

Музыкальная жизнь России в конце XIX — начале XX века

В конце XIX в. творчество русских композиторов было признано во всем мире. Одна из французских газет под впечатлением «русских сезонов» в Париже писала: «Русская школа заслуживает внимания во всех отношениях... Можно многое ожидать... от нации, в которой так много жизненной силы, как в России».

Большую роль в музыкальной жизни страны в то время сыграл *Беляевский кружок*. Он был назван в честь его основателя *Митрофана Петровича Беляева* (1836—1903) — известного лесопромышленника, владельца огромного состояния и страстного любителя русской музыки. Кружок возник в 80-е гг. и объединил почти всех лучших композиторов того времени, Римский-Корсаков стал его идейным центром. Главной своей целью они ставили помощь тем, кто служил русской музыке.

Беляев основал издательство, которое опубликовало огромное количество произведений русских композиторов. Поначалу сам Беляев ходил по домам многих из них и, приобретая то, что уже было создано, побуждал их к более активному творчеству. Помните, именно он еще до окончания «Князя Игоря» предложил Бородину «неслыханный» гонорар, тем самым подтолкнув композитора ускорить работу над оперой.

М. П. Беляев мечтал издать как можно больше сочинений русских авторов. И для этого часто перекупал их у других издателей, успевших за бесценок скупить их у непрактичных, вечно живущих в нужде композиторов. Он жил с девизом: «Печатать хорошо и продавать по недорогой цене».

Но это было не единственное начинание М. П. Беляева. В течение ряда сезонов он был организатором «Русских симфонических концертов», а также «Русских камерных вечеров». Они ставили перед собой цель знакомить русскую публику с произведениями национальной музыки. Исполнялись только русские сочинения, причем среди них были забытые, раньше не исполнявшиеся творения. Достаточно сказать, что симфоническая фантазия Мусоргского «Ночь на Лысой горе» впервые прозвучала именно в «Русских симфонических концертах» через двадцать лет после своего создания, а затем, как отмечалось в программах, «по востребованию публики» много раз повторялась.

Кроме того, М. П. Беляев ежегодно устраивал конкурсы на лучшее камерное произведение, а потом и конкурсы имени М. И. Глинки на лучшее произведение русской музыки в любом жанре. Он способствовал воскрешению полузабытых партитур Глинки, чьи произведения не звучали тогда ни на оперной сцене, ни на симфонической эстраде. В общем, любыми способами он стремился помочь русским музыкантам пропагандировать русскую музыку.

Для нас имя М. П. Беляева стоит в одном ряду с П. М. Третьяковым, основателем знаменитой картинной галереи. «Моя идея, — писал Третьяков, — чтобы нажитое от общества вернулось также обществу, народу в каких-либо полезных учреждениях». То же самое мог бы сказать и Беляев, желавший «платить дань родине».

Беляевский кружок находился в Петербурге. Но и в Москве в то время появился меценат, который поставил своей целью пропаганду русской оперы. Звали его *Савва Иванович Мамонтов*. Было время, когда он готовил себя к оперной карьере и даже учился вокалу в Италии. Вернувшись в Россию, он организовал в Москве так называемую *Частную оперу Мамонтова*, в которой поставил «Русалку» Даргомыжского и «Снегурочку» Римского-Корсакова. В 1896 г. с большим успехом в Частной опере была поставлена «Псковитянка» Римского-Корсакова. В главной роли в ней выступил начинающий певец Ф. И. Шаляпин. Вскоре здесь же состоялась премьера только что созданной оперы Римского-Корсакова «Садко», которую от-

казалась ставить дирекция императорских театров.

