонично слились музыкальные образы, созданные Глинкой. Это прежде всего выражено в мелодии — по-русски пластичной и задушевной. В романсе, как и в стихотворении, ясно показаны зарождение поэтического чувства любви, томительная скорбь разлуки, радость свидания. Поэтический смысл каждого нового душевного состояния лирического героя раскрывается в яркой и выразительной музыке.

В этом романсе ярко проявилась общность творческих натур и устремлений двух великих современников — Пушкина и Глинки: целостность, гармоничность восприятия мира, светлый взгляд на жизнь, вера в ее непреходящую ценность.

Глинка стал основоположником не только оперной и симфонической, но и вокальной русской классической музыки. Он наполнил романс огром-

ным жизненным содержанием, усилил характер его образов. Традиции, заложенные романсовым творчеством Михаила Ивановича, были продолжены многими русскими композиторами.

Романсы Глинки, которые тебе нужно обязательно послушать: «Не искушай» на стихи Е. Баратынского; «Я здесь, Инезилья», «В крови горит огонь желанья», «Ночной зефир», «Я помню чудное мгновенье» на стихи А. С. Пушкина; «Жаворонок», «Попутная песня», «Сомнение» на стихи Н. Кукольника, «Венецианская ночь» на стихи И. Козлова; «Ночной смотр» на стихи Жуковского.

## **Вопросы:**

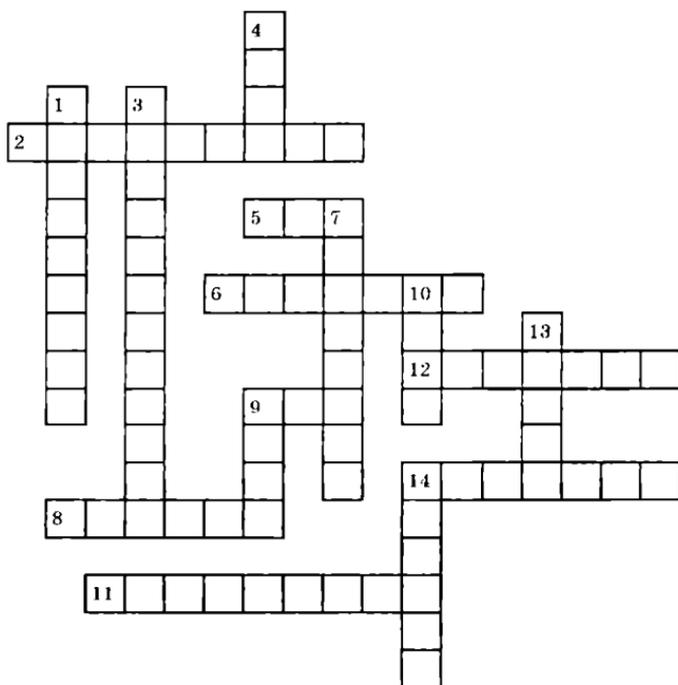
- 1. Какое место жанр романса занимал в творчестве Глинки?*
- 2. Что нового внес Глинка в жанр романса?*
- 3. Перечисли жанры романсового творчества Глинки.*
- 4. На чьи тексты писал свои романсы композитор?*
- 5. Назови известные тебе романсы зрелого периода творчества Глинки.*
- 6. Какой вокальный цикл был написан Глинкой на стихи Н. Кукольника? Какие романсы входят в него?*
- 7. Музами какого романса стали мать и дочь — Анна и Екатерина Керн?*

**Выбери правильные ответы:**

1. М. Глинка является композитором:	<ul style="list-style-type: none"><li>• Германии</li><li>• Италии</li><li>• России</li></ul>
2. Какое утверждение о творчестве М. И. Глинки верно:	<ul style="list-style-type: none"><li>• Композитор-романтик</li><li>• Основоположник русской музыки</li><li>• Входил в «Могучую кучку»</li></ul>
3. Время, в которое жил композитор:	<ul style="list-style-type: none"><li>• Во второй половине XIX в.</li><li>• В первой половине XIX в.</li><li>• В XVIII в.</li></ul>
4. М. И. Глинка сочинял большое количество:	<ul style="list-style-type: none"><li>• Романсов</li><li>• Этюдов</li><li>• Симфоний</li></ul>
5. Опера, написанная М. И. Глинкой:	<ul style="list-style-type: none"><li>• «Иван Сусанин»</li><li>• «Борис Годунов»</li><li>• «Евгений Онегин»</li></ul>
6. В каком году написана эта опера композитором:	<ul style="list-style-type: none"><li>• 1870</li><li>• 1836</li><li>• 1740</li></ul>
7. Эта опера написана после поездки:	<ul style="list-style-type: none"><li>• Во Францию</li><li>• В Италию</li><li>• В Румынию</li></ul>
8. В опере показаны два противоборствующих лагеря:	<ul style="list-style-type: none"><li>• Польша и Россия</li><li>• Америка и Германия</li><li>• Германия и Чехия</li></ul>

9. Жанр оперы:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Эпическая сказка</li> <li>• Сатирическая</li> <li>• Народная музыкальная драма</li> </ul>
10. Большая драматургическая роль в опере принадлежит:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Хору</li> <li>• Оркестру</li> <li>• Дуэтам</li> </ul>
11. Форма «Камаринской»:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Сонатное аллегро</li> <li>• Рондо</li> <li>• Вариации на две темы</li> </ul>
12. Произведение, написанное после поездки в Испанию:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• «Арагонская хота»</li> <li>• «Вальс-фантазия»</li> <li>• «Князь Холмский»</li> </ul>
13. Вокальный цикл на стихи Н. Кукольника:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• «Прощание с Веной»</li> <li>• «Прощание с Петербургом»</li> <li>• «Прощание с Москвой»</li> </ul>
14. Жанр романса «Сомнение»	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Элегия</li> <li>• Серенада</li> <li>• Русская песня</li> </ul>
15. «Попутная песня» написана на стихи:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• А. Пушкина</li> <li>• А. Толстого</li> <li>• Н. Кукольника</li> </ul>
16. Глинка посвятил романс «Я помню чудное мгновенье»:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Русской императрице</li> <li>• Екатерине Керн</li> <li>• Анне Керн</li> </ul>
17. На текст Пушкина написан романс:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• «Не искушай»</li> <li>• «Жаворонок»</li> <li>• «Ночной зефир»</li> </ul>

**Реши кроссворд:**



*По горизонтали:* 2. Поэт, автор текстов цикла «Прощание с Петербургом». 5. Голос, которым поет Сусанин. 6. Главная героиня «волшебной оперы» Глинки. 8. Популярный в то время жанр романа. 9. Педагог и теоретик, у которого Глинка занимался в Вене. 11. Известный романс композитора. 12. Опера Глинки «Иван ...». 14. Учебное заведение, где учился Глинка.

*По вертикали:* 1. Поэт, подсказавший сюжет оперы «Иван Сусанин». 3. Родина композитора. 4. Имя отца Глинки. 7. Знаменитая элегия Глинки. 9. Родственник, имевший собственный крепостной оркестр. 10. Венгерский композитор,

назвавший Глинку гениальным. 13. Композитор и дирижер, также написавший оперу «И. Сусанин». 14. Великий русский поэт, на чьи стихи написаны многие романсы Глинки.

### Список произведений Глинки

Оперы: «Иван Сусанин» (1836), «Руслан и Людмила» (1842).

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

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

«Вальс-фантазия» (1839).

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

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

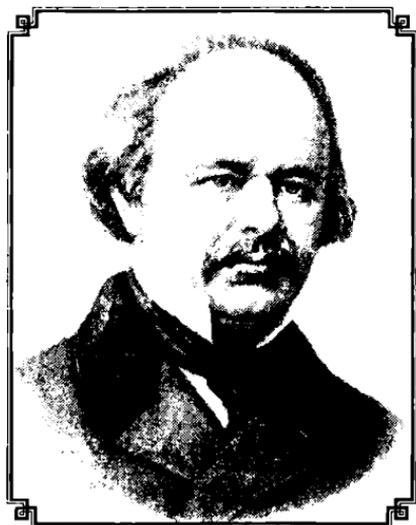
«Камаринская» (фантазия на темы двух русских песен — свадебной и плясовой) (1848).

Камерные инструментальные произведения.

Около 80 романсов.

Вокальные ансамбли, хоры и др.

**ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО  
А. С. ДАРГОМЫЖСКОГО  
(1813–1869)**



М. П. Мусоргский называл своего старшего товарища и прямого предшественника по музыкальному новаторству **Учителем музыкальной правды**. Творчество Даргомыжского совпало с главным направлением развития русского искусства и литера-

туры. Его можно определить так — от романтизма к реализму. Он был последователем Глинки. И в то же время выступил ярким новатором: в опере «Русалка» им был создан новый тип русской оперы — народно-бытовой лирико-психологической драмы, а в опере «Каменный гость» введен новый стиль интонирования речи — ариозно-декламационный. Замечательный русский музыковед и композитор Б. Асафьев сказал о его музыке: «Эта музыка еще эхо пушкинской эпохи и вместе с тем накануне Мусоргского».

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

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

Александр Сергеевич Даргомыжский родился 14 февраля 1813 г. Его отец окончил Университетский благородный пансион в Москве. Семейное предание сохранило романтическую историю его женитьбы на Марии Борисовне, происходившей из рода князей Козловских. По рассказам современ-

ников, молодой человек «женился не как все люди, а похитил невесту, потому что князь Козловский не хотел выдавать дочь за маленького почтового чиновника. А именно почтовое ведомство и дало ему возможность на почтовых лошадях, без подорожной, ускакать от преследователей».

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

Родители хотели дать детям хорошее образование, приглашали лучших учителей. Саша учился играть на фортепиано, скрипке, пробовал сочинять, брал уроки пения. Помимо музыки он занимался историей, литературой, поэзией, иностранными языками.

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

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

В 1834 г. Даргомыжский познакомился с Глинкой. Как вспоминал Михаил Иванович в своих «Записках», приятель привел к нему «маленького человечка в голубом сюртуке и красном жилете, который говорил писклявым сопрано. Когда он сел за фортепьяно, оказалось, что этот маленький

человек был бойкий фортепьянист, а впоследствии весьма талантливый композитор — Александр Сергеевич Даргомыжский».

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

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

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

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

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

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

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

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

Середина 60-х гг. была трудным для композитора временем. Умер отец, к которому Александр Сергеевич был очень привязан. У композитора не было своей семьи, все его хозяйственные и финансовые дела вел отец. Кроме того, Даргомыжский тяжело переживал холодное отношение к его творчеству музыкальной общественности. «Я не заблуждаюсь. Артистическое положение мое в Петербурге незавидно. Большинство наших любителей музыки и газетных писак не признает во мне вдохновения. Рутинный взгляд их ищет льстивых для слуха мелодий, за которыми я не гоняюсь. Я не намерен снизводить для них музыку до забавы. Хочу, чтобы звук прямо выражал слово. Хочу правды. Они этого понять не умеют», — писал композитор.

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

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

по трагедии А. С. Пушкина «Каменный гость». Эта опера являет собой уникальный пример в истории музыки. Либретто для нее послужило литературное произведение — маленькая трагедия Пушкина, в которой композитор не изменил ни одного слова. Страдая тяжелым сердечным недугом, Даргомыжский очень спешил в работе над оперой. В последний период он был прикован к постели, но продолжал писать, торопясь, страдая от мучительной боли. И все же не успел полностью завершить работу.

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

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

## Романсы и песни Даргомыжского

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

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

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

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

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

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

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

Даргомыжского, сделала его более возвышенным и благородным.

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

Еще ярче черты стиля Даргомыжского проявились в романсе «**Я вас любил**». У Пушкина это не просто любовное признание. В нем выражены и любовь, и большая человеческая дружба, и уважение к женщине, когда-то горячо любимой. Даргомыжский очень тонко передал это в музыке. Его романс похож на элегию.

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

Песня «**Шестнадцать лет**» на стихи А. Дельвига — яркий музыкальный портрет. И здесь

Даргомыжский остался верен себе. Он несколько переосмыслил образ наивной девушки-пастушки, созданный Дельвигом. Используя музыку неза-тейливого вальса, какие были очень популярны в то время в домашнем музицировании, главной героине романса он придал реальные черты современной простодушной мещанки.

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

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

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

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

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

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

Яркий пример этого — комическая песня «Червяк» на слова поэта Курочкина из стихотворения Беранже. Но это не сценка, а монолог — портрет

мелкого, подленького человека, пресмыкающегося перед сиятельным графом. Используя очень скупые средства, опирающиеся на интонации человеческой речи, композитор создает здесь яркий образ угодливого, заискивающего чиновника, с восторгом и подобострастием, даже благоговением, говорящего о графе.

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

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

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

Среди его романсов есть лирические, драматические, юмористические и сатирические моноло-

ги — портреты, музыкальные сценки, бытовые зарисовки, диалоги.

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

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

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

**Обязательно послушай следующие романсы Даргомыжского:** Фантазия «Свадьба» на стихи Тимофеева, «Мсльник», «Ночной зефир», «Я вас любил» на стихи А. С. Пушкина, «И скучно, и грустно» и «Мне грустно» на стихи М. Ю. Лермонтова, «Шестнадцать лет» на стихи А. Дельвига, «Титулярный советник» на стихи П. Вейнберга, «Червяк», «Старый капрал» на слова поэта Курочкина по стихотворениям Беранже.

## Опера «Русалка»

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

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

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

В центре оперы два крестьянских образа: Мельник и его дочь Наташа. Это привело к тому, что всю оперу композитор наполнил народно-песенными

элементами. Среди арий, ансамблей и хоров есть основанные на подлинных народных мелодиях, но есть и созданные самим Даргомыжским в народной манере.

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

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

Вот что тебе нужно знать об этой опере:

### **Краткое содержание оперы**

*На берегу Днепра живет старый Мельник с дочерью Наташей. С некоторых пор частым гостем стал у них Князь. Он любит Наташу и сумел вызвать в сердце девушки ответное чувство. Но в последнее время Князь появляется все реже. С тоской ждет Наташа его приезда. Ждет Князя и Мельник. По-своему желая дочери добра, он с простодушно-грубоватой прямотой поучает ее, как извлечь из любви Князя побольше пользы для себя и для родных. Но Наташа не слушает его. Из задумчивости ее выводит конский топот. С радостью встречает Наташа возлюбленного, ласково упрекая его за долгое отсутствие. Князь ссылается на дела и заботы. Желая успокоить девушку, он дарит ей дорогое ожерелье. Не весел Князь. Его не могут развлечь затейными крестьянами танцы и игры. Он приехал, чтобы навсегда проститься с Наташей. Нет, не война и не дальний путь причина*

их разлуки. «Князья не вольны жен себе по сердцу брать», — говорит Князь. Ни отчаяние несчастной девушки, ни весть о том, что она скоро станет матерью, не останавливают его. Обезумевшая от горя Наташа срывает с себя драгоценный подарок и бросается в Днепр.

Княжеская свадьба. Князь женится на богатой и знатной девушке. Гости величают молодых. Среди свадебного веселья слышится чья-то жалобная песня об обманутой девичьей любви. Князь в испуге: он узнал голос Наташи. Сват старается восстановить нарушенное веселье и провозглашает «Горек мед!». Но когда Князь наклоняется, чтобы поцеловать Княгиню, в тишине раздаётся женский стон. Свадебное торжество омрачено; все в смятении.

Прошло 12 лет. Женитьба не принесла Князю счастья. В тоскливом одиночестве проводит свои дни Княгиня. Входит ловчий. Он рассказывает, что Князь, отослав слуг, остался один на берегу Днепра. Взволнованная Княгиня вместе с Ольгой спешит к реке.

Ночь. На берегу Днепра под холодным светом луны весело играют русалки. Заметив Князя, они исчезают. Князь узнает места, где бывал много лет назад: полуразвалившуюся мельницу, старый дуб. Воспоминания о прежнем счастье и раскаяние наполняют его душу. Неожиданно перед ним предстает страшный оборванный старик. Это мельник. Смерть дочери лишила его рассудка. Князь зовет несчастного к себе в терем, но Мельник отказывается. Внезапно он набрасывается на Князя, требуя вернуть ему дочь. Подоспевшие охотники спасают Князя от безумного старика.

Много лет минуло с тех пор, как Наташа, бросившись в реку, стала грозной властительницей

*днепровских вод. Она по-прежнему любит Князя, но вместе с тем лелеет мечту о мести. Наташа рассказывает дочери-русалочке об отце — своем неверном возлюбленном, поручая ей выйти на берег и заманить его в реку.*

*Берег Днепра. Сюда влекут Князя воспоминания о днях былого счастья. Из воды выходит Русалочка и рассказывает Князю, что она — его дочь, зовет его за собой. Тот готов последовать за ней. Появившиеся на берегу Княгиня и Ольга пытаются удержать его. Но слышен голос Наташи, призывающей Князя. Повинуясь ему, Князь уходит вслед за Русалочкой под воду.*

Премьера оперы состоялась 3 мая 1856 г. (Петербург, Театр-цирк. Дирижер К. Лядов).

Из оперы «Русалка» тебе нужно послушать: Арию Мельника «Вот, что-то все вы», сцену Наташи и Князя из 1 действия, хоровые фрагменты оперы — «Ах ты, сердце», «Заплетися, плетень», «Сватушка» и «Как на горе мы пиво варили», дуэт Князя и Наташи, арии Мельника и Русалки.

## **Вопросы:**

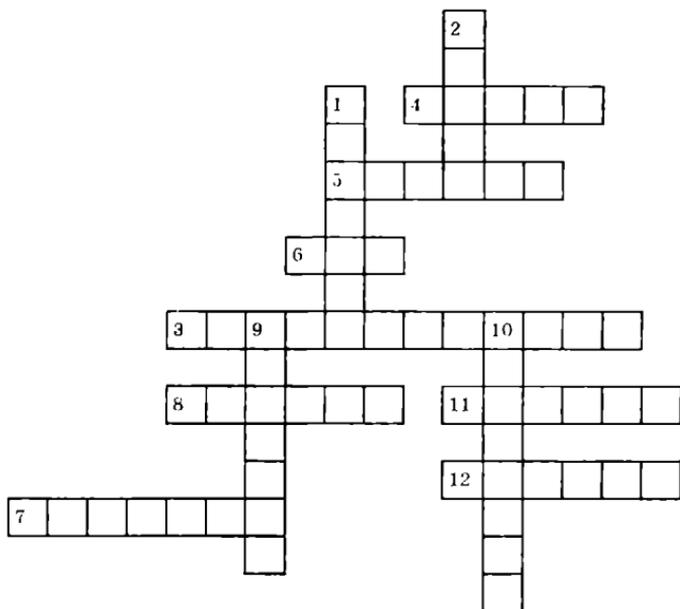
- 1. Как называл Даргомыжского М. П. Мусоргский?*
- 2. Пазови годы жизни Даргомыжского.*
- 3. В каком возрасте будущий композитор поступил на службу?*
- 4. В каком году состоялась встреча Даргомыжского с Глинкой? Какую роль она сыграла в жизни Даргомыжского?*

5. Назови первое произведение композитора в оперном жанре. Когда оно было написано?
6. Перечисли жанры, к которым Даргомыжский обращался в своем творчестве.
7. Какая опера Даргомыжского положила начало жанру русской психологической драмы из народной жизни?
8. Сколько романсов написал Даргомыжский? Какое место этот жанр занимал в его творчестве?
9. Какие романсовые жанры композитор использовал в своем творчестве?
10. Назови имена поэтов, на чьи тексты писал Даргомыжский.
11. Объясни, в чем особенность отношения Даргомыжского к поэтическому тексту.
12. Сформулируй основной принцип творчества Даргомыжского.
13. Назови сатирические романсы композитора и проанализируй их.
14. На стихи каких поэтов созданы лучшие лирические романсы композитора?
15. Определи жанр оперы Даргомыжского «Русалка».
16. Какое литературное произведение легло в основу сюжета оперы? Что нового внес в него Даргомыжский?
17. Перечисли главных персонажей оперы. Какие певческие голоса поют их партии?
18. Расскажи, как изменяются на протяжении оперы образы Мельника, Князя и Наташи.

19. Какой образ занимает ведущее место в драматургии оперы?

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

Реши кроссворд:



*По горизонтали:* 3. Автор оперы «Русалка». 4. Один из героев оперы. 5. Русский певец, на премьере певший партию Мельника. 6. Голос, которым поет Мельник. 7. Один из героев оперы. 8. Либреттист оперы. 11. Главная героиня оперы. 12. Поэт, чья драма легла в основу сюжета.

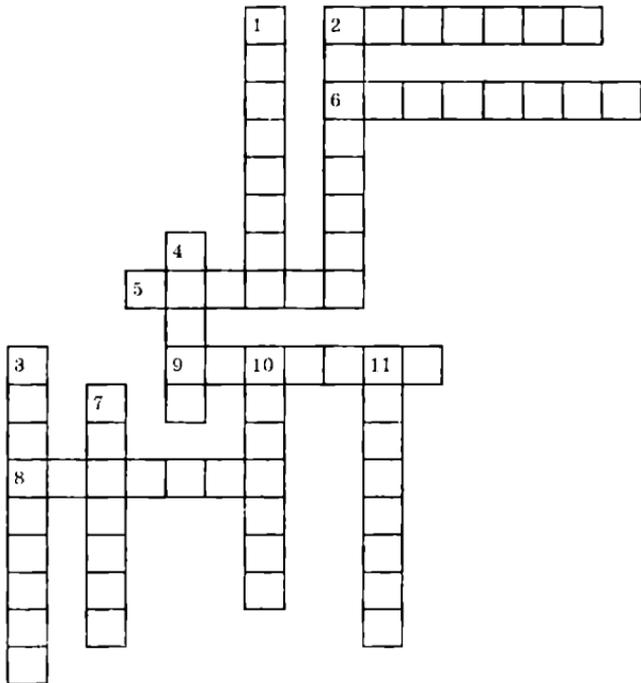
*По вертикали:* 1. Голос, которым поет Наташа. 2. Голос, которым поет Князь. 9. Название оперы. 10. Народная песня, использованная Даргомыжским во втором действии оперы.

**Выбери правильные ответы:**

1	Даргомыжский — представитель:	<ul style="list-style-type: none"><li>• Романтизма</li><li>• Реализма</li><li>• Импрессионизма</li></ul>
2	Годы его жизни:	<ul style="list-style-type: none"><li>• 1869–1913</li><li>• 1813–1869</li><li>• 1769–1813</li></ul>
3	Мусоргский назвал Даргомыжского:	<ul style="list-style-type: none"><li>• Героем музыкальной правды</li><li>• Мучителем музыкальной правды</li><li>• Учителем музыкальной правды</li></ul>
4	С каким журналом сотрудничал Даргомыжский?	<ul style="list-style-type: none"><li>• «Искра»</li><li>• «Музыка»</li><li>• «Философия»</li></ul>
5	Опера «Каменный гость» написана по произведению:	<ul style="list-style-type: none"><li>• Пушкина</li><li>• Лермонтова</li><li>• Грибоедова</li></ul>
6	Опера «Русалка» — это:	<ul style="list-style-type: none"><li>• Народная драма</li><li>• Комическая опера</li><li>• Психологическая бытовая драма</li></ul>
7	Основой романсов Даргомыжского была:	<ul style="list-style-type: none"><li>• Народная русская песня</li><li>• Бытовая городская музыка</li><li>• Итальянское bel canto</li></ul>
8	Романс Даргомыжского «Червяк» — это:	<ul style="list-style-type: none"><li>• Элегия</li><li>• Серенада</li><li>• Сатирический романс</li></ul>

9	В своих романах композитор опирался на	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Интонации разговорной речи</li> <li>• Народно-песенные интонации</li> <li>• Оперные традиции</li> </ul>
10	В своем творчестве Даргомыжский показал:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Исторические сюжеты</li> <li>• Социальную несправедливость</li> <li>• Комические ситуации</li> </ul>

*Реши кроссворд:*



*По горизонтали:* 2. Фантазия Даргомыжского. 5. Сатирический романс композитора. 6. Поэт — искровец, автор текста романса «Титулярный советник». 8. Романс Даргомыжского. 9. Героиня романса «Ночной зефир».

*По вертикали:* 1. Автор текста фантазии «Свадьба». 2. Романс «Титулярный ...». 3. Великий русский поэт, автор стихотворения «Мне грустно». 4. Романс «Ночной ...». 7. Автор текста романса «Шестнадцать лет». 10. Автор стихотворения «Ночной зефир». 11. Автор текста романса «Старый канрал».

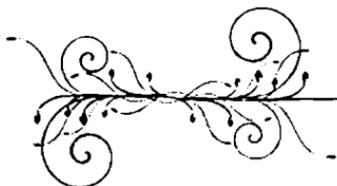
Итак, наш разговор о жизни и творчестве А.С. Даргомыжского подошел к концу.

*Прочти список произведений Даргомыжского:*

Оперы: «Изумруда» (1841).

Опера: «Снег» (1856).

Опера: «Сестры» (1856) (совместно с Александром Серовым).



## РУССКАЯ МУЗЫКА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX в. «МОГУЧАЯ КУЧКА»

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

В этот период Россия подарила миру целую плеяду гениальных композиторов. Ими созданы истинные шедевры в самых различных жанрах. Среди них «Борис Годунов» Мусоргского, «Князь Игорь» Бородина, «Псковитянка» Римского-Корсакова, «Евгений Онегин», «Лебединое озеро» Чайковского, его гениальные симфонии, симфонии Бородина и многое другое.

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

Когда появилось множество новых концертных залов и театров, перед нашей музыкальной культурой встала новая проблема. Нужны были певцы, инструменталисты, педагоги. Ведь в России до этого не существовало ни одного специального учебного заведения. Много сил и энергии отдал делу музыкального образования **Антон Григорьевич Рубинштейн (1829–1894)** — великий пианист, композитор, дирижер.



А. Г. Рубинштейн за роялем

По его инициативе в 1859 г. в Петербурге открылось **Императорское русское музыкальное общество (ИРМО)**, или просто **Русское музыкальное общество (РМО)**, и музыкальные классы при нем. Главной задачей своей деятельности РМО считало музыкальное просвещение русских людей. Это было четко выражено в словах одного из его организаторов Д. В. Стасова: «Сделать хорошую музыку доступной большим массам публики». Для этого открывались учебные заведения, устраивались конкурсы на создание новых произведений, устраивались концерты. Рубинштейн сам стал во главе концертов РМО.

Основное место в программах концертов РМО отводилось классической музыке. Исполнялись произведения И. С. Баха, Л. Бетховена, Г. Ф. Генделя, Й. Гайдна, В. А. Моцарта, а также сочинения немецких романтиков Ф. Мендельсона, Р. Шумана. Впервые в России здесь были исполнены творения европейских авторов того времени Г. Берлиоза, Р. Вагнера, Ф. Листа. Русская музыка была представлена сочинениями М. И. Глинки и А. С. Даргомыжского. В концертах РМО состоялись также премьеры симфонических и камерных произведений композиторов «Могучей кучки»: 1-я симфония А. П. Бородина, «Антар» Н. А. Римского-Корсакова. С 1863 г. периодически устраивались общедоступные концерты.

Значение просветительской деятельности РМО огромно. Вскоре отделения РМО появились в других городах России.

Музыкальные классы при РМО готовили новые кадры. В некоторых городах эти музыкальные классы постепенно выросли в училища. В 1862 г. в Петербурге была открыта первая в России консерватория. Ее первым директором стал А. Рубинштейн. Вскоре, в 1866 г., открылась Московская консерватория, которую возглавил брат А. Рубинштейна Николай Григорьевич. Обе они стали настоящими центрами музыкального образования и просвещения. Из их стен вышли несколько поколений выдающихся русских музыкантов. В начале XX в. появились консерватории в крупных городах — Саратове (1912), Киеве и Одессе (1913), Харькове и Тбилиси (1917).

Почти тогда же была организована **Бесплатная музыкальная школа**. Ее основали глава нового музыкального направления **М. А. Балакирев** и замечательный хормейстер **Г. Я. Ломакин**.



Милий Балакирев



Гавриил Ломакин

Своей целью эта школа ставила распространение музыкального образования среди широких кругов населения — студентов, ремесленников, служащих. Ее концерты были центром пропаганды произведений русских композиторов, к которым столичная аристократия привыкла относиться с некоторым пренебрежением. Здесь можно было услышать новинки — только что написанные сочинения молодых русских музыкантов.

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

Во всех отношениях музыкальная культура России переживала обновление. Начиналась поистине новая эра русской музыки. И это естественно, ведь изменения происходили в это время в общественной жизни, науке, эстетике, литературе, живописи России.

Не осталась в стороне и музыка. И во многом это было связано с деятельностью композиторов, вошедших в «Могучую кучку». Так называлось творческое содружество композиторов, возникшее на рубеже 50–60-х гг. Оно было известно также под названием Балакиревский кружок, или Новая русская музыкальная школа, на Западе кружок называли «Пятеркой» по количеству входящих в него музыкантов. Название «Могучая кучка» дал содружеству В. В. Стасов. В одной статье он писал: «Сколько поэзии, чувства, таланта и умения есть у маленькой, но уже могучей кучки русских музыкантов».

Кружок создавался в течение нескольких лет (1856–1862) вокруг Балакирева. Раньше других с

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

Каждую неделю друзья-музыканты и Стасов собирались у Балакирева. Они беседовали, вместе читали вслух, обсуждали политические, исторические события, изучали статьи русских критиков. Но больше всего времени отдавали музыке. Ни один из начинающих композиторов не получил специального образования: Кюи был военным инженером, Мусоргский — офицером в отставке, Римский-Корсаков — моряком, Бородин — химиком.

На собраниях «Могучей кучки» молодые музыканты изучали лучшие произведения классического наследия и современной музыки. Причем эти встречи были не только школой их профессионального мастерства. Ц. Кюи потом вспоминал: «Под руководством Балакирева началось наше самообразование. Мы переиграли в четыре руки все, что было написано до нас. Все подвергалось строгой критике, а Балакирев разбирал техническую и творческую стороны произведений». Он давал своим друзьям

задания, причем сразу же ответственные: начинать прямо с симфонии (Бородин и Римский-Корсаков), Кюи писал оперы («Кавказский пленник», «Ратклиф»). Все сочиненное исполнялось на собраниях кружка. Балакирев поправлял и делал указания: «...критик, именно технический критик, он был удивительный», — писал Римский-Корсаков.

Конечно, главой кружка был Балакирев. На это ему давали право огромный талант, творческая смелость, внутренняя сила и убежденность в отстаивании национально-самобытных путей развития русской музыки. Здесь складывались их эстетические взгляды. Идеологом кружка был Стасов, его влияние на мировоззрение кучкистов огромно. Нередко он подсказывал им замыслы будущих творений: предложил Бородину написать оперу «Слово о полку Игореве», подал Мусоргскому мысль о «Хованщине».

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

Удивительно тесная дружеская атмосфера царяла внутри «Могучей кучки». Члены кружка всегда были друг для друга надежной опорой, готовы были поделиться идеями, сюжетами, прийти на помощь. Например, Балакирев и Мусоргский подсказали Римскому-Корсакову сюжеты симфонии «Антар»

и оперы «Псковитянка». Сборник алжирских мелодий, из которого композитор взял основные темы для симфонии, ему подарил Бородин. Мусоргский передал Римскому-Корсакову план музыкальной картины «Садко». А Римский-Корсаков после смерти своих друзей проделал титаническую работу по завершению или оркестровке опер Мусоргского «Хованщина», «Борис Годунов», «Женитьба», оперы Бородина «Князь Игорь».

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

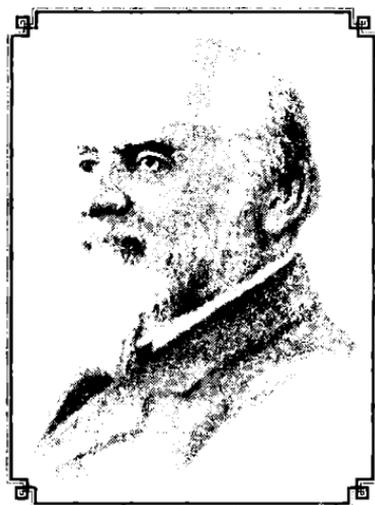
Члены «Могучей кучки» продолжили дело собирания народных русских песен, чьей красотой они восхищались. 40 русских народных песен собрал и обработал Балакирев, 100 — Римский-Корсаков. Они не просто восхищались фольклором. Любовь к русской песне наложила отпечаток на стиль произведений самих композиторов,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

Прошло время, и балакиревцы стали зрелыми художниками. Каждый из них пошел своим путем, и кружок распался. Но никто не изменил идеалам

«Могучей кучки» и не отрекся от товарищей. Идеи балакиревцев получили развитие в творчестве и просветительской деятельности композиторов нового поколения. Они оказали большое влияние и на развитие зарубежной музыки (в частности, французской).

В этой главе хочу рассказать тебе о двух участниках кружка — М. А. Балакиреве и Ц. А. Кюи, чье творчество мы не будем изучать подробно.

## Милий Алексеевич Балакирев (1836–1910)



В юности Милий Балакирев учился игре на фортепиано у известного русского композитора и пианиста Александра Дюбука. В свое время на него очень сильно повлиял просвещенный му-

зыкант-любитель и литератор А. Д. Улыбышев. В его доме, где собиралось интересное общество, устраивались концерты, которые для Балакирева стали настоящей школой художественного становления. Здесь он дирижировал любительским оркестром, в программе выступлений которого были самые разные произведения, в том числе и симфонии Бетховена, выступал как пианист, к его услугам была богатейшая нотная библиотека, в которой он проводил много времени, изучая партитуры.

Александр Дмитриевич — один из первых русских музыкальных критиков. Кроме того, он написал книгу о Моцарте, которая стала известна не только в России, но и в Европе. Удивительно, что у нас в России эту книгу только в 1890-м г. Петр Ильич Чайковский перевел на русский язык. Тогда было общепринято среди уважаемых людей говорить на иностранных языках, даже проживая в России. Видя незаурядные успехи Балакирева, Улыбышев везет его в Петербург и знакомит с М. Глинкой.

М. И. Глинка оказал не менее сильное влияние на направление творческого пути молодого композитора. Когда они познакомились в 1855 г., он убедил юношу писать музыку в национальном духе.

Но особого музыкального образования Балакирев не получил. Точнее, тому образованию, которое у него было, он был обязан исключительно своим

собственным усилиям. И в том же году, в котором он повстречался с Глинкой, он дал свой первый фортепианный концерт, на котором зарекомендовал себя как пианист-виртуоз.

В Петербурге Балакирев быстро завоевал славу замечательного исполнителя, продолжал сочинять. Ярко одаренный, ненасытный в знаниях, неутомимый в работе, он рвался к новым свершениям. Поэтому естественно, что, когда жизнь свела его с Ц. Кюи, М. Мусоргским, а позднее с Н. Римским-Корсаковым и А. Бородиным, Балакирев объединил и возглавил этот маленький музыкальный коллектив.

Пройденный путь побудил его 18 марта 1862 г. открыть Бесплатную музыкальную школу, которая работала под покровительством императора. В школе регулярно устраивались концерты, которыми дирижировал как сам Милий Балакирев, так и Гавриил Ломакин. Первый руководил оркестровыми пьесами, а второй — хоровыми.

Но Ломакин, который вместе с Балакиревым основывал школу, вскоре оставляет работу в ней, и Милий становится единовластным директором школы вплоть до 1874 г.

В 1866 г. Балакирев был приглашен в Прагу — руководить постановкой опер Михаила Ивановича Глинки «Жизнь за Царя» и «Руслан и Людмила», которые под управлением Милия Алексеевича и благодаря его настойчивости и неустанной энергии имели шумный успех, в особенности опера «Руслан и Людмила».

В конце 60-х гг. Балакирев дирижировал оркестром Императорского русского музыкального общества, который исполнял сочинения «Могучей кучки», а именно: Мусоргского, Римского-Корсакова, Бородина и пр.

Но в начале семидесятых годов Балакирев переживает слишком тяжелый душевный кризис, чтобы по-прежнему заниматься музыкой. Кажется, что жизнь Балакирева на подъеме, что впереди — восхождение к новым вершинам. И вдруг все круто изменилось. Одна за другой Балакирева преследуют неудачи, его материальная неустроенность переходит в крайнюю нужду, и это при необходимости содержать младших сестер после смерти отца. Возможностей для творчества не остается. Поэтому он отходит от дел. А чтобы зарабатывать на жизнь, поступает работать рядовым служащим на Варшавской железной дороге. Вновь вернуться к музыке он смог лишь в конце семидесятых.

