

В это же время расширяется круг его знакомых. Среди его друзей появились известные имена — А. Мицкевич, А. Грибоедов, А. Керн.

В 1830 году стали сказываться результаты бабушкиного «тепличного» воспитания. Родители решили отправить слабого здоровьем сына за границу. Путешествие охватывало Варшаву, города Германии, Италию. Здесь композитор хотел познакомиться с новой музыкой и усовершенствовать свои композиторские навыки. Надежды его оправдались. За три года, что он провел в Италии, талант его оформился, а знания и умения окрепли.

Летом 1833 года 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 Сушанин» (под этим названием мы и знаем ее се-

годня), но цензура заставила назвать произведение «Жизнь за царя».

Премьера состоялась 27 ноября 1836 года. 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 года на завтрак у А. Всеволожского в честь успеха оперы собрались друзья Глинки: Пушкин, Одоевский, Жуковский, Вяземский, братья Виельгорские, артисты оркестра и другие. 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 глина, — а фарфор.

(Виельгорский)

За прекрасную новинку
Славить будет глас молвы
Нашего Орфея — Глинка —
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 посвящала два изумительных творения музыканта — «Вальс-фантазия» и романс «Я помню чудное мгновенье» — совершеннейшие образцы его лирики.

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

Рассказывают, что...

Весной 1842 года к Глинке пришел А. Н. Серов и не застал его дома. В это время Глинка жил в маленькой квартире со слугой, который был «из музыкантов»: играл на контрабасе в селе у дяди Глинки, а в Петербурге иногда переписывал ноты для Михаила Ивановича.

Слуга Яков Ульяныч сказал Серову, что хозяин «только что вышли погулять».

На вопрос Серова: «Что, он очень занят своей оперой?» — Яков Ульяныч ответил:

— Нет-с, не так чтобы очень. У нас почти все уже готово. Теперь вот только танцы пишем.

Вокруг «Руслана и Людмилы» разгорелись критические споры, сложная, многоплановая драматургия усложнила сценическое воплоще-

ние оперы. Глинка переосмыслил содержание юношеской поэмы Пушкина, укрупнил ее идеи и усилил эпические черты. На первый план он выдвинул величавые образы Киевской Руси, былинного богатырства, 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 вместе 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 году молодой художник И. Е. Репин закончил большую картину «Славянские композиторы». На своем полотне он искусно сгруппировал всех выдающихся русских, польских, чешских музыкантов XIX века. В центре картины, среди тех, кто возглавляет это блестящее созвездие знаменитых имен, художник поместил М.И. Глинку.

Рассказывают, что...

Очень холодно оценила 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 году 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 Мериме, 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.

Рассказывают, что...

«Камаринская» Глинки была впервые исполнена в Петербурге 15 марта 1850 года в благотворительном концерте. Вот как описывал этот концерт один из современников:

«Пьеса уморительна, оригинальна, мастерски обделана и так понравилась публике, что ее заставили повторить. Сами музыканты играют и смеются от умиления, слуги в коридорах оставили шубы господ и, разинув рты, вслушиваются в знакомый мотив.

Подле меня сидел француз. Выслушав всю пьесу, он обратился ко мне с вопросом: «Кто написал такую отлично веселую музыку, как она называется?» И когда я удовлетворил его любопытство, он твердил: «Глинка, Комарински», стараясь запомнить и название пьесы, и ее автора».

В начале 50-х годов 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 году Глинка вновь выезжает во Францию. Здесь он давал уроки, музицировал в гостиных своих друзей. Возвратясь в Петербург, по настоянию своей сестры Людмилы Иванов-

ны Шестаковой Глинка начинает работать над автобиографическими «Записками» и доводит повествование до 1854 года. 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 году 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.



Памятник Глинке в Смоленске

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?

Опера «Иван Сусанин»

Итак, осенью 1836 года 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 обра-

ботаны 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.

Сабинин, жених Антонида (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, пропойт неизвестно что, а потом и уйдут с тем же, с чем пришли». У Глинки впервые в исто-

рии 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 веке. 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 году. 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.

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 музы-

ке. Поэт-декабрист Рылеев создал на этот сюжет стихотворную думу в 1825 году. Композитор К. Кавос в 1815 году 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 противостоит 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 интродукция¹ — 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 год, 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 Сабинина. 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.



Пример №1

Сусанин не приемлет мысль о личном сча-

¹ Интродукция — начальный эпизод музыкального произведения. Так называют также хоровые сцены или вокальные ансамбли, которыми начинаются некоторые оперы.

тье в дни народного бедствия. Так сразу же утверждается связь героя с народом.