С этими спектаклями театр выезжал на гастроли в Петербург, и вслед за частной оперой эти творения были поставлены в петербургском Мариинском театре. Главное, что отличало спектакли мамонтовской оперы, это национальная характерность музыки и постановки, в чем уже была заслуга художников. Мамонтов сумел привлечь в театр величайших художников той эпохи: В. Д. Поленова, В. М. и А. М. Васнецовых, В. А. Серова, М. А. Врубеля. Их оформления спектаклей произвели такое впечатление, что В. Стасов писал: «Где, когда они так чудесно, так глубоко успели изучить народный русский дух, народные русские формы, кто учил их, кто их направлял, — вот что поражает меня искренним изумлением и, конечно, поразит также и каждого, вникающего в это дело и любящего его... Такой верности, такой заботливости мы, кажется, никогда прежде еще не встречали на русской сцене».

Но если в течение XIX в. одним из ведущих жанров русской музыки была опера, то в начале XX столетия на первый план выдвинулся балет. Во многом это было связано с именем замечательного антрепренера *Сергея Дягилева*. Для его балетной труппы, выступавшей в Париже в начале века, писали И. Стравинский и многие другие композиторы.

Дягилев был удивительным человеком. Первооткрыватель, сильная личность, умеющая распознать все новое, фанатически преданная

красоте. Надо сказать, что для русского искусства во все времена было характерно влияние сильных личностей. Достаточно вспомнить XVIII в. и Н. А. Львова — архитектора, фольклориста, переводчика, поэта. В своем кружке он сумел сплотить настоящих корифеев русского искусства своей эпохи: Г. Державина, Е. Фомина, В. Боровиковского, В. Капниста. В XIX в. такой личностью стал критик В. Стасов, объединивший участников «Могучей кучки».

В начале XX в. таким был Сергей Дягилев. Как никто другой, он умел воспламенять умы, подхлестывать фантазию. Он руководил творческим процессом членов своего кружка даже в деталях, с настоящим деспотизмом и упрямством. Но это приносило прекрасные плоды. Этот кружок талантливых молодых людей стал истоком творческого объединения «Мир искусства». Главным идейным руководителем и вдохновителем этого объединения стал живописец, сценограф А. Бенуа. Дягилев стал его организатором и вождем.

Члены сообщества воспевали идеалы постижения вечной красоты и гармонии. Постепенно «Мир искусства» стал одним из авторитетнейших художественных объединений. К нему примкнули многие великие художники той эпохи: Б. Кустодиев, М. Добужинский, Л. Бакст, Н. Рерих, В. Серов, М. Врубель и др. Для них красота и искусство были синонимами. Все члены сообщества считали главной задачей настоящего художника — раскрыть эту красоту лю-

дям, показать им лучшие, совершенные образцы творчества прошлого. То есть современный художник должен быть толкователем вечной красоты.

В середине 1900-х гг. «Мир искусства» пришел к идее синтеза искусств. Его участники считали, что областью содружества муз должен стать театр. В нем должны равноправно взаимодействовать музыка, живопись, танец, актерское искусство, режиссура, объединенные балетным спектаклем. Постепенно в дягилевской антрепризе родился современный балет, который из пышного придворного зрелища превратился в искусство, способное выразить и философскую драму, и шарж.

Кульминацией деятельности Дягилева стали легендарные «Русские сезоны» в Париже и Лондоне в 1907—1914 гг. За эти годы Дягилев вынес на суд публики более 70 произведений — от русской классики до современных авторов. Из них около 50 спектаклей были новинками. Для дягилевской труппы писали Н. Черепнин, И. Стравинский, С. Прокофьев и многие другие.

Симфония продолжала играть важную роль в творчестве этого периода. Большой известностью пользовались симфонические произведения Скрябина, Рахманинова, Мясковского, Прокофьева. Особую ценность представляла собой фортепианная музыка рубежа столетий. Достаточно назвать имена композиторов-пианистов, которые прославляли русскую культуру своим исполнительским мастерством и творчеством — Скрябин, Рахманинов, Метнер, Прокофьев.