В 1883 г. император назначил его заведовать придворной певческой капеллой, Балакирев смог организовать школьное дело на прочных педагогических началах. Кроме того, он разработал программу научных классов, а в качестве инспектора музыкальных классов пригласил на должность Николая Римского-Корсакова.

За время управления Балакирева было перестроено здание певческой капеллы. Она превратилась в изящную архитектурную конструкцию с роскошными залами, кроме того, особое внимание

было уделено развитию оркестрового класса. Это оказало самое благотворное влияние на певцов капеллы, которые из-за потери голоса были вынуждены прекратить занятия в хоре. Так они могли зарабатывать в привычной для себя обстановке, хотя и другим способом.

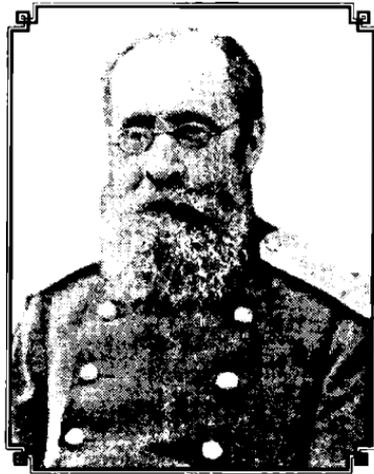
Умер Милий Алексеевич 16 мая 1910 г., похоронен на Тихвинском кладбище Александро-Невской лавры.

Балакирев написал не так уж и много, но его произведения признаны и уважаемы. Творческое наследие Балакирева невелико, но оно богато открытиями, которые нашли продолжение в русской музыке второй половины XIX в. Симфоническая поэма «Тамара» — одно из вершинных произведений национально-жанрового симфонизма и неповторимая лирическая поэма.

Сборник русских народных песен не только открыл новый этап в музыкальной фольклористике, но и обогатил русскую оперную и симфоническую музыку многими прекрасными темами. Балакирев был превосходным музыкальным редактором: все ранние сочинения Мусоргского, Бородина и Римского-Корсакова прошли через его руки. Он готовил к изданию партитуры обеих опер Глинки (вместе с Римским-Корсаковым), сочинения Ф. Шопена. Балакирев прожил большую жизнь, в которой были и блестящие творческие взлеты, и трагические поражения, но в целом это была жизнь подлинного художника-новатора.

## Цезарь Антонович Кюи

(1835–1918)



Ц. Кюи был удивительно многогранной личностью. Он не только создал богатое музыкальное наследие. При жизни он был известен и как член «Могучей кучки», и как профессор фортификации — военной науки о создании фортификационных построек. То есть он был крупным военным инженером своего времени. Более того, современники знали его и как музыкального критика. Он прожил долгую и насыщенную жизнь. Произведения Кюи отличаются лирической выразительностью и утопченностью композиции.

Отец Цезаря, Антон Леонардович Кюи, был солдатом наполеоновской армии. После поражения в войне 1812 г. он остался в России — был ранен, а потому у него просто не оставалось другого

выхода. Поселился он в Вильне, там женился и стал преподавать французский язык в местной гимназии.

Цезарь уже в раннем детстве стал проявлять интерес к музыке. Ему не было и пяти лет, а он уже мог на слух наигрывать услышанные ранее военные марши. Когда ему исполнилось десять лет, его стала обучать музыке старшая сестра.

В 1851 г., когда будущему композитору было всего двенадцать лет, Цезарь поступил в главное инженерное училище в Петербурге, а к двадцати годам уже имел чин прапорщика. Окончив в 1857 г. Николаевскую инженерную академию, он получил чин поручика и остался при академии служить в казначействе. Именно в Петербурге Цезарь познакомился с Балакиревым, а также и с другими выдающимися музыкантами того времени.

\*\*\*

С. П. Балакирев. Портрет работы В. В. Перова.

Музыкальный салон в доме Балакиревых.

4

1857 г.

Музыка

автором по своему предмету и весьма уважаемым знатоком своего дела.

При этом Кюи еще успевал писать музыку. В этом он был похож на Бородина, который тоже мастерски совмещал дело своей жизни со своими увлечениями. Свои самые первые романсы Кюи написал в юности, примерно в 19 лет. Он даже опубликовал их, но всерьез занялся музыкой лишь после окончания академии.

Подружившись с Балакиревым, который в то время был не только феноменальным пианистом и талантливым композитором, но и гениальным преподавателем, Кюи нашел в нем главного идейного вдохновителя. Хотя тот был со своими причудами. Однако именно он был главным наставником таких композиторов, как Римский-Корсаков, Мусоргский и Бородин. Балакирев считал Моцарта автором музыки для детей.

«Моцарт — великий дар, — говорил он своим ученикам, — но

11

111

Ты,	Моцарт
самый великий дар, — говорил он своим ученикам, — но	самый великий дар, — говорил он своим ученикам, — но
никогда не забудь, что ты — человек, а не ангел.	никогда не забудь, что ты — человек, а не ангел.
никогда	никогда

налах, участвовал в жарких пропагандистских схватках, особенно в первые годы. Его подписью в течение долгого времени было «\*\*\*». Он даже написал уничтожающую рецензию на первую постановку «Бориса Годунова», больно ранившую Мусоргского. Существует пародийный комикс по некоторым публикациям, сделанным в течение его жизни, с надписью на латыни: «Радуйся, Цезарь Кюи, мы, на смерть идущие, приветствуем тебя».

Прожил Кюи долгую жизнь, до 1918 г., завершив свои дни в почтенной старости. Возможно, весь свой гений он передал военному делу и преподаванию.

Примерно таких же успехов Кюи добился на поприще музыкальной критики. Его манера была откровенно агрессивной. Но свое дело сделала. Даже больше того, его критические произведения, насыщенные остроумием и блестящим литературным даром, оказали немалое влияние на развитие музыки России тех времен. В своих произведениях, как и все члены «Могучей кучки», он отстаивал принципы реализма и народности в музыке. Он создал немалое количество произведений, особое место среди которых занимают произведения для детей, а также романсы.

Как и Бородин, который был известен в научных кругах даже более, чем в музыкальных, Кюи совершил значительный вклад в развитие науки, но науки военной. Его сочинения по военно-инженерному делу были широко признаны в свое

время. Хотя сейчас его помнят как члена «Могучей кучки».

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

## ВОПРОСЫ:

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

**Выбери правильные ответы:**

1	Как называлось содружество русских музыкантов?	<ul style="list-style-type: none"><li>• «Могучая ямка»</li><li>• «Могучая толпа»</li><li>• «Могучая кучка»</li></ul>
2	Кто из перечисленных композиторов не входил в «Могучую кучку»?	<ul style="list-style-type: none"><li>• Мусоргский</li><li>• Чайковский</li><li>• Балакирев</li></ul>

3	Главой кружка был:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Балакирев</li> <li>• Кюи</li> <li>• Бородин</li> </ul>
4	Своим творчеством кучкисты продолжали традиции:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Бетховена</li> <li>• Шуберта</li> <li>• Глинки</li> </ul>
5	Первая русская консерватория была создана в:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Москве в 1866 г.</li> <li>• В Киеве в 1855 г.</li> <li>• В Петербурге в 1862 г.</li> </ul>
6	Русское музыкальное общество создано:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• А. Г. Рубинштейном в 1859 г.</li> <li>• М.И. Глинкой в 1850 г.</li> <li>• П.И. Чайковским в 1879 г.</li> </ul>
7	Русскую музыку 2-й половины XIX в. отличала:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Бюрократизация</li> <li>• Демократизация</li> <li>• Аристократизация</li> </ul>
8	Основателем Бесплатной музыкальной школы был:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Балакирев</li> <li>• Бородин</li> <li>• Мусоргский</li> </ul>
9	Своим искусством кучкисты воспевали:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Жизнь аристократии</li> <li>• Жизнь мещанства</li> <li>• Жизнь народа</li> </ul>
10	Члены кружка рисовали жизнь народа через:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• События истории</li> <li>• Любовные истории</li> <li>• Комические истории</li> </ul>



**АЛЕКСАНДР ПОРФИРЬЕВИЧ  
БОРОДИН**  
(1833–1887)



Александр Порфирьевич Бородин был удивительно разносторонней личностью. Всю свою жизнь он делил себя между двумя привязанностями — к химии и музыке. Действительно, он

вошел в историю и как крупный композитор, и как выдающийся химик, и как общественный деятель. Он был также и талантливым литератором, что подтверждают написанное им либретто оперы «Князь Игорь», тексты романсов. Он показал себя и как дирижер. Казалось бы, такая разбросанность устремлений! Но вся его деятельность отличалась удивительной цельностью. Во всем проявлялись ясность мысли и широкий размах, светлое отношение к жизни. Можно только удивляться, как на все это хватало духовных и физических сил у одного человека?

Ему не хватало только одного — времени. Во всяком случае — на музыку. Поэтому работа над его произведениями растягивалась на годы. Вторую симфонию он писал семь лет, «Князя Игоря» — восемнадцать, но так и не успел закончить. Поэтому можно понять его друзей-музыкантов, которые всегда сердились на него, упрекали в том, что он не оставляет времени на музыку.

Но можно предположить, что одной только музыки ему было мало, как и одной науки или общественной деятельности — вообще чего-нибудь одного. Этому великому исполину нужно было все сразу.

Таким же разносторонним было и его творчество. Оно невелико по объему, но охватывает разные жанры: оперу, квартеты, симфонии, симфонические картины, романсы. Один из современников композитора писал: «Талант Бородина равно могуч и поразителен как в симфонии, так и в опере, и в романсе. Главные качества его — великанская сила

и ширина, колоссальный размах, стремительность и порывистость».

Творчество Бородина отличается поразительной цельностью. И связано это с тем, что все его сочинения объединяет одна ведущая мысль — о богатой русской мощи русского народа.

Обстоятельства жизни Бородина необычны. Он был рожден вне брака. Отцом его был князь Лука Степанович Гедианов, происходивший по одной линии от татарских, по другой — от грузинских князей. Мамой будущего композитора была дочь солдата Авдотья Константиновна Антонова. Ребенка записали сыном дворового человека князя Порфирия Бородина.

Мальчик рос хрупким и впечатлительным, дружил в основном с девочками. Играл с ними в куклы. Примечательно то, что первым сочинением девятилетнего Саши была «Полька Элен». Он посвятил ее одной юной особе, в которую был влюблен. Потом им были созданы концерт для флейты, фортепианные пьесы, трио на темы оперы Мейербера «Роберт-Дьявол».

В тринадцать лет на дому ему стали преподавать гимназический курс. Это были занятия по географии, истории, черчению, французскому, английскому языкам и латыни. Вот тогда-то он и увлекся химией. И дом превратился в большую лабораторию. Саша проводил эксперименты, опыты, делал фейерверки. Несколько раз у него происходили взрывы, и он чуть было не сжег весь дом. Прошло время, и химия победила все другие увлечения.

В 17 лет Бородин поступил в Медико-хирургическую академию в Петербурге. Он стал любимым учеником выдающегося русского химика профессора Н. Н. Зими́на. Но увлечение литературой, философией, музыкой не бросил. В студенческие годы он играл в любительских квартетах, сочинял. За это на него сердился профессор и говорил: «Господин Бородин, поменьше занимайтесь романсами — на вас я возлагаю надежды, чтобы приготовить своего заместителя, а вы все думаете о музыке и двух зайцах».

Закончив академию, Бородин проходил врачебную практику в госпитале. Здесь он познакомился с молодым офицером Модестом Мусоргским. Это знакомство сыграло большую роль в жизни Бородина. Но до этого молодой ученый защитит докторскую диссертацию и в 1859 г. уедет за границу.

Три года Бородин провел в Германии, Франции, Италии вместе со своими друзьями, которые в будущем станут выдающимися учеными, Д. Менделеевым и И. Сеченовым. Они занимались в крупнейших библиотеках Европы, изучали новые методы преподавания.

Во время этой поездки Бородин познакомился со своей будущей женой, пианисткой из Москвы Екатериной Протопоповой. Она открыла ему мир музыки Шопена, Шумана, Листа, Вагнера.

В 1862 г. Бородин вернулся в Россию. Его сразу же избрали профессором Медико-хирургической академии.

Вскоре произошло еще одно важное событие в его жизни: зимой на одном из вечеров профессора

Боткина Бородин встретился с Милием Алексеевичем Балакиревым. Он был известен как прекрасный пианист, композитор, руководитель Бесплатной музыкальной школы и глава кружка молодых композиторов, получившего название «Могучая кучка». В это содружество вошли Римский-Корсаков, Кюи, Мусоргский и Стасов.

До встречи с Балакиревым ученый-химик не придавал серьезного значения своим музыкальным занятиям. Он всегда самозабвенно слушал музыку, участвовал в ее исполнении, кое-что писал сам, но никогда не думал о музыке как о профессии: «...мне кажется, что, по всей вероятности, я был первым, сказавшим ему, что его настоящее дело — композиторство. Он с жаром принялся сочинять свою симфонию, каждый такт которой проходил через мою критическую оценку», — писал Балакирев. Темы симфонии не были заимствованы из народных песен, но в них ощущалось кровное родство с русским народным творчеством и народной музыкой Востока. Развитие их было неповторимо свежим, а вся симфония в целом — мощной и гармоничной.

Хотя Балакирев был на два года младше Бородина, будучи опытным музыкантом, он стал настоящим учителем начинающему композитору. Он учил его музыкальной форме, инструментовке. Именно Балакирев предложил Александру Порфирьевичу взяться за сочинение симфонии, и композитор сразу же включился в работу. Все члены кружка были поражены. Мусоргский писал: «Месяц мы с ним не виделись. Но что произошло за

это время! Александр Порфирьевич окончательно переродился, музыкально вырос на две головы, приобрел то в высшей степени оригинально-бородинское, чему неизменно приходилось позднее восхищаться». Вот так, благодаря Балакиреву, Бородин стал активным участником «Могучей кучки».

Премьера Первой симфонии состоялась в Петербурге в 1869 г. и имела огромный успех. Эта симфония получила высокую оценку у передовых европейских музыкантов. Особенно восторженно отзывался о ней Ференц Лист. Когда Бородин впервые встретился с Листом, между ними произошел такой разговор:

— Вы написали замечательную симфонию! — вместо приветствия воскликнул Лист. И сразу заговорил о симфонии:

— Я в восторге, всего два дня тому назад я играл ее у великого герцога, который ею очарован. Первая часть — превосходна. Ваше Анданте — шедевр, а Скерцо — восхитительно...

Словно оправдываясь, Бородин стал смущенно говорить о своем желании кое-что исправить, изменить в симфонии.

— Боже сохрани! — перебил его Лист. — Ничего не трогайте! Не изменяйте!

— Но меня упрекают, что я зашел слишком далеко...

— Вы, конечно, зашли весьма далеко (и в этом именно ваша заслуга). Но вы ни разу не сбились с правильного пути!

Друзья часто упрекали Бородина, что он все дни недели занимается химией и только воскресенье посвящает музыке. Со временем он привык к упрекам друзей. И в разговоре с Листом он скромно назвал себя воскресным музыкантом. Лист возразил:

— Но воскресенье — это все-таки торжественный день, и вы имеете полное право торжествовать.

Это вызвало большой прилив сил у Бородина. Он сразу же начал работать над Второй симфонией и оперой «Князь Игорь». Оба этих замысла были очень близки по общему эпическому характеру и по складу тем. Правда, работа эта растянулась на много лет. Ведь будучи ученым, Бородин и здесь подошел к работе с научной точки зрения. Он долго изучал старинные летописи, трактаты, «Слово о полку Игореве», русские эпические песни и сказания. Композитор сам составил общий план оперы. Его очень отвлекала научная работа. А еще в 1872 г. театральная дирекция заказала членам «Могучей кучки» написать оперу-балет «Млада». Бородин в этом произведении писал четвертое действие. Но, к сожалению, этот совместный проект не был завершен, и Бородин вновь вернулся к симфонии и «Князю Игорю».

Вторая симфония была закончена в 1876 г. Друзья называли ее «львиной симфонией» и очень любили, когда автор играл ее им на фортепиано. Стасов назвал ее «Богатырской», ее содержание связывали с русским героическим эпосом. Премьера симфонии в Москве в 1880 г. стала важным

событием в жизни композитора. Ведь московская публика не знала его творчества, и исполнение этого шедевра стало настоящим торжеством для автора.

Работа над «Князем Игорем» продвигалась очень медленно. Много времени и сил отнимали занятия в Медико-хирургической академии, научная работа, организация Женских врачебных курсов — первого в России женского медицинского учебного заведения, участие в издании журнала «Знание». Все это не оставляло времени на сочинение музыки. Друзья шутили и радовались, когда он болел и не мог уходить из дому. В одном из писем Бородин писал: «Зимою я могу писать музыку только когда болен настолько, что не читаю лекций, не хожу в лабораторию, но все-таки могу чем-то заниматься. На этом основании мои музыкальные товарищи, вопреки общепринятым обычаям, желают мне постоянно не здоровья, а болезни».

В такие дни работа у него кипела. Ученый-химик изобрел собственный способ ускорения записи музыкальных произведений. Переписывать с черновика на чистовик было некогда, поэтому он записывал ноты карандашом, а потом нотные листы покрывал специально изобретенным лаком. И развешивал их как белье на веревках через всю квартиру. Если «кучкисты», придя к нему домой, видели эти веревки, они сразу понимали — хозяин был болен и писал оперу.

И все же, несмотря ни на что, он создал в это время множество произведений: два квартета, сим-

фоническую картину «В Средней Азии», «Маленькую сюиту» для фортепиано, романсы, отдельные сцены оперы.

Это было время расцвета его композиторской известности и авторитета. В 1885 г. он получил приглашение приехать на выставку в Антверпен в Бельгии, где в культурную программу были включены его произведения.

По дороге в Бельгию Бородин заехал в Веймар, чтобы повидаться с Ф. Листом. Еще в 1877 г. он познакомился с великим маэстро. Лист был в восторге от его Первой симфонии: «Вы сочинили прекрасную симфонию! У вас громадный и оригинальный талант... Следуйте вашим путем, никого не слушая. Вы во всем всегда логичны, изобретательны и совершенно оригинальны». И на этот раз их встреча была «самая душевная». Бородин показал мастеру свои сочинения, которые очень понравились маэстро.

Концерты русской музыки в Антверпене прошли с большим успехом. Публика увидела в Бородине великого представителя молодой русской национальной школы.

В 1886 г. Бородин начал работу над Третьей симфонией.

Сестра Глинки Л. И. Шестакова вспоминала: «Свою химию он любил более всего, и когда мне хотелось ускорить окончание его музыкальной вещи, я его просила заняться ею серьезно; он вместо ответа спрашивал: «Видали ли вы на Литейном, близ Невского, магазин игрушек, на вывеске которого написано: «Забава и дело?»

На мое замечание: «К чему это?» — он отвечал: «А вот, видите ли, для меня музыка — забава, а химия — дело».

Друзья Бородина были очень обеспокоены тем, что в работе над оперой «Князь Игорь» опять наступил перерыв. Римский-Корсаков приходил и говорил композитору, что «Игоря» надо закончить во что бы то ни стало.

— Вы, Александр Порфирьевич, занимаетесь пустяками, которые в разных благотворительных обществах может сделать любое лицо, а окончить «Игоря» можете только вы один.

В один из дней друзья договорились встретиться у него дома, чтобы всем вместе заставить его завершить оперу. Среди пришедших в тот день к Бородину был известный в то время музыкальный издатель и меценат Беляев, который предложил композитору купить у него право издания оперы за крупную сумму. Бородин согласился. Теперь он старался работать каждое утро, чтобы собрать воедино все написанное. Оставалось не так много, но как всегда находились другие дела. Он писал жене: «Утопаю в кипах написанной бумаги разных комиссий, тону в чернилах, которые обильно извожу на всякие отчеты, донесения, рапорты. Господи! Когда же конец этому будет?!»

К сожалению, он наступил скоро. На Масленицу в академии был устроен костюмированный бал. Бородины с удовольствием принимали в таких вечерах участие. Александр Порфирьевич любил

танцевать, быстро становился душой общества, умел рассказывать веселые истории, остроумные шутки. Около полуночи он подошел в группе беседующих, присоединился к их разговору. И вдруг, на полуслове, упал. Его даже не успели подхватить. Среди присутствующих было много врачей, но сделать они ничего не смогли. Он умер, не приходя в сознание, от остановки сердца. Было композитору в то время пятьдесят три года. «Словно страшное вражеское ядро ударило в него и смело его из среды живых», — писал об этом ужасном событии Стасов.

Бородин похоронили в Некрополе Александро-Невской лавры в Петербурге, где покоится прах многих великих русских деятелей науки и искусства. В своей «Летописи» Римский-Корсаков писал: «После похорон Александра Порфирьевича на кладбище Невского монастыря я вместе с Глазуновым разобрал рукописи, и мы решили докончить, наинструментировать, привести в порядок все оставшееся после А. П. и приготовить все к изданию, приступить к которому решил М. П. Беляев». Его незаконченные, а вернее — незаписанные — произведения были завершены Римским-Корсаковым и Глазуновым, которые часто слышали их в фортепианном исполнении автора.

А. П. Бородин был человеком не только громадной одаренности, но еще и цельности, и все, что он делал, было для него чрезвычайно важно и серьезно. Ему хотелось охватить все, ни от

чего он не хотел отказываться, но времени Бородину всю жизнь не хватало. Он прожил всего 53 года! Ощущение полноты жизни, плодотворности усилий, «отрадное чувство сознания, что ты «делаешь дело», сказалось в его творчестве, в душевном его здоровье, оптимизме, ясности, разумности. И пусть он написал немного произведений. Даже если бы после Бородина остались только «Князь Игорь» и Богатырская симфония — этого было бы достаточно, чтобы сделать его имя бессмертным.

### Вопросы:

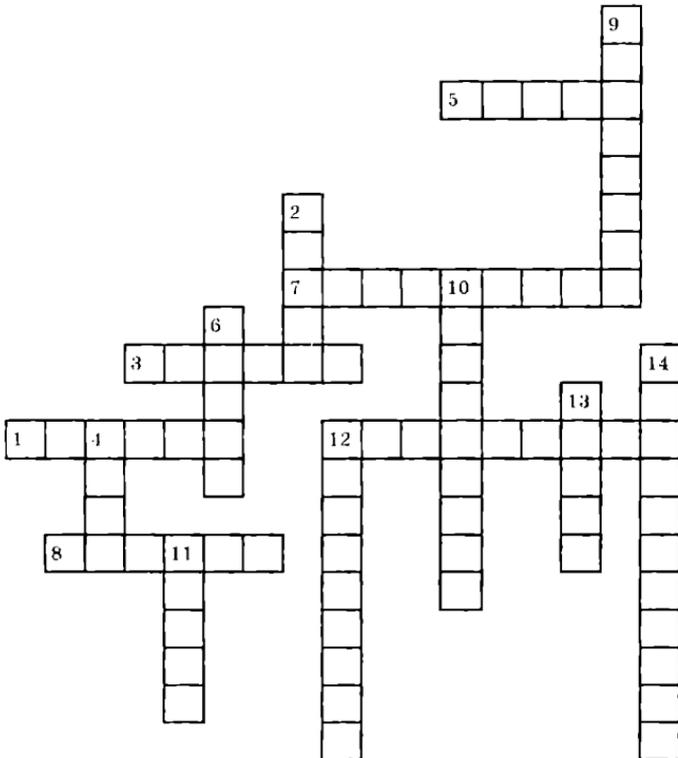
- 1. Назови годы жизни А. П. Бородина.*
- 2. К какому содружеству музыкантов он принадлежал?*
- 3. Назови Бородин по образованию.*
- 4. В каком возрасте познакомиться, написал первую симфонию Александр Бородин?*

**Выбери правильный ответ:**

1	К какому содру- жеству принадле- жал Бородин?	<ul style="list-style-type: none"><li>• Французская шестер- ка</li><li>• Могучая кучка</li><li>• Свободных художни- ков</li></ul>
2	Бородин был уче- ным-	<ul style="list-style-type: none"><li>• Физиком</li><li>• Химиком</li><li>• Ядерщиком</li></ul>
3	Первое произведе- ние Бородин напи- сал в возрасте:	<ul style="list-style-type: none"><li>• 9 лет</li><li>• 19 лет</li><li>• 29 лет</li></ul>
4	Первым произведе- нием композитора была:	<ul style="list-style-type: none"><li>• Первая симфония</li><li>• Полька Элен</li><li>• Первый квартет</li></ul>
5	Вторая симфония:	<ul style="list-style-type: none"><li>• Лирическая</li><li>• Драматическая</li><li>• Эпическая</li></ul>
6	Самая известная опера Бородина называется:	<ul style="list-style-type: none"><li>• «Князь Олег»</li><li>• «Князь Игорь»</li><li>• «Княгиня Ярославна»</li></ul>
7	В доме кого из названных ученых Бородин встретил- ся с Балакиревым:	<ul style="list-style-type: none"><li>• Боткина</li><li>• Зимина</li><li>• Сеченова</li></ul>
8	Кто из европейских музыкантов посо- ветовал Бородину: «Следуйте своим путем!»?	<ul style="list-style-type: none"><li>• Шуман</li><li>• Шуберт</li><li>• Лист</li></ul>

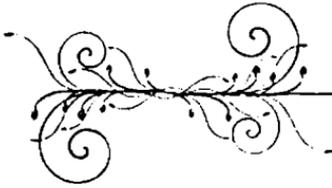
9	Какой институт закончил Бородин?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Женские врачебные курсы</li> <li>• Консерваторию</li> <li>• Медико-хирургическую академию</li> </ul>
10	Кто из меценатов предложил купить у Бородина партитуру его оперы	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Мамонтов</li> <li>• Беляев</li> <li>• Фон Мекк</li> </ul>

*Реши кроссворд:*



*По горизонтали:* 1. Меценат, купивший у Боро-  
дина право издания оперы. 3. Первое сочинение  
композитора «... Элен». 5. Совместная опера-балет  
кучкистов. 7. Друг Бородина — великий ученый-  
химик. 8. Идеальный вдохновитель Могучей кучки.  
12. Город, где родился Бородин.

*По вертикали:* 2. Основная профессия Бородина.  
4. Венгерский композитор, высоко оценивший  
музыку Бородина. 6. Сюжет оперы Бородина взят  
из «... о полку Игореве». 9. Композитор, завершав-  
ший оперу после смерти Бородина. 10. Имя жены  
Бородина. 11. Оркестровое сочинение Бородина  
«Маленькая ...». 12. Профессия жены Бородина.  
13. Названия кружка «Могучая ...». 14. Название  
Второй симфонии композитора.



## ТВОРЧЕСТВО А. П. БОРОДИНА

Если попытаться охватить огромную деятельность этого русского исполина, можно понять, что такое разнообразие жизненных устремлений давало ему возможность полной самореализации, ощущение гармоничности своей жизни.

Его не зря называли «богатырем русской музыки». Его мощная «богатырская» музыка стала выражением его духа. «В ней (музыке Бородина) нашли друг друга эпоха, избравшая одним из важнейших своих культурных знаков образ народа-исполина, и личность исполинского размаха. Веления природы, помноженные на запросы времени, дали искусство, поражающее эпической мощью». Так писал о музыке Бородина журнал «Музыкальная жизнь».

Конечно, мир Бородина разнообразен. Среди его произведений мы встречаем живописную музыкальную картину «В Средней Азии», трагическую элегию «Для берегов отчизны дальней», полные юмора песни «Спесь», «У людей-то в дому». Но самой главной чертой, отличающей творчество

Бородина от музыки других композиторов, является эпос, его богатырские образы, воскрешающие величавую героику древних былин.

## Богатырская симфония

Вторая симфония Бородина — не только одна из вершин его творчества. Она настолько ярка, своеобразна, монолитна по стилю и гениальна своим претворением образов русского народного эпоса, что по праву принадлежит к мировым симфоническим шедеврам. Замысел симфонии относится к началу 1869 г., но работа над ней растянулась на 8 лет. В 1870 г. композитор показал 1 часть симфонии своим товарищам — Балакиреву, Кюи, Римскому-Корсакову и Мусоргскому. У друзей показанное вызвало подлинный энтузиазм. Стасов, который всегда придумывал громкие определения, тут же назвал ее «Львицей». Мусоргский предложил для нее название «Славянская героическая». Однако Стасов, задумавшийся уже не над эмоциональным определением, а над названием, с которым музыка будет жить, предложил: «Богатырская». Автор не стал возражать против такого толкования его замысла, и симфония осталась с ним навсегда.

Композитор не объявлял какой-либо программы к ней, и все же здесь есть явные черты программности. Все ее части объединены единой патриотической идеей — идеей любви к родине и прославления богатырской мощи народа. Стасов писал об этом: «Сам Бородин рассказывал мне не

раз, что в адажио он желал нарисовать фигуру Бояна, в первой части — собрание русских богатырей, в финале — сцену богатырского пира при звуке гуслей, при ликовании великой народной толпы». Собственно, это толкование и дало повод Стасову для наименования «Богатырская».

Ее премьера состоялась 2 февраля 1877 г. в одном из концертов Русского музыкального общества в Петербурге под управлением одного из крупнейших дирижеров той поры Эдуарда Направника.

«Богатырская» симфония идеально соответствует своему названию. Эта симфония рождалась вместе с делом жизни Александра Бородина, вместе с оперой «Князь Игорь». Оба этих творения воплощают одну тему — благородство и величие русского богатыря, хозяина русской земли и ее защитника. Первая тема симфонии могла бы стать девизом и творчества Бородина, и всей русской музыки. Это — тема-утверждение, тема-приказ. Такое вступление может открывать любые «дела давно минувших дней, преданья старины глубокой».

«Можно, не побывав в России, получить представление о стране и народе, слушая эту музыку», — сказал о Второй симфонии Бородина немецкий дирижер Ф. Вейнгартнер. Такие высокие слова очень точно определяют сущность этой симфонии — произведения, единственного в своем роде, в своей национальной самобытности и мощи. Недаром она именуется «Богатырской» — с таким размахом, широтой, с такой необычайной для инструментальной музыки картинностью воссоздан в

ней образ русской древности, русского национального характера.

**Первая часть** написана в форме сонатного allegro. Именно в ней особенно ярко воплощены богатырские образы симфонии.

Музыка первой части как из зерна произрастает из начальной темы главной партии.

Эта тема близка русским былинным напевам. Ей отвечают наигрыши деревянных духовых инструментов, похожие на народные пляски. Можно представить себе, что это отклик воинской дружины на призыв витязя.

Совсем другой характер имеет тема побочной партии. Она близка лирическим песням русского народа. В ней выражаются лирические чувства не одного человека, а целой массы народа. А еще она как будто рисует раздольную русскую степь. Побочная партия не противопоставляется главной, а служит ее дополнением.

Разработка построена по излюбленному Бородиным эпическому, картинному принципу. Она строится на чередовании героических, напряженных эпизодов, которые напоминают боевые схватки, былинные подвиги, и лирических, более личных моментов, построенных на развитии побочной партии. В результате этого развития побочная приобретает ликующий характер.

После сжатой репризы кода с огромной силой утверждает первую тему.

**Вторая часть** — стремительное скерцо. С предыдущей частью оно связано кратчайшей связкой — одним протянутым аккордом.

Первая тема скерцо стремительно вырывается из глубины басов на фоне повторяемой валторнами октавы, а потом несется вниз, словно «не переводя дыхания». Вторая тема звучит несколько мягче, хотя и она сохраняет мужественный характер. В ее своеобразном ритме слышатся звуки бешеной скачки степных коней по бескрайним просторам. Драматизма в этом разделе нет — это изображение богатырского состязания, грандиозной игры. Недаром известный русский музыковед, академик Б. Асафьев, сказал о нем: «Скерцо стремится, будто конь под джигитовщиком».

Трио пленяет мелодическим очарованием. Для творчества Бородина характерен восточный колорит многих тем. Вот и эта мелодия овеяна восточной негой.

Но трио невелико по размерам. И вновь возобновляется стремительный бег, постепенно угасая, словно уносясь в неведомое.

**Третью часть, Andante,** можно назвать богатырской эпической песнью. Оно рисует образ Баяна — легендарного древнерусского певца. Эта часть воспринимается как рассказ народного сказителя о славных битвах и подвигах древних витязей.

Аккорды арфы рисуют переборы струн на гуслях Баяна. Валторна запекает поэтическую мелодию — одну из лучших страниц музыки композитора.

Эта тема является главной партией сонатной формы, в которой написана третья часть симфонии. Побочная партия звучит как ее продолжение. Но настроение здесь становится другим. Как будто

сказитель от рассказа о мирной жизни перешел к повествованию о тревожных и грозных событиях.

Но постепенно восстанавливается первоначальная ясность. Чудесным лирическим эпизодом, в котором главная тема звучит во всей полноте своего обаяния, заканчивается часть.

Повторение вступительных тактов переводит нас в **финал**, начинающийся без перерыва. Эта музыка захватывает своим размахом, блеском, жизнерадостностью и необыкновенным величием. Главная партия — размашистая, буйно-веселая тема, прообразом которой является народная песня «Пойду во Царь-город».

Побочная партия более лирична и спокойна. Она носит характер славления и звучит на фоне как бы «переливов гуслей звончатых».

Эти темы подвергаются разнообразной и мастерской разработке, начало которой отмечено сурово и мощно звучащим эпизодом в замедленном темпе. Затем движение все более оживляется, симфония заканчивается музыкой, полной молодецкой удали и неудержимого веселья.

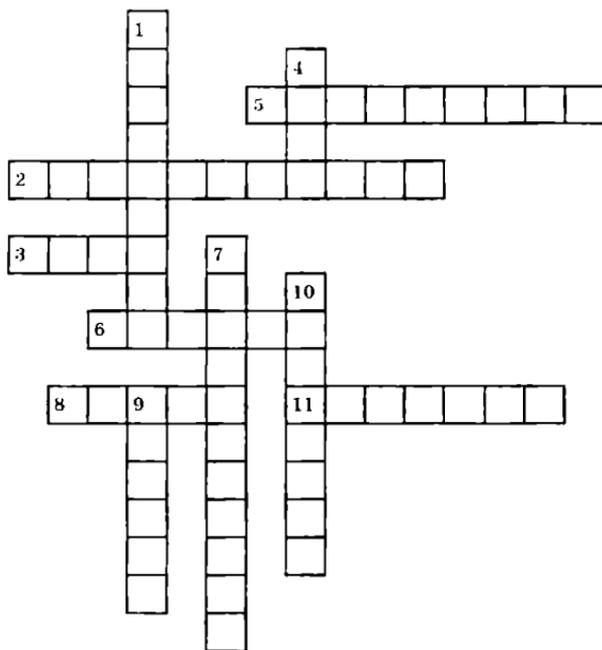
Дорогой друг, эту симфонию нужно обязательно послушать всю.

## Вопросы:

- 1. Сколько лет заняла работа над Второй симфонией? Когда она была закончена?*
- 2. Приведи записанные Стасовым слова Бородина о программе симфонии.*

3. Кто дал симфонии название «Богатырская»?
4. Какой тип симфонизма характерен для творчества Бородина? Что отличает этот тип?
5. Расскажи, как построены части симфонии.

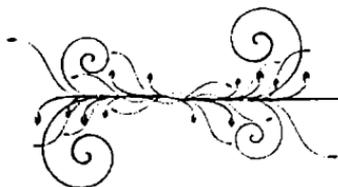
**Реши кроссворд:**



*По горизонтали:* 2. Так называют Вторую симфонию Бородина. 3. Древнерусский певец-сказитель, воспетый музыкой Бородина. 5. Тип симфонизма. 6. Вторая часть симфонии. 8. Арфа в третьей части симфонии изображает этот инструмент. 11. Третья часть симфонии.

*По вертикали:* 1. Дирижер, под управлением которого прошла премьера. 4. Главная отличительная черта музыки Бородина. 7. Мусоргский называл эту симфонию «... славянской». 9. Человек, давший симфонии название «Богатырская». 10. Бородина называли «... русской музыки».

---



## ОПЕРА «КНЯЗЬ ИГОРЬ»

Сочинение оперы началось еще в конце 60-х гг. Стасов предложил Бородину в качестве сюжета «Слово о полку Игореве» — памятник древнерусской литературы, написанный в XII в. Это увлекло композитора, и вскоре был составлен подробный план будущей оперы.