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



Пример №2

Сабинин 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 Сабинин, 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 дивертисмент² 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 кре-

² Этим французским словом, означающим «развлечение», называют сценическое представление разнообразного характера. В операх и балетах так называют вставные номера или сцены, не связанные с сюжетом произведения.

стьян 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 страшусь, 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 полной 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.



Пример №3

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

Сабининым 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 Вани взволнованны и торопливы:

Бедный конь... в поле пал...
Я бегом... добежал!
Вот и наш посад...

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.



Пример №4

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 высокотрагедийной музыкой, которая потрясает своей правдивостью.

Начинается метель, изображенная оркестром. Причем это не только образ беспокойной природы. Музыка передает и внутреннее состо-

яние 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.

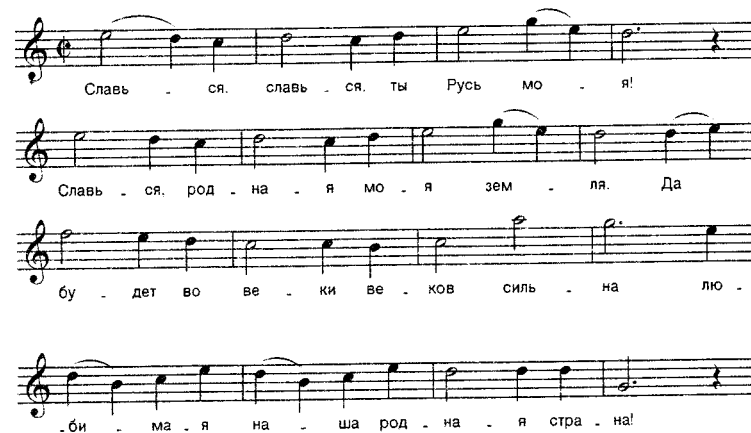
Сусанин [с притворным спокойствием]

Пример №5

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 эпилог³.

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



Пример №6

³ Эпилог — раздел, завершающий какое-либо действие или музыкально-сценическое произведение в целом. В нем обычно уже нет сценического действия, а только вывод из всего произведения.

Хор 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 отрешен 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 года — считают днем рождения русской оперы.

А теперь подведем итоги.

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?

Занятие 9

Симфоническое творчество Глинки

Симфоническое творчество Глинки сравнительно невелико по объему. Наиболее значимы 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 широкому слою любителей музыки. «Мне ка-

жется, — писал он, — что можно соединить требования искусства с требованиями века и, воспользовавшись усовершенствованием инструментов и исполнения, писать пьесы, равно докладные⁴ 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 (я думаю, вы помните, что эта форма называется двойными вариациями). Первая песня — напевная. Задум-

чивая свадебная песня «Из-за гор, гор высоких», вторая — веселая оживленная плясовая «Камаринская».



Пример №7



Пример №8

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 Глин-

⁴ Т. е. доступные, понятные.

ка 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 пиццикато⁵ 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.

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.

⁵ Напомним, что пиццикато — игра на скрипке без смычка, щипком.

Романсы М.И. 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 и 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 ими. Из воспомина-

ний 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 другие. Михаил Иванович считал, что при исполнении романса важны не только умение технически распоряжаться 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 других.

Вокальные произведения Глинка писал на протяжении 32 лет. Конечно, стиль, мастерство композитора за это время сильно изменялись. Поэтому и романсы разных периодов отлича-

ются 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, то есть в тех жанрах, которые были характерны для бытового романса той поры.

Лучшие романсы этого периода отличаются теплота чувств, выразительность, национальная окраска.

Один из ярких примеров подобных романсов 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 большая глубина и более светлый характер 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 другие.

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 стремле-

нии 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.



Пример №9

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 год). 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 году 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.



Пример № 10

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.



Пример № 11

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 воспеваания верности воинскому долгу.



Пример № 12

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 при-

роды. Кстати, этот романс был столь популярен во времена Глинки, что стал предметом для всевозможных переложений и часто звучал в быту русских людей.



Пример № 13

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.



Пример № 14

Глинка стал основоположником не только оперной и симфонической, но и вокальной русской классической музыки. Он наполнил романс огромным жизненным содержанием, усилил характер его образов. Традиции, заложенные романсовым творчеством Михаила Ивановича, были продолжены многими русскими композиторами.

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?

Список произведений Глинки

Оперы: «Иван Сусанин» (1836).

«Руслан и Людмила» (1842).

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

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

«Вальс-фантазия» (1839).

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

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

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

Камерные инструментальные произведения.

Около 80 романсов.

Вокальные ансамбли, хоры и др.



**Александр Сергеевич
Даргомыжский
1813—1869**

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

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

писал, опираясь на характерные особенности и возможности конкретных исполнителей.