В общем, мы видим, что музыкальное творчество рубежа веков было представлено композиторами нескольких поколений. Завершал свой творческий путь Н. А. Римский-Корсаков, создавший в начале века свои последние оперы. Балакирев написал Вторую симфонию, кантату на открытие памятника Глинки и ряд других произведений. Появились замечательные произведения Глазунова, Лядова, Танеева. Достигли зрелости Скрябин и Рахманинов. Появились новые в русской музыке имена Метнера и Стравинского. Тогда же начинали свой путь в искусстве Прокофьев, Мясковский, Глиэр и другие. С творчеством некоторых из них мы с вами познакомимся.

Вопросы

1. Какое место в мировой культуре занимала русская музыка на рубеже XIX и XX вв.?
2. Назовите имена меценатов, внесших большой вклад в развитие русской музыки этого периода.
3. Что такое «Беляевский кружок»? Чем занимались его участники?
4. Кто организовал Частную оперу в Москве?
5. Какие спектакли были поставлены в этом театре?

Занятие 2

Анатолий Константинович Лядов



1855—1914

Музыкальная судьба А. К. Лядова поначалу складывалась очень счастливо: он родился 29 апреля 1855 г. в семье потомственных музыкантов. Отец и дед его были дирижерами, отец еще и композитором. Авторитет папы как оперного дирижера (он был капельмейстером Русской оперы в Петербурге, дирижером симфонических концертов) был очень велик. Даже Глинка в некоторых вопросах советовался с ним. Избрание профессии музыканта для Анатолия и его семьи было делом решенным. Отец еще в раннем детстве заметил большое дарование сына.

В 15 лет Лядов поступил в консерваторию. Он был зачислен на стипендию имени Константина Лядова (своего отца), учрежденную артистами Русской оперы. Анатолий начал заниматься по классам фортепиано, теории и композиции. В числе его учителей — Н. А. Римский-Корсаков.

Для формирования его таланта большую роль сыграло общение с Балакиревым, Бородиным, Мусоргским, высоко оценившими его дарование. Мусоргский писал: «Появился новый, несомненный и русский талант». А молодому «таланту» в то время было только восемнадцать лет. Первыми опусами молодого композитора были четыре романса, а также циклы фортепианных пьес «Бирюльки» и «Арабески», которые сразу же стали известны в кругу музыкантов. Но учение в консерватории не было гладким.

Рассказывают, что...

Дарование Лядова было велико. Его педагог Н. А. Римский-Корсаков считал его «несказанно талантливым», но нерадивым студентом. О Лядове рассказывали, что,

когда он жил в доме своей сестры, он сам просил не кормить его обедом, пока он не выполнит консерваторские задания. Занятия он посещал плохо. И вот зимой 1876 г. «за непосещение занятий» его исключили из консерватории вместе с его другом — талантливым пианистом Г. Дютшем. Когда молодые люди пришли к Римскому-Корсакову домой с просьбой о восстановлении и обещанием заниматься, профессор остался непреклонен: «Я был непоколебим и отказался наотрез. Откуда, спрашивается, напал на меня такой бесстрастный формализм? Конечно, Лядова и Дютша следовало принять как блудных сынов... Но я этого не сделал. Утешаться можно разве тем, что все к лучшему на этом свете, — и Дютш, и Лядов стали впоследствии моими друзьями».

Исключение из консерватории было тяжелым ударом для Лядова. Но через два года его восстановили. Представленная на экзамен кантата понравилась Художественному совету. И ему присудили малую золотую медаль и диплом свободного художника. Сразу после этого двадцатитрехлетний композитор был зачислен в состав преподавателей консерватории.

Среди учеников Лядова были Мясковский, Прокофьев, Майкапар и др. Знаменитые педагогические афоризмы передавались учениками «по наследству» от старших к младшим. «Слух ведь мыслит, развивайте слуховое мышление», «Надо быть аристократом чувств и вкусов», — так он говорил ученикам. Вы тоже запомните эти слова и постарайтесь им следовать. Конечно, не все его ученики были так талантливы, как перечисленные. И работа в консерватории отнимала много сил и энергии. Но он не мог оставить ее и полностью посвятить себя творчеству. В поэтическом

«Послании к другу» Лядов со свойственным ему юмором, но и с некоторой грустью писал:

Уж лето красное промчалось!
Так дни за днями и бегут...
Недолго жить мне здесь осталось —
Опять за ненавистный труд.
Чтоб обучать девиц, мальчишек,
Терпенья должен быть излишек,
А я устал уже давно
Твердить год целый все одно.
Как жалок тот, кто поясняет
Глухому звук, слепому цвет.
Ей-богу, в этом проку нет!
Лишь время попусту теряет.
К такому делу еду я —
Печальная судьба моя.