Обстоятельность Бородина как ученого сказалась и в подходе к композиторскому творчеству. Перечень исторических источников — научных и литературно-художественных, которые он проработал, прежде чем приступил к созданию оперы, говорит о многом. Здесь и различные переводы «Слова о полку Игореве» и все фундаментальные исследования по истории России. Мало этого — Бородин изучал и подлинные русские летописи, научные исследования о половцах, русские народные песни и сказания, песни тюркских народов и многое другое. Была даже заведена папка, в которой хранились выписки самого Бородина, озаглавленные: «Противоречия в источниках о

походе Игоря». Он даже заказал из Венгрии нужные сведения о половцах и сборники их народных песен.

Но верность исторической правде не заслонила от Бородина высокую поэзию основного источника, по которому он сам создал либретто. Этот замечательный литературный памятник русской истории, дополненный другими историческими документами, летописями, лег в основу всей оперы.

«Слово» рассказывает о походе князя Игоря Святославича Новгород-Северского в 1185 г. против степных половцев. Половцы совершали неожиданные набеги на мирные русские города и села, сжигали дома, поля, уводили в плен людей. Победить их русские князья не могли, так как были разрознены, их раздирали междоусобные войны. Потому и князь Игорь потерпел поражение.

Неизвестным автором «Слова о полку Игореве» была выдвинута патриотическая идея единства страны. Ею пронизана вся поэма. С горячей любовью автор говорит в ней о родной земле и ее защитниках, с болью — о бедах, с радостью — о благополучном возвращении Игоря из плена.

Эта патриотическая идея и народный дух поэмы были близки Бородину. К тому же в ней могли раскрыться особенности таланта композитора — стремление к широким эпическим картинам и богатырским образам, интерес к Востоку.

Хотя «Слово» пронизано мыслью о народе и заботой о его интересах, там не было фрагментов,

рисующих народные массы. А Бородин наполнил ими свою оперу. Он написал хоры девушек, ратников, крестьян и в этой музыке воплотил чувства, думы, характер народа.

### Познакомься с содержанием оперы:

*Древний русский город Путивль. Рать во главе с князем Игорем выступает в поход на половцев. Народ торжественно славит его. Внезапно землю окутывает мрак — начинается солнечное затмение. Боясь недоброго предзнаменования, народ и бояре отговаривают Игоря идти в поход; умоляет князя остаться и его жена Ярославна. Но Игорь непреклонен. Поручив заботы о жене ее брату Владимиру Галицкому, он ведет дружину на битву с врагом.*

*Галицкий воспользовался отъездом Игоря. Вместе со своей челядью он бражничает и бесчинствует; разгульным пиром верховодят захмелевшие гудочники Скула и Ерошка, бежавшие из Игорева войска. Галицкий лелеет мечту сесть в Путивле князем, а пока всячески притесняет жителей. Дерзко похитив девушку, князь прогоняет подружек, явившихся просить об ее освобождении. Защиты от наглого обидчика девушки ищут у Ярославны. Но, несмотря на всю свою решительность и твердость, княгиня не в силах справиться с братом. Бояре приносят недобрую весть: в неравном бою полегла вся рать, Игорь ранен*

и вместе с сыном взят в плен, а к Путивлю подходят полчища половцев. Слышен тревожный набат, возвещающий о вражеском нашествии. Все устремляются на защиту города. Вечер в половецком стане. Девушки-половчанки песнями и плясками развлекают дочь Хана Кончаковну. Но лишь радостное свидание с полюбившемся ей княжичем Владимиром развеяло грусть красавицы. В тяжком раздумье появляется Игорь. Верный Овлур предлагает ему устроить побег. Игорь мечтает вырваться из плена, но колеблется — не пристало русскому князю бежать тайно. Его благородством и отвагой восхищен воинственный хан Кончак. Он принимает Игоря как дорогого, почетного гостя. Хан даже готов отпустить его на родину, если Игорь даст слово не поднимать меча против половцев. Но Игорь смело заявляет, что, обретя свободу, он снова соберет на хана полки. Чтобы рассеять мрачные думы князя, Кончак велит невольницам петь и плясать. Собравшиеся половцы величают своего могущественного хана. С богатой добычей возвращается ханское войско. Узнав от них о беде, постигшей родной Путивль, Игорь решается на побег и, когда захмелевшие стражи засыпают, договаривается с Овлуром. Кончаковна, подслушавшая этот разговор, умоляет Владимира не покидать ее. Но любовь борется в душе княжича с чувством долга. Тогда Кончаковна будит спящий стан и задерживает Владимира; Игорю удается бежать.

*Разгневанные ханы требуют смерти княжича, но Кончак объявляет Владимира своим зятем. Ранним утром в Путивле на городской стене горько плачет Ярославна. Она обращается к ветру, солнцу, Днепру с мольбой вернуть ей милого Игоря. В отдалении показываются всадники. Это Игорь в сопровождении Овлура. Видят их и ошеломленные Скула и Ерошка. Только что они глумились над своим князем, попавшим в плен; не избежать им теперь заслуженного наказания. Изворотливый Скула предлагает ударить в колокол, чтобы первыми оповестить народ о возвращении князя. Хитрость удалась. На радостях гудочкины прощены. Вместе с народом они приветствуют и славят Игоря.*

Первая постановка оперы состоялась 23 октября 1890 г. В Мариинском театре (дирижер Кучера, художники Янов, Андреев, Бочаров, балетмейстер Иванов. Главные партии исполняли: Игорь — Мельников, Ярославна — Ольгина, Кончак — Корякин, Кончаковна — Славина, Половецкая девушка — Долина, Скула — Стравинский, Ерошка — Угринович.

Всю оперу обрамляют Пролог и Эпилог. Словно прекрасные древнерусские фрески, они рисуют Русь во всей ее красоте и величии. Подобные фрески еще сохранились на стенах некоторых старинных храмов — в них те же суровая красота и неповторимость. Это выявляет особый стиль

оперы — эпический. Причем эта эпичность здесь понимается не только как определенное содержание, но и как особая манера художественного воплощения образов. Это выражено ярким национальным языком, поражающим простотой и своеобразием.

Действие I и IV актов происходит в русском лагере. Два акта — II и III — переносят нас в лагерь половцев.

Пролог рисует торжественные проводы Игоря и его дружины. Главный герой пролога — народ. Здесь показаны его богатырский образ, любовь к родине, спокойная уверенность в своей силе, непоколебимая стойкость и сплоченность. Народ славит мужество и решимость своего князя, который вопреки дурному предзнаменованию — затмению солнца — идет на половцев, чтобы защитить от них Русь.

**Хор «Слава»** выражает могучую силу народа, он полон решительности и мощи. Своим характером этот хор близок гимну-маршу «Славься» из оперы «Иван Сусанин» Глинки.

Замечательно изображено в прологе **солнечное затмение**: светлая музыка неожиданно «темнеет», как будто заволакивается какой-то дымкой. И таким естественным кажется страх народа и Ярославны. Она просит Игоря не ходить на половцев.

Необычное явление природы, которое в древности казалось сверхъестественным, и ужас, вызванный им у людей, Бородин очень ярко и

образно передал в музыке при помощи четырех аккордов.

Совсем другой становится музыка в новой сцене — гудошники Скула и Ерошка не желают отправляться в далекий и рискованный поход. Они предпочитают примкнуть к «войску» Владимира Галицкого, на попечении которого оставляет Игорь свое княжество и жену — Ярославну. Так уже в прологе композитор намечает не только основной конфликт оперы — между русскими и половцами, но и конфликт внутри русского стана.

**Первый акт состоит из двух картин, противостоящих друг другу.** В центре каждой из них — контрастные образы Владимира Галицкого и его сестры Ярославны. Владимир, которого отец прогнал и лишил наследства, мечтает захватить власть в Путивле, где Игорь приютил его как родственника. Этими планами он делится с челядью, которая вместе с ним предается пьяному разгулу. **Песня Владимира Галицкого** (его партия написана для баса) очень полно раскрывает его характер: прямолинейная, лишенная гибкости мелодия, такой же ритм и стремительный темп создают образ гуляки-бражника. Его помыслы не простираются дальше «чести на Путивле князем сести» для беспробудного пьянства и разгула. Песня Галицкого — законченный портрет своеговольного гуляки, «князя-босяка», как назвал его Стасов.

Каким контрастом звучит музыка второй картины! Ярославна (сопрано) тоскует о муже. Тихой

горести полно ее ариозо «Ах, где ты, где ты, прежняя пора».

Но как внимательна и участлива она в сцене с девушками, как повелительна с бесчинствующим братом Владимиром. В этой сцене Ярославна показана как твердая, сильная духом правительница.

Завершается I акт приходом бояр. «Мужайся, княгиня», — обращаются они к ней, прежде чем сообщить страшную весть о разгроме Игорева войска.

Удивительна эта музыка. Полная трагедийной силы и непреклонности, она воздействует на слушателей как магическое заклинание. Так могут говорить только люди, осознавшие великое бедствие и полные решимости побороть его. Завершается действие зловещей картиной пожара, учиненного половцами. Тревожный, призывный набат пронизывает собой всю эту сцену, рисующую картину народного бедствия.

Во втором акте музыка переносит нас в половецкий стан. Об этом говорит уже оркестровое вступление, которое вводит слушателя в совершенно другой мир образов. Каким разнообразным предстает Восток в музыке этой оперы, какие контрасты соединяет он в себе! То смиренно-тоскующий в хоре половецких девушек, то полный неги в каватине дочери хана Кончака (контральто), полюбившей сына князя Игоря Владимира, то воинственный в половецком марше.

Такая же контрастность отличает и отдельные образы. Например, хан Кончак (бас) соединяет в

себе грубую властность с радушным гостеприимством, хитрость и лукавство — с чистосердечием и наивной доверчивостью.

Особое место во II акте занимает ария Игоря (баритон). Она противостоит всему половецкому «окружению». Музыка правдиво рисует страдания плененного князя, горечь мужественного сердца, его тоску по свободе. Начало арии «Ни сна, ни отдыха измученной душе» звучит как мучительный стон исстрадавшейся души. Как могуч и страстен его порыв «О, дайте, дайте мне свободу!» Невозможно не верить в чистоту помыслов славного русского князя, неприменную победу его дела. А как нежен он в обращении к своей «голубке-ладе» — Ярославне!

Появляется крещеный половец Овлур. Он предлагает Игорю побег из плена. Но русский князь благороден, он дал слово чести Кончаку и не хочет нарушить его своим побегом.

С приходом Кончака музыка приобретает совсем другой характер. Большая ария хана состоит из нескольких разделов и рисует его законченный портрет. Кончак хочет отвлечь Игоря от мрачных дум. Он готов выполнить любое его желание.

Завершается сцена диалогом, который подтверждает несовместимость жизненных позиций героев. Кончак предлагает Игорю дружбу. «Как два барса рыскали бы вместе», — говорит он. Но Игорь, тоскуя по свободе, отказывается принять ее от Кончака, потому что хан требует взамен обещания не выступать против него. Нет, на предательство русский князь не пойдет!

Кончак восхищен бесстрашием Игоря, и он приглашает князя полюбоваться половецкими танцами. **Финал II акта** — грандиозная вокально-танцевальная сюита. В ней звучит лирический хор и танец плененных девушек, дикая пляска мужчин, стремительный танец мальчиков и, наконец, ликующая пляска с хором, славящая хана. Этот раздел оперы получил название «**Половецкие пляски**».

**Третий акт** рисует совсем другой Восток — хищный, разбойный. Он начинается половецким маршем — картиной шествия воинственной варварской орды. Под эту музыку на сцене появляется хан Гзак и другие половцы-победители для дележа награбленной добычи. Они упиваются победой, поют о сожженных и разграбленных русских городах, о зарубленных и плененных русских людях.

Русские пленники подавлены. Князь Игорь решает на побег. Кони готовы, Игорь и его сын могут бежать.

Но их разговор подслушивает Кончаковна. Она сзывает половцев. Удастся бежать только Игорю, Владимир же остается в «плену» у влюбленной половчанки. Кончак призывает к новому набегу на Русь.

**Четвертый акт** рисует страдания русской земли, разоренной врагом. Тишина и запустение. Лишь одинокий голос Ярославны звучит скорбным плачем. Здесь образ княгини становится символическим. В нем выражены чувства и переживания всей многострадальной Руси, разоренной дикими ордами.

К солнцу, ветру, Днепру обращается Ярославна. Она ищет у них силы перенести горе, просит защитить Русь от недругов.

Голос Ярославны переходит в хор поселян — тоже народный по своему складу. С потрясающей силой выражено в этой протяжной хоровой песне народное горе.

Крестьяне удаляются, а Ярославна видит двух всадников, приближающихся к Путивлю. Среди них она узнает бежавшего из плена Игоря.

Новая сцена связана с образами гудошников Скулы и Ерошки. Они бродят по городу и поют разудалую песню, высмеивающую Игоря. И вдруг видят живого князя! Представьте их смятение и растерянность. Но хитрецы находят выход: они начинают звонить в колокола, созывая народ. Игорь прощает их.

**Эпилог.** Народ славит возвратившегося князя — и в этой радости звучит предчувствие будущей победы над врагами Руси.

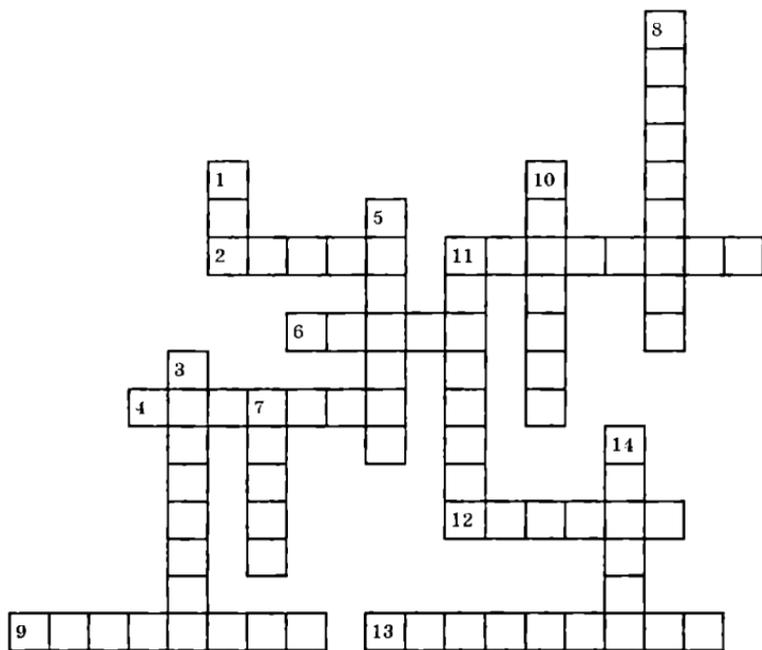
Так эпилог завершает эту монументальную величественную оперу, в которой так полно показано славное прошлое русского народа, связанное с его великим настоящим.

Из этой оперы ты должен послушать: Хор «Слава», Песню Владимира Галицкого, Ариозо Ярославны «Ах, где ты, где ты, прежняя пора», хор бояр «Мужайся, княгиня», Каватину Кончаковны, Арию Князя Игоря, Арию Кончака, «Половецкие пляски», Плач Ярославны и заключительный хор.

## ВОПРОСЫ:

1. Расскажи историю создания оперы «Князь Игорь».
2. Какое произведение легло в основу сюжета оперы?
3. Какова основная идея оперы?
4. Какие певческие голоса исполняют партии главных действующих лиц?
5. Какие акты оперы посвящены показу образов Востока, а какие — описанию русского лагеря?
6. Раскрой основные драматургические конфликты оперы.
7. Объясни, в чем заключаются особенности жанра эпической оперы?

## Реши кроссворд:



*По горизонтали:* 2. В основе оперы — «... о полку Игореве». 4. Голос, которым поет Князь Игорь. 6. Образ, который Бородин добавил в свою оперу. 9. Главная идея оперы — ... Руси. 11. Один из героев оперы. 12. Половецкий хан. 13. Жена Князя Игоря.

*По вертикали:* 1. В опере этим голосом поют хан Кончак и В. Галицкий. 3. Необычное природное явление, показанное в опере. 5. Голос Ярославны. 7. Главный герой оперы. 8. Жанр оперы «Князь Игорь». 10. Противники русичей в опере. 11. Профессия Скулы и Ерощки. 14. Идеолог «Могучей кучки», подсказавший сюжет этой оперы.



## РОМАНСЫ БОРОДИНА

Вокальное творчество Бородина невелико по объему. Им написано всего **шестнадцать** романсов. Их можно разделить на несколько групп.

К первой группе принадлежат романсы, воплощающие образы народного эпоса и сказки («Песня темного леса», «Спящая княжна»). Другая группа — лирические высказывания и психологические зарисовки («Отравой полны мои песни», «Для берегов отчизны дальной»). Третья — включает бытовые и юмористические романсы.

В своем романсовом творчестве Бородин обращался к текстам таких поэтов, как Пушкин, Некрасов, Гейне, А. К. Толстой. Для нескольких романсов композитор сочинил собственные тексты. Это привело к особенной слитности музыкальных и поэтических образов.

Единство музыки и слова достигнуто Бородиным теми же средствами, что и в опере: он стремился к обобщенному воплощению поэтических образов. Сам композитор говорил, что его «тянет к пению, кантилене, а не речитативу».

Наибольший интерес вызывают сказочные и эпические романсы композитора. Они примыкают к главным произведениям Бородина — опере «Князь Игорь» и Второй симфонии.

«Спящая княжна» написана на собственный текст Бородина. В этом романсе сопоставляются образы спящей девушки, злых фантастических существ и богатыря-освободителя. Современники говорили, что в образе княжны Бородин хотел иносказательно воплотить образ России, скованной враждебными силами и ждавшей, когда «час ударит пробуждения».

«Песня темного леса» содержит более конкретный богатырский образ. Композитор сам сочинил слова в духе старинных народных песен вольницы (недаром своему романсу автор дал подзаголовок — «Старая песня»).

В этом романсе Бородин показал народные образы прошлого, но подчеркнул в них то, что было близко современности — стихийную силу и неудержимое стремление к свободе.

Если в эпических романсах проявились «великанская сила» и «колоссальный размах» таланта композитора, то лирические романсы Бородина примыкают к лирическим страницам оперы «Князь Игорь». Но благодаря камерности самого жанра композитор смог в них еще тоньше выразить душевные переживания.

Среди них особое место занимает элегия «Для берегов отчизны дальней». Она была написана в 1881 г. под впечатлением смерти Мусоргского. Музыка этого романса гениально сливается с текстом

Пушкина. Ее отличают глубина и сила чувств в сочетании с удивительной сдержанностью, благородством. Настроение глубокой сдержанной печали, мужественной скорби, острота и боль переживаний отличают это сочинение композитора.

Среди юмористических романсов Бородин можно выделить «Спесь» на стихи А. К. Толстого, в котором хорошо видны главные черты этого жанра в творчестве композитора. Бородину не были свойственны хлесткая насмешка, едкая ирония. Его романсы отличает добродушный комизм. Но спесь — порок общественный. Поэтому, высмеивая его, композитор приближается к социальной сатире — жанру столь популярному в творчестве Даргомыжского и Мусоргского.

Завершая наш разговор о романсовом творчестве Бородин, отметим, что в своих романсах композитор продолжил традиции М. И. Глинки. И в то же время именно Бородин ввел в вокальную музыку новые образы — эпические образы народной героики. Этим он придал романсам больший размах.

Послушай романсы композитора: «Спящая княжна» на собственный текст, «Песня темного леса», элегия «Для берегов отчизны дальней» на стихи А. С. Пушкина, «Спесь» на стихи А. К. Толстого.

## Вопросы:

1. Сколько романсов написал Бородин?
2. Какие жанры композитор предпочитал в романсовом творчестве?

3. На чьи тексты писал свои романсы композитор?
4. Назови сказочно-эпические романсы Бородина.
5. С чем ассоциировался образ спящей княжны для современников?
6. Что нового внес Бородин в романсовое творчество?

**Выбери правильные ответы:**

1	Имел ли Бородин музыкальное образование?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Да</li> <li>• Нет</li> <li>• Возможно</li> </ul>
2	Настоящим учителем в области музыки стал для Бородина:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Стасов</li> <li>• Балакирев</li> <li>• Мусоргский</li> </ul>
3	Кто из европейских музыкантов высоко оценил Первую симфонию композитора?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Бетховен</li> <li>• Шуман</li> <li>• Лист</li> </ul>
4	Была ли завершена кучкистами совместная работа над оперой-балетом «Млада»:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Да</li> <li>• Нет</li> <li>• Возможно</li> </ul>
5	Вторая симфония композитора была написана в:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 1876 г.</li> <li>• 1850 г.</li> <li>• 1890 г.</li> </ul>
6	Кто назвал Вторую симфонию «Богатырской»?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Стасов</li> <li>• Балакирев</li> <li>• Мусоргский</li> </ul>

7	В «Богатырской» симфонии образ Баяна представлен в:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 1-й части</li> <li>• 2-й части</li> <li>• 3-й части</li> </ul>
8	Идею написать оперу на сюжет «Слова о полку Игореве» предложил:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Стасов</li> <li>• Балакирев</li> <li>• Мусоргский</li> </ul>
9	Опера «Князь Игорь» — это:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Эпическая опера</li> <li>• Психологическая опера</li> <li>• Драматическая опера</li> </ul>
10	Сколько романсов написал Бородин?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 100</li> <li>• 50</li> <li>• 16</li> </ul>
11	Романс «Для берегов отчизны дальной» посвящен памяти:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Глинки</li> <li>• Мусоргского</li> <li>• Даргомыжского</li> </ul>
12	Романс «Спящая княжна» написал на текст:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Пушкина</li> <li>• Лермонтова</li> <li>• Собственный текст</li> </ul>
13	Либретто оперы «Князь Игорь» написал:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Пушкин</li> <li>• Шаховской</li> <li>• Бородин</li> </ul>
14	Романс «Спесь» —	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Лирический</li> <li>• Сказочный</li> <li>• Юмористический</li> </ul>
15	Основа стиля Бородина:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Эпическое начало</li> <li>• Драматическое начало</li> <li>• Лирическое начало</li> </ul>

## Список произведений Бородина

Оперы: «Богатыри» (1876), «Млада» (1872),  
«Князь Игорь» (1869--1887).

Для оркестра: 3 симфонии (1867, 1876, 1887),  
музыкальная картина «В Средней Азии» (1880).

Камерно-инструментальные ансамбли.

Романсы, вокальные ансамбли.

Произведения для фортепьяно.



**МОДЕСТ ПЕТРОВИЧ  
МУСОРГСКИЙ  
1839–1881**



Мусоргский — величайший художник-трагик. Такое мировоззрение композитора было тесно связано с его эпохой. Немало энергии потратил композитор, чтобы заставить современников поверить в возможность приблизить музыку к современности, в ее способность тревожить не только сердца, но

и умы. «Изображение красоты — грубое ребячество», — писал он. Он не стремился смягчить или прикрасить жизненные контрасты, а передавал их во всей подлинной кричащей остроте. Таков был его художественный символ, выраженный в словах: **«Жизнь, где бы ни сказалась, правда, как бы ни была солона, смелая, искренняя речь к людям — вот моя закваска, вот чего хочу и вот в чем боялся бы промахнуться...»**. О чем это говорит? Он был великим реалистом. Что, кстати, и было веянием его эпохи. А еще в письме своему другу поэту А. Голенищеву-Кутузову Мусоргский писал: **«Какой обширный, богатый мир искусство, если целью взят человек!»** Это было кредо его творчества.

Но эта «речь» часто резала окружающим ухо, многих отталкивало стремление композитора «выставлять на показ безобразное». Но не современникам, а времени уготована миссия расставлять все по своим местам. Отсекая мелкое и ненужное, именно время выделяет главное. А главное в трагедии большого художника заключалось в том, что великий новатор, звавший современников «вперед, к новым берегам», не был ими понят. Может быть потому, что раньше времени перелистнул страницу истории музыки, опередив своим творчеством пути развития современного искусства.

Модест Петрович Мусоргский родился 9 марта 1839 г. в селе Карево Псковской области. Среди живописной природы этого края, обширных полей, лугов, озер, лесных чащ протекало его детство. Мальчик хорошо знал жизнь крестьян, их обряды

и песни. Позднее он писал своему другу: «Любил я в детстве мужичков послушивать и песенками их искушаться изволил».

Первой учительницей музыки была его мама, и к семи годам он уже прилично играл на фортепиано произведения Листа. В девять лет состоялся его первый публичный концерт. На балу в родительском доме он при большом обществе исполнил концерт Д. Филда.

Но, следуя давней семейной традиции, отец решил направить Модеста по пути военной карьеры. Когда мальчику исполнилось десять лет, его отвезли в Петербург в Школу гвардейских подпорщиков (где в свое время учился и М. Ю. Лермонтов). Учился Модест усердно. Он преуспевал в военных науках, за что был удостоен особенно любезным вниманием самого императора. Он был желанным участником вечеринок, где ночи напролет разыгрывал польки и кадрили. Но в то же время внутренняя тяга к серьезному развитию побуждала его изучать иностранные языки, историю, литературу, посещать оперные спектакли, вопреки недовольству военного начальства. Этим он даже



Кадет М. Мусоргский

беспокоил директора Школы. «Какой же, mon cher, выйдет из тебя офицер», — отечески журил воспитанника директор.

Продолжались и музыкальные занятия Мусоргского. Он брал уроки у известного фортепианного педагога А. Герке, прекрасно импровизировал, сочинял. К этому времени относится первое изданное произведение композитора «Полька-подпрапорщик».

В 1856 г. Мусоргский окончил Школу. Как одного из лучших учеников его направили на службу в знаменитый Преображенский полк, известный еще с петровских времен. Но пустая офицерская служба начинала его тяготить. Его влекла музыка. На вечерах музыкального кружка, появившегося в Преображенском полку, звучало много итальянской, немецкой, французской музыки, русская же была «не в моде». Мусоргский стремился лучше узнать именно русскую музыку. Поэтому он с радостью согласился познакомиться с А. С. Даргомыжским, в доме которого собирались интересные музыканты, исполнялись романсы, фрагменты опер Глинки и самого Даргомыжского.

Воздействие Даргомыжского на молодого офицера было огромным. Творческое кредо композитора, выраженное в словах: «Хочу, чтобы звук прямо выражал слово, хочу правды», — было близко и понятно Модесту Петровичу. Поэтому Мусоргский стал часто бывать у Даргомыжского. Здесь он познакомился с Кюи и Балакиревым, а через них — со Стасовым. Это были люди, думающие о путях развития отечественной музы-

кальной культуры, а главное, своим творчеством пролагавшие эти пути.

Балакирев становится его наставником и учителем. По его заданию Мусоргский изучает музыку, пишет учебные пьесы, параллельно создает музыку к трагедии Софокла «Царь Эдип». Творчество настолько захватывает его, что он решает бросить службу в полку и выйти в отставку.

Еще совсем недавно он, блестящий гвардеец, был желанным гостем в светских гостиных. Изящный, хорошо воспитанный, французским владевший лучше, чем русским, великолепный пианист, певец и танцор, — кому, как не ему, улыбалось счастье, кого, как не его, звала бездумная карьера гвардейского офицера?

Но вдруг, к огорчению всех, он отказался от своего «счастья» и подал в отставку. И вот он уже не офицер, а скромный служащий. А через некоторое время и не помещик больше: после отмены крепостного права в 1861 г. он уступил свою долю наследства старшему брату с условием, что бывшие его крепостные получают землю без выкупа.

Это было как гром среди ясного неба. Родные и друзья отговаривали его. Балакирев, не уверенный в перспективах своего друга, считал нужным повременить с отставкой. Он говорил, что Лермонтов писал стихи, оставаясь гусарским офицером. А Мусоргский на это отвечал: «То был Лермонтов, а то я; он, может быть, умел сладить и с тем, и с другим, а я — нет».

Мусоргский вступил на тернистый путь начинающего композитора. Его не пугала собственная

бедность — он думал только об одном: надо служить своему народу. Он изучал историю развития музыкального искусства, переигрывал в 4 руки с Балакиревым множество произведений Л. Бетховена, Р. Шумана, Ф. Шуберта, Ф. Листа, Г. Берлиоза, много читал и размышлял. Все это сопровождалось срывами, нервными кризисами, но в мучительном преодолении сомнений крепились творческие силы, ковалась самобытная индивидуальность, формировались взгляды на жизнь и искусство. Все больше привлекает Мусоргского жизнь простого народа. *«Сколько свежих, нетронутых искусством сторон кишит в русской натуре, ох, сколько!»* — написал он в одном из писем.

Так начинал жизнь великий русский композитор Модест Петрович Мусоргский.

В это время группой молодых живописцев была создана «коммуна». Они устраивали передвижные выставки, давшие название целому направлению в русской живописи — «передвижники». Мусоргский также вступил в «коммуну», объединившую несколько молодых людей, живших под одной крышей, обменивавшихся знаниями, впечатлениями, «глядевших с презрением на ту жизнь сибаритства, пустоты, ничегонеделанья, какую так долго вело до той поры большинство русского юношества».

Это было время, когда окончательно сформировалась «Могучая кучка». В содружество вошли Балакирев, Кюи, Бородин, Римский-Корсаков и Мусоргский. Модест Петрович больше, чем его друзья, метался в своем творчестве той поры: в

опере — от романтического сюжета («Саламбо» по Флоберу) до реалистически-бытового («Женитьба» по Гоголю), в романах — от лирических высказываний («Ночь», «Но, если бы с тобой я встретиться могла») до жестокой правды жизни (песни «Калистрат», «Светик Саввишна»). Он как будто бы намечал границы своего творчества, даже если не все доводилось до конца. К сожалению, остались незавершенными оперы «Царь Эдип» и «Саламбо», где впервые композитор попытался воплотить сложнейшее переплетение судеб народа и сильной властной личности. Исключительно важную роль для творчества Мусоргского сыграла незаконченная опера «Женитьба», в которой под влиянием оперы Даргомыжского «Каменный гость» он использовал почти неизменный текст пьесы Н. Гоголя, поставив перед собой задачу музыкального воспроизведения *человеческой речи во всех ее тончайших изгибах*.

Эти годы для него были отмечены жаждой всепознания, поиском. Среди своих современников Мусоргский был наиболее верным демократическим идеалам, бескомпромиссным в служении правде жизни, *«как бы ни была солона»*, и настолько одержим смелыми замыслами, что даже друзья-единомышленники часто бывали озадачены и не всегда одобряли их.

Однажды на вечере у Л. И. Шестаковой он познакомился с известным историком и филологом В. Никольским. Разговор зашел о Пушкине, и Модест Петрович сказал, что предпочитает Лермонтова и Гоголя «поэту чистой красоты». Деликатный

пушкиновед заметил: «Пора, наконец, увидеть, что Пушкин не только поэт, но и гражданин». Он предложил трагедию «Борис Годунов» и высказал предположение, что она могла бы стать хорошим оперным либретто.

Мусоргский перечитал трагедию и понял, что это «его сюжет». С 15 августа 1868 г. по 15 августа 1869 г. он был поглощен работой, когда рука едва поспевает за мыслью. Он истово работал над либретто, потому что хотел создать основу не для «омузыкаливания» пушкинского текста, а для собственной музыкальной драматургии, соответствующей масштабам трагедии.

«Борис Годунов» не был принят к постановке. Представив весной 1870 г. оперу в дирекцию императорских театров, автор вскоре получил отказ. Причиной его была, конечно же, антицарская направленность произведения. Но официальной причиной объявили отсутствие в опере выигрышного женского образа. Мусоргский тотчас же принялся за вторую редакцию оперы. И сам Мусоргский, и его друзья были очень довольны новым вариантом оперы. Закончив его, Мусоргский написал на заглавном листе партитуры: «Я разумею народ как великую личность, одушевленную единой идеей. Это моя задача. Я попытался разрешить ее в опере».

Но и этот вариант, в который были введены польские сцены, образ Марины Мнишек, сцена под Кромами, был «забракован» дирекцией. Только благодаря помощи друзей-артистов опера была исполнена (хотя и с сокращениями) в 1874 г.

на сцене Мариинского театра под управлением Э. Ф. Направника. Премьера прошла хорошо, у Мусоргского нашлось немало поклонников. Но дальнейшая судьба «Бориса» была печальна: его сняли со сцены, как и «Ивана Сусанина», и «Руслана и Людмилу». «Ходили слухи, что опера не понравилась царской фамилии, что сюжет ее неприятен цензуре», — писал Римский-Корсаков.

Работая над «Борисом», Мусоргский задумал новую оперу на сюжет из времен стрелецких бунтов. Новые страницы истории русского народа увлекли композитора. Он снова «брался» с народом, с увлечением работал над своей «Хованщиной». И мечтал о «Пугачевщине» — третьей опере, которую хотел писать по «Капитанской дочке» Пушкина. Но эту оперу он не успел написать, помешала смерть. Не были закончены и «Хованщина», и веселая «Сорочинская ярмарка».

Один раз Мусоргский обратился к жанру вальса, да и то с пародийной целью, в музыкальной сатире «Раек». Вторая картина этого памфлета — пародия на критика Ф. М. Толстого, подвергавшего нападкам творчество композиторов «Могучей кучки» и без меры восхвалявшего все итальянское.

Мусоргский заставил героя сатиры петь «Салонный вальс», в котором обыгрывалось имя итальянской певицы Аделины Патти: «О, Патти, Патти! О, па-па, Патти! Чудная Патти, дивная Патти! Па-па, па-па, ти-ти, ти-ти» и т. д.

Создавая свой пародийный «Салонный вальс», Мусоргский исходил из реального факта: в одной из статей Толстой безудержно восхвалял А. Патти,

а в своих концертах эта известная певица часто пела колоратурно-виртуозные пьесы.

В последние годы тяжело больной, жестоко страдающий от нужды, одиночества, непризнания, Мусоргский упрямо твердил, что *«будет драться до последней капли крови»*. Незадолго до кончины, летом 1879 г. он совершил вместе с певицей Д. Леоновой большую концертную поездку по югу России и Украины. Именно в это время он написал знаменательные слова: *«К новому музыкальному труду, широкой музыкальной работе зовет жизнь... к новым берегам пока безбрежного искусства!»*

Духовной опорой композитора в этот сложный период были Стасов и его семья, Л. И. Шестакова, певцы О. Петров и Д. Леонова, поэт Голенищев-Кутузов и художник Гартман. И все же в письмах второй половины 70-х гг. ясно видны печальные нити его судьбы, ведущие к драматическому концу. Одиночество, вопреки дружеским контактам, необеспеченность на грани нищеты, прогрессирующая болезнь. В феврале 1881 г. Мусоргского настиг первый удар, за которым последовали и другие.

Благодаря хлопотам друзей он попал в военный госпиталь. Как ни горько сознавать это, но поместить Мусоргского в госпиталь, где лечили военных, стало возможным только оформив его как «вольнонаемного денщика ординатора Бертинсона». Здесь прошли последние дни Мусоргского, в течение которых И. Репин писал свой знаменитый портрет, отразивший глубокие душевные муки композитора.

Он умер сорока двух лет, не успев осуществить многих своих планов, оставив нам россыпи гениальных набросков, идей, мыслей. К счастью, друзья, высоко ценившие его талант, собрали эти материалы, обработали, кое-что дописали, оркестровали. Особенно много в этом отношении сделали Римский-Корсаков. Весь архив композитора после его смерти попал к Римскому-Корсакову. Он закончил *«Хованщину»*, осуществил новую редакцию *«Бориса Годунова»* и добился их постановки на императорской оперной сцене. *«Мне кажется, что меня даже зовут Модестом Петровичем, а не Николаем Андреевичем»*, — писал Римский-Корсаков своему другу.



Портрет М.П. Мусоргского  
работы И. Репина

Много сделали для завершения трудов Мусоргского и ученики Римского-Корсакова — Ипполитов-Иванов дописал оперу «Женитьба»; Шебалин закончил и инструментовал оперу «Сорочинская ярмарка»; с рукописями «Бориса Годунова» работал Д. Шостакович, и в его редакции музыка Мусоргского зазвучала по-новому, свежо и ярко.

Драматична судьба композитора, сложна судьба его творческого наследия, но бессмертна слава Мусоргского, ибо, как сказал о нем академик Б. Асафьев, *«музыка была для него и чувством, и мыслью о горячо любимом русском народе — песнью о нем...»*.