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

Жизненный путь композитора

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

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

Родители хотели дать детям хорошее обра-

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

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

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

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

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

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

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

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

Кроме того, Даргомыжский оказался создателем светского хорового пения а cappella⁶. Для любимого петербуржцами развлечения — «музыки на воде» — Даргомыжский написал тринадцать вокальных трио. При издании они были названы «Петербургскими серенадами».

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

⁶ А cappella (а капелла, итальянское) — хоровое пение без инструментального сопровождения.

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

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

Рассказывают, что...

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

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

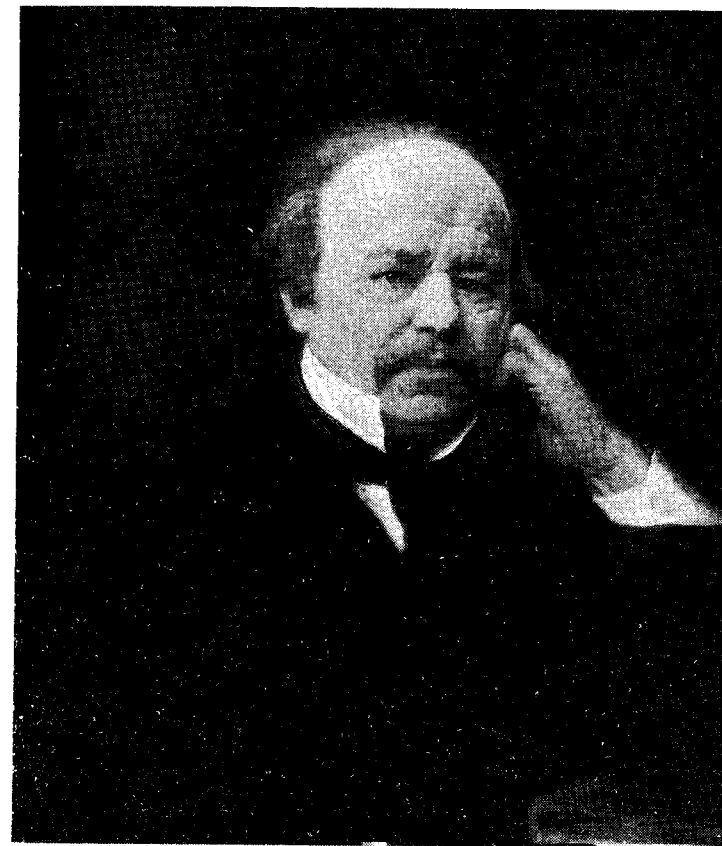
ные и финансовые дела вел отец. Кроме того, Даргомыжский тяжело переживал холодное отношение к его творчеству музыкальной общественности. «Я не заблуждаюсь. Артистическое положение мое в Петербурге незавидно. Большинство наших любителей музыки и газетных писак не признает во мне вдохновения. Рутинный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

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

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

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

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



Портрет А.С. Даргомыжского

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

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

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

Вопросы:

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

Занятие 12

Романсы и песни Даргомыжского

Вокальное наследие Даргомыжского насчитывает более ста романсов и песен, а также огромное количество вокальных ансамблей. Этот жанр, к которому композитор обращался на протяжении всей жизни, стал своеобразной творческой лабораторией. В нем складывались характерные черты стиля композитора, его 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 романа, используя интонации народной песенности. Но уже в это время появились сочинения, принадлежащие к числу лучших достижений композитора.

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

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

Andante

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

Пример №15

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

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

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

Пример № 16

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

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



Пример №17

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



Пример №18

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

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



Пример № 19

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 ведро!» Недоумение, озабоченность и в то же время юмор звучат в последних словах мельника.

Moderato parlando

Воз-вра-тил-ся ночь-ю мель-ник... Жен-ка! Что за са-по-ги?

Allegro

Ах ты, пья-ни-ца, без-дель-ник!

Где ты ви-дишь са-по-ги? Иль му-тит те-бя лу-ка-вый?

parlando

Э-то вед-ра!- Вед-ра?

Пример № 20

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



Пример № 21

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

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



Пример № 22

Искусство Даргомыжского своей музыкой рисовать портреты людей достигло вершины в

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



Пример № 23

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

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

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

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

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

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

Вопросы:

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

3. Назови имена поэтов, на чьи тексты писал Даргомыжский.
4. Объясни, в чем особенность отношения Даргомыжского к поэтическому тексту.
5. Сформулируй основной принцип творчества Даргомыжского.
6. Назови сатирические романсы композитора и проанализируй их.
7. На стихи каких поэтов созданы лучшие лирические романсы композитора?