В Санкт-Петербурге Лядов познакомился с М. П. Беляевым и примкнул к новому многочисленному художественному объединению — Беляевскому кружку. Значение композиторов беляевского содружества заключалось не только в их новых творческих достижениях, но и в огромной просветительской работе, укреплявшей в России высокий музыкальный профессионализм. Как говорил Римский-Корсаков, «кружок Балакирева соответствовал периоду «бури и натиска» в развитии русской музыки, кружок Беляева — периоду спокойного шествия вперед».

В эти годы Лядовым создано огромное количество фортепианных миниатюр, программные пьесы «Багатель», «Музыкальная табакерка», «Про старину» и др., «Детские песни», обработки народных песен.

Одна из лучших миниатюр Лядова «Музыкальная табакерка». С каким остроумием композитор подражает в ней звучанию игрушечного заводного инструмента. Автор дал миниатюре единственное обозначение: «automaticamente», то есть «автоматично». Ритмическое однообразие, повторность незатейливого вальса, «стеклянная» звучность, тонко подмеченные типичные для «музыкального ящика» форшлагги и трели передают особый механический характер музыки.



Пример № 1

Очень характерна для Лядова пьеса «Простарину». Уже при первых звуках возникает образ древнерусского певца Баяна. В гусельном перезвоне — немного измененная подлинно народная мелодия «Подуй, подуй, непогодушка». Позднее Лядов переложил эту пьесу для симфонического оркестра и предпослал эпиграф из «Слова о полку Игореве»: «Поведем же, братья, сказанье от времен Владимировых древних».



Пример № 2

Революционные события 1905 г. всколыхнули и его. В знак протеста против увольнения Римского-Корсакова Лядов и Глазунов покинули консерваторию. На вынужденный уход из Московской консерватории Танеева Лядов откликнулся «открытым письмом» в газете: «Дорогой Сергей Иванович! С глубоким сожалением я узнал из газет, что Вы вынуждены оста-

вить Московскую консерваторию. Но я не Вас жалел, мне жаль консерваторию, которая в лице Вас потеряла незаменимого профессора, чудного музыканта и светлого, чистого человека, всегда готового неослабно стоять за правду. Вы — золотая страница Московской консерватории, и ничья рука не в состоянии ее вырвать. Глубоко уважающий Вас Ан. Лядов».

Стасов, узнав об этом, в восхищении писал: «Милый Лядушка, только вчера узнал я Ваше письмо к Танееву в «Руси». Вы меня черт знает как восхитили. Вот это — люди, вот это — художники». Лишь после избрания директором Глазунова и возвращения Римского-Корсакова вернулся в консерваторию и Лядов.

1900-е гг. были периодом огромного творческого расцвета композитора. В этот период он создал симфонический цикл «Восемь русских народных песен для оркестра» и замечательные программные миниатюры «Баба-Яга», «Волшебное озеро», «Кикимора». В них выразились поиски композитора идеала в искусстве неземном. Сказка — вот тот «просвет» в другую жизнь, манивший художника, уводивший от обыденного в мечту.

«Сказочные картинки», как композитор называл эти произведения, — одночастные симфонические пьесы. Яркая живописность, «картинность» замысла обусловили красочность всех выразительных средств.