Прошло больше столетия, и «Могучая кучка» людей, любящих музыку Мусоргского, превратилась в многомиллионную армию. «Братание» с народом, о котором всю жизнь мечтал композитор, стало окончательным и полным.

## ВОПРОСЫ:

1. Назови годы жизни Мусоргского.
2. К какому содружеству он принадлежал?
3. Где композитор получил образование?
4. Кого можно назвать его главным учителем и наставником?
5. К каким жанрам более всего тяготел композитор?
6. Вспомни слова, выражающие творческое credo Мусоргского.

7. В каких произведениях это кредо проявилось больше всего?

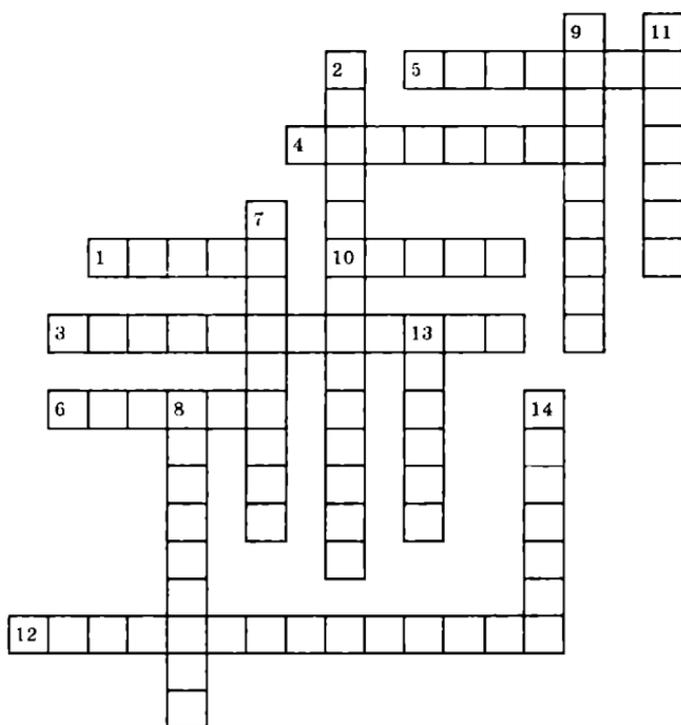
8. Как протекали последние годы композитора?

**Выбери правильные ответы:**

1 ✓	В какой семье родился Мусоргский?	<ul style="list-style-type: none"><li>• Дворянской</li><li>• Мещанской</li><li>• Крестьянской</li></ul>
2 ✓	Где он получил образование?	<ul style="list-style-type: none"><li>• Академии художеств</li><li>• Морском кадетском корпусе</li><li>• Школе гвардейских подпрапорщиков</li></ul>
3 ✓	Впервые выступил перед публикой как пианист в:	<ul style="list-style-type: none"><li>• 5 лет</li><li>• 9 лет</li><li>• 10 лет</li></ul>
4 ✓	Брал уроки музыки у:	<ul style="list-style-type: none"><li>• Д. Фильда</li><li>• Ф. Листа</li><li>• А. Герке</li></ul>
5 ✓	Познакомился с кучкистами в доме:	<ul style="list-style-type: none"><li>• М. И. Глинки</li><li>• Л. И. Шестаковой</li><li>• А. С. Даргомыжского</li></ul>
6 ✓	Опера «Борис Годунов» написана по трагедии?	<ul style="list-style-type: none"><li>• Гоголя</li><li>• Лермонтова</li><li>• Пушкина</li></ul>
7 ✓	Сюжет какой из опер Мусоргского не взят из произведения Гоголя?	<ul style="list-style-type: none"><li>• «Саламбо»</li><li>• «Женитьба»</li><li>• «Сорочинская ярмарка»</li></ul>

8	В основе какой из опер не лежат события истории России?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• «Борис Годунов»</li> <li>• «Хованщина»</li> <li>• «Женитьба»</li> </ul>
9	«Калистрат» — это	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Опера</li> <li>• Симфоническая картина</li> <li>• Романс</li> </ul>
10	Какая из перечисленных опер закончена самим Мусоргским?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• «Борис Годунов»</li> <li>• «Хованщина»</li> <li>• «Женитьба»</li> </ul>

### Реши кроссворд



*По горизонтали:* 1. Педагог Мусоргского по фортепиано. 3. Кто сказал: «Хочу, чтобы звук прямо выражал слово...»? 4. Опера композитора на сюжет Гоголя. 5. Певица, с которой Мусоргский совершил поездку по Югу России. 6. По его драме написана опера «Борис Годунов». 10. Художник, написавший последний портрет композитора. 12. Мусоргский учился в Школе гвардейских ... .

*По вертикали:* 2. Престижный полк, в котором служил Мусоргский. 7. Поэт, окончивший ту же Школу гвардейских подпрапорщиков. 8. Романс Мусоргского. 9. Опера композитора. 11. Первая опера композитора. 13. Село, где родился Мусоргский. 14. Опера «Борис ...».

## ОПЕРНОЕ ТВОРЧЕСТВО МУСОРГСКОГО. «БОРИС ГОДУНОВ»

М. П. Мусоргский был выдающимся музыкальным драматургом. Именно в театре он смог так полно и ярко показать явления действительности. Он был великим мастером создания в музыке живых человеческих характеров, причем передавал не только чувства человека, но и его внешний вид, повадки, движения. Но главное, что влекло композитора к театру, — возможность показать в опере не только отдельного человека, но и жизнь целого народа, страницы его истории, которые перекликались с полного драматизма современностью. Вспомни его оперы. «Борис Годунов» рассказывал о крестьянской войне. В «Хованщине» показано брожение во всем русском обществе накануне реформ Петра I. Народное движение под предводительством Емельяна Пугачева он хотел показать в неосуществленном замысле оперы «Пугачевщина». Все эти события были близки его

времени, позволяли ставить вопросы, волновавшие современников Мусоргского.

Художественный мир Мусоргского был заполнен непривычными героями и образами. Беглые монахи, семинаристы, нищие, дети-сироты как будто пришли на страницы его произведений из самой жизни. А вместе с ними пришли украинские хлопцы и дивчины, стрельцы, вольные люди. И рисующая их музыка была музыкой русского человека.

Опера «Борис Годунов» имела для композитора особое значение: она подводила итог почти десятилетнего периода его творчества. И одновременно была началом высокого расцвета его могучего, самобытного таланта, подарившего русской культуре многие гениальные творения.

В трагедии Пушкина отражены далекие исторические события эпохи Смутного времени. В опере Мусоргского они получили новое, современное звучание. Идея несовместимости народа и царского режима была особенно подчеркнута композитором. Ведь монарх, даже наделенный умом и душой, как-ким показан Борис — и поэтом, и композитором, не может, да и не хочет даровать народу свободу. Эта идея звучала остро и современно и занимала передовые русские умы во второй половине XIX в. «Прошедшее в настоящем» — так определил композитор свою задачу.

Пушкин, а за ним и Мусоргский, делают царя Бориса причастным к убийству царевича Димитрия. И хотя эта версия историками отвергается, она была нужна обоим художникам, чтобы в

образной форме доказать преступность царской власти вообще, ее причастность ко всему темному, недоброму, что совершается в мире.

Общепринятая трактовка оперы — драма совести Бориса, драма народа. Главным в опере становится слово Совесть.

Эту же мысль подтверждает и Самозванец. Вступив в сговор с врагами своей родины, он устремлен к одной цели — добиться власти.

Составляя либретто, Мусоргский кое-что изменил в пушкинской трагедии. Мысль о решающей роли народа он особенно подчеркнул. Поэтому изменил конец. У поэта в конце трагедии «народ безмолвствует». А у Мусоргского народ протестует, поднимается на бунт. Эта картина народного восстания, завершающая оперу, пожалуй, самая главная.

### **Познакомься с содержанием оперы:**

*Во дворе Новодевичьего монастыря пристав угрозами заставляет собравшийся народ просить боярина Бориса Годунова принять царский венец. Борис упорно отказывается от престола. Об этом сообщает народу думный дьяк Щелкалов. Пристав оглашает указ бояр — завтра все должны быть в Кремле и ждать там приказаний.*

*На следующее утро народ, собравшийся перед Успенским собором, покорно славит Бориса, согласившегося венчаться на царство. Но торжество не радует государя — тягостные предчувствия терзают его.*

*В келье Чудова монастыря старик-отшельник Пимен пишет правдивую летопись о Борисе, повин-*

ном в гибели законного наследника престола — царевича Димитрия. Подробностями убийства заинтересовался молодой инок Григорий Отрепьев. С волнением он узнает, что царевич был его ровесником, и принимает дерзкое решение: назваться Димитрием и вступить в борьбу с Борисом.

Григорий появляется в корчме на литовской границе вместе со случайными попутчиками — беглыми монахами Варлаамом и Мисаилом. Входят приставы: они разыскивают беглого еретика Гришку Отрепьева. Читая царский указ, Гришка называет приметы Варлаама. Мнимого преступника схватывают, но обман обнаруживается, и Самозванцу приходится бежать.

Царский терем в Кремле. Борис утешает свою дочь Ксению, горющую об умершем женихе. И в семье, и в государственных делах нет царю удачи. Тщетны его старания заслужить любовь народа, мучительны воспоминания о совершенном преступлении. Князь Василий Шуйский, хитрый и коварный царедворец, приносит известие о появлении в Литве Самозванца, назвавшегося именем Димитрия, которого поддерживают король и паны. Борис в смятении. Он сурово допрашивает Шуйского — свидетеля смерти Димитрия, действительно ли погиб царевич? Однако дослушать рассказ Борис не в силах: ему мерещится призрак убитого младенца.

Девушки развлекают песнями скучающую Марину Мнишек. Честолюбивая полька, мечтающая занять престол московских царей, хочет пленить Самозванца.

Вместе с толпой веселящихся панов Марина выходит из замка в сад. Здесь ее поджидает Самозванец. Хитростью и лаской Марина разжигает

его любовь. Она будет принадлежать ему, когда во главе польского войска Самозванец овладеет Москвой и станет властелином Руси.

Площадь перед собором Василия Блаженного. Народ жадно ловит слухи о приближении Самозванца. Он верит, что Димитрий жив и спасет его от произвола Бориса. Начинается царское шествие. Голодный люд протягивает руки с отчаянной мольбой: «Хлеба!». Жалкий Юродивый бросает в лицо самодержца тяжкое обвинение: он просит Бориса зарезать обидевших его мальчишек, как он зарезал маленького царевича.

В Грановитой палате Кремля собралась боярская дума. Все взволнованы вестью о Самозванце. Запоздавший Шуйский рассказывает о тайных страданиях Бориса. Неожиданно перед взорами бояр предстает и сам царь, в страхе отгоняющий от себя призрак ребенка. Муки Бориса достигают предела, когда намеренно приведенный Шуйским летописец Пимен повествует о чудесном исцелении слепого, помолившегося над могилкой Димитрия. Царь не выдерживает и падает без чувств. Очнувшись, он зовет сына Федора и, едва успев произнести последние слова напутствия, умирает.

Ярким пламенем разгорается крестьянское восстание. На лесной прогалине, близ селения Кромы, народ глумится над Борисовым воеводой, расправляется с попавшимися под руку иезуитами. Варлаам и Мисаил подстрекают взбунтовавшийся народ, рассказывая о пытках и казнях на Руси. Появляется Самозванец, народ радостно приветствует его. Но Юродивый предрекает народу новые невзгоды. «Горе, горе Руси, плачь, русский люд, голодный люд», — поет он.

## Первые постановки оперы

10 февраля 1873 г. в Мариинском театре были поставлены три сцены.

Опера была впервые поставлена полностью 27 января 1874 г. в Мариинском театре. Дирижировал спектаклем Эдуард Направник. В 1882 г. опера была исключена из репертуара Мариинского театра постановлением Художественного совета.

Центральным действующим лицом оперы является народ. Само понятие «народ» наполнилось у него новым смыслом в сравнении с другими русскими композиторами. Если раньше народ изображали неделимой массой, то Мусоргский этот обобщенный образ складывает из множества индивидуальных типов. Недаром жанр оперы был определен как народная музыкальная драма.

В новой редакции опера состоит из Пролога и 4 действий (восьми картин).

В прологе две картины. В центре каждой — два главных участника трагедии — народ и царь Борис. Народ забитый, угнетенный и совершенно равнодушный к тому, кто сядет на царский престол, — таков герой пролога. Дубинка пристава, которая отчетливо слышна в оркестре, — вот что «убеждает» московский люд звать боярина Бориса Годунова на престол.

И народ, скорбно причитая, обращается к нему: **«На кого ты нас покидаешь, отец наш?»** В этом хоре такое вековое народное горе, что становится ясно — в таком подневольном состоянии народ не может долго оставаться.

Какой россыпью даны народные типы в хоровой сцене у Новодевичьего монастыря (прологе оперы)? Здесь и угрюмый безымянный мужик («Митюх, а Митюх! Чего орем?»), и беззаботный Митюха («Вона! Почем я знаю!»), и баба, жалобно причитающая («Ой, лихонько!»), баба сварливая и злая («Вишь, боярыня какая!»). Если ты послушаешь эту сцену, ты зримо увидишь этих людей, их лица, движения. И все это благодаря точнейшим речевым интонациям.

В начале четвертого действия — в сцене у храма Василия Блаженного — народ, измученный лишениями и голодом, поднимает свой голос: **«Хлеба! Хлеба!»** Это уже требование. И звучит оно как смутный протест, объединяющий народ.

В конце оперы этот народный протест превращается в стихийный бунт. **«Расходилась, разгулялась сила — удаль молодецкая»**, — поет хор, и его могучее звучание похоже на разбушевавшуюся стихию.

Таков в опере образ народа, обрисованный в хоровых сценах, которые наполнены интонациями народных песен: то скорбных плачей, причитаний, то разудалых, молодецких.

Образу народа противостоит образ царя Бориса, который также имеет свою линию развития.

Трагическая обреченность ощутима уже при первом появлении Бориса в прологе в сцене коронации. Его монолог **«Скорбит душа»**, которым он пресекает ликующий колокольный звон, передает затаенный страх и мрачные предчувствия.

Страдания и обреченность царя Бориса еще ярче проступают во втором действии, посвящен-

ном полностью раскрытию его образа. Здесь он и любящий отец — в сцене с дочерью, оплакивающей умершего жениха, и с сыном Федором, изучающим карту государства Московского; и мудрый государственный муж в монологе «Достиг я высшей власти»; и проницательный политик в сцене с ловким царедворцем князем Шуйским. Но главное, это — глубоко страдающий человек, чья больная душа уязвлена злодеянием — убийством малолетнего царевича Димитрия.

Все это создает образ жизненно правдивый, образ человека, олицетворяющего и неправедную царскую власть, и нечистую совесть убийцы. В конце второго действия под однообразный звон курантов видится Борису «дитя окровавленное». И терзания его совести достигают предела: «**Чур, чур, дитя! Не я... не я твой лиходея!**» Здесь — кульминация в развитии трагедийной линии, вершина страданий Бориса.

Музыка достигает гениальной силы выражения: взволнованно трепетный оркестровый фон, словно страшный мерцающий призрак, разрозненные реплики объятого ужасом царя, передающие нечеловеческое напряжение его душевных сил.

Преследуемый кошмаром, в безумном состоянии, царь появляется перед боярской думой. Но и здесь он не может укрыться от преследования нечистой совести. Рассказ монаха Пимена о чудодейственной целительной силе могилы убиенного царевича повергает царя в пучину новых страданий. Не выдержав их, он умирает.

Таковы две основные линии оперы — линия народа и линия царя. Причем образ народа представлен в опере многолико. Здесь и монах-летописец Пимен, вынесший от имени народа приговор Борису, и бродячие монахи Варлаам и Мисаил, воплотившие в себе разные черты русского народа, и Юродивый, не побоявшийся бросить в лицо царю обвинение в убийстве, и многие другие персонажи, выписанные композитором очень ярко, почти осязаемо.

Конечно, эту оперу нужно послушать полностью. Ты должен узнавать следующие фрагменты из нее:

1. Хоры «На кого ты нас покидаешь, отец наш?», «Хлеба! Хлеба!», «Расходилась, разгулялась сила — удаль молодецкая».

2. Монолог Бориса из Пролога «Скорбит душа».

3. Ария Бориса из 2-го действия «Достиг я высшей власти».

4. Ария Юродивого.

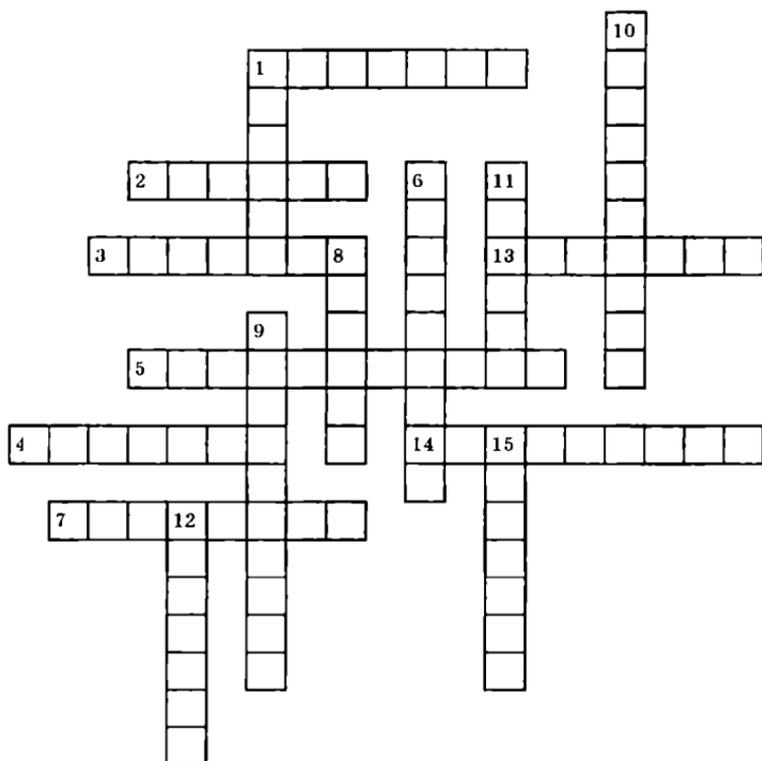
5. Песня Варлаама.

## Вопросы:

- 1. В каком году была написана опера «Борис Годунов»? Как складывалась ее судьба вначале?*
- 2. Как можно определить жанр оперы? Объясни, почему.*
- 3. Кто подсказал Мусоргскому сюжет оперы? Какое произведение лежит в основе либретто?*

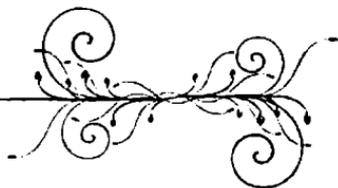
4. Назови главные действующие лица оперы.
5. Расскажи, как развивается в опере образ народа и в чем отличие его прочтения Мусоргским по сравнению с другими композиторами.
6. В каких картинах и как развивается образ царя Бориса?

**Реши кроссворд:**



*По горизонтали:* 1. Опера «Борис ...». 2. Честолюбивая полька Марина ... 3. Беглый монах. 4. Опера, созданная композитором на сюжет романа Флобера ... 5. Неосуществленный замысел оперы. 7. Один из ключевых героев оперы. 13. Фамилия князя, приближенного лица царя Бориса в опере «Борис Годунов». 14. Дирижер, руководивший премьерой оперы.

*По вертикали:* 1. Инок, выдавший себя за царевича. 6. Опера Мусоргского. 8. Имя Мусоргского. 9. Как Гришку Отрепьева называли в народе? 10. Автор либретто оперы. 11. Автор драмы, лежащей в основе сюжета. 12. Имя убитого царевича. 15. Персонаж (должность) оперы, силой заставлявший народ просить Годунова стать царем.



## РОМАНСЫ И ПЕСНИ МУСОРГСКОГО

Ты уже знаешь, что для многих других композиторов жанр романса является лирическим дневником. У Мусоргского так не было. Собственно лирических романсов в его вокальном творчестве не много. Особняком стоит в нем и цикл «**Без солнца**». Только здесь композитор рассказывал о личных, глубоко интимных переживаниях. Основу же его вокального наследия составляют своеобразные жизненные зарисовки. Будучи пытливым наблюдателем, Мусоргский в своих песнях рисовал портреты людей разных сословий, характеров, воплощал бытовые эпизоды, острые драматические столкновения. Поэтому в его творчестве преобладают монологи-рассказы, монологи-сцены, баллады, драматические повест-

вования, в которых есть и слова автора, и прямая речь действующих лиц.

Главное место в его вокальном творчестве занимает социально-обличительная тема. Поэтому среди его песен большое число сатир.

В 60-е гг. им было создано большое количество «народных картинок». Все они имеют определенный сюжет и написаны в форме монологов от лица конкретных персонажей.

В основу песни «Калистрат» положено стихотворение Н. Некрасова, рассказывающее о тяжелой жизни крестьянина-бедняка. Сам герой вспоминает, как певшая над его колыбелью мать обещала ему счастливое будущее. А потом он сравнивает это с реальной действительностью. С горькой иронией рассказывает Калистрат о своем бедственном положении.

Этот разрыв между мечтами матери и тем, как живет Калистрат на самом деле, дал толчок Мусоргскому для передачи идеи стихотворения. Композитор добивается этого при помощи несоответствия между смыслом слов и тоном рассказа. Начинается песня ласковой протяжной колыбельной. А сам рассказ Калистрата о его тяжелой судьбе звучит как удалая плясовая песня. А чтобы еще резче подчеркнуть контраст, Мусоргский повторяет в конце песни слова начального раздела. Если о тяжелой жизни своей герой повествует с насмешкой, то рассказ и мечты матери окрашены в печальные тона. Это был новый художественный метод, о котором

Гоголь сказал: «Видный миру смех и незримые, неведомые ему слезы».

Другую «народную картинку» Мусоргский создал в песне «Сиротка». Здесь он изобразил одинокого, бездомного ребенка, просящего милостыню. Сочинял он слова, видимо, к уже сочиненной мелодии. В них он использовал речевые интонации крестьянского говора и тем самым добился яркой жизненности образа.

Музыка песни очень тонко передает смену настроений сиротки. Он начинает, видимо, привычным обращением к прохожему, заученной просьбой. Но барин остается равнодушным, и ребенок вводит все новые подробности в рассказ о своих бедствиях. Чем дальше, тем торопливее говорит ребенок. Мы ясно чувствуем, что он глотает слезы, доходит до настоящего отчаяния. Но, увы, страстная мольба оказалась бесплодной... Монолог обрывается.

Среди песен Мусоргского 60-х гг. большое место занимают сатиры, которые многими особенностями примыкают к «народным картинкам». Наиболее яркой из них является песня «Семинарист», текст к которой написал сам Мусоргский.

Представь себе молодого, полного сил, простоватого парня, который учится в духовной семинарии. Одним из главных предметов здесь является латынь, хотя в дальнейшей работе рядового попа она вовсе и не нужна. Бедный парень сидит и зубрит. Но мысли его то и дело улетают далеко от латыни. То вспоминается прекрасная Стеша, дочка попа, то он сам, обидевший семинариста троекратным

«благословением» кулаком по шее за подмигивание Стеше во время церковной службы.

Вся песня строится на противопоставлении монотонной, долбящей фразы «зубрежки» и распевной мелодии, рисующей мечты семинариста.

В. Стасов писал: «Для поверхностного и рассеянного слушателя «Семинарист» Мусоргского — только предмет потехи, предмет веселого смеха. Но для кого искусство — важное создание жизни, тот с ужасом взглянет на то, что изображено в «смешном» романсе. Молодая жизнь, захваченная в железный нелепый ошейник и там бьющаяся с отчаянием, — какая это мрачная трагедия! И тот, который в романсе Мусоргского, — еще свежий, здоровый молодой парень, еще милый и интересный, юмористический и бодрый, скоро опустится и отупеет, жизненные краски поблекнут, и останется бездушная топорная кукла». Я думаю, к рассеянным слушателям ты не принадлежишь, а потому почувствуешь социально-обличительный смысл этой песни.

Теперь обратимся к вокальному творчеству Мусоргского позднего периода. При всем разнообразии его, центральное место здесь занимают **драматические песни** на стихи поэта Голенищева-Кутузова — баллада «Забывтый» и «Песни и пляски смерти». Все эти произведения посвящены показу разных сторон жизни. А объединяет их мысль о неизбежности столкновения между стремлением человека к счастью и стоящей на этом пути беспощадной действительности.

Баллада «**Забывтый**» была написана Мусоргским вместе с Голенищевым-Кутузовым под впечатлением от картины художника Верещагина. Эта картина изображала убитого воина на опустевшем поле битвы. В этой балладе яркий драматизм выражен просто и сдержанно. Музыка проникнута суровой скорбью.

Авторы раздвинули рамки сюжета. Когда мы слушаем это произведение, в нашем сознании рождается образ молодой жены убитого солдата, в далекой деревне ожидающей его возвращения. Но вернуться ему не суждено. Песня завершается трагической фразой: «А тот забыт — один лежит».

«**Песни и пляски смерти**» — вокальный цикл из четырех песен на стихи Голенищева-Кутузова. Главная героиня цикла — сама смерть. Она является к людям разного возраста, разных сословий, при этом каждый раз меняя свой облик.

«**Пляска смерти**» пришла к нам из средневековья. Так называли тогда вид драмы или процессии, главным действующим лицом которых была смерть. Потом эта тема получила особое распространение в живописи. Она утверждала мысль о том, что перед лицом смерти все люди равны — будь то царь или нищий. Сама смерть изображалась в разных обликах: то скелетом с косой, то землепашцем, то полководцем, побеждающим всех людей, то музыкантом, заставляющим всех плясать под свою дудку. Конечно, в этом есть какой-то элемент мистики.

У Мусоргского каждая сценка потрясает своей жизненной правдой. И вызывает протест, ведь

смерть здесь становится воплощением всего, что мешает человеку на его пути к счастью. Она является людям под разными масками, она обманом зовет их к себе. Например, в «Колыбельной» она приходит, чтобы убаюкать больного ребенка, а сама вырывает его из рук матери. В «Серенаде» под видом кавалера она поет под окном умирающей девушки. В «Трепаке» пляшет с заблудившимся в лесу пьяным мужиком. В «Полководце» она поет убитым воинам о сладком отдыхе в земле.

Для каждой из этих песен композитор выбрал определенный жанр. Но использовал он их как бы «не по назначению». Мы привыкли, что колыбельная песня отличается спокойствием и ласковостью, здесь этого нет. В «Серенаде» нет выражения любви, в «Трепаке» — веселья, в «Полководце», который написан в жанре гимна-марша, нет праздничности. И именно в этой последней песне цикла содержится главный вывод всего произведения. Смерть торжествует над поверженными ею в прах людьми.

Но вместе с ее торжеством здесь звучит протест против войн, насилия, всех страданий, которые выпадают на долю человека.

Романсы и песни Мусоргского стали важной вехой в развитии русского романса. Они наполнили камерную вокальную музыку второй половины XIX в. новым содержанием и обогатили ее новыми жанрами.

Послушай следующие романсы Мусоргского: «Калистрат», «Сиротка», «Семинарист», «Забы-

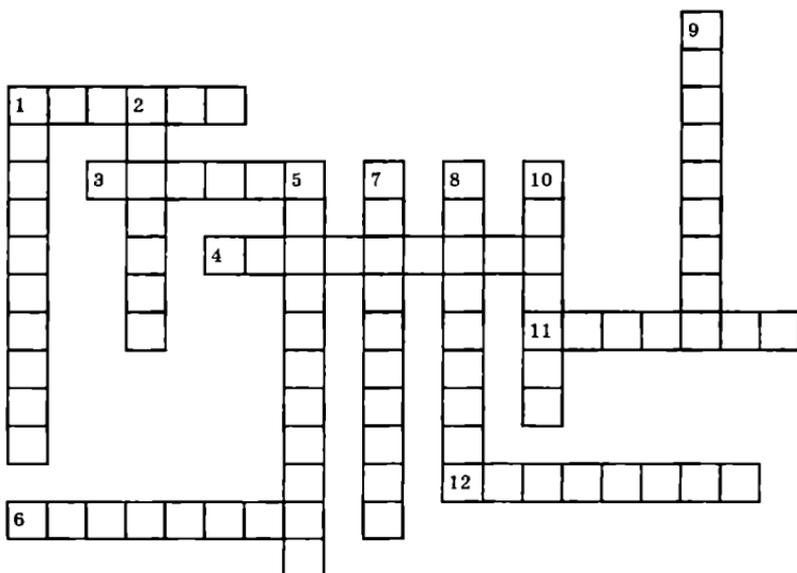
тый», «Колыбельная», «Серенада», «Трепак», «Полководец».

## **Вопросы:**

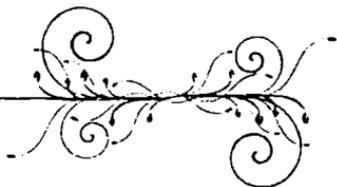
- 1. Какое место в творчестве Мусоргского занимает вокальная музыка?*
- 2. Какие характерные черты его творческого стиля нашли выражение в романсах и песнях?*
- 3. Назови основные жанры романсового творчества Мусоргского.*
- 4. Какие жанры были ближе ему в раннем периоде творчества, а какие — в позднем?*
- 5. К каким жанрам относятся песни «Калистрат» и «Семинарист»?*
- 6. В чем историческое значение вокального творчества Мусоргского?*
- 7. Расскажи, в чем заключается основная идея цикла «Песни и пляски смерти». Какие жанры использовал здесь композитор?*
- 8. На чьи тексты писал свои песни Мусоргский?*

## **Реши кроссворд:**

*По горизонтали:* 1. Вокальный цикл Мусоргского «Песни и ... смерти». 3. Песня, вошедшая в цикл «Песни и пляски смерти». 4. Народная картинка на стихи Некрасова. 6. Песня, вошедшая в цикл «Песни и пляски смерти». 11. Баллада Мусоргского. 12. Автор текста «Калистрат».



*По вертикали:* 1. Песня, вошедшая в цикл «Песни и пляски смерти». 2. Народная картинка. 5. Песня, вошедшая в цикл «Песни и пляски смерти». 7. Автор вокального цикла «Без солнца». 8. Русский художник, по картине которого написана баллада Мусоргского «Забывтый». 9. Песня Мусоргского на собственный текст. 10. Поэт Голенищев — ....



## ФОРТЕПИАННОЕ ТВОРЧЕСТВО МУСОРГСКОГО. «КАРТИНКИ С ВЫСТАВКИ»

В этой области творчества Мусоргским написано немного произведений, хотя он и был прекрасным пианистом. Но и в тех немногих сочинениях он выступил смелым новатором. Пожалуй, самым ярким его произведением в этой области стала сюита «Картинки с выставки». Она и сегодня является одной из вершин мировой фортепианной литературы, оказавшей влияние на творчество многих композиторов XX в.

Сюита была написана в 1874 г. как дань любви и дружбе, связывавшей композитора с замечательным художником и архитектором Виктором Гартманом. Гартман умер летом 1873 г., не достигнув сорока лет. Вскоре в залах Академии художеств была организована посмертная выставка его картин, рисунков, архитектурных проектов. Желание запечатлеть средствами своего искусства произведения друга, соединить свою мысль с его мыслью, в звуках выразить свои впечатления от выставки и вызвало к жизни «Картинки».

Среди представленных на выставке работ Гартмана были жанровые и портретные зарисовки, эскизы декораций, эскизы зданий и других архитектурных сооружений. Что же из них отобрал Мусоргский?

Он начал цикл пьесой «Прогулка». Она должна была создать образ самого композитора, прогуливающегося по выставке.

Эта тема будет неоднократно возвращаться на протяжении сюиты, постоянно меняя свой облик.

Итак, представьте композитора, гуляющего по выставке. Вот его внимание привлек эскиз щипчиков в виде маленького причудливого существа. Оттолкнувшись от него, композитор создал смешной, но одновременно трогательный образ, наделив его человеческими чувствами.

#### **№ 1. «Гном».**

И вновь тема «Прогулки», пока внимание не будет захвачено яркостью нового впечатления.

**№ 2. «Старый замок»** — поэтическая картинка средневекового замка, оживленного фигурой поющего перед ним трубадура.

**№ 3. «Тюильрийский сад. Ссора детей после игры».** Эта сценка изображает игры детей в одном из городских парков Парижа.

**№ 4. «Быдло».** Гартман изобразил польскую телегу-двуколку, запряженную парой волов. Музыкальное звучание словно приводит в движение огромные колеса — медленное, тяжелое, грохочущее. Но Мусоргский идет дальше. Эта тяжесть и однообразие напоминают нам тяжесть подневольной жизни крестьян.

**№ 5. «Балет невылупившихся птенцов».** Прообразом стала акварель Гартмана, написанная к постановке балета «Трильби» (по сказке Шарля Нодье). Это костюмы в виде яичных скорлупок. Мусоргский создал здесь полушуточное грациозное скерцо.

**№ 6. «Два еврея, богатый и бедный».** У Гартмана это были две портретные зарисовки с натуры. Мусоргский подчеркивает социальный подтекст этих портретов, сталкивая два противоположных характера.

**№ 7. «Лимож. Рынок».** Лимож — провинциальный город во Франции. Музыка изображает безостановочную болтовню лиможских кумушек, обменивающихся сплетнями.

**№ 8. «Катакомбы. Римская гробница».** Картина, изображающая человека, который при свете фонаря осматривает древнюю римскую гробницу, повела Мусоргского по пути философских размышлений о бренности жизни. В этой музыке сказалось еще не остывшее чувство утраты, вызванное смертью Гартмана. Потому так скорбно звучит продолжение «Катакомб» — «С мертвыми на мертвом языке».

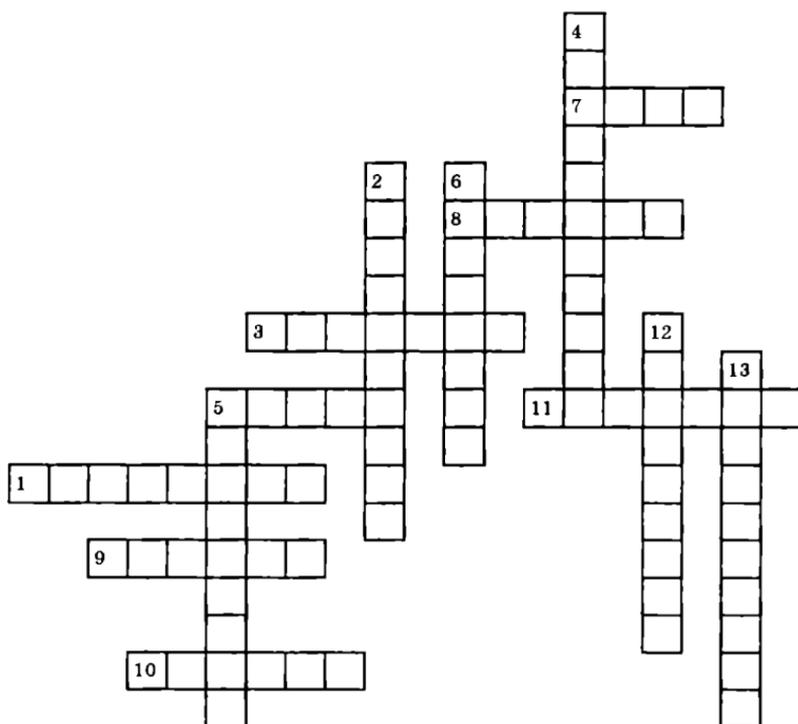
**№ 9. «Избушка на курьих ножках».** На выставке была представлена скромная работа Гартмана — изображение часов в русском стиле. Эти часы-избушка вызвали в воображении и звуках композитора большую фантастическую картину полета Бабы-Яги с грозным постукиванием клюкой.

**№ 10. «Богатырские ворота. В стольном городе во Киеве».** Среди работ Гартмана, увлекавшегося русской стариной, был проект Киевских городских

ворот. Эта пьеса — шедевр эпической музыки. В ней звучит и возвышенный хорал, и праздничный перезвон колоколов. Все это создает мощь и величие финала сюиты.

Ты должен знать, что 17 музыкантов сделали оркестровки «Картинок с выставки» для самых разных оркестровых составов. Особой популярностью пользуется оркестровка французского композитора Мориса Равеля, благодаря которой сюита украшает программы симфонических концертов. Обязательно послушай всю сюиту.

**Реши кроссворд:**



*По горизонтали:* 1. Пьеса, объединяющая цикл «Картинки с выставки». 3. Композитор, завершивший оперу Мусоргского «Сорочинская ярмарка». 5. Одна из пьес «Картинок с выставки». 7. Одна из пьес «Картинок с выставки». 8. Французский композитор, оркестровавший «Картинки с выставки». 9. Автор «Капитанской дочки», которую Мусоргский хотел взять в основу своей оперы «Пугачевщина». 10. Дочь Бориса Годунова. 11. Художник, памяти которого посвящены «Картинки с выставки».

*По вертикали:* 2. Советский композитор, сделавший редакцию «Бориса Годунова». 4. Неосуществленный оперный замысел Мусоргского. 5. Настоящий наставник Мусоргского. 6. Герой оперы «Борис Годунов», которого называли «человек-совесть». 12. Одна из пьес «Картинок с выставки». 13. Лжедмитрий — герой оперы «Борис Годунов».

**Выбери правильные ответы:**

1	Даты жизни Мусоргского:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 1804–1857</li> <li>• 1839–1881</li> <li>• 1840–1893</li> </ul>
2	Мусоргский служил:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Чиновником департамента юстиции</li> <li>• Офицером Преображенского полка</li> <li>• Руководителем певческой капеллы</li> </ul>

3	Игре на фортепиано учился у:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• А. Герке</li> <li>• Н. Зверева</li> <li>• А. Даргомыжского</li> </ul>
4	Ведущий жанр творчества Мусоргского:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Романс</li> <li>• Симфония</li> <li>• Опера</li> </ul>
5	Писал ли Мусоргский симфонии?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Да</li> <li>• Нет</li> <li>• Возможно</li> </ul>
6	Какая из опер Мусоргского была закончена Римским-Корсаковым?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• «Женитьба»</li> <li>• «Хованщина»</li> <li>• «Сорочинская ярмарка»</li> </ul>
7	Как композитор определил свою задачу в опере «Борис Годунов»?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• «Настоящее в будущем»</li> <li>• «Прошлое в будущем»</li> <li>• «Прошлое в настоящем»</li> </ul>
8	Какую хоровую сцену Мусоргский добавил во вторую редакцию оперы?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Польскую сцену</li> <li>• Сцену под Кромами</li> <li>• Сцену бала</li> </ul>
9	Что составило основу вокальных произведений композитора?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Лирические впечатления</li> <li>• Жизненные зарисовки</li> <li>• Портреты друзей</li> </ul>
10	На чьи тексты Мусоргский не писал романсы?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Собственные</li> <li>• Голенищева-Кутузова</li> <li>• Шекспира</li> </ul>
11	Какой романс не входит в цикл «Песни и пляски смерти»?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Серенада</li> <li>• Элегия</li> <li>• Полководец</li> </ul>

12	Баллада «Забытый» написана под впечатлением картины:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Репина</li> <li>• Микеланджело</li> <li>• Верещагина</li> </ul>
13	Писал ли Мусоргский сам тексты к своим романсам?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Да</li> <li>• Нет</li> <li>• Возможно</li> </ul>
14	Виктор Гартман был:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Художником</li> <li>• Актером</li> <li>• Певцом</li> </ul>
15	Сколько пьес входит в «Картинки с выставки»?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 5</li> <li>• 10</li> <li>• 15</li> </ul>
16	Какая пьеса проходит через цикл несколько раз?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Прогулка</li> <li>• Балет невылупившихся птенцов</li> <li>• Богатырские ворота</li> </ul>
17	Какое из этих оркестровых произведений написал не Мусоргский?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Интермеццо</li> <li>• Баба Яга</li> <li>• Иванова ночь на Лысой горе</li> </ul>
18	Закончена ли опера «Саламбо»?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Да</li> <li>• Нет</li> <li>• Возможно</li> </ul>
19	Какой из вокальных циклов написан не Мусоргским?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• «Без солнца»</li> <li>• «К далекой возлюбленной»</li> <li>• «Детская»</li> </ul>
20	Кто из композиторов сделал самое яркое переложение сюиты «Картинки с выставки» для оркестра?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Мусоргский</li> <li>• Равель</li> <li>• Чайковский</li> </ul>

## ВОПРОСЫ:

1. В каком году были написаны «Картинки с выставки»?
2. Что послужило поводом для их создания?
3. Что в жанровом отношении представляет собой это произведение?
4. Объясни, как композитор добился цельности этого цикла.
5. Назови, какие пьесы входят в сюиту.

Ну вот, мы подошли к концу нашего разговора о великом русском композиторе Модесте Петровиче Мусоргском. Прочитай список его произведений.

Оперы: «Саламбо» (не окончена).

«Женитьба» (соч.1868 г., закончена Ипполитовым-Ивановым).

«Борис Годунов» (1874).

«Хованщина» (окончена Римским-Корсаковым в 1886).

«Сорочинская ярмарка» (окончена Кюи в 1916).

Для оркестра «Интермеццо» (1867).

Музыкальная картина «Иванова ночь на Лысой горе» (1867).

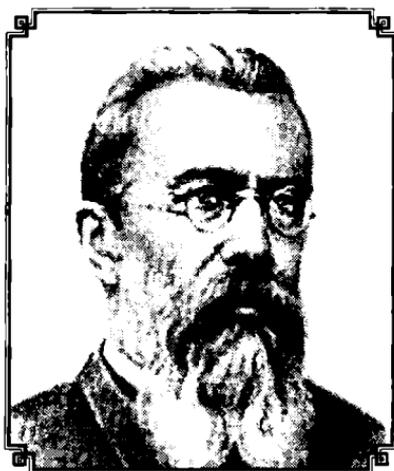
Для фортепиано пьесы и сюита «Картинки с выставки» (1874).

67 романсов, в том числе циклы «Детская», «Без солнца», «Песни и пляски смерти».



# НИКОЛАЙ АНДРЕЕВИЧ РИМСКИЙ-КОРСАКОВ

(1844–1908)



Н. А. Римский-Корсаков — один из крупнейших композиторов в русской культуре. Личность, поражающая многогранностью: это и вдохновенный творец, создавший самобытный музыкальный театр, и выдающийся педагог, создавший свою школу, и крупный дирижер, и автор серьезных трудов об оркестре («Основы оркестровки», по

которым учатся и в наши дни) и гармонии («Практический учебник гармонии»), статей, книг о себе, современниках. Его деятельность стала целой эпохой в истории русской музыки.

Недаром великий русский музыкальный критик В. Стасов говорил о нем: *«Ни его талант, ни его энергия, ни беспредельное доброжелательство к ученикам и товарищам никогда не слабели. Славная жизнь и глубоко национальная деятельность такого человека должны составлять нашу гордость и радость ... много ли можно указать во всей истории музыки таких высоких натур, таких великих художников и таких необычайных людей, как Римский-Корсаков?»*

Но в нем поражает не только удивительная творческая энергия. Он был творцом-мыслителем, создавшим в своих произведениях собственную картину мира, устроенного по законам порядка, гармонии и красоты. Эта картина формировалась на протяжении всей его жизни.

## Жизненный путь композитора

Римский-Корсаков родился 6 марта 1844 г. в старинном городе Тихвине. Казалось бы, вся природа этого северного края, сама атмосфера города способствовали становлению этой редкостно цельной натуры. В Тихвине были живы старинные обряды. Особую роль в этом играл знаменитый Тихвинский монастырь с древними росписями,

колокольным звоном, чудотворной иконой Тихвинской Богоматери, к которой народ стекался со всей России.



Дом-музей Римского-Корсакова в Тихвине

Семья Римских-Корсаковых была музыкальной. И у Ники, как ласково называли его родители, музыкальные способности проявились очень рано. С шести лет его начали учить музыке, и к одиннадцати годам он добился больших успехов. Обязательными упражнениями Ника занимался с ленцой, зато любил менять в исполняемой пьесе конец. На возражения отвечал: «Так красивее». Часто близкие замечали, что он записывал что-то в свою тетрадь, которую никогда никому не показывал. Первым значительным сочинением юного

музыканта был дуэт, написанный в подражание песне Вани из оперы «Иван Сусанин».

Но не только музыка интересовала тогда юного Нику. Гораздо больше влекла его романтика моря — страсть, развившаяся под влиянием старшего брата, Воина Андреевича, офицера-моряка, участника длительных экспедиций, имевшего звание контр-адмирала. Нику пленяла мысль стать моряком. Наконец его мечта осуществилась. В двенадцать лет он поступил в Морской корпус в Петербурге.

Кадетский корпус резко изменил уклад его жизни. Все в нем было подчинено военным порядкам. Но юный кадет быстро освоился там, сдружился со старшеклассниками, среди которых были будущий писатель, автор «Морских рассказов» К. Станюкович и художник В. Верецагин.

Природная мечтательность Николая иногда давала о себе знать, приводя к трагическим последствиям. Однажды молодой кадет, проходивший практику на корабле старшего брата, взобравшись на мачту, сорвался с высоты семиэтажного дома. Чудом проскочив между балками, он упал в море и был спасен подоспевшим катером. А строгий воспитатель — брат в письме родителям только заметил: «Этот случай поможет ему избавиться от рассеянности».

Учился Николай прекрасно. Шесть лет он всегда входил в «первый десяток» кадетов. Поэтому ему давали еженедельный отпуск. Он стал посещать концерты, оперу. Неизгладимое впечатление на него произвели оперы Глинки. В тот день, когда

шел второй раз слушать «Ивана Сусанина», он писал родным: «Я сегодня совершенно счастлив!» Преклонение перед творчеством великого русского композитора он пронес через всю свою жизнь.



Гардемарин Н. Римский-Корсаков

Но музыкальное образование Николая оставляло желать лучшего. Поэтому с 1859 г. он стал заниматься с Федором Андреевичем Канилле. Это был образованный музыкант, пианист, ценитель русской музыки. Учитель поддержал его стремление к серьезным занятиям: «Не могу сказать, в какой степени велика в нем склонность к музыке, но полагаю, что степень его дарования такова, что пренебречь его развитием значило бы погрешить перед Богом, зарыть в землю талант, им посланный».

Через Канилле молодой музыкант познакомился с Балакиревым, потом сблизился с Кюи,

Мусоргским, Стасовым. Именно это определило его дальнейший путь. Он начинает работу над первым своим серьезным трудом — Первой симфонией. Но параллельно он сдает экзамены в Морском корпусе, а потом как гардемарин уходит в кругосветное плавание на военном учебном клипере «Алмаз».

Кругосветное плавание длилось три года. Клипер побывал в Англии, Америке, Бразилии, Испании, Италии, Франции, Норвегии. Поначалу музыкальные интересы были живы, и Римский-Корсаков переписывался с Балакиревым. Но потом яркие впечатления оттеснили творчество.

Николай очень любил ночные вахты, когда он один находился на палубе: «Чудные дни и чудные ночи! Дивный темно-лазоревого цвета океан сменялся фантастическим свечением ночи... Какое сияние Млечного Пути с созвездием Южного Креста. Свет ныряющего среди кучевых облаков месяца в полнолуние просто ослепителен».

Море и небо манили художника. Видимо, уже тогда сложились его представления о человеке как части Вселенной, плоть от плоти окружающего его совершенного, гармоничного даже в грозных своих проявлениях мира природы. И уже к началу профессиональной композиторской деятельности природа навсегда вошла в сознание и внутреннее «пространство души» Римского-Корсакова и заняла там особое место.

Возвращение к музыке произошло очень быстро. Дебютом композитора стала Первая симфония, потом появились симфоническая картина «Садко», симфония «Антар». Но самой большой

работой первого периода творчества стала опера «Псковитянка». Сюжет ему подсказали Балакирев, Мусоргский и Стасов, они же помогли составить план и либретто оперы. Премьера оперы состоялась в 1873 г. в Мариинском театре и прошла с большим успехом.

Завершение оперы совпало со счастливым событием в жизни композитора — он женился на Н. Н. Пургольд, талантливой пианистке, участнице музыкальных вечеров балакиревского кружка, постоянной исполнительнице произведений друзей-композиторов. Мусоргский ласково называл ее — «наш милый оркестр». Надежда Николаевна стала преданным другом и помощником талантливого художника. Именно она сделала четырехручные переложения «Садко», «Антара», увертюры к «Псковитянке».

Почти через 10 лет после открытия первой русской консерватории в Петербурге, осенью 1871 г. в ее стенах появился новый профессор по классу композиции и оркестровки. Он был очень молод — ему было двадцать семь лет, но уже приобрел известность как автор сочинений для оркестра. Кроме этого, написано немало романсов, и в это время с увлечением работал над исторической оперой «Псковитянка». Никому, даже директору консерватории, пригласившему Н. Римского-Корсакова, в голову не могло прийти (и меньше всего), что он стал композитором, почти не имея музыкальной подготовки.

Вскоре после этого его приглашают занять место инспектора духовых оркестров Морского

ведомства. Для соответствия последней должности он научился играть на духовых инструментах. Руководство оркестровым классом и инспектирование корабельных духовых оркестров требовали от Николая Андреевича дирижерского мастерства. В середине 70-х гг. он также принял на себя обязанности директора Бесплатной музыкальной школы, сменив Балакирева.

Кроме того, в эти годы он совершенствовал свою композиторскую технику. Усиленно занимался совершенствованием собственной композиторской техники, гармонией, контрапунктом, писал каноны, фуги. Обучая других, он учился сам. Не стеснялся попросить совета у своих друзей — профессоров консерватории, у Чайковского.

Ты ведь помнишь, что ни один из «кучкистов» не получил специальной музыкальной подготовки? Балакирев придумал специальную систему, чтобы подготовить их к самостоятельной творческой деятельности. Она заключалась в следующем: сразу же он давал ответственную тему, а дальше под его руководством, с обсуждениями, изучением произведений крупнейших композиторов решались все возникавшие в процессе сочинения сложности.

Семнадцатилетнему Римскому-Корсакову Балакирев посоветовал начать с симфонии. Гениальность помогала Римскому-Корсакову быстро овладеть и музыкальной формой, и яркой колоритной оркестровкой, и приемами сочинения, минуя школьные основы. Уже будучи автором сложных симфонических партитур, работающим над оперой, композитор не знал самых азов музыкальной

науки и не был знаком с необходимой терминологией. И вдруг предложение преподавать в консерватории!.. «Если б я хоть капельку поучился, если б я хоть на капельку знал более, чем знал в действительности, то для меня было бы ясно, что я не могу и не имею права взяться за предложенное мне дело, что пойти в профессора было бы с моей стороны и глупо, и недобросовестно», — вспоминал Римский-Корсаков. Но он, наоборот, проявил высочайшую ответственность, начав учиться тем самым основам, которые должен был преподавать.

Римский-Корсаков с юмором писал: «Итак, незаслуженно поступив в консерваторию профессором, я вскоре стал одним из лучших ее учеников». Занятия требовали огромного напряжения воли, но это в достатке было у бывшего военного моряка. Чайковский восхищался силой характера молодого композитора: «Все эти бесконечные контрапункты, которые Вы проделали, эти шестьдесят фуг и множество других музыкальных хитростей — все это такой подвиг для человека, уже восемь лет тому назад написавшего «Садко», — что мне хотелось бы прокричать об этом всему миру».

Он проработал в стенах Петербургской консерватории 37 лет! Из его класса вышло более 200 композиторов: А. Глазунов, А. Лядов, А. Аренский, М. Ипполитов-Иванов, И. Стравинский, Н. Черепнин, А. Гречанинов, Н. Мясковский, С. Прокофьев и др.

Одновременно композитор изучал народные обряды и поэзию, составлял песенные сборники. В это время Л. И. Шестакова стала инициато-

ром нового издания произведений своего брата М. И. Глинки. Римский-Корсаков вместе с Балакиревым и Лядовым редактировали его партитуры. Николай Андреевич поистине самоотверженно относился к произведениям своих покойных друзей. Несколько лет своей жизни он отдал завершению и оркестровке, или редактированию и подготовке к публикации, «Каменного гостя» Даргомыжского, «Бориса Годунова» и «Хованщины» Мусоргского, оперных партитур Глинки.

К тому же его «музыкальные университеты» были закончены. Одно за другим стали появляться гениальные творения: оперы «Майская ночь», «Снегурочка», «Млада», симфонические произведения «Сказка», «Испанское каприччио», «Шехеразада», «Светлый праздник».

В середине 80-х гг. Николай Андреевич стал художественным руководителем беляевского издательства и концертного дела. Как его представитель он совершил поездку в Париж, затем в Брюссель. Здесь он активно пропагандировал отечественную музыку, дирижируя Русскими симфоническими концертами.

В 90-е гг. большой популярностью в Петербурге пользовался частный театр Саввы Ивановича Мамонтова. Его хозяин был не только крупнейшим меценатом, но и глубоким ценителем искусства, к тому же обладал природным даром театрального руководителя. Он собрал в свою труппу выдающихся певцов и художников-декораторов. Среди певцов здесь выделялись Н. Забела-Врубель, Ф. Шаляпин, А. Секар-Рожанский. Декорации делали

М. Врубель, В. Васнецов, В. Поленов, В. Серов, К. Коровин. В течение пяти лет здесь проходили премьеры опер Римского-Корсакова «Садко», «Моцарт и Сальери», «Боярыня Вера Шелога», «Царская невеста», «Сказка о царе Салтане».

Дирекция императорских театров не приняла к постановке оперу «Садко», потому что царь лично вычеркнул ее из списка.

Директор театров Всеволожский говорил потом композитору: «Вы не обижайтесь, Николай Андреевич! Ну что вам за охота все былины да колядки писать? Вы бы лучше что-нибудь веселенькое, изящное сочинили во французском вкусе. А мы бы поставили».

Римский-Корсаков ответил: «Благодарю за совет. Но я, знаете ли, буду писать, как и писал — по-русски...»

И вот наступили грозные 1900-е гг. Страшные события, просто перевернувшие сознание художника. Он был потрясен гибелью у Порт-Артура адмирала С. Макарова, художника В. Верещагина, начальника штаба Тихоокеанской флотилии М. Молоса, который был родственником композитора. Он с тревогой ждал вестей от племянника — моряка Петра Воиновича.

1905 г. начался с расстрела мирной демонстрации. Студенты Петербургской консерватории откликнулись на забастовки, прокатившиеся по всей стране. Римский-Корсаков поддержал бунтующих студентов. Когда дирекция консерватории потребовала от профессоров составить списки студентов-зачинщиков забастовок, Римский-Кор-

саков опубликовал в газетах ряд открытых писем, в которых требовал отставки директора. В ответ на это дирекция Русского музыкального общества уволила его. А вслед за ним ушли и возмущенные произволом начальства другие передовые профессора, среди которых были известные композиторы Глазунов и Лядов. Николай Андреевич получил поддержку музыкантов Московской консерватории, Танеева, Зилоти и группы молодых музыкантов, включая Рахманинова. В газете «Наши дни» они поместили статью, в которой были такие слова: «...сколько бы вы ни вычеркивали это имя из ваших канцелярских списков и ведомостей, оно по-прежнему будет озарять своим блеском всю Россию, весь мир. Позор не ему, «уволенному», а вам, в бездумной слепоте дерзнувшим поднять руку на гордость родного искусства — великого художника и безупречного гражданина».

Под давлением этих событий консерватория перестала зависеть от РМО. Впервые в истории консерватории директора избирал художественный совет. Им стал А. Глазунов. Вернулись к занятиям профессора и освобожденные студенты-забастовщики. «Время великое... старый порядок подорвался навсегда», — писал Николай Андреевич другу.

Будучи студентом Петербургской консерватории, Сергей Прокофьев учился у Римского-Корсакова по инструментовке. «Иногда, — вспоминал Прокофьев, — Николай Андреевич просил близстоящего ученика подыграть какой-нибудь голос. Одного ученика он попросил: «Подпойте

мне этот басовый голос». Тот попробовал, но тут же сконфуженно пробормотал: «Не могу, слишком низко...» «У композитора должен быть голос в семь октав», — назидательно сказал Римский-Корсаков и сам подпел тему глубоким хрипловатым басом.

В это время появляются ярко новаторские оперные шедевры Римского-Корсакова: «Кощей бессмертный», «Сказание о невидимом граде Китеже», «Сказка о Золотом петушке». За год до смерти композитор в последний раз выступал как дирижер в Русских симфонических концертах, организованных Дягилевым в Париже. Весной 1908 г. его начала беспокоить сердечная болезнь, но он продолжал работу над учебником «Основы оркестровки». Последние записи сделаны им 7 июня. А в ночь на 8 июня композитора не стало.



Н. А. Римский-Корсаков

Каждая нота, написанная этим великим музыкантом, стала признанием любви творца ко Вселенной. В сложное время, которое породило трагедийные образы Мусоргского и Чайковского, он, будучи великим музыкальным философом и одновременно подлинным поэтом жизни, — находил точку опоры в утверждении неотделимости человеческого бытия от ритмов безграничного Космоса.

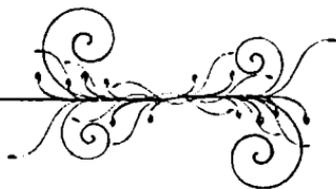
### ВОПРОСЫ:

- 1. Какими видами деятельности занимался Римский-Корсаков?*
- 2. Назови годы жизни композитора.*
- 3. В каком учебном заведении он получил образование?*
- 4. Кто был первым серьезным учителем музыки для Римского-Корсакова?*
- 5. Какое произведение стало дебютом композитора? Перечисли сочинения раннего периода творчества.*
- 6. В каком году Римский-Корсаков стал профессором консерватории? С какой службой совмещал он эту работу?*
- 7. В каком театре ставились оперы композитора в 90-х гг.?*
- 8. Расскажи, какие события происходили в Петербургской консерватории в 1905 г.*

**Выбери правильные ответы:**

1	Где будущий композитор получил образование?	<ul style="list-style-type: none"><li>• Школе гвардейских подпрапорщиков</li><li>• Гимназии</li><li>• Морском кадетском корпусе</li></ul>
2	Кто был его педагогом в Петербурге?	<ul style="list-style-type: none"><li>• Герке</li><li>• Канилле</li><li>• Иванов</li></ul>
3	Как назывался клипер, на котором будущий композитор совершил кругосветное путешествие?	<ul style="list-style-type: none"><li>• «Бриллиант»</li><li>• «Сапфир»</li><li>• «Алмаз»</li></ul>
4	Где и кем он работал с 1871 г.?	<ul style="list-style-type: none"><li>• Петербургской консерватории</li><li>• Московской консерватории</li><li>• Управлении флотом</li></ul>
5	Назови первую оперу композитора:	<ul style="list-style-type: none"><li>• «Снегурочка»</li><li>• «Псковитянка»</li><li>• «Садко»</li></ul>
6	Сколько опер написал Римский-Корсаков?	<ul style="list-style-type: none"><li>• 5</li><li>• 10</li><li>• 15</li></ul>
7	Жанр «Шехеразады»:	<ul style="list-style-type: none"><li>• Сюита</li><li>• Симфония</li><li>• Симфоническая поэма</li></ul>

8	В каком театре были поставлены оперы «Садко», «Моцарт и Сальери», «Сказка о царе Салтане» и др.?	<ul style="list-style-type: none"><li>• Большой театр в Москве</li><li>• Большой театр в Петербурге</li><li>• Частная опера Мамонтова</li></ul>
9	Художественным руководителем какой организации он был с середины 80-х гг.?	<ul style="list-style-type: none"><li>• Русского музыкального общества</li><li>• Беляевского кружка</li><li>• Бесплатной музыкальной школы</li></ul>
10	Какое событие произошло в 1905 г.?	<ul style="list-style-type: none"><li>• Был принят на работу в Московскую консерваторию</li><li>• Был уволен из Петербургской консерватории</li><li>• Был приглашен в Большой театр</li></ul>



## СИМФОНИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО РИМСКОГО-КОРСАКОВА. «ШЕХЕРАЗАДА»

К симфоническому жанру Римский-Корсаков обращался в разные периоды своего творчества, особенно в 60-е и 80-е гг. Мы уже знаем, каким блестящим мастером оркестровки он был. Это нашло яркое выражение в его многочисленных симфонических произведениях. Большинство из них — программные сочинения, потому что программность явилась одним из ведущих творческих принципов композитора. «Для меня даже народная песня своего рода программа», — говорил композитор. Потому его произведения на народные темы, даже не имеющие программы, также можно считать программными.

Среди оркестровых произведений Римского-Корсакова нужно выделить Увертюру на темы трех русских песен, Первую симфонию, Сербскую фантазию, Каприччио на испанские темы, музы-

кальную картину «Садко», симфоническую сюиту «Антар», увертюру «Светлый праздник», а также сюиты из фрагментов его знаменитых опер. Но истинным шедевром его творчества является симфоническая сюита «Шехеразада».

В этом произведении композитор воплотил свою любовь к восточной фантастике, к образам сказок «Тысячи и одной ночи». Мы ведь знаем, что тема Востока занимает большое место в творчестве композиторов-кучкистов. В восточных сценах «Руслана и Людмилы» Глинки они обнаружили целый мир новых образов и звучаний. И воплотили их в своих сочинениях. «Шехеразада» принадлежит к числу лучших образцов русской музыки о Востоке.

Эта сюита — программное произведение. Композитор объяснял, что программой, которой он руководствовался, были отдельные, не связанные друг с другом эпизоды из «Тысячи и одной ночи». Первоначально композитор дал частям подзаголовки, но потом снял их, оставив только общую программу: «Султан Шахриар, убежденный в неверности женщин, дал зарок казнить каждую из своих жен после первой ночи; но султанша Шехеразада спасла свою жизнь тем, что сумела занять его сказками, рассказывая их в продолжение 1001 ночи так, что побуждаемый любопытством Шахриар постоянно откладывал ее казнь и наконец совершенно оставил свое намерение. Много чудес рассказала ему Шехеразада, приводя стихи поэтов и слова песен, вплетая сказку в сказку и рассказ в рассказ».

По всем четырем частям сюиты разбросаны разные образы восточной сказки: море и корабль

Синдбада, фантастический рассказ царевича-Календера, царевич и царица, багдадский праздник и корабль, разбивающийся о скалу с медным всадником. Изобразительность, картинность как характерную черту симфонической музыки Римского-Корсакова отмечал П.И. Чайковский. Эта изобразительность, живописность ярко выражена в музыке «Шехеразады»: слушая ее, мы словно видим ряд сказочных сцен, действующих в них лиц. Удивительно картинно изображение моря, связывающее первую и четвертую части сюиты и тем самым как бы создающее сквозную тему грозной стихии. Сам побывавший в плавании, восхищавшийся красотой моря, композитор часто в своих сочинениях рисовал море, причем каждый раз по-новому: кроме «Шехеразады» — в «Садко», музыкальной картине и опере, в «Сказке о царе Салтане», опере и сюите, в прелюдии-кантате «Из Гомера».

Несмотря на отсутствие такого последовательного сюжета, сюита отличается удивительной цельностью. Объединяющей нитью становится тема, исполняемая скрипкой, рисующая саму Шехеразаду, как бы рассказывающую грозному султану свои сказки.

Эта тема будет, как напоминание о главной героине сюиты, появляться во всех частях произведения. А впервые она звучит во вступлении к первой части, где композитор знакомит нас с главными действующими лицами сюиты — Шехеразадой и грозным Шахриаром, которого рисует тема, порученная тромбону.

**Первую часть** в своем первоначальном подзаголовке Римский-Корсаков назвал **«Картина моря с плывущим по нему кораблем Синдбада»**. Музыка ее удивительно тонко передает дыхание морской стихии, рисует бесконечную череду волн с белыми «барашками» на гребнях, корабль Синдбада-морехода, плывущий по спокойной шире океана. Но волнение моря постепенно нарастает, и теперь музыка рисует величие разбушевавшейся стихии. Но к концу части все успокаивается, и музыка вновь изображает картину ласково плещущегося умиротворенного моря.

**Вторая часть** — **«Рассказ царевича-Календера»**. Здесь появляется новый персонаж — царевич. На востоке календеры — бродячие монахи, жившие подаянием. Герой сказки — царевич, во избежание опасностей переодевшийся в монашескую одежду, и Шехеразада как бы передает ему слово. Вот почему солирующую скрипку сменяет другой инструмент — солирующий фагот. Основная тема второй части построена на интонациях восточных народных песен и вначале звучит спокойно, повествовательно.

Так возникает рассказ в рассказе, сказка в сказке. Композитор создает музыкальный портрет Календера, а потом изображает его фантастические приключения.

**Третья часть** — самая лирическая в сюите. Она называется **«Царевич и царевна»** и представляет собой своеобразный любовный лирический дуэт. В основе этой части две темы. Первая — изумительная по красоте восточная мелодия рисует образ

влюбленного царевича. В мелодии этой разлита любовная нега и истома.

Вторая тема изображает Царевну. Однажды Римский-Корсаков мимоходом заметил, что в средней части изображается «какое-то шествие: Царевну несут на паланкине». Поэтому содержание третьей части «Шехеразады» можно представить себе, как ожидание Царевичем любимой им Царевны, ее приезд в окружении свиты и радость встречи.

Но особенно яркой частью сюиты является **финал**, в котором объединяются темы всех предшествующих частей. Он выделяется яркостью оркестровой фантазии, огненным темпераментом. Композитор назвал эту часть «**Картина народного праздника в Багдаде**». Этот праздничный характер раскрывается в смене различных тем, игре ритмов, тембров. Обширная кода, которая служит заключением всего цикла, рисует самостоятельную картину величественного грозного моря и корабля, разбивающегося о скалу.

В эпилоге сюиты тема Шахриара становится мягкой и спокойной, ведь жестокий султан умиротворен. В последний раз, как завершение сказки, звучит тема юной Шехеразады. Ею заканчивается сюита.

Подведем итог. «Шехеразада» — одно из самых ярких произведений, рисующих мир музыкального Востока. В ней использован принцип картинности, сопоставления разных по характеру эпизодов, объединенных проведением темы Шехеразады, напоминающей нам о том, что все это — рассказ

одного лица — очаровательной сказочницы Шехеразады. В программе сюиты нет последовательного сюжета, нет никаких пояснений и к содержанию сказок.

Эта сюита — один из образцов эпического симфонизма Римского-Корсакова. В ней проявляются те же принципы эпической музыкальной драматургии (контраст, сопоставление образов), что и в эпических операх композитора. Проявляются эти принципы и в строении сюиты в целом, и внутри отдельных частей произведения.

Еще одно оркестровое произведение Римского-Корсакова — «Испанское каприччио» — сюита из пяти идущих без перерыва частей, ярко рисующая картины природы, народных празднеств, быта и характера испанцев. Интересно то, что композитор никогда не бывал в Испании, однако сумел создать блестящее сочинение для оркестра, в основе которого лежали танцевальные испанские темы. В этом произведении композитор показал себя блестящим, непревзойденным мастером — знатоком оркестра.

Испанское каприччио впервые прозвучало в Петербурге 31 октября (12 ноября) 1887 г. под управлением автора. По свидетельству современников, оно прозвучало настолько ярко и увлекательно, что более убедительного прочтения не смог осуществить даже великий Никиш, дирижировавший позднее в одном из концертов. На репетиции Каприччио присутствовал сам Чайковский, назвавший его величайшим шедевром. После концерта он преподнес Римскому-Корсакову венок, на ленте

которого было написано: «Величайшему мастеру инструментовки — от искреннего его почитателя». Тогда же он выразил шутливое пожелание участвовать в одном из последующих исполнений, играя на кастаньетах.

Первая часть — «Альборада» — основана на подлинной народной мелодии, инструментальном наигрыше из провинции Астурия. Слово Альборада происходит от старинного названия утренней песни Alba. Это — музыкальное приветствие восходящему солнцу, исполняемое пастухами на флейте или волынке в сопровождении ударных.

Вторая часть — «Вариации», основанные на народном астурийском Вечернем танце.

Третья часть — снова «Альборада» в мощном, еще более ярком, чем в первой части, звучании.

Четвертая часть — «Сцена и песня гитаны» — основана на страстной андалузской песне-пляске. Гитана — это испанская цыганка.

Заключительная часть — «Астурийское фанданго» — грандиозная массовая пляска, в которой, как бы обобщая всю музыкальную картину, появляются темы предшествующих частей: две мелодии гитаны, а в коде — стремительная альборада.

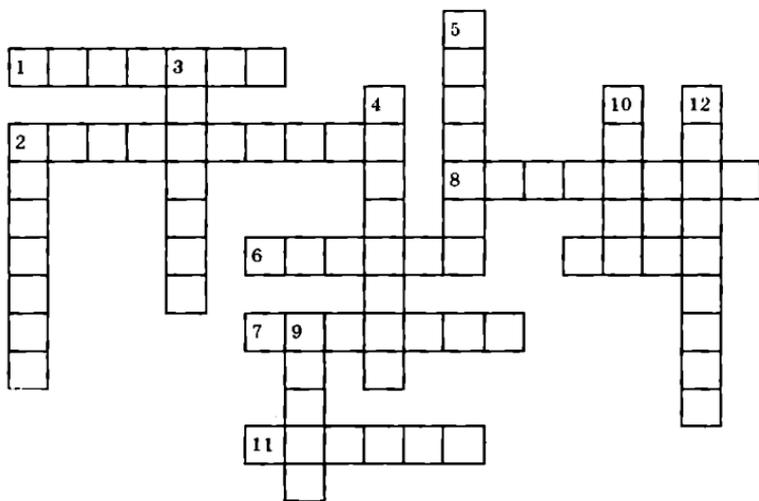
Тебе нужно обязательно послушать оба эти произведения. Поверь, тебе очень понравится.

## Вопросы:

1. Назови знакомые тебе симфонические произведения Римского-Корсакова.

2. Какие черты отличают симфонизм композитора в целом?
3. Определи жанр «Шехеразады».
4. Кто из русских композиторов первым ввел в свои произведения образы Востока?
5. Какое место восточная тематика занимала в творчестве Римского-Корсакова?
6. В чем особенности программы сюиты? Расскажи ее.
7. Перечисли названия частей сюиты.
8. Что является связующим звеном, объединяющим всю сюиту?
9. Объясни, что отличает эпический принцип музыкальной драматургии?

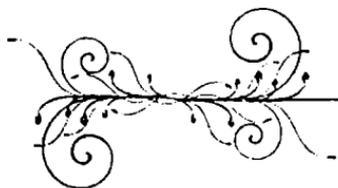
**Реши кроссворд:**



**По горизонтали:** 1. Инструмент, рисующий грозного царя Шахриара. 2. Главная героиня сюиты.

6. Русский композитор, первым воплотивший в своем творчестве тему Востока. 7. Название 3-й части сюиты «Царевич и ...». 8. Увертюра Римского-Корсакова «Светлый ...». 11. Восточный город, воспетый в 4-й части сюиты. 13. Образ, проходящий черед всю сюиту.

*По вертикали:* 2. Грозный герой сюиты. 3. Русский композитор, продолживший в своем творчестве тему Востока. 4. Его Рассказ — 2-я часть сюиты. 5. Инструмент, рисующий Шехеразаду. 9. Симфоническая сюита Римского-Корсакова. 10. Музыкальная картина композитора. 12. Тип симфонизма.



## ОПЕРНОЕ ТВОРЧЕСТВО КОМПОЗИТОРА. «СНЕГУРОЧКА»

Н. А. Римский-Корсаков был великим оперным драматургом. Перу его принадлежат пятнадцать опер. Все они весьма различны по содержанию, формам, драматургии. Среди этих опер есть исторические, сказочные, лирико-драматические, лирико-комедийные, сатирические произведения. Наряду с монументальными полотнами композитор создавал и одноактные оперы. Окидывая взглядом оперное творчество композитора, мы видим, что больше всего его привлекали сказочные сюжеты. «Снегурочка», «Ночь перед Рождеством», «Садко», «Золотой петушок», «Сказка о царе Салтане», «Жацей Бессмертный», «Сказание о невидимом граде Китеже» — все эти оперы написаны по мотивам русских сказок. В некоторых из них композитор воплотил в жизнь все свои мысли и мечты о море. Это мы видим в опере «Садко». С помощью музыки он нарисовал самые разнооб-

разные картины моря: и тихого, покрытого рябью, и поднимающегося урагана. Слушая эту музыку, мы практически наяву видим огромные волны, захлестывающие корабль несчастного купца. Все, что увидел композитор за несколько лет, проведенных в море, видят зрители в музыке его опер.

Главным в опере Римский-Корсаков считал пение. Не менее важную роль в его операх выполняет и оркестр, которому композитор поручает самостоятельные симфонические картины, антракты, например «Три чуда» («Сказка о царе Салтане»), «Сеча при Керженце» («Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии»).