«Кикимора» имеет программу: «Живет, растет Кикимора у кудесника в каменных горах. От утра до вечера тешит Кикимору Кот-баюн —

говорит сказки заморские. Со вечера до бела света качают Кикимору во хрустальчатой колыбельке. Ровно через семь лет вырастает Кикимора. Тонешенька, чернешенька та Кикимора, а голова-то у ней малым-малешенька, со наперсточек, а туловище не спознать с соломиной. Стучит, гремит Кикимора с утра до вечера; свистит, шипит Кикимора со вечера до полуночи; со полуночи до бела света прядет кудель конопельную, сучит пряжу пеньковую, снует основу шелковую. Зло на уме держит Кикимора на весь люд честной».

Очень образно музыка миниатюры рисует и сумрачный край, где поначалу живет Кикимора, Кота-баюна с его колыбельной песней, и призрачное звучание «хрустальчатой колыбельки». Но какой злобной рисует музыка саму Кикимору! Она выражает не только ее уродство, но и внутреннюю суть Кикиморы, готовой уничтожить все живое. Завершается пьеса жалобным писком флейты пикколо, как будто кто-то шутя уничтожил, раздавил источник этого большого шума. Эту пьесу надо обязательно послушать.

Близка «Кикиморе» по сюжету и «Баба-Яга». Из сказки Афанасьева «Василиса Прекрасная» композитор выбрал самый динамичный эпизод: появление Яги, ее полет через дремучий лес на ступе и исчезновение. Музыка точно изображает детали этой программы: свист Яги, а потом стремительное движение, как будто Баба-Яга приближается к нам, а потом уносится прочь. Эту миниатюру тоже послушайте. Стремительность, полетность, юмористичность

позволяют назвать ее русским симфоническим скерцо.

Кстати, эта образная сфера — скерцозная, юмористическая — была близка Лядову. Огромный материал для характеристики его юмора дают альбомы его рисунков и три тетради стихов. Он был хорошим поэтом и мог тут же, в разговоре, сочинить небольшой каламбур, эпиграмму, поздравление. Его письма к друзьям почти всегда содержали стихотворения. Например, живя на даче, в одном письме он жаловался на жару в четверостишии:

Ах, зачем я не скелет!
Ветер в ребрах бы играл,
Я б жары совсем не знал
И стыда, что не одет.

Если «Баба-Яга» и «Кикимора» близки по колориту, то «Волшебное озеро» имеет совсем другой характер. Это было одно из немногих произведений Лядова, которое он сам очень любил: «Ах, как я его люблю! Как оно картинно, чисто, со звездами и таинственностью в глубине!»

В этой пьесе композитор хотел подчеркнуть, что это не столько зарисовка с натуры какого-то конкретного озера (хотя оно и существовало, и Лядов часто ходил к нему в своей Полыновке), сколько таинственное озеро, в котором фантазия художника могла увидеть самые необычные вещи. «Волшебное озеро» это не сама сказка, а состояние, в котором может зародиться сказка.

Конечно, по широте охвата действительности творчество Лядова уступает великим его современникам. Но композитор занял все же видное место в истории русской музыки. Он внес вклад во все затронутые им области музыки. Черты нового самобытного стиля проявились и в его фортепианных пьесах, а особенно — в симфонических миниатюрах, открывавших новую самостоятельную линию в русском симфонизме.

Вопросы

1. Назовите годы жизни Лядова.
2. С каким городом связана деятельность композитора?
3. Как отреагировал Лядов на увольнение из Петербургской консерватории Римского-Корсакова?
4. Что являлось главной особенностью творчества А. К. Лядова?
5. Перечислите известные вам произведения Лядова.

Список произведений Лядова

Для оркестра: «Баба-Яга», «Кикимора», «Волшебное озеро», «Танец амазонки», «Скорбная песнь» и др.

Для фортепиано: «Бирюльки», «Арабески», «Про старину», «Идиллия», пьесы, прелюдии, вальсы.

Для хора а саррелла: «10 русских народных песен», «15 русских народных песен», 10 переложений из Обихода и др.

Для голоса и фортепиано: 18 детских песен на народные слова, сборники народных песен, романсы и многое другое.

Занятие 3

Василий Сергеевич Калинников



1866—1900