Особое место среди его опер занимает «Снегурочка».

Эту оперу композитор любил больше других. Он считал ее самой совершенной. Создавалась она как бы на одном дыхании, единым вдохновенным творческим порывом. «Ни одно сочинение до сих пор не давалось мне с такой легкостью и скоростью», — признавался сам композитор.

История ее возникновения такова. Римский-Корсаков всегда поражался любви народа к природе, обожествлению и прославлению ее могучих созидательных сил. Все это было созвучно композитору — он и сам любил природу, особенно весеннюю. «Весною, живя по необходимости в городе, я положительно не в состоянии бываю равнодушно глядеть на зелень, и даже, проходя мимо скверов, буквально отворачиваюсь от нее, до того сильно влияет на меня самый вид зелени, напоминая деревню, которую я так страстно люблю и куда меня

в эту пору так неодолимо влечет», — говорил он. А прочитав «весеннюю сказку» А. Островского «Снегурочка», где народная мудрость так тесно сплетается с миром глубоких чувств и высокой поэзии, композитор проникся желанием написать на этот сюжет оперу.

Больше всего «Снегурочка» привлекла его тем, что в сказочной форме прославляла добро, любовь к людям, силу искусства и красоту. Покоряла и народность сказки, созданной по мотивам русского фольклора, и древние языческие обычаи, и обряды, в ней описанные, и подлинные народные песни. Да и герои сказки, созданные народным воображением, и сам народ, берендеи — наивный и мудрый, справедливый и добрый, не могли не заинтересовать художника.

Лето 1879 г. композитор впервые проводил в деревне Стелево. Здесь он начал работу над оперой. Северная природа глухого живописного уголка очень соответствовала тому миру, которым он жил тогда. «Какой-нибудь толстый и корявый сук или пень, поросший мхом, мне казался лешим или его жилищем; лес «Волчинец» — заповедным лесом; голая Копытецкая горка — Ярилиной горой; тройное эхо, слышимое с нашего балкона, — как бы голосами леших или других чудовищ». Из этой влюбленности композитора в русскую природу, сказочный народный сюжет и родилась чудесная «весенняя сказка» — «Снегурочка».

Опера создает единую многокрасочную картину народной жизни: цельной, здоровой и прекрасной. И за всем этим видны улыбка доброго сказочника,

его мысли о неисчерпаемости природы и жизни, о мудрости и гармоничности их законов. По этим законам живут в своей сказочной стране берендеи, живут, не зная неправды и зла.

### Содержание оперы

*Дочь Деда-Мороза и Весны-Красны Снегурочка томится в тереме отца, а душа ее стремится к людям. Мороз боится, что Снегурочка может влюбиться и огонь любви погубит ее. Очутившись среди людей, Снегурочка увлекается песнями пастуха Леля. Но Лелю скучно со Снегурочкой. Красавица Купава сочувствует ей. Ведь сама она счастлива — скоро ее свадьба с Мизгирем. Однако, увидев Снегурочку на празднике, Мизгирь, пораженный ее красотой, бросает Купаву и умоляет Снегурочку полюбить его. Купава хочет утопиться, но Лель останавливает ее. Народ осуждает Мизгиря и советует Купаве пожаловаться царю Берендею. Берендей в гневе. Но когда он видит Снегурочку, его душа смягчается. Более того, он надеется, что красота девушки смягчит и суровость бога Ярилы, который вот уже много лет гневается на страну Берендеев. Царь задумал в Ярилин день обвенчать всех женихов и невест в царстве. Кто же будет женихом Снегурочки? Мизгирь уверяет Берендею, что его любовь «зажжет Снегурочки нетронутое сердце». Но раньше, чем любовь, проснулось в душе у Снегурочки чувство ревности, когда она увидела объяснения в любви Купавы и Леля. Появляется Мизгирь. Он повсюду ищет Снегурочку, он не может без нее жить. Снегурочка тронута такими чувствами. Ее душа открывается для любви, и она протягивает руки навстречу влюбленному юноше.*

*Мизгирь просит царя благословить их союз. Внезапно яркий луч солнца падает на Снегурочку. Не в силах вынести горячих лучей Ярилы, Снегурочка таеет. Потрясенный Мизгирь в отчаянии бросается в озеро. Но ничто не может омрачить Ярилин день, знаменующий наступление лета и утверждающий незыблемость власти Природы.*

Премьера, состоявшаяся 29 января 1882 г. на сцене Мариинского театра, прошла с большим успехом. Оперу восторженно принял и А. Н. Островский: «Музыка к моей «Снегурочке» удивительная, я ничего не мог никогда себе представить более к ней подходящего и так живо выражающего всю поэзию русского языческого культа и этой сперва снежно-холодной, а потом неудержимо страстной героини сказки». Дирижером оперы был Эдуард Направник.

Все здесь и обычно, и нет: тесно сплетаются волшебные и реальные сцены, общаются сказочные существа с реальными людьми. Берендеи совершают свои древние обряды, поют подлинные народные песни, может быть, те самые, что звучали на нашей земле в древние языческие времена. Музыка словно напоена запахами весны, расцвечена ее красками. «Это именно весенняя сказка, со всею красотой, поэзией весны, всей теплотой, всем благоуханием», — писал А. Бородин.

В «Снегурочке» выступают жанровые признаки сказочно-эпической оперы. В то же время в ней много лиризма. Таким образом, в ней уже полностью определились типичные черты оперного стиля Римского-Корсакова.

Музыкальная драматургия оперы строится на переплетении нескольких линий. Основной принцип оперы — сопоставление разнохарактерных сцен, прежде всего — мира природы и мира людей.

В начале оперы композитор знакомит нас с главными фантастическими персонажами сказки. Это Дед Мороз, сковавший землю лютой стужей; Весна-Красна, чья тема вырастает из птичьего гомона; причудливый и немного страшный Леший; и сама Снегурочка — нежная, кроткая, она воплощает стремление к самому прекрасному, ценному в жизни — искусству. Выразителем этого начала является Лель — одновременно реальный и сказочный. Потому что это — действительно реально существующий пастух. И в то же время — это символ, символ вечной волшебной силы искусства.

Начинается опера небольшим **вступлением**. Оно рисует образ сурового Деда Мороза и застывшей от стужи природы. В этот сумрачный мир врывается крик петуха, и проснувшийся Леший возвещает конец зиме.

**Пролог.** И сразу все наполняется гомоном птиц. Это Весна в их сопровождении спускается на землю. В своей **арии** она открывает нам тайну: оказывается, Ярило-Солнце в гневе отвернулось от берендеев, отдав их землю во власть Деда Мороза. А разозлился он на берендеев потому, что в их заповедном лесу живет Снегурочка, дитя Мороза и Весны. Даже саму Весну эта земля встречает неприветливо.

Свои пятнадцать лет Снегурочка прожила в лесной чаще, спрятанная там и от людских глаз, и от губительного для нее взора Ярилы. Томится Снегурочка по теплу человеческого чувства. Все ей нравится в берендеях. Приятно ей слушать песни пастушка Леля, хочется гулять с подругами, водить хороводы, повторять за Лелем его песни. Об этом поет она в своей **первой арии** «С подружками по ягоды ходить».

Просит Снегурочка отца отпустить ее к людям. Полная неясных желаний и лирической мечтательности, уходит она к людям. Так заканчивается первая часть пролога.

**Вторая часть** — посвящена древнему обряду **проводов Масленицы**. Эта большая хоровая сцена выражает верования народа в могущество природы. Здесь и величание Масленицы («**Прощай, прощай, прощай, Масленица**»), и причитания («**Ой, честная Масленица**»), и закликание Весны.

Но вот изумленному народу является прекрасная боярышня — Снегурочка. Когда она говорит, что хочет пожить среди людей, берендеи охотно принимают ее. Так завершается пролог.

События **первого действия** переносят нас в берендееву слободу, где у Бобыля и Бобылихи живет Снегурочка. Здесь же и Лель. Он поет для Снегурочки две песни. Но скучно веселому пастуху с холодной Снегурочкой, которая не хочет поцелуем наградить его за песни. И, бросив подаренный ею цветок, Лель убегает к веселой толпе девушек.

Горько Снегурочке и одиноко. «Как больно здесь, как сердцу тяжело», — поет она, сетуя и на

Леля, и на отца Мороза, лишившего ее сердечного тепла.

Рядом с хрупкой Снегурочкой возникает совсем другой образ — берендейки Купавы. Она рассказывает о встрече с красавцем Мизгирем, богатым торговым гостем. В своей **арiette** она показана сильной и страстной натурой. Все в ее душе переполнено всепоглощающим чувством любви. Поэтому и выражено оно так ярко и сильно.

С приходом девушек, парней и Мизгирия начинается «Свадебный обряд», вернее, только его часть — выкуп невесты. По обычаю Купава прячется среди подруг, а он уговаривает выдать невесту за подарки. В этом обряде звучат две подлинно народные свадебные песни. Купава приглашает и Снегурочку принять участие в веселье. И вдруг! Мизгирь видит Снегурочку, он пленен ее красотой и забывает о Купаве. Музыка передает зачарованность Мизгирия.

Мизгирь не отводит от Снегурочки восхищенного взгляда, он как бы говорит про себя. Его измена потрясает всех берендеев. Никогда еще не было в их стране такой измены. Все они советуют Купаве искать защиты у царя Берендея.

Во втором действии мы переносимся во дворец царя Берендея, где царят добро, справедливость, любовь ко всему прекрасному — и в людях, и в природе, и в искусстве.

Царь Берендей занят росписью одной из колонн своего дворца. Но не может он чувствовать себя счастливым. Его волнует немилость Ярилы,

непонятное охлаждение и природы и человеческих сердец:

В сердцах людей заметил я остуду,  
Не вижу в них горячности любовной,  
Исчезло в них служенье красоте,  
А видятся совсем другие страсти.

В слезах прибегает Купава и просит защиты царя. Потрясенный горем Купавы и вероломством ее жениха, царь велит вести Мизгирия на суд.

Суд над Мизгирем недолог. Никто не сомневается в его вине, да и он не оправдывается. Суров приговор царя — вечное изгнание ожидает его. Но Мизгирь хочет лишь в последний раз взглянуть на Снегурочку.

Вот появляется Снегурочка. Своей красотой она очаровывает всех, включая царя. Чувство священного благоговения перед красотой прекрасно выражено в его **каватине**.

И понял царь, почему злится на них Ярило. Не может такая красота быть холодной. И решает царь Берендей: завтра, в первый день лета — Ярилин день — обвенчать перед ликом восходящего солнца всех женихов и невест. «Угодней нет Яриле-Солнцу жертвы», — решает он. И среди влюбленных должна быть Снегурочка со своим избранником. Мизгирь просит об отсрочке изгнания. Он уверен — сила его любви не может оставить Снегурочку равнодушной. Царь соглашается: он простит Мизгирия, если он до восхода солнца сумеет добиться любви Снегурочки. Народ славит мудрость Берендея.

**Третье действие** оперы начинается в заповедном лесу. Девушки и парни водят праздничные хоры под подлинно народную песню «**Ай, во поле липенька**». Здесь же и Бобыль, который тоже поет народную песню «**Купался бобер**».

Но вот все поворачиваются к Лелю, который под аккомпанемент своего рожка поет новую песню. Ты ее, конечно же, знаешь. Это знаменитая **третья песня Леля «Туча со громом сговаривалась»**. В награду за пение царь предлагает Лелю выбрать себе девушку. Снегурочке так хочется стать избранницей Леля. Но душевный и ласковый пастушок, понимая горе обиженной Купавы, избирает ее. Все берендеи расходятся, а на лесной полянке остается одна тоскующая Снегурочка. Мизгирь в своем **ариозо** молит девушку о любви.

Мизгирь предлагает Снегурочке за ее любовь бесценный жемчуг. Но девушке непонятны его чувства, и она убегает. В горестной обиде бежит она к матери Весне, чтобы попросить у нее «немножечко сердечного тепла».

Встречей Весны и Снегурочки начинается **четвертое действие** оперы. В волшебном озере, в непроходимой чащобе, укрывшись от людей, обитает Весна. Она дарит дочери волшебный венок, цветы которого обладают чудодейственной силой.

Белый ландыш, ландыш чистый,  
Томной негой озарит.  
...Мак сердечко отуманит  
И рассудок усыпит.  
Хмель ланиты нарумянит  
И головку закружит.

Так Снегурочка получает волшебный дар любви. Мать Весна медленно погружается в озеро. А счастливая преображенная Снегурочка другими глазами смотрит на мир. И на Мизгиря, который повсюду ее ищет. Теперь сердечко девушки раскрылось для любви, и их счастливый дуэт полон светлого чувства.

Под звуки марша собираются берендеи. Царь желает молодым влюбленным счастья. На вопрос царя о своей любви Снегурочка отвечает: **«Спроси меня сто раз, сто раз отвечу, что я его люблю».**

И в этот момент луч восходящего Ярилы-Солнца озаряет ее. Испытывая неясные чувства, она начинает таять.

Эта сцена — **сцена таяния Снегурочки** — одна из самых вдохновенных страниц творчества Римского-Корсакова. Эту сцену нельзя описать словами. Ее обязательно надо послушать. В ней столько человеческого чувства, проникновенности, сладостного томления и предчувствия смерти! Ее последнее обращение к любимому звучит трогательно и светло, как прощание с обретенной любовью и жизнью. И вот Снегурочка исчезает, возвращается в лоно породившей ее природы.

Мизгирь не может перенести разлуку и в отчаянии бросается в озеро. А Ярило-Солнце, даря людям свет и тепло, величаво восходит над прекрасной землей берендеев. Так между природой и людьми вновь воцаряются гармония и мир.

Лель запекает восходящему светилу хвалебную песнь, и хор берендеев дружно подхватывает ее.

Этим гимном в честь могучего Ярилы-Солнца и завершается опера.

«Снегурочка» была поставлена в январе 1882 г. Опера прошла с успехом, хотя композитора огорчали значительные купюры, сделанные театром, и придирки рецензентов, не оценивших своеобразную прелесть эпического характера оперы. По их мнению, «Снегурочке» не хватало драматизма, а обилие подлинно народных тем будто бы свидетельствовало о бедности мелодического дарования автора.

В 90-е гг. в Москве, в Большом театре состоялась новая постановка оперы. На этот раз она была исполнена без купюр и тщательно и с любовью разучена. Композитор, специально приехавший в Москву, был обрадован такой постановкой своего любимого детища.

Конечно, лучше всего послушать всю оперу. Из нее тебе обязательно нужно знать: вступление, из Пролога арию Весны, первую арию Снегурочки «С подружками по ягоды ходить», хоры «Прощай, прощай, прощай, Масленица», «Ой, честная Масленица», и закликание Весны. Из 1-го действия две песни Леля, ариетту Купавы, «Свадебный обряд». Из 2-го действия Каватину Берендея. Из 3-го действия хор «Ай, во поле липенька», песню Бобыля «Купался бобер», третью песню Леля «Туча со громом сговаривалась», ариозо Мизгирия. Из 4-го действия сцену таяния Снегурочки и гимн в честь могучего Ярилы-Солнца.

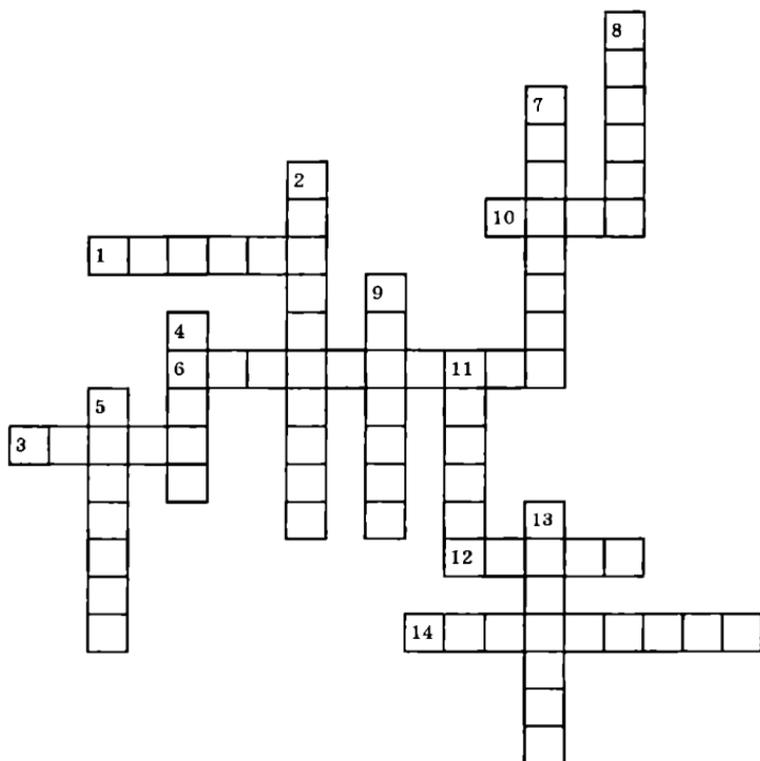
## Вопросы:

1. Когда состоялась премьера оперы «Снегурочка»?
2. Какие черты оперного стиля Римского-Корсакова проявились в ней?
3. Как сам композитор относился к этой опере? Приведи его слова.
4. На основе какого произведения создан сюжет оперы?
5. Назови героев оперы, относящихся к реальным образам. А также — сказочных героев. Каково их соотношение?
6. Какие подлинно народные песни использовал композитор в опере?
7. На чем основана музыкальная драматургия оперы?

## Реши кроссворд:

*По горизонтали:* 1. С ним связана кульминационная сцена оперы. 3. Верховное божество. 6. Русский драматург, автор «весенней сказки». 10. Пастушок в опере. 12. Мама Снегурочки. 14. Обряд ее проводов — 2-я картина пролога.

*По вертикали:* 2. Главная героиня оперы. 4. Отец главной героини. 5. Купец, полюбивший Снегурочку. 7. Царь. 8. Дар, который просила Снегурочка у мамы. 9. Обряд ее выкупа показан в 1-м действии оперы. 11. Берендейка. 13. Деревня, где Римский-Корсаков начал работу над оперой.



**Выбери правильный ответ:**

1	С каким произведением композитор дебютировал в Петербурге?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Первый квартет</li> <li>• Первая симфония</li> <li>• Первая соната</li> </ul>
2	Какой из учебников написал не Римский-Корсаков?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• «Основы оркестровки»</li> <li>• «Практический учебник гармонии»</li> <li>• «Учебник полифонии»</li> </ul>

3	Кто из этих композиторов не был учеником Римского-Корсакова?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• А. Глазунов</li> <li>• А. Лядов</li> <li>• Д. Шостакович</li> </ul>
4	Автобиографическая книга композитора называлась?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• «Мои заметки»</li> <li>• «Мои мемуары»</li> <li>• «Летопись моей музыкальной жизни»</li> </ul>
5	В каком театре в 90-е гг. ставились оперы Римского-Корсакова?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Большой театр</li> <li>• Театр оперетты</li> <li>• Частный театр Мамонтова</li> </ul>
6	Каким видом деятельности не занимался Римский-Корсаков?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Композиция</li> <li>• Дирижирование</li> <li>• Вокал</li> </ul>
7	После смерти автора Римский-Корсаков закончил эту оперу?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• «Князь Игорь»</li> <li>• «Евгений Онегин»</li> <li>• «Борис Годунов»</li> </ul>
8	Автор литературной сказки «Снегурочка»:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Чехов</li> <li>• Островский</li> <li>• Пушкин</li> </ul>
9	В опере «Снегурочка» показан обряд:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Проводы Масленицы</li> <li>• Крещение</li> <li>• Обручение</li> </ul>
10	Жанр оперы «Снегурочка»:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Лирико-психологический</li> <li>• Эпический</li> <li>• Комический</li> </ul>

11	Какое из симфонических произведений не принадлежит Римскому-Корсакову?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• «Шехеразада»</li> <li>• «Итальянское каприччио»</li> <li>• «Каприччио на испанские темы»</li> </ul>
12	«Шехеразада» написана по мотивам:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Сказок «Тысячи и одна ночь»</li> <li>• Драмы Шекспира</li> <li>• Сказок Шарля Перро</li> </ul>
13	Сколько романсов написал Римский-Корсаков ?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 59</li> <li>• 79</li> <li>• 109</li> </ul>
14	Вторая часть «Шехеразады» называется:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• «Рассказ царевича-Календера»</li> <li>• «Царевич и царевна»</li> <li>• «Царевна-лягушка»</li> </ul>
15	Римский-Корсаков прожил:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 54 года</li> <li>• 64 года</li> <li>• 74 года</li> </ul>

Н. А. Римский-Корсаков был самым молодым участником «Могучей кучки», но именно он оказался самым плодовитым из ее участников. Поэтому и список его произведений значителен.

15 опер, в том числе: «Псковитянка» (1868), «Майская ночь» (1878–1879), «Снегурочка» (1881), «Млада» (1890), «Ночь перед Рождеством» (1895), «Садко» (1896), «Моцарт и Сальери» (1897), «Боярыня Вера Шелого» (1898), «Царская невеста» (1898), «Сказка о царе Салтане» (1899–1900), «Сервилия» (1901), «Кощей бессмертный» (1902),

«Пан Воевода» (1903), «Сказание о невидимом граде Китеже и деде Февронии» (1904), «Золотой петушок» (1907).

Для симфонического оркестра: 3 симфонии (1865, 1868, 1873), музыкальная картина «Садко» (1867), «Сербская фантазия» (1867), «Сказка» (1880), «Симфониетта на русские темы» (1885), «Испанское каприччио» (1887), «Шехеразада» (1888), «Светлый праздник» («Воскресная увертюра», 1888) и др.

Концерт для фортепиано с оркестром (1882), Фантазия для скрипки с оркестром на русские темы (1887).

Камерно-инструментальные ансамбли.

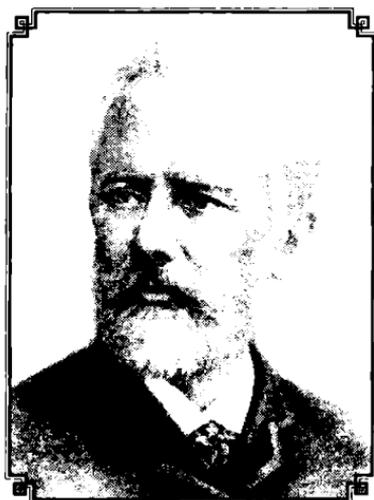
Фортепианные произведения.

79 романсов, вокальные дуэты и трио и др.



# ПЕТР ИЛЬИЧ ЧАЙКОВСКИЙ

(1840–1893)



«Жизнь его — замечательна, творчество — безгранично», — так сказал о П. И. Чайковском его близкий друг, профессор Московской консерватории Н. Д. Кашкин. Удивительно точные слова. И мы сегодня, слушая его безгранично разнообразную музыку, задаемся вопросом: почему эта музыка близка и понятна людям разных стран,

национальностей, вероисповеданий, почему ее так высоко оценивали люди, принадлежащие разным направлениям в искусстве, — А. Чехов и А. Блок, Г. Малер и Э. Григ? Почему, слушая знаменитый квартет Чайковского, в котором звучит мелодия народной песни «Сидел Ваня», плакал великий Л. Н. Толстой?

Ответов на эти вопросы может быть много. Потому что каждый из нас находит в этой музыке что-то близкое и понятное только ему. Но, наверное, точнее всего сказал о значении творчества Петра Ильича известный американский дирижер Леопольд Стоковский: «Чайковский и музыка — это два нераздельных понятия, и до тех пор, пока на нашей планете будут звучать гениальные аккорды, люди будут преклоняться перед его гением... Боюсь, что у меня не хватит слов, чтобы по достоинству оценить его влияние. Он для меня все».

Действительно, он — ВСЕ для очень многих людей в мире.

Много лет назад Петр Ильич Чайковский сказал такие слова: «Я хотел бы, чтобы музыка моя распространялась, чтобы с каждым днем увеличивалось число людей, любящих ее, находящих в ней утешение и подпору». И мы сегодня, в начале XXI в., можем с уверенностью сказать, что мечта композитора сбылась. Его музыка — самая популярная в мире. Несколько лет назад ЮНЕСКО проводило статистические исследования, и они показали, что Чайковский — самый исполняемый в мире композитор.

Петр Ильич Чайковский родился 25 апреля 1840 г. в городе Воткинске на Урале. Отец будущего композитора был горным инженером, управляющим воткинскими заводами. Мать была дочерью обрусевшего француза. Второй сын в семье, Петр Ильич имел еще двух сестер и четырех братьев.

Что из детских впечатлений Чайковского следует отметить особо? Конечно, близость природы, пробуждение интереса к музыке, фольклору, поэзии, обучение игре на фортепиано, начавшееся около пяти лет. Представьте, если музыка звучит во всем: в шелесте листвы, в перезвоне часов в гостиной, в стихах Пушкина и Шекспира, если можно часами сидеть за инструментом и играть по памяти иногда один лишь раз услышанные мелодии. Если голова полна новыми мелодиями. Если вся жизнь в музыке, можно ли оставить ее, заставить себя делить с музыкой другие занятия?

Мальчик попробовал. Из Воткинска в десять лет мама отвезла его в Петербург, в Училище правоведения. Это было привилегированное заведение, готовившее юристов высокого класса.

Будущие правоведы получали хорошее образование, в частности и музыкальное. Среди преподавателей выделялся хоровой дирижер Г. Я. Ломакин. Помните, мы о нем уже говорили? Он был другом и сподвижником Балакирева по Бесплатной музыкальной школе. К Пете Чайковскому он относился с особым вниманием. Вообще, в училище Петя сразу же обзавелся друзьями. Ему быстро придумали прозвище — Чайка. «Было в нем что-то особенное, что-то привлекавшее к нему сердца, —

вспоминал один из его соучеников. — Доброта, мягкость, отзывчивость, какая-то беззаботность по отношению себя были с детства отличительными чертами его характера». Но главное, что привлекало к нему — это музыка. Мальчишки часами могли слушать под дверью музыкального зала его игру. Зайти они не решались, так как знали — Чайка не любит играть при посторонних. Но был среди его друзей один, кому он поверял все свои тайны, кому даже играл не только то, что выучил по нотам, но и свои собственные композиторские опыты. Звали его Леля Апухтин. В будущем он стал известным русским поэтом, и этим годам совместной учебы посвятил замечательные строки.

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

В 1865 г. в стихотворении «К отъезду музыканта-друга» Апухтин писал:

Мы увертюру жизни бурной  
Сыграли вместе до конца,  
Грядущей славы марш бравурный  
Нам рано взволновал сердца.  
В свои мы верили таланты,  
Делились массой чувств, идей,  
И был ты вроде доминанты  
В аккордах юности моей.

И уже позже, когда путь Петра Ильича в жизни был определен, Апухтин написал:

Мечты твои сбылись. Презрев тропой  
избитой,  
Ты новый путь себе настойчиво пробил  
Ты с бою славу взял... —  
Горжусь, что угадал я искру божества  
В тебе, тогда горевшую едва,  
Горящую теперь таким могучим светом!



Выпускник Училища  
правоведения

К восемнадцати годам Чайковский успешно закончил училище. А дальше все пошло своим чередом — служба в департаменте Министерства юстиции. Существование его вполне отвечало светским стандартам: днем — служба, вечером — театр, концерты, светские балы и приемы. Он с головой окунулся в водоворот петербургской жизни. «Из меня сделали чиновника, и то плохого»; «Чем я кончу? Что обещает мне будущее? — об этом

страшно и подумать, — писал он сестре. — Но до тех пор я наслаждаюсь... как могу и всем жертвую ради наслаждения».

Два года продолжалась такая жизнь. А потом Петр Ильич неожиданно для всех оставил службу и поступил в музыкальные классы, только что открытые при Русском музыкальном обществе. По этому поводу его брат с возмущением вспоминал: «А Петя-то, Петя! Юриспруденцию на скрипку променял». В 1862 г. эти классы были преобразованы в первую в России консерваторию, и Чайковский стал ее студентом.

Будущее было неопределенным, туманным. «Не подумай, что я воображаю сделаться великим артистом, — писал он сестре, — я просто хочу делать то, к чему меня влечет призвание». Его любимым учителем был Антон Григорьевич Рубинштейн. И чем больше ему учитель задавал, тем тщательнее все исполнял Чайковский. Среди его ученических работ выделяется симфоническая увертюра на сюжет драмы Островского «Гроза». К выпускному экзамену он написал кантату на текст оды Шиллера «К радости», которая с успехом была исполнена под управлением А. Рубинштейна.

В сентябре 1866 г. в Москве тоже была открыта консерватория. И ее создатель, Николай Рубинштейн, брат петербургского Рубинштейна, пригласил Чайковского на место одного из первых ее профессоров.

Так началась его самостоятельная жизнь на новом поприще музыканта. Несмотря на большую занятость в консерватории, Чайковский много

пишет. Из-под его пера выходят различные произведения. Но лучшими в этот период надо назвать Первую симфонию и увертюру-фантазию «Ромео и Джульетта». В это же время композитор работал над оперой «Воевода». С ней связано одно из интересных событий его жизни — содружество с драматургом Александром Николаевичем Островским. Они познакомились в Артистическом кружке. Островский вместе с князем Одоевским и Николаем Рубинштейном были основателями этого кружка. В него входила лучшая московская интеллигенция. Это сблизило Чайковского со многими выдающимися деятелями русской культуры. В общем, жизнь композитора в Москве была насыщенной.

А летом на каникулы он уезжал на юг Украины, в имение Каменка, где жила его сестра, вышедшая замуж за сына декабриста Давыдова. Каменка обладала для него особой притягательной силой. Ведь это имение было местом, где за сорок лет до этого собирались декабристы, члены «Южного общества». И главное, там бывал Пушкин. Хозяйка имения А. И. Давыдова часто рассказывала о нем.

В Каменке, на лоне прекрасной южной природы, в окружении милых сердцу людей, Петр Ильич всегда чувствовал особенный прилив творческих сил. Потому так много произведений создано здесь: фортепианный цикл «Времена года», «Ната-вальс», а также отдельные части симфоний (Первой, Второй, Третьей) и опер («Воевода», «Опричник» и др.).

К концу 60-х гг. Чайковский уже был известным композитором, чьи произведения с успехом исполнялись в России. В 1868 г. в Москву приехала итальянская оперная труппа. Среди ее певиц выделялась Дезире Арто, обладательница яркого голоса и драматического таланта. Чайковский был пленен ее талантом. Между ними вспыхнуло взаимное чувство. Друзья композитора были категорически против их брака. Они считали, что положение мужа примадонны не даст осуществиться тем надеждам, которые на него возлагали лучшие представители русской музыки. Ему говорили: «Мало нам Тургенева с Полиной Виардо!» Но все разрешилось само собой. Неожиданно Арто вышла замуж за испанского певца. Петр Ильич глубоко переживал этот разрыв.

И все же никакие переживания не могли отнять способность к творчеству. Оно оставалось главной жизненной потребностью даже в несчастье. «...Я тебя уверяю, — писал он брату, — что единственное спасение в душевном горе — это работа».

В середине 70-х гг. творчество композитора достигает небывалого расцвета. Поражает частота появления крупных сочинений. Это было возможно благодаря совершенно особому отношению к композиторскому труду. «Моя система работы чисто ремесленная, т. е. абсолютно регулярная, всегда в одни и те же часы, без всякого к самому себе послабления. Музыкальные мысли зарождаются во мне, как только, отвлекшись от чуждых моему труду соображений и забот, я принимаюсь за работу», — признавался Петр Ильич. Так на

протяжении всего лишь двух лет созданы такие шедевры, как «Евгений Онегин», Четвертая симфония, «Лебединое озеро», Первый концерт для фортепиано с оркестром, Концерт для скрипки с оркестром.

В 1877 г. Чайковский пережил тяжелый кризис. Дело в том, что во время его работы над оперой «Евгений Онегин» композитор стал получать письма от одной из бывших выпускниц консерватории. Она казалась искренней в своем чувстве к нему и чем-то напоминала ему пушкинскую Татьяну. Не раздумывая, Петр Ильич пошел навстречу этому чувству. Вскоре состоялась свадьба. Но прошло совсем немного времени, и Чайковский понял свою ошибку. Это повергло его в отчаяние. Тяжело пережив это потрясение, осенью 1877 г. с сильным нервным расстройством композитор уезжает за границу. Благо, что нашелся друг, который, взяв на себя все материальные расходы, дал композитору возможность сменить обстановку и возродиться для творчества. Этим другом оказалась Надежда Филаретовна фон Мекк.



Надежда Филаретовна  
фон Мекк

Она была вдовой крупнейшего железнодорожного магната, наследницей миллионного состоя-

ния. Страстно любя музыку, она немалые суммы тратила на помощь нуждающимся музыкантам. Познакомившись с музыкой Чайковского, она стала не только его поклонницей. Она была его «добрым гением», материальной и психологической поддержкой. Их дружба продолжалась до 1890 г. Но самое интересное то, что лично они никогда не были знакомы, ни разу не разговаривали друг с другом. Зато самые сокровенные свои мысли они поверяли переписке, продолжавшейся четырнадцать лет.

Недаром свою Четвертую симфонию, написанную в этом сложном году, Петр Ильич посвятил Н. Ф. фон Мекк. «Моему лучшему другу», — написал композитор на титульном листе. В письме к Надежде Филаретовне он сформулировал основную идею этого произведения: «Если ты в самом себе не находишь мотивов для радости, смотри на других людей. Ступай в народ».

Следующие семь лет жизни композитора часто называют «годами странствий». Поездки за границу и возвращения в Москву. А между ними — новые сочинения: оперы «Орлеанская дева» и «Мазепа», три оркестровые сюиты, пьесы для фортепиано, Второй фортепианный концерт, торжественная увертюра «1812 год», кантата «Москва».

Потрясенный смертью Николая Григорьевича Рубинштейна, которого он искренне любил и ценил, Чайковский посвятил ему трио «Памяти великого художника».

1885 г. начинается последний период творчества композитора. В этом году его избирают директором Московского отделения Русского музыкального

общества. Много сил и энергии он тратит на пропаганду музыки русских композиторов. Чайковский гастролирует в городах России и за рубежом в качестве дирижера. Концерты маэстро проходят с триумфальным успехом. Среди его знакомых — ведущие композиторы и исполнители мира: Ш. Гуно, Л. Делиб, И. Брамс, А. Дворжак, Э. Григ, А. Никиш, К. Сен-Санс, Г. Малер, Г. фон Бюлов.

В 1891 г. Петр Ильич был приглашен в Новый Свет — Америку. В Нью-Йорке ему выпала честь выступить в день открытия нового концертного зала «Карнеги-холла». Сегодня — это крупнейший и известнейший концертный центр. Успех выступлений Чайковского превзошел все ожидания. Уже после его отъезда из Америки одна из газет писала: «Какой бы огромный стимул был сообщен музыкальному искусству в нашей стране, если бы мы могли испытывать благотворное и вдохновляющее влияние Чайковского».

Такую напряженную исполнительскую деятельность Чайковский сочетал с композиторской. В последние годы им созданы истинные шедевры. Герои его последних произведений — люди тонко и глубоко чувствующие, думающие, но не находящие в окружающей жизни понимания. И потому рвущиеся к неведомому идеалу, но терпящие в этом стремлении поражение. Эта идея лежит в основе двух последних симфоний композитора, опере «Пиковая дама», во многих последних романсах. В это же время он создает светлые балеты «Спящая красавица» и «Щелкунчик» и романтическую оперу «Иоланта» на сюжет из средневековой легенды.

Последняя опера композитора стала настоящим гимном жизни. Королевна Иоланта не подозревает о своей слепоте, ей не говорят об этом. Но мавританский врач говорит, что, если она очень сильно захочет видеть, исцеление возможно.

Случайно проникший в замок рыцарь Водемон объясняется красавице в любви и просит на память красную розу. Иоланта срывает белую — ему становится ясно, что она слепа... Водемон поет настоящий гимн свету, солнцу, жизни. Появляется разъяренный король, отец девушки...

Боясь за жизнь рыцаря, которого успела полюбить, Иоланта выражает страстное желание прозреть. Свершилось чудо: королевна видит! Король Рене благословляет брак дочери с Водемоном, все вместе славят солнце и свет.

Но такая насыщенная жизнь несколько утомляла композитора. Ему давно хотелось поселиться где-нибудь в маленьком городке, на лоне природы: «Как хотелось бы иметь самому кусочек земли... и жить в зависимости от природы, а не от театральных дирекций!»

Для приобретения небольшого дома он даже накопил денег, но видя страшную нужду и невежество вокруг, отдал свои деньги на строительство школы в том селе, где хотел обосноваться. Сначала он снимал в Подмосковье дом, а в 1892 г. купил дом в Клину.

Завершающей страницей творчества и жизни Чайковского стала его Шестая «Патетическая» симфония. Каким роковым образом в ней и с ней оказались сплетены гибель героя симфонии и

смерть самого композитора. Эта симфония безгранично богатым языком музыки говорила о жизни и смерти, о судьбе, о борьбе, из которой смертный человек выходит победителем. Ведь бессмертны добро, красота и творчество.



Чайковский в последние  
годы жизни

Эта симфония прозвучала как реквием, как прощание композитора с жизнью. Потому что премьера симфонии под управлением автора состоялась 16 октября 1893 г., а в ночь на 25 октября композитора не стало. Он умер в самом расцвете сил, полный надежд и творческих замыслов.

Похороны его «были так грандиозны и величественны, как только в России хоронили царей», — вспоминал один из современников. Многотысячная толпа сопровождала гроб композитора

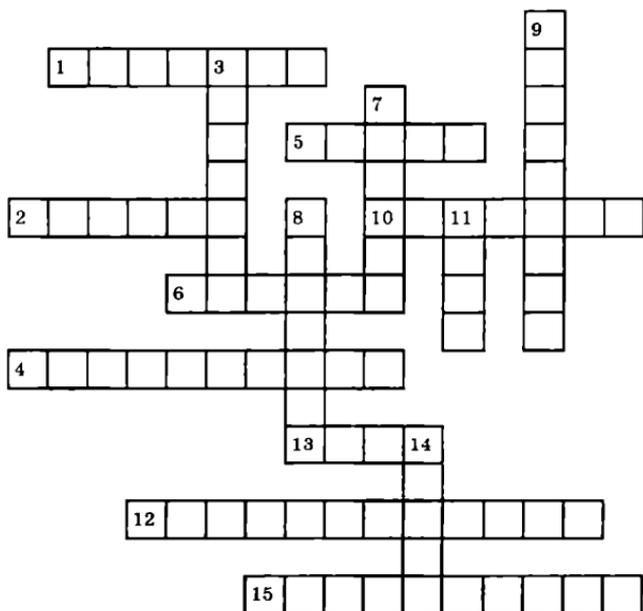
на кладбище Александро-Невской лавры. На перекрестке двух улиц на решетке огромного забора сидели двое рабочих. Когда процессия поравнялась с ними, один из них, сняв шапку, сказал: «Смотри, Русь, незабвенного несут!»

Вот этим словом, сказанным простым рабочим, мы закончим наш рассказ о жизненном пути великого сына России Петра Ильича Чайковского: **НЕЗАБВЕННЫЙ!**

### Вопросы:

- 1. Назови годы жизни Чайковского.*
- 2. Где Петр Ильич получил образование? Кто был его другом в годы учебы?*
- 3. В каком году Чайковский начал учиться в консерватории? Какие произведения были им написаны в это время?*
- 4. Где композитор работал после окончания консерватории?*
- 5. Перечисли произведения, написанные в Каменке.*
- 6. Кто такая Н. Ф. фон Мекк? Как она связана с Чайковским? Какое произведение посвятил ей композитор?*
- 7. Перечисли сочинения середины 70-х гг.*
- 8. Расскажи о последнем периоде жизни композитора.*
- 9. Какие произведения написаны в это время?*

**Реши кроссворд:**



*По горизонтали:* 1. Страна, которую Чайковский посетил в 1891 г. 2. Опера «Евгений ...». 4. Ему посвящено трио «Памяти великого художника». 5. Консерваторская увертюра композитора. 6. Опера Чайковского. 10. Имение на Юге Украины, где любил бывать Чайковский. 12. Название последней симфонии композитора. 13. Певица Дезире ... . 15. Русский драматург, с которым Чайковский был дружен.

*По вертикали:* 3. Опера Чайковского. 7. Кантата композитора. 8. Фортепианный цикл «... года». 9. Балет. 11. Почитательница творчества Чайковского. 14. Балет «Лебединое ...».

**Выбери правильные ответы:**

1	Годы жизни Чайковского:	<ul style="list-style-type: none"><li>• 1840–1893</li><li>• 1740–1850</li><li>• 1850–1900</li></ul>
2	Где получил первое образование?	<ul style="list-style-type: none"><li>• Певческая школа</li><li>• Училище правоведения</li><li>• Семинария</li></ul>
3	Что было преобразовано в первую консерваторию в России:	<ul style="list-style-type: none"><li>• Музыкальные классы</li><li>• Школа музыкантских воспитанников</li><li>• Певческая школа</li></ul>
4	В какой консерватории Чайковский работал?	<ul style="list-style-type: none"><li>• Московской</li><li>• Петербургской</li><li>• Ростовской</li></ul>
5	Где Чайковский любил проводить лето?	<ul style="list-style-type: none"><li>• Каменка</li><li>• Песчанка</li><li>• Москва</li></ul>
6	Где находится Дом-музей П. И. Чайковского?	<ul style="list-style-type: none"><li>• Москве</li><li>• Петербурге</li><li>• Клину</li></ul>
7	Последний балет Чайковского:	<ul style="list-style-type: none"><li>• «Лебединое озеро»</li><li>• «Щелкунчик»</li><li>• «Спящая красавица»</li></ul>
8	Последняя симфония композитора:	<ul style="list-style-type: none"><li>• Драматическая</li><li>• Лирическая</li><li>• Патетическая</li></ul>
9	Последняя опера Чайковского:	<ul style="list-style-type: none"><li>• «Опричник»</li><li>• «Пиковая дама»</li><li>• «Иоланта»</li></ul>
10	4-я симфония посвящена:	<ul style="list-style-type: none"><li>• Н. Рубинштейну</li><li>• Племяннику</li><li>• Фон Мекк</li></ul>



## ТВОРЧЕСТВО П. И. ЧАЙКОВСКОГО

Удивительно разнообразно, широко в жанровом отношении творчество этого великого композитора. Его основная тема — борьба человека за счастье, добро, свет и свободу, против сил тьмы, против жестокости и насилия.

Чайковский оставил наследие во всех музыкальных жанрах. К высочайшим достижениям мировой музыки относятся его оперы «Евгений Онегин» и «Пиковая дама»; его балеты «Лебединое озеро», «Спящая красавица» и «Щелкунчик» открыли новую страницу в истории этого жанра. Его романсы дополнили сокровищницу камерно-вокального жанра, а фортепианные произведения играют буквально все пианисты мира.

В музыке Чайковского глубоко и правдиво показан внутренний мир человека его времени, его духовный облик, его нравственные проблемы. И наиболее ярко это воплощено в симфониях композитора. Надо отметить, что симфонизм композитора стал важным

звеном мировой музыкальной культуры, источником, без которого не было бы симфоний Скрябина и Рахманинова, Малера и Шостаковича.

Большинство симфонических произведений Чайковского — программны. Иногда это проявляется лишь в названиях (Первая симфония или увертюра «Ромео и Джульетта»). Некоторым сочинениям предпосланы развернутые литературные программы (симфония «Манфред»). А бывало и так, что, создавая произведение, композитор имел в виду какую-то программу, но не стал ее обнародовать (Шестая симфония, например).

Но Чайковский никогда не следовал всем деталям литературного прообраза. Программа была для него толчком к свободному развитию музыкальной мысли.

## Симфония № 1 «Зимние грезы»

Первая симфония создавалась Чайковским весной и летом 1866 г. В музыке этого сочинения воплощены впечатления композитора от русской природы, которую он очень любил, воспоминания детских лет о зимней дороге из далекого Воткинска в Петербург,



куда родители везли его учиться, картины веселых народных гуляний.

Работа над симфонией давалась трудно. Петр Ильич уже начал работу профессора, и занятия с учениками отнимали почти все дневное время. Поэтому на музыку оставалась только ночь. И все же к сентябрю композитор закончил симфонию и отдал ее на суд своих учителей — профессоров Петербургской консерватории А. Рубинштейна и Н. Зарембы. Симфония была сурово раскритикована. Включить ее в программы концертов Русского музыкального общества отказались.

Вторая редакция симфонии тоже не получила одобрения. Чайковскому удалось только добиться исполнения двух средних частей, но оно прошло почти незамеченным.

В полном виде симфония была исполнена только в феврале 1868 г. в Москве. Но это исполнение оказалось единственным. После поездки в Италию в 1874 г. Петр Ильич вновь вернулся к этому произведению и сделал еще одну его редакцию. И только в 1883 г. ее по достоинству оценили. Один из рецензентов писал: «Вот это настоящая русская симфония. В каждом такте ее чувствуется, что ее мог написать только русский человек. В выработанную на чужбине форму композитор влагает чисто русское содержание».

Действительно, это была фактически первая русская симфония, которая одновременно была первым образцом лирического симфонизма.

П. И. Чайковский дал симфонии и первым двум ее частям названия.

**Первая часть** носит название «Грезы зимнею дорогой». Она начинается еле слышно — будто зашелестел сухой снег от ветра, зазвенел морозный воздух. Мгновение... и появилась печальная мелодия — **тема главной партии**. Она создает впечатление широко раскинувшегося простора, пустыни, одиночества. Ей вторят острые короткие звуки: как снежинки, бьющие в лицо.

Что-то слышится в музыке беспокойное, тревожное. Нарастает звучность. Вступают все новые инструменты. Дробится мелодия. Будто подхваченные ветром, вьются, летят друг за другом ее обрывки. И вот уже во весь голос зазвучала мощная тема, выросшая из темы колючек-снежинок. Первая грустная тема влилась в нее и тоже стала мощной, будто почерпнула силы из чудесного родника. Но вот все смолкло. Несколько сухих аккордов, и вот запел кларнет. Песня его — **побочная партия** — задумчива и спокойна.

Эту песню подхватили другие инструменты, повели дальше, распели шире. И вновь молчание. Заключительный раздел экспозиции, праздничный, торжественный, вливается в разработку. Ее развитие полно драматизма и приводит к кульминации. И снова — генеральная пауза. После нее осторожно, робко, как будто раскачиваясь, начинают вступать разные инструменты. И вот, наконец, полилась печальная мелодия — **главная тема первой части**. Это началась реприза. В конце части возвращается начальный образ. И только как отзвук, напоминание появляется колючий мо-

тив. Постепенно он истаивает. Так заканчивается первая часть.

**Вторая часть** называется «**Угрюмый край, туманный край**». В ней воплотились впечатления композитора от поездки по Ладожскому озеру на остров Валаам и поездки на водопад Иматра летом 1860 г. Музыка этой части удивительно напевна, широка и близка русской народной песенности. Гобой поет раздольную мелодию, похожую на протяжную крестьянскую песню.

Ее, как легкое дуновение ветерка, пробежавшую по озерным волнам рябь, сопровождают флейты. Потом со своей мелодией вступает фагот. И вот уже два голоса — высокий мальчишеский и мужской — поют каждый свою песню, согласно сливаясь. Прихотливо переплетаются голоса. Их мощный хор подхватывает песню, ведет ее дальше. И вот взмывает ввысь могучая народная песня. Закончен рассказ.

**Третья часть** симфонии не имеет подзаголовка. Но содержание скерцо понятно и без этого. Слушая эту музыку, сразу же вспоминаешь Пушкина:

Мчатся тучи, вьются тучи;  
Невидимкою луна  
Освещает снег летучий;  
Мутно небо, ночь мутна.  
Еду, еду в чистом поле;  
Колокольчик динь-динь-динь...  
Страшно, страшно поневоле  
Средь невидимых равнин.

Но мелькнул огонек вдали. И усталый путник на своей заснеженной кибитке въезжает в гостеприимную усадьбу. Ярко освещены окна. Звучит нежный вальс. Это — средний раздел скерцо. Но сквозь мелодию этого вальса начинает пробиваться завывание метели. Все громче оно. И вот уже не слышно изящного вальса, только ветер метет и бьет в лицо колючим снегом. Что же это было? Видение? Греза? Впереди бесконечный зимний путь...

**Финал** — яркая картина народного массового праздника. Большую роль в нем играет мелодия народной песни «Цвели цветики». Интонация ее положена в основу вступления. Это — пролог, раздумья. В полном виде эта народная песня появится в характере плясовой в побочной партии финала. Главная партия имеет активный характер. Она звучит задорно, в ритме быстрого марша, с резкими восклицаниями. Это — образ ликующего веселящегося народа.

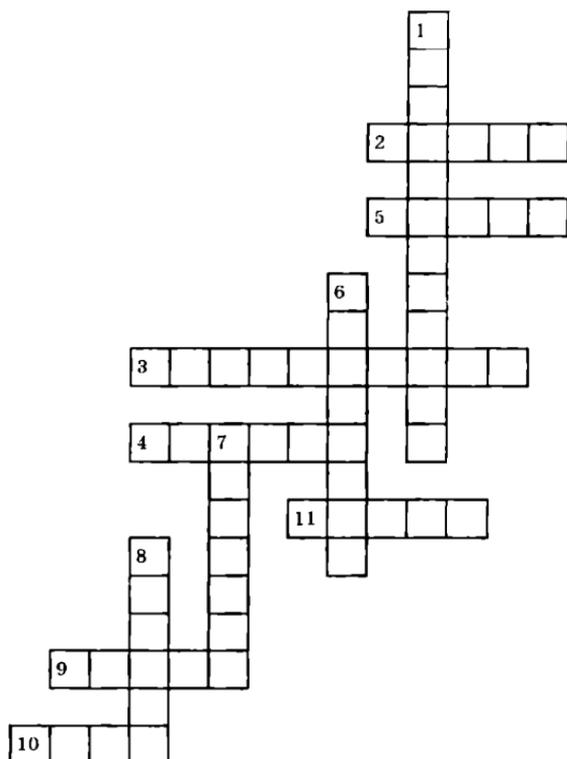
Ярко, колокольчо-празднично заканчивается эта симфония. Финал ее стал прообразом целого ряда подобных финалов симфоний Чайковского.

## **Вопросы:**

- 1. Сколько симфоний написал Чайковский? Какие еще симфонические произведения композитора ты знаешь?*
- 2. Какую роль играет программность в произведениях Чайковского? Как композитор ее понимал?*

3. Каково содержание симфонических сочинений композитора?
4. В каком году написана Первая симфония? Какова ее судьба?
5. Перечисли названия и содержание частей симфонии.
6. Объясни, почему симфония получила название «Зимние грезы».

**Реши кроссворд:**



*По горизонтали:* 2. Количество симфоний Чайковского. 3. Тип симфонизма в Первой симфонии. 4. Увертюра-фантазия композитора. 5. Часть, в которой использована песня «Цвели цветики». 9. Его ликующий образ представлен в финале симфонии. 10. Симфоническая фантазия композитора. 11. Название первой симфонии «Зимние ...».

*По вертикали:* 1. Название Шестой симфонии. 6. Жанр «Ромео и Джульетта». 7. Программная симфония композитора. 8. «Угрюмый край, туманный край» — ... часть симфонии.



## ОПЕРНОЕ ТВОРЧЕСТВО ЧАЙКОВСКОГО. «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»

Так же, как и симфония, опера в творчестве Чайковского занимала одно из ведущих мест. Одной из причин этого было то, что Петр Ильич считал оперу самым демократичным жанром, способным особенно сильно воздействовать на людей. В одном из писем к Надежде Филаретовне фон Мекк он написал: «...есть нечто неудержимое, влекущее всех композиторов к опере: это то, что только она одна дает вам средство общаться с массами публики. Мой «Манфред» будет сыгран раз-другой и надолго скроется, и никто, кроме горсти знатоков, посещающих симфонические концерты, не узнает его. Тогда как опера, и именно только опера, сближает вас с людьми, роднит вашу музыку с настоящей публикой, делает вас достоянием не только отдельных маленьких кружков, но при благоприятных условиях — всего народа».

Мы должны учитывать, что век, в котором Чайковский жил, был «веком оперы». Достаточно вспомнить мировое владычество итальянской оперы, в том числе и в России, что и сама русская музыка, начиная с XVIII в. и затем в творчестве Глинки и Даргомыжского, сложилась и развивалась, как музыка оперная. Да и вообще, его всегда привлекал к себе театр во всех его формах, и музыкальный, и драматический. Недаром его близкий друг музыкальный критик Ларош писал: «Страсть к театру, т. е. к посещению театра, — одна из тех черт, которая почти с одинаковой силой была присуща и юному и зрелому Чайковскому». Поэтому у него очень рано возникло желание попробовать себя в области театральной музыки. Когда ему было 17 лет, только начиная овладевать музыкальными знаниями, полусхотя, полусерьезно он написал своей сестре А. И. Давыдовой: «Кто знает, может быть, ты года через три будешь слушать мои оперы и петь мои арии».

Перу П. И. Чайковского принадлежат десять опер. Он писал их на протяжении многих лет — первые оперы были написаны им еще в московский период, последняя — «Иоланта» — создана за год до смерти композитора. Они очень разные и по тематике, и по образному строю, и по средствам музыкально-драматургической выразительности. Однако у него сложились определенные принципы в этом жанре.

Идеи оперного творчества Чайковского очень близки содержанию его творчества в целом. Это — любовь к человеку, борьба за свободу против наси-

лия, идея нравственного возвышения человека. Страстная любовь к жизни, убежденность в праве каждого человека на счастье лежат в основе многих оперных произведений Чайковского.

Прежде всего это касается сюжета оперы. По мнению композитора, он должен быть простым и жизненным, а не эффектным. В период работы над «Евгением Онегиным» Петр Ильич писал своему любимому ученику С. И. Танееву: «Мне нужно, чтобы не было царей, цариц, народных бунтов, битв, маршей, словом всего того, что составляет атрибут «большой оперы». Я ищу интимной, но сильной драмы, основанной на конфликте положений, мною испытанных или виденных, могущих задеть меня за живое». А еще он писал: «Мне нужны люди, а не куклы». Наиболее близок ему был тип лирической или лирико-драматической оперы, рассказывающей о жизни простых людей, не героев и романтиков, а людей, способных глубоко и сильно чувствовать, страдать и жертвовать собой во имя верности своему чувству.

Он отверг огромное количество оперных сюжетов, так как они были недостаточно значительны и не зажигали в нем любви к героям. Зато, если сюжет ему понравился, Чайковский до такой степени проникался им, что порой сам переживал драму героя, жалел его, плакал над его судьбой. Окончив «Пиковую даму», он долго оплакивал судьбу Германа. В письме брату Модесту Ильичу Чайковскому, писавшему либретто для этой оперы, композитор признался: «Оказывается, что Герман не был для меня только предлогом писать ту или другую

музыку, а все время настоящим, живым человеком, притом очень мне симпатичным... Я думаю, что, вероятно, это теплое и живое отношение к герою оперы отразилось на музыке благоприятно».

Вот в таком сюжете он мог создавать яркие жизненные образы, причем показывать их в типичной для них обстановке. Особым средством для создания таких образов он считал вокальную партию. «Если в опере певцы не поют... то какая же это опера».

Но самое главное, он рассматривал оперу как музыкальный спектакль, в котором все должно быть соразмерным, цельным. И от оперного письма он требовал простоты, широты, рельефности.

Все эти черты очень ярко проявились в его опере «Евгений Онегин». С ней в русскую музыку вошел новый тип оперы. В 1878 г. в багаже Чайковского еще не было ни одной по-настоящему удачной оперной премьеры. Молодому композитору были далеки исторические оперы из народной жизни — такие, как «Борис Годунов» или «Хованщина» Модеста Петровича Мусоргского. Он искал подходящий сюжет и в далеком русском прошлом. При этом Чайковский честно признавался: «Историю я люблю не всякую, а только специально 18 в., и еще немного век 17-й...» Искал он подходящий сюжет и в современной ему российской драматургии. Однако лучшее, что мог предложить театр того времени — драмы Островского, не соответствовало его музыкальному языку. И вот однажды на приеме у известной русской певицы Е. Лавровской разговор пошел об опере.

Петр Ильич жаловался на отсутствие подходящих сюжетов, Лавровская молчала, как вдруг сказала: «А что бы взять “Евгения Онегина”»? Поначалу эта мысль показалась Чайковскому дикой. Что же это, посадить на сцене старушку Ларину, чтобы она варила варенье?

Но вечером эта мысль вновь к нему вернулась и уже не казалась такой странной. Он перечел «Онегина» и так увлекся, что к утру уже набросал план нового оперного творения.

Либретто «Онегина» композитору предстояло сделать вместе с Константином Шиловским. Это был один из представителей состоятельного московского семейства, образованнейший человек, музыкант, художник и актер, тесно связанный с Малым театром, с которым Чайковский дружил с первых своих лет в Москве.

Конечно, можно было поручить создание либретто какому-нибудь поэту. Чайковский этого не сделал и был прав. Труд оперного либреттиста в России не жаловали. У нас практически не было профессии либреттиста. В Италии работа над переделкой чужих сюжетов приносила поэтам почет, деньги и даже мировую славу. Русского поэта, взявшегося за переделку Пушкина, подняли бы на смех. Поэтому Чайковский обратился за помощью к друзьям и родственникам.

Автор назвал ее «лирическими сценами». Уже сам подзаголовок говорит о том, что в произведении преобладают лирические чувства.

В основу либретто легли некоторые главы пушкинского романа в стихах. Поэтому в опере

проходят только основные сюжетные линии, посвященные главным героям — Татьяне, Онегину, Ленскому и их близкому окружению.

Петр Ильич сумел особым языком музыки рассказать о том, что было так поэтично раскрыто в стихах гениального Пушкина.

В трех действиях оперы четко прослеживается жизнь трех главных героев — Татьяны, Онегина, Ленского — на фоне деревенского быта или картин столичной жизни. Несмотря на то, что опера названа «лирическими сценами», действие ее развивается очень целеустремленно.

Первая картина посвящена знакомству с главными героями (такое знакомство называют экспозицией образов). Здесь же происходит завязка драмы. Вторая картина посвящена развитию образа Татьяны, в центре ее — сцена письма Татьяны. В третьей картине происходит крушение грез Татьяны. Четвертая картина — одна из самых драматичных сцен оперы. Это конфликт между Онегиным и Ленским, разрешением которого становится сцена дуэли и смерти Ленского в пятой картине.

Все происшедшее подготавливает последующие события: встречу на балу в Петербурге Онегина и Татьяны (шестая картина) и драматическую кульминацию — развязку в седьмой картине.

Мы видим, что драматургия оперы имеет сквозное развитие. На протяжении драмы, в разных жизненных ситуациях развиваются характеры главных действующих лиц.

Открывается опера небольшим оркестровым вступлением. В его основе — элегическая тема.

Это одна из главных тем Татьяны, тема ее поэтических грез. Она будет не раз появляться в разных вариантах в тех эпизодах оперы, которые связаны с образом Татьяны.

Первую картину открывает дуэт Татьяны и Ольги «Слыхали ль вы?» на текст стихотворения Пушкина «Певец». Он очень похож на бытовавшие в начале XIX в. романсы. Спокойное течение этого дуэта дополняется репликами их матери и няни. Все дышит покоем.

И вдруг этот покой нарушается появлением крестьян. Их хоровые песни «**Болят мои скоры ноженьки**» и «**Уж как по мосту, мосточку**» очень похожи на народные песни и оттеняют покой сельской картины.

По-разному воспринимают эти песни сестры, ведь и характеры у них разные. Татьяну песни крестьян зовут «мечтами уноситься куда-то, куда-то далеко»! Ольге же самой хочется повеселиться и пуститься в пляс. **Ариозо Ольги «Я не способна к грусти томной»** рисует образ простодушной и шаловливой героини.

Приезд Ленского и Онегина меняет неторопливость действия. В квартете каждый из героев выражает свои чувства, отношение к происходящему. «Скажи, которая Татьяна?» — спрашивает Онегин у Ленского. Татьяна взволнованна, полна неясных предчувствий.

Ольга и Ленский — счастливы. Порывистая лирическая мелодия **ариозо Ленского «Я люблю**

**вас, я люблю вас, Ольга»** передает восторженную влюбленность юного поэта.

**Вторая картина** полностью посвящена образу Татьяны. Татьяна пишет Онегину свое **письмо-признание**. На сцене не происходит никакого действия, но музыка так полна чувством, вернее, даже не чувством, а какими-то тончайшими, еле уловимыми оттенками чувств. Это большая развернутая сцена. Ее, конечно же, надо послушать. Ведь выраженные в музыке чувства невозможно точно описать словами. Их надо почувствовать. Тем более что музыка очень известна. Вы наверняка узнаете знакомые фрагменты этой сцены, темы Татьяны «Пускай погибну я», «Зачем, зачем вы посетили нас», «Ты в сновиденьях мне являлся», «Кто ты, мой ангел ли хранитель» и др.

Завершается сцена письма картиной рассвета. Поет пастушеский рожок, и его спокойный, умиротворенный наигрыш еще больше оттеняет драматизм предыдущей сцены.

**Третья картина** — объяснение Онегина с Татьяной. На фоне хора девушек «**Девицы, красавицы**» холодная рассудительность Онегина кажется особенно жестокой. Получив искреннее письмо девушки, он читает ей суровую отповедь. «**Когда бы жизнь домашним кругом я ограничить захотел**», — обращается он к Татьяне, а ее короткие ответные реплики звучат как мучительный стон. Онегин завершает свой «урок» фразой «Учитесь властвовать собой...», после которой вновь вступает хор девушек.

**Четвертая картина** — бал в доме Лариных — включает в себя несколько танцев (вальс, мазурка, котильон), на фоне которых разворачивается ссора Онегина и Ленского. Представьте, Евгений привык бывать на столичных блестящих балах. И вдруг — бал сельский, скучный, на котором барыни, рассевшись вдоль стен, судачат. Девушки провинциальны, смешны для него. От скуки он начинает ухаживать за Ольгой. Оскорбленный Ленский вызывает его на дуэль.

**Пятая картина** — сцена дуэли — вводит нас в мир трагедийных образов. Знаменитая ария Ленского полна мягкой элегической задумчивости. Помните эту тему — «Куда, куда, куда вы удалились?».

Но по-настоящему духовный мир юного героя раскрывается в самой арии «Что день грядущий мне готовит?».

В центре сцены поединка — дуэт «Враги! Давно ли друг от друга нас жажда крови отвела?» Он написан в форме канона. Онегин вторит мелодии Ленского. В глубине его души рождается желание остановить дуэль, помириться. Но по существующим в обществе представлениям дуэль между бывшими друзьями является неизбежной. И вот звучит роковой выстрел. На вопрос Онегина: «Убит?» — следует утвердительный ответ. Скорбно, трагически безнадежно звучит в оркестре тема из арии Ленского.

**Шестая картина** переносит нас в столицу. И вновь бал. Но как разительно отличается он от простодушной музыки на балу у Лариных! Он от-

крывается блестящим торжественным полонезом. И даже Онегин здесь другой. Он лишен бывшего равнодушия и надменности. В его ариозо «И здесь мне скучно» звучат тоска от сознания бесцельности жизни и раскаяние в убийстве друга.

Под звуки вальса на балу появляется Татьяна. Прошли годы, она стала женой князя Гремина, и вот судьба вновь свела их с Онегиным. Их короткий разговор не более чем светская беседа. Но в оркестре как напоминание о былом звучит одна из тем сцены письма. Здесь в развитии образа Онегина происходит перелом. Впервые в опере его музыка наполнена искренностью и сердечным теплом — «Увы, сомненья нет, влюблен я».

**Седьмая картина** — драматическая кульминация оперы. Это объяснение Онегина с Татьяной.

Татьяна грустит, вспоминая прошлое. Внезапно появляется Онегин и признается в своем чувстве. Он просит ответить взаимностью, но Татьяна остается верна своему долгу. Казалось бы, объяснение содержания картины заняло два предложения. Но сколько искреннего чувства, даже страстей в музыке этой сцены. Конечно, ее тоже надо обязательно послушать. И тогда ты почувствуешь, сколько решительности и гордости звучит в последних словах Татьяны: «Онегин, я тверда останусь!» Перед этой непреклонностью никнет некогда холодный и высокомерный Евгений: «Позор! Тоска! О жалкий жребий мой!».

Так заканчивается опера «Евгений Онегин».

Эти «лирические сцены» были поставлены впервые не на профессиональной сцене, а студен-

тами Московской консерватории под управлением Н. Рубинштейна в 1879 г. С тех пор это гениальное творение украшает репертуар многих оперных театров мира.

Послушай всю оперу «Евгений Онегин». Тебе нужно хорошо запомнить следующие фрагменты оперы: вступление, дуэт Татьяны и Ольги «Слышали ль вы?», хоровые песни «Болят мои скоры ноженьки» и «Уж как по мосту, мосточку», ариозо Ольги «Я не способна к грусти томной», ариозо Ленского «Я люблю вас, я люблю вас, Ольга», сцена письма Татьяны, хор девушек «Девицы, красавицы», ариозо Онегина «Когда бы жизнь домашним кругом я ограничить захотел», ария Ленского «Куда, куда, куда вы удалились?», дуэт «Враги! Давно ли друг от друга нас жажда крови отвела?», полонез, ариозо Онегина «Увы, сомненья нет, влюблен я» и заключительную сцену Татьяны и Онегина.

## Вопросы:

- 1. Объясни, как Петр Ильич относился к жанру оперы?*
- 2. Какие принципы отличают его оперное творчество?*
- 3. Какое произведение лежит в основе сюжета оперы? Кто подсказал мысль обратиться к нему?*
- 4. Как строится драматургия оперы?*
- 5. Назови, в каких картинах развивается образ Татьяны.*

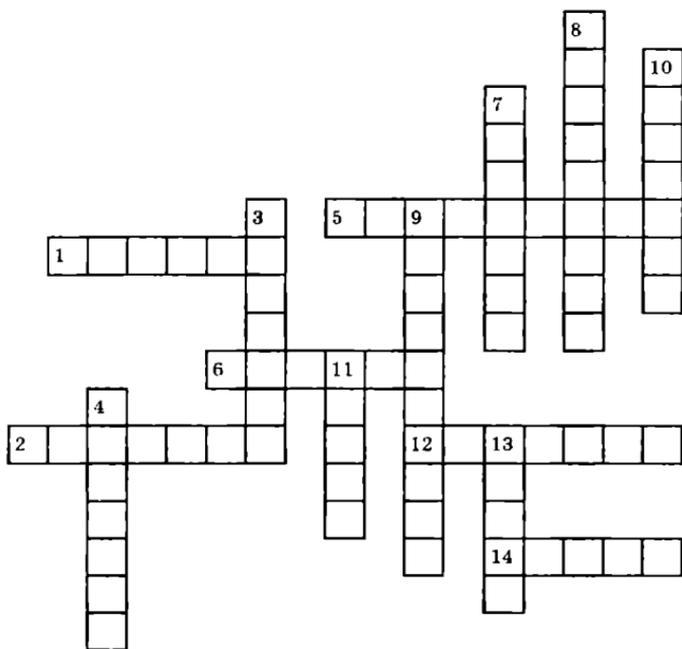
6. Сравни две сцены бала в опере — сельский и столичный.
7. Что представляет собой пятая картина оперы?
8. Как изменяется в конце оперы образ Онегина?

**Выбери правильные ответы:**

1	Сколько опер написал Чайковский?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 10</li> <li>• 20</li> <li>• 5</li> </ul>
2	Как композитор назвал оперу «Евгений Онегин»?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Лирические сцены</li> <li>• Драматические сцены</li> <li>• Комические сцены</li> </ul>
3	Как композитор относился к жанру оперы?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Считал самым лирическим</li> <li>• Считал самым драматическим</li> <li>• Считал самым демократичным</li> </ul>
4	Каким голосом поет в опере Онегин?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Тенором</li> <li>• Баритоном</li> <li>• Басом</li> </ul>
5	Каким голосом поет в опере Ленский?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Тенором</li> <li>• Баритоном</li> <li>• Басом</li> </ul>
6	В основе сюжета произведение:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Шекспира</li> <li>• Гоголя</li> <li>• Пушкина</li> </ul>
7	Какая из опер написана не Чайковским?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• «Черевички»</li> <li>• «Хованщина»</li> <li>• «Иоланта»</li> </ul>

8	Кто из названных героев не из оперы «Евгений Онегин»?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Гремин</li> <li>• Ольга</li> <li>• Марина Мнишек</li> </ul>
9	Кто посоветовал Чайковскому обратиться к этому сюжету?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• С. Стасов</li> <li>• Е. Лавровская</li> <li>• М. Мусоргский</li> </ul>
10	Кем впервые была исполнена опера?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Артистами Большого театра</li> <li>• Студентами Московской консерватории</li> <li>• Артистами Мариинского театра</li> </ul>

Реши кроссворд:



*По горизонтали:* 1. Форма 3-й части Симфонии «Зимние грезы». 2. Фортепианный цикл «... года». 5. Опера на сюжет Гоголя. 6. Главный герой, чье имя носит опера. 12. Главная героиня оперы. 14. Возлюбленная Ленского.

*По вертикали:* 3. Последняя опера композитора. 4. Друг Онегина. 7. Первая опера. 8. Оркестровое произведение Чайковского «Итальянское ...». 9. Под его управлением были поставлены «лирические сцены». 10. Народная песня, использованная в финале «Цвели ...». 11. Первая симфония композитора «Зимние ...». 13. Голос, которым поет Ленский.

В начале нашего разговора о Чайковском я привела слова Н. Кашкина: «Жизнь его замечательна, творчество — безгранично!» Я думаю, ты убедился, что они верны. А то, что творчество его безгранично, подтверждает список его произведений.

Оперы: «Воевода» (1868), «Ундина» (1869, уничтожена), «Опричник» (1872), «Кузнец Вакула» (1874), «Евгений Онегин» (1878), «Орлеанская дева» (1879), «Мазепа» (1883), «Черевички» (1885), «Чародейка» (1887), «Пиковая дама» (1890), «Иоланта» (1891).

Балеты: «Лебединое озеро» (1876), «Спящая красавица» (1889), «Щелкунчик» (1892).

Для оркестра: семь симфоний, четыре сюиты, фантазии «Фатум», «Буря», «Франческа да Римини», увертюры-фантазии «Ромео и Джульетта», «Гамлет», «Испанское каприччио», Торжественная увертюра «1812 год» и др.

Для инструментов с оркестром: 3 концерта для фортепиано, Концертная фантазия, Концерт для скрипки, «Меланхолическая серенада», «Вальс-скерцо», Вариации на тему рококо для виолончели и др.

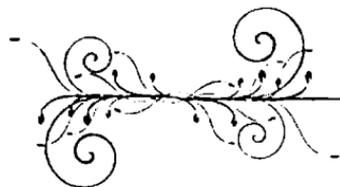
Камерно-инструментальные ансамбли: трио «Памяти великого художника», струнный секстет «Воспоминания о Флоренции» и др.

Для фортепиано: 2 сонаты, «Времена года», «Детский альбом», «Думка» и др.

Для хора a cappella: «Литургия св. Иоанна Златоуста», «Всенощное бдение» и др.

Романсы: свыше ста.

Музыка к спектаклю Островского «Снегурочка».



## ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНОЕ

Подводя итоги всему, что ты изучил в этом учебном году, ответь на вопросы теста:

1	Откуда пришел стиль партесного пения?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Украины</li> <li>• Индии</li> <li>• Византии</li> </ul>
2	Автор оперы «Ямщики на подставе»:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• А. Верстовский</li> <li>• Е. Фомин</li> <li>• В. Пашкевич</li> </ul>
3	Автор цикла «Петербургские серенады»:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• М. Глинка</li> <li>• А. Даргомыжский</li> <li>• А. Алябьев</li> </ul>
4	Сколько опер написал Римский-Корсаков?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 12</li> <li>• 13</li> <li>• 15</li> </ul>
5	Песнопения, воспевающие победы русской армии:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Кантаты</li> <li>• Гимны</li> <li>• Виватные канты</li> </ul>
6	Год создания Петербургской консерватории:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 1862</li> <li>• 1861</li> <li>• 1866</li> </ul>
7	Год создания Московской консерватории:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 1862</li> <li>• 1863</li> <li>• 1866</li> </ul>

8	Кто из композиторов закончил Московскую консерваторию с большой золотой медалью?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Скрябин</li> <li>• Рахманинов</li> <li>• Чайковский</li> </ul>
9	Сколько балетов написал Чайковский?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 3</li> <li>• 5</li> <li>• 10</li> </ul>
10	Кого из композиторов мы считаем основоположником русской классической музыки?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Глинка</li> <li>• Даргомыжский</li> <li>• Чайковский</li> </ul>
11	Какая опера написана Глинкой?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• «Свадьба Фигаро»</li> <li>• «Иван Сусанин»</li> <li>• «Евгений Онегин»</li> </ul>
12	Кто из композиторов написал романс «Я помню чудное мгновенье»?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Глинка</li> <li>• Мусоргский</li> <li>• Бородин</li> </ul>
13	Кто является автором фортепианного цикла «Времена года»?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Глинка</li> <li>• Кюи</li> <li>• Чайковский</li> </ul>
14	Кто из композиторов воплотил в своей музыке тему Востока?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Глинка</li> <li>• Бородин</li> <li>• Римский-Корсаков</li> </ul>
15	По мотивам какого литературного произведения написана «Шехеразада» Римского-Корсакова?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Сказки братьев Grimm</li> <li>• Арабские сказки «Тысяча и одна ночь»</li> <li>• Русские народные сказки</li> </ul>
16	Какая народная песня использована Чайковским в финале 4 симфонии?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• «Чижик-пыжик»</li> <li>• «Камаринская»</li> <li>• «Во поле береза стояла»</li> </ul>

17	Кто дал балакиревскому кружку название «Могучая кучка»?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Балакирев</li> <li>• Мусоргский</li> <li>• Стасов</li> </ul>
18	В творчестве какого композитора народ стал главным действующим лицом?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Мусоргский</li> <li>• Балакирев</li> <li>• Кюи</li> </ul>
19	К какому направлению принадлежит Даргомыжский?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Романтизм</li> <li>• Критический реализм</li> <li>• Импрессионизм</li> </ul>
20	Жанр «Шехеразады»:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Симфония</li> <li>• Симфоническая поэма</li> <li>• Симфоническая сюита</li> </ul>
21	Бородин — основоположник ... симфонизма:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Лирического</li> <li>• Драматического</li> <li>• Эпического</li> </ul>
22	«Песни и пляски смерти» написаны на текст:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Пушкина</li> <li>• Некрасова</li> <li>• Голенищева-Кутузова</li> </ul>
23	«Картинки с выставки» написал:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Чайковский</li> <li>• Глинка</li> <li>• Мусоргский</li> </ul>
24	Кто из композиторов XVIII в. создал первую скрипичную сонату?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Хандошкин</li> <li>• Фомин</li> <li>• Верстовский</li> </ul>
25	Самое известное произведение Алябьева:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• «Дятел»</li> <li>• «Соловей»</li> <li>• «Щегол»</li> </ul>

*Ответь на вопросы блиц-теста:*

1. Первый придворный театр в Москве был открыт в 1672 г.
  - Да
  - Нет
2. Большой театр, основанный в Москве в 1776 г., назывался тогда Петровским?
  - Да
  - Нет
3. В 1648 г. по указанию царя скоморохам запретили участвовать в народных праздниках?
  - Да
  - Нет
4. Ведущий жанр русской музыки конца XVIII в. — комическая опера?
  - Да
  - Нет
5. Романс «Белеет парус одинокий» написал А. Гурилев?
  - Да
  - Нет
6. Автор либретто оперы «Руслан и Людмила» Глинки Пушкин?
  - Да
  - Нет
7. Стихотворную думу «Иван Сусанин» написал К. Рылеев?
  - Да
  - Нет

8. «Камаринская» Глинки написана в форме двойных вариаций?
- Да
  - Нет
9. Был ли Мусоргский офицером Преображенского полка?
- Да
  - Нет
10. Последний портрет Мусоргского написал художник И. Репин?
- Да
  - Нет
11. Песня Мусоргского «Семинарист» — это баллада?
- Да
  - Нет
12. М. Мусоргский — романтик?
- Да
  - Нет
13. Аббревиатура РМО означает Русское медицинское общество?
- Да
  - Нет
14. Первые консерватории в России основали братья Антон и Николай Рубинштейны?
- Да
  - Нет

15. «Могучая кучка» — содружество художников?
- Да
  - Нет
16. Идейный руководитель «Могучей кучки» — Стасов?
- Да
  - Нет
17. Глава «Могучей кучки» — Балакирев?
- Да
  - Нет
18. Бородин был химиком?
- Да
  - Нет
19. Опера «Князь Игорь» лирико-психологическая?
- Да
  - Нет
20. Бородин — основоположник эпического симфонизма?
- Да
  - Нет
21. Автор романа «Для берегов отчизны дальней» — Бородин?
- Да
  - Нет
22. Опера Мусоргского «Женитьба» написана на сюжет Пушкина?
- Да
  - Нет

23. Успел ли Бородин завершить свою оперу «Князь Игорь»?
- Да
  - Нет
24. Опера «Снегурочка» написана Римским-Корсаковым на сюжет сказки Островского?
- Да
  - Нет
25. Чайковский также написал оперу по пьесе Островского «Снегурочка»:
- Да
  - Нет
26. Римский-Корсаков сам составил либретто оперы «Снегурочка» по весенней сказке Островского?
- Да
  - Нет
27. В опере «Снегурочка» показан обряд «Выкуп невесты»?
- Да
  - Нет
28. «Шехеразада» Римского-Корсакова — симфоническая сюита?
- Да
  - Нет
29. «Шехеразада» Римского-Корсакова написана по мотивам сказок Шарля Перро?
- Да
  - Нет

30. Через всю сюиту «Шехеразада» проходит образ моря?
- Да
  - Нет
31. Первая опера Римского-Корсакова «Псковитянка»?
- Да
  - Нет
32. Римский-Корсаков — педагог воспитал около 200 учеников?
- Да
  - Нет
33. Римский-Корсаков закончил консерваторию?
- Да
  - Нет
34. Опера «Майская ночь» Римского-Корсакова написана на сюжет произведения Гоголя?
- Да
  - Нет
35. П. И. Чайковский закончил консерваторию?
- Да
  - Нет
36. П. И. Чайковский служил в Департаменте юстиции?
- Да
  - Нет
37. Бывал ли П. И. Чайковский в Америке?
- Да
  - Нет

38. Был ли Чайковский лично знаком с Надеждой Филаретовной фон Мекк?
- Да
  - Нет
39. Оперы «Евгений Онегин» и «Пиковая дама» написаны по произведениям Пушкина?
- Да
  - Нет
40. Шестая симфония Чайковского — «Патетическая»?
- Да
  - Нет

*Из какой оперы эти слова:*

1. «О, дайте, дайте мне свободу»? \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
2. «Что день грядущий мне готовит»? \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
3. «Скорбит душа»? \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
4. «Только б мне дожидаться чести, на Путивле князем сести»? \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
5. «Пуская погибну я»? \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
6. «Когда бы жизнь домашним кругом...»? \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
7. «Девицы, красавицы»? \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

8. «Туча со громом сговаривалась»? \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
9. «Свет и сила бог Ярило»? \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
10. «Улетай на крыльях ветра ты в край родной,  
родная песня наша»? \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
11. «С подружками по ягоду ходить»? \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
12. «Ты одна, голубка лада, ты одна винить не  
станешь»? \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
13. «Еще одно, последнее сказанье — и летопись  
окончена моя»? \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
14. «Я продал мельницу бесам запечным»? \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
15. «Не о том скорблю, подруженьки»? \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
16. «Бедный конь в поле пал»? \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
17. «Слыхали ль вы за рощей глас ночной»? \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
18. «Славься, славься, ты Русь моя»? \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
19. «Куда, куда, куда вы удалились»? \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
20. «Ты придешь, моя заря»? \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

*Кто написал этот романс?*

1. «Соловей» \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
2. «Жаворонок» \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
3. «Свадьба» \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
4. «Ночной зефир» \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
5. «Песня томного леса» \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
6. «Мельник» \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
7. «Для берегов отчизны дальней» \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
8. «Калистрат» \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
9. «Я помню чудное мгновенье» \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
10. «Титулярный советник» \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
11. «Забытый» \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
12. «Полководец» \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
13. «Попутная песня» \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

14. «Колокольчики мои» \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
15. «Трепак» \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
16. «Спящая княжна» \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
17. «Червяк» \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
18. «Спесь» \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
19. «Старый капрал» \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
20. «Сомнение» \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

***Назови автора и жанр:***

1. «Камаринская» \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
2. «Садко» \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
3. «Евгений Онегин» \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
4. «Богатырская» \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

5. «Зимние грезы» \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
6. «Времена года» \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
7. «Патетическая» \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
8. «Снегурочка» \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
9. «Шехеразада» \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
10. «Иоланта» \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
11. «Князь Игорь» \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
12. «Вальс-фантазия» \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
13. «Семинарист» \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

14. «Иван Сусанин» \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

15. «Итальянское каприччио» \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

16. «Пиковая дама» \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

17. «Картинки с выставки» \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

18. «Псковитянка» \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

19. «Лебединое озеро» \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

20. «Борис Годунов» \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

*Каким голосом поет:*

1. Лиза в опере Чайковского «Пиковая дама» \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

2. Снегурочка в одноименной опере Римского-Корсакова \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

3. Ярославна в опере Бородина «Князь Игорь» \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
4. Лель в опере Римского-Корсакова «Снегурочка» \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
5. Игорь в опере Бородина «Князь Игорь» \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
6. Хан Кончак в опере Бородина «Князь Игорь» \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
7. Владимир Ленский в опере Чайковского «Евгений Онегин» \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
8. Ольга в опере Чайковского «Евгений Онегин» \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
9. Наташа в опере Даргомыжского «Русалка» \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
10. Мельник в опере Даргомыжского «Русалка» \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
11. Ваня в опере Глинки «Иван Сусанин» \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

12. Онегин в одноименной опере Чайковского\_\_

---

---

13. Мизгирь в опере Римского-Корсакова «Снегурочка»\_\_\_\_\_

---

---

14. Иван Сусанин в одноименной опере Глинки\_

---

---

15. Татьяна в опере Чайковского «Евгений Онегин»\_\_\_\_\_

---

---

16. В. Галицкий в опере Бородина «Князь Игорь»\_\_\_\_\_

---

---

17. Князь в опере Даргомыжского «Русалка»\_\_

---

---

18. Антонида в опере Глинки «Иван Сусанин»\_\_

---

---

19. Собинин (жених Антониды) в опере Глинки «Иван Сусанин»\_\_\_\_\_

---

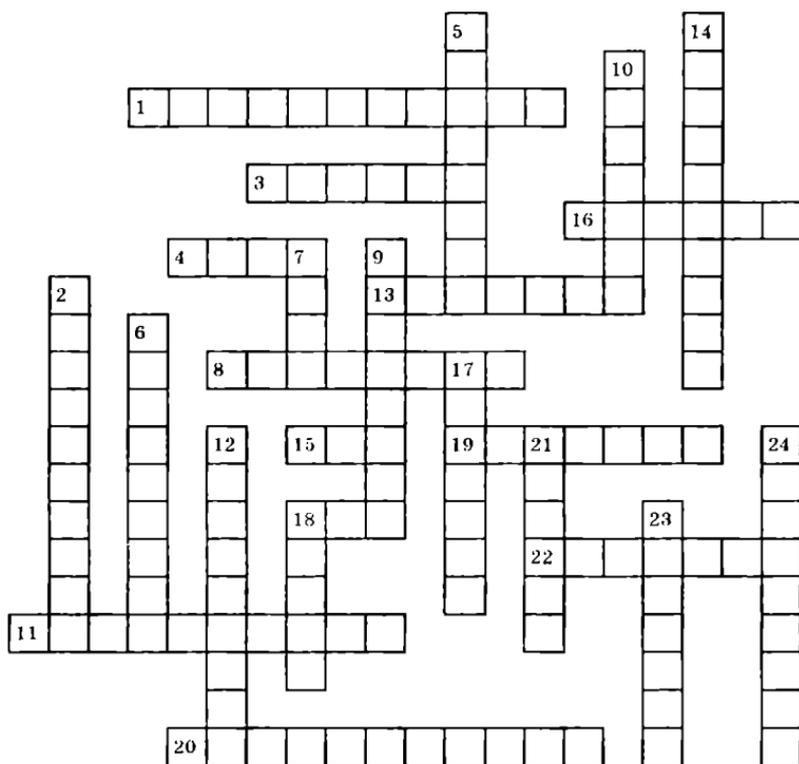
---

20. Царь Берендей в опере Римского-Корсакова  
«Снегурочка» \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

*Реши кроссворд:*



*По горизонтали:* 1. Первая опера Римского-Корсакова. 3. Основоположник русской классической музыки. 4. Почитательница творчества Чайковского, поддержавшая его в трудную минуту. 8. Опера Мусоргского на сюжет Гоголя. 11. Великий

русский композитор. 13. Автор «Соловья». 15. Немецкий музыкант и педагог, у которого учился Глинка. 16. Опера Чайковского «Евгений ...». 18. Один из членов «Могучей кучки». 19. Опера Даргомыжского. 20. Симфоническое произведение Глинки. 22. Романс Мусоргского.

*По вертикали:* 2. Опера Римского-Корсакова. 5. «Вальс-...» Глинки. 6. Балет Чайковского. 7. Музы Пушкина и Глинки. 9. Цикл Мусоргского «... с выставки». 10. Опера Мусоргского «Борис ...». 12. Балет Чайковского «Спящая ....». 14. Назвал Даргомыжского великим учителем музыкальной правды. 17. Основоположник русского эпического симфонизма. 18. Особые знаки, которыми в Древней Руси записывали ноты. 21. Идеолог «Могучей кучки». 23. Последняя опера «Чайковского». 24. Глава «Могучей кучки»

И последнее задание.

### ***Ответь на заданные вопросы:***

1. Какой период времени мы называем «древнерусской музыкой»?
2. В каких областях развивалась русская музыка в это время?
3. Назови жанры древнерусских церковных песнопений.
4. Что такое «знаменное пение»?
5. Объясни понятие «антифонное пение».

6. С какими древними представлениями было связано зарождение русского театра?
7. Какой жанр преобладал в русской музыке XVIII в.?
8. Назови имена ведущих композиторов этого времени.
9. В чем значение русской музыки XVIII в.?
10. Что послужило толчком для развития русской национальной композиторской школы?
11. Кого из композиторов мы считаем основоположником русской музыкальной классики?
12. Каким жанрам оперной музыки Глинка положил начало?
13. Что нового внес Глинка в оперу?
14. Какой день считается днем рождения русской оперы?
15. Каким типам симфонизма Глинка положил начало?
16. Как называл Мусоргский А. С. Даргомыжского?
17. Как ты понимаешь главный творческий принцип Даргомыжского: «Хочу, чтобы звук прямо выражал слово. Хочу правды!»?
18. В чем новаторство тематики творчества Даргомыжского?
19. Какая опера Даргомыжского положила начало жанру русской психологической драмы из народной жизни?
20. Какие первые музыкальные учебные заведения были открыты в России и когда?

21. Кто дал балакиревскому кружку название «Могучая кучка»? Как еще называли это творческое содружество?
22. Назови имена композиторов, вошедших в «Могучую кучку».
23. В каком году создано Русское музыкальное общество?
24. Какое место в творчестве кучкистов занимает оперный жанр?
25. Объясни, что такое эпическая опера? Как это проявилось в творчестве Бородина?
26. Кто из кучкистов является одним из создателей национально-эпического симфонизма?
27. В творчестве какого композитора народ стал главным действующим лицом?
28. К каким жанрам обращался Римский-Корсаков в своем оперном творчестве?
29. На чьи достижения опирались композиторы «Могучей кучки»?
30. Какие стороны окружающей действительности легли в основу творчества Чайковского?
31. Какое место в оперном творчестве Чайковского занимали произведения Пушкина?
32. Какой жанр занимает главное место в симфоническом творчестве Чайковского?
33. Как Петр Ильич относился к оперному жанру?
34. Кто является руководителем музыкального содружества «Могучая кучка»?

35. Драматургия какой оперы основана на сопоставлении контрастных картин?
36. Кто из композиторов по своему дарованию лирик и драматург-психолог?

Итак, дорогой друг! Наше знакомство с русской музыкой XVIII и XIX вв. подошло к концу. Ты многое узнал о композиторах, в чьем творчестве закладывались традиции русской музыкальной классики. Следующий, последний, год изучения музыкальной литературы мы посвятим композиторам, которые эти традиции продолжали в XX в.

# ОТВЕТЫ НА КРОССВОРДЫ

## *Кроссворд. Занятие 1*

<i>По горизонтали:</i>	<i>По вертикали:</i>
2. Знамена	1. Стихира
3. Скоморох	4. Тропарь
7. Школьный	5. Концерт
10. Антифон	6. Садко
12. Партесное	8. Кант
14. Лебедь	9. Распевщик
	11. Киноварь
	13. Крюки
	15. Баян
	16. Вертеп

## *Кроссворд. Занятие 2*

<i>По горизонтали:</i>	<i>По вертикали:</i>
2. Ассамблеи	1. Сумароков
4. Матинский	3. Литература
6. Опера	5. Мельник
8. Львов	7. Шереметев
11. Нарышкин	9. Княжнин
12. Жемчугова	10. Сальери
	13. Менуэт
	14. Фомин
	15. Екатерина

### *Кроссворд. Занятие 3*

<i>По горизонтали:</i>	<i>По вертикали:</i>
3. Фет	1. Лермонтов
5. Соловей	2. Вяземский
8. Кольцов	4. Водевиль
9. Варламов	6. Опера
10. Александр	7. Баллада
11. Разлука	13. Могила
12. Гурилев	14. Цыганов
17. Парус	15. Пан
	16. Верстовский

### *Кроссворд. Занятия 6 и 7*

<i>По горизонтали:</i>	<i>По вертикали:</i>
2. Пансион	1. Антонида
3. Пушкин	3. Полонез
4. Рылеев	5. Жуковский
6. Мазурка	6. Минин
10. Кавос	7. Жизнь
13. Домнино	8. Народность
	9. Славься
	11. Ваня
	12. Сусанин

### *Кроссворд. Занятие 8*

<i>По горизонтали:</i>	<i>По вертикали:</i>
1. Эпический	2. Свадебная
3. Вариации	4. Ночь
5. Вальс	6. Симфонизация
7. Хотя	8. Камаринская
9. Жанровый	10. Плясовая

### **Кроссворд. Занятие 9**

<i>По горизонтали:</i>	<i>По вертикали:</i>
2. Кукольник	1. Жуковский
5. Бас	3. Новоспасское
6. Людмила	4. Иван
8. Элегия	7. Сомнение
9. Ден	9. Дядя
11. Жаворонок	10. Лист
12. Сусанин	13. Кавос
14. Пансион	14. Пушкин

### **Кроссворд 1. Занятия 10 и 11**

<i>По горизонтали:</i>	<i>По вертикали:</i>
2. Даргомыжский	1. Сопрано
4. Князь	2. Тенор
5. Петров	9. Русалка
6. Бас	10. Сватушка
7. Мельник	
8. Шастов	
11. Наташа	
12. Пушкин	

### **Кроссворд 2. Занятия 10 и 11**

<i>По горизонтали:</i>	<i>По вертикали:</i>
2. Свадьба	1. Тимофеев
5. Червяк	2. Советник
6. Вейнберг	3. Лермонтов
8. Мельник	4. Зефир
9. Испанка	7. Дельвиг
	10. Пушкин
	11. Курочкин

### ***Кроссворд. Занятия 13 и 14***

<i>По горизонтали:</i>	<i>По вертикали:</i>
1. Беляев	2. Химик
3. Польша	4. Лист
5. Млада	6. Слово
7. Менделеев	9. Глазунов
8. Стасов	10. Екатерина
12. Петербург	11. Сюита
	12. Пианистка
	13. Кучка
	14. Богатырская

### ***Кроссворд. Занятие 15***

<i>По горизонтали:</i>	<i>По вертикали:</i>
2. Богатырская	1. Направник
3. Баян	4. Эпос
5. Эпический	7. Героическая
6. Скерцо	9. Стасов
8. Гусли	10. Богатырь
11. Анданте	

### ***Кроссворд. Занятия 17 и 18***

<i>По горизонтали:</i>	<i>По вертикали:</i>
2. Слово	1. Бас
4. Баритон	3. Затмение
6. Народ	5. Сопрано
9. Единение	7. Игорь
11. Галицкий	8. Эпическая
12. Кончак	10. Половцы
13. Ярославна	11. Гудошник
	14. Стасов

### **Кроссворд. Занятия 19**

<i>По горизонтали:</i>	<i>По вертикали:</i>
1. Герке	2. Преображенский
3. Даргомыжский	7. Лермонтов
4. Женитьба	8. Калистрат
5. Леонова	9. Хованщина
6. Пушкин	11. Саламбо
10. Репин	13. Карево
12. Подпрапорщиков	14. Годунов

### **Кроссворд. Занятия 20 и 21**

<i>По горизонтали:</i>	<i>По вертикали:</i>
1. Годунов	1. Гришка
2. Мнишек	6. Хованщина
3. Варлаам	8. Модест
4. Саламбо	9. Самозванец
5. Пугачевщина	10. Мусоргский
7. Юродивый	11. Пушкин
13. Шуйский	12. Дмитрий
14. Направник	15. Пристав

### **Кроссворд. Занятие 22**

<i>По горизонтали:</i>	<i>По вертикали:</i>
1. Пляски	1. Полководец
3. Трепак	2. Сиротка
4. Калистрат	5. Колыбельная
6. Серенада	7. Мусоргский
11. Забытый	8. Верещагин
12. Некрасов	9. Семинарист
	10. Кутузов

### **Кроссворд. Занятие 23**

<i>По горизонтали:</i>	<i>По вертикали:</i>
1. Прогулка	2. Шостакович
3. Шебалин	4. Пугачевщина
5. Быдло	5. Балакирев
7. Гном	6. Юродивый
8. Равель	12. Катакомбы
9. Пушкин	13. Самозванец
10. Ксения	
11. Гартман	

### **Кроссворд. Занятие 26**

<i>По горизонтали:</i>	<i>По вертикали:</i>
1. Тромбон	2. Шахриар
2. Шезеразада	3. Бородин
6. Глинка	4. Календер
7. Царевна	5. Скрипка
8. Праздник	9. Антар
11. Багдад	10. Садко
13. Море	12. Эпический

### **Кроссворд. Занятие 27**

<i>По горизонтали:</i>	<i>По вертикали:</i>
1. Таяние	2. Снегурочка
3. Ярило	4. Мороз
6. Островский	5. Мизгирь
10. Лель	7. Берендей
12. Весна	8. Любовь
14. Масленица	9. Невеста
	11. Купава
	13. Стелево

### *Кроссворд. Занятия 28 и 29*

<i>По горизонтали:</i>	<i>По вертикали:</i>
1. Америка	3. Иоланта
2. Онегин	7. Москва
4. Рубинштейн	8. Времена
5. Гроза	9. Щелкунчик
6. Мазепа	11. Мекк
10. Каменка	14. Озеро
12. Патетическая	
13. Арто	
15. Островский	

### *Кроссворд. Занятие 30*

<i>По горизонтали:</i>	<i>По вертикали:</i>
2. Шесть	1. Патетическая
3. Лирический	2. Увертюра
4. Гамлет	7. Манфред
5. Финал	8. Вторая
9. Народ	
10. Буря	
11. Грезы	

### *Кроссворд. Занятие 31*

<i>По горизонтали:</i>	<i>По вертикали:</i>
1. Скерцо	3. Иоланта
2. Времена	4. Ленский
5. Черевички	7. Воевода
6. Онегин	8. Каприччио
12. Татьяна	9. Рубинштейн
14. Ольга	10. Цветики
	11. Грезы
	13. Тенор

## ***Кроссворд. Занятие 32***

<b><i>По горизонтали:</i></b>	<b><i>По вертикали:</i></b>
1. Псковитянка	2. Снегурочка
3. Глинка	5. Фантазия
4. Мекк	6. Щелкунчик
8. Женитьба	7. Керн
11. Чайковский	9. Картинки
13. Алябьев	10. Годунов
15. Ден	12. Красавица
16. Онегин	14. Мусоргский
18. Кюи	17. Бородин
19. Русалка	18. Крюки
20. Камаринская	21. Стасов
22. Сиротка	23. Иоланта
	24. Балакирев

# СОДЕРЖАНИЕ

<i>Занятие 1.</i> Древнерусская музыка .....	3
<i>Занятие 2.</i> Русская музыка XVIII в. ....	18
<i>Занятие 3.</i> Композиторы первой половины XIX в. .	36
<i>Занятия 4 и 5.</i> Михаил Иванович Глинка .....	59
<i>Занятия 6 и 7.</i> Опера «Иван Сусанин» .....	74
<i>Занятие 8.</i> Симфоническое творчество Глинки .....	90
<i>Занятие 9.</i> Романсы Глинки .....	97
<i>Занятие 10 и 11.</i> Жизнь и творчество А. С. Даргомыжского .....	108
<i>Занятие 12.</i> Русская музыка второй половины XIX в. «Могучая кучка» .....	130
<i>Занятия 13 и 14.</i> Александр Порфирьевич Бородин .....	149
<i>Занятие 15.</i> Творчество А. П. Бородина .....	164
<i>Занятия 16 и 17.</i> Опера «Князь Игорь» .....	172
<i>Занятие 18.</i> Романсы Бородина .....	185
<i>Занятие 19.</i> Модест Петрович Мусоргский .....	191
<i>Занятия 20 и 21.</i> Оперное творчество Мусоргского. «Борис Годунов» .....	206

<i>Занятие 22.</i> Романсы и песни Мусоргского.....	217
<i>Занятие 23.</i> Фортепианное творчество Мусоргского. «Картинки с выставки» .....	225
<i>Занятия 24 и 25.</i> Николай Андреевич Римский-Корсаков .....	233
<i>Занятие 26.</i> Симфоническое творчество Римского-Корсакова. «Шехеразада» .....	249
<i>Занятие 27.</i> Оперное творчество композитора. «Снегурочка» .....	258
<i>Занятия 28 и 29.</i> Петр Ильич Чайковский.....	275
<i>Занятие 30.</i> Творчество П. И. Чайковского.....	291
<i>Занятие 31.</i> Оперное творчество Чайковского. «Евгений Онегин» .....	299
<i>Занятие 32.</i> Заключительное .....	314
Ответы на кроссворды.....	335



Учебное издание



**Шорникова Мария Исааковна**

## **МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА ЗА 3 ГОДА**

Общеразвивающая общеобразовательная программа

**От древнерусской музыки до Чайковского**

*2 год обучения*

Ответственный редактор *С. Осташов*  
Технический редактор *Л. Багрянцева*

Формат 84×108/32. Бум. тип офсетная.  
Печать офсетная. Усл. п. л. 18,48.  
Тираж 3000. экз. Зак. № 314.

ООО «Феникс»  
344011, Россия, Ростовская обл.,  
г. Ростов-на-Дону, ул. Варфоломеева, 150  
Тел./факс: (863) 261-89-50, 261-89-75 (доб. 119)  
Сайт издательства [www.phoenixrostov.ru](http://www.phoenixrostov.ru)  
Интернет-магазин [www.phoenixbooks.ru](http://www.phoenixbooks.ru)

Изготовлено в России  
Дата изготовления: 06.2017.

Изготовитель: АО «Книга»  
344019, Россия, Ростовская обл.,  
г. Ростов-на-Дону, ул. Советская, 57/1

*Вышли в свет:*

**М.И. Шорникова**

## **МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА**

**МУЗЫКА, ЕЕ ФОРМЫ И ЖАНРЫ**

*Первый год обучения*

### **РАБОЧАЯ ТЕТРАДЬ**

Рабочая тетрадь содержит практические задания по темам занятий, изложенным в учебнике «Музыкальная литература Музыка, её формы и жанры». Эти задания

разнообразны по формам: теоретические, практические, творческие, обобщающие тестовые. В неё также включены дополнительные материалы, музыкальные кроссворды, игровые задания, расширяющие кругозор учащихся.

Рабочая тетрадь точно соответствует содержанию учебника, для которого предназначена.



*Вышли в свет:*

**М.И. Шорникова**

**МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА**  
**РАЗВИТИЕ ЗАПАДНО-ЕВРОПЕЙСКОЙ МУЗЫКИ**

*Второй год обучения*

**РАБОЧАЯ ТЕТРАДЬ**

Рабочая тетрадь содержит практические задания по темам, изложенным в учебнике «Музыкальная литература. Развитие западноевропейской музыки: 2-й год обучения». Эти задания разнообразны по формам: теоретические, практические, творческие, обобщающие, тестовые. В нее также включены дополнительные материалы, кроссворды. Все это расширяет кругозор учащихся, помогает в формировании собственного мнения о музыке и приучает к творческой работе.

Рабочая тетрадь точно соответствует содержанию учебника, для которого предназначена.



*Вышли в свет:*

**М.И. Шорникова**

## **МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА**

**РУССКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КЛАССИКА**

*Третий год обучения*

### **РАБОЧАЯ ТЕТРАДЬ**

Рабочая тетрадь содержит практические задания по темам, изложенным в учебнике «Музыкальная литература. Русская музыкальная классика: 3 год обучения». Эти задания разнообразны по формам: теоретические,

практические, творческие, обобщающие, тестовые. В нее также включены дополнительные материалы, кроссворды. Все это расширяет кругозор учащихся, помогает в формировании собственного мнения о музыке и приучает к творческой работе.

Рабочая тетрадь точно соответствует содержанию учебника, для которого предназначена.



*Вышли в свет:*

**М.И. Шорникова**

## **МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА**

**РУССКАЯ МУЗЫКА XX ВЕКА**

*Четвертый год обучения*

### **РАБОЧАЯ ТЕТРАДЬ**

Рабочая тетрадь содержит практические задания - по темам, изложенным в учебнике «Музыкальная литература. Русская музыка XX века. 4-й год обучения». Эти задания разнообразны по формам: теоретические, практические, творческие, обобщающие, тестовые. В нее также включены дополнительные материалы, кроссворды. Все это расширяет кругозор учащихся, помогает в формировании собственного мнения о музыке и приучает к творческой работе.

Рабочая тетрадь точно соответствует содержанию учебника, для которого предназначена.



*Вышли в свет:*

**М. Шорникова**

## **МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА**

### **РУССКАЯ МУЗЫКА XX ВЕКА**

**Четвертый год обучения**

*Учебное пособие*

Появление данного учебного пособия связано с тем, что традиционная Программа по музыкальной литературе для ДМШ вышла в свет в 1956 г. и, не меняясь качественно, выдержала затем несколько переизданий (1962, 1970, 1979, 1982 гг.). Естественно, многие установки и тематические планы типовой программы устарели и не соответствуют требованиям новых подходов и методик музыкального воспитания детей.

В последние годы стали появляться другие модели программ, учебные планы, адаптирующие содержание курса к новым историческим и социально-культурным условиям. Настоящее пособие опирается на многолетний опыт преподавания предмета «Музыкальная литература» в ДМШ, изложенный в авторских программах и методических рекомендациях Е. Лисянской, Ю. Агеевой, А. Хотушова, М. Куклинской и др. Самые существенные изменения в этих программах коснулись русской музыки XX века. Поэтому в пособие, помимо традиционных тем, вошло освещение жизни и творчества композиторов рубежа XIX и XX веков А. Лядова, В. Калинникова, С. Рахманинова, А. Скрябина, И. Стравинского. В государственной программе никак не затрагивается музыка композиторов второй половины XX в. В данное пособие

включены разделы, посвященные Г. Свиридову, Р. Шедрину, а также обзорное занятие о представителях российского авангарда Э. Денисове, С. Губайдулиной и А. Шнитке. Последние главы пособия — краткий обзор развития джаза и небольшой словарь джазовых терминов.

При создании данного пособия мы учитывали то, что к числу основных задач музыкальных школ относится не только развитие музыкальных способностей детей, понимания основ классического и современного музыкального творчества, но и подготовка активных слушателей и любителей музыки. Поэтому в нашу книгу вошли также дополнительные ознакомительные материалы. Они объединены в рубрику «Рассказывают, что...» и обращены к широкому массам детской аудитории.





**еникс**  
**Издательство**

344011, г. Ростов-на-Дону,  
ул. Варфоломеева, 150.  
Тел: (863) 261-89-50  
www.phoenixrostov.ru

- ♦ Около 100 новых книг каждый месяц.
- ♦ Более 6000 наименований книжной продукции собственного производства.

#### **ОСУЩЕСТВЛЯЕМ:**

- ♦ Оптовую и розничную торговлю книжной продукцией.

#### **ГАРАНТИРУЕМ:**

- ♦ Своевременную доставку книг в любую точку страны, **ЗА СЧЕТ ИЗДАТЕЛЬСТВА**, ж/д контейнерами.
- ♦ **МНОГОУРОВНЕВУЮ** систему скидок.
- ♦ **РЕАЛЬНЫЕ ЦЕНЫ.**
- ♦ Надежный **ДОХОД** от реализации книг нашего издательства.

### **ТОРГОВЫЙ ОТДЕЛ**

344011, г. Ростов-на-Дону, ул. Варфоломеева, 150

#### **Контактные телефоны:**

Тел.: (863) 261-89-53, 261-89-54, 261-89-55  
261-89-56, 261-89-57, факс. 261-89-58

**Начальник Торгового отдела**  
**Аникина Елена Николаевна**

Тел.: (863) 261-89-53, [torg153@aanet.ru](mailto:torg153@aanet.ru)

**Приглашаем к сотрудничеству АВТОРОВ для издания:**

- + учебников для ссузов и вузов;
- + научной и научно-популярной литературы по МЕДИЦИНЕ и ВЕТЕРИНАРИИ, ЮРИСПРУДЕНЦИИ и ЭКОНОМИКЕ, СОЦИАЛЬНЫМ и ЕСТЕСТВЕННЫМ НАУКАМ;
- + литературы по ПРОГРАММИРОВАНИЮ и ВЫЧИСЛИТЕЛЬНОЙ ТЕХНИКЕ;
- + ПРИКЛАДНОЙ и ТЕХНИЧЕСКОЙ литературы;
- + литературы по СПОРТУ и БОЕВЫМ ИСКУССТВАМ;
- + ДЕТСКОЙ и ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ литературы;
- + литературы по КУЛИНАРИИ и РУКОДЕЛИЮ.

**ВЫСОКИЕ ГОНОРАРЫ!!!**

**ВСЕ финансовые ЗАТРАТЫ БЕРЕМ НА СЕБЯ!!!**

**При принятии рукописи в производство  
ВЫПЛАЧИВАЕМ гонорар НА 10% ВЫШЕ ЛЮБОГО  
РОССИЙСКОГО ИЗДАТЕЛЬСТВА!!!**

**Рукописи не рецензируются и не возвращаются!**

**По вопросам издания книг обращаться:**

тел./факс: 8(863) 261-89-50; e-mail: [office@phoenixrostov.ru](mailto:office@phoenixrostov.ru)

**НАШ АДРЕС:**

344011, г. Ростов-на-Дону, ул. Варфоломеева, 150.

Факс: (863) 261-89-50

<http://www.Phoenixrostov.ru>; e-mail: [reclamabook@jeo.ru](mailto:reclamabook@jeo.ru)

**РЕДАКЦИОННО-ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ОТДЕЛ**

**Осташов Сергей Александрович** (руководитель отдела)

Тел.: 8(863) 261-89-75 (доб. 119); e-mail: [ostashov@aaanet.ru](mailto:ostashov@aaanet.ru)

**Багрянцева Людмила Андреевна** (технический редактор)

Тел.: 8(863) 261-89-75 (доб. 116)

САЙТ ИЗДАТЕЛЬСТВА «ФЕНИКС»: <http://www.Phoenixrostov.ru>

Подробнее ознакомиться с содержанием наших книг, прочитать отдельные главы и выдержки из них, а также оформить заявку-проспект на издание Вашей книги можно на сайте <http://www.phoenixbooks.ru>

М. Шорникова

*Музыкальная  
литература*  
за 3 года



Общеразвивающая  
общеобразовательная программа

ЕВРОПЕЙСКАЯ МУЗЫКА  
от древности до импрессионизма

1 год обучения

 **ЕНИКС**

М. Шорникова

*Музыкальная  
литература*  
за 3 года



Общеразвивающая  
общеобразовательная программа

РУССКАЯ  
МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА  
XX ВЕКА

3 год обучения

 **ЕНИКС**



ISBN 978-5-222-28361-5



9 785222 283615

 **ЕНИКС**