

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 описанные 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 романса. Правда, и сама Наташа в начале обрисована такой же музыкой.

Первое действие начинается сценой Наташи (сопрано) и Мельника (бас). В опере это действие играет очень важную роль: здесь происходит показ основных образов, завязка драмы, ее развитие и даже развязка (самоубийство На-

таши). Содержание его так разнообразно, что могло бы послужить сюжетом для целой оперы.

Ария Мельника, открывающая действие, рисует нам портрет этого героя. Человек простодушный и грубоватый, Мельник искренне любит свою дочь, но житейские заботы, мысли о наживе всецело поглощают его. С каким мастерством и юмором Даргомыжский показывает ворчливость старика, его попытки навязать дочери свои жизненные правила.

Наташа безучастна к наставлениям отца. Лишь приезд Князя (тенор) выводит ее из задумчивости. Ее переполняют различные чувства: радость встречи с Князем, огорчение, что он должен скоро уехать, предчувствие беды и снова радость после уверений Князя. Все это очень правдиво выражено в музыке. В сцене Наташи и Князя друг за другом следуют разговорные диалоги, песенные дуэты и терцет с участием Мельника.

Наташе здесь отводится ведущая роль, так как ее чувства определяют характер всего драматического развития. В первом действии Наташа не имеет отдельной арии, и с ее образом мы впервые знакомимся в терцете. То с замиранием сердца она вслушивается в знакомый топот коня, и каждое ее слово передает взволнованную радость. То узнает, что Князь уже торопится домой, и ее новое настроение передается лирической мелодией «Ах, прошло то время».



Пример №24

Чувства Князя и его поведение неопределенны, туманны. Он еще не решается сказать Наташе о разрыве.

После этого ансамбля композитор резко переключает действие. Появляется толпа крестьян. Их мирные песни оттеняют, подчеркивают драматизм всего действия. Три песни, которые поют крестьяне, — своеобразная хоровая сюита. Протяжная песня «Ах ты, сердце» сменяется подвижной хороводной «Заплетися, плетень». А третья песня, веселая плясовая «Как на горе мы пиво варили», — подлинно народная.

После ухода крестьян действие стремительно идет к кульминации и завершению. Музыка очень ярко рисует разные состояния Наташи и Князя. Сцену решительного объяснения композитор назвал Дуэтом Князя и Наташи. Но совместное пение возникает здесь только в те моменты, когда музыка как бы подытоживает предыдущее развитие. Их решительное столкновение — контрастное противопоставление двух ярко выраженных человеческих характеров.

Какой сильной и благородной натурой показана здесь Наташа! И как мелок, ничтожен

Князь в своем безволии и трусости! Ведущая роль принадлежит в дуэте Наташе. Сколько чувства в ее горестном вопросе: «Ты женишься?», когда она, наконец, понимает причину разлуки. Ее смутная догадка, а потом потрясение прекрасно выражены в музыке.

Наташа

А. по - стой! Те .

ff

Moderato assai [робко]

перь я по - ни - ма - ю все. Ты же - нишь - ся!

p *pp*

[с яростью]

Ты же - нишь - ся!

ff

Пример № 25

Пытаясь успокоить Наташу и оправдаться перед ней, Князь говорит о силе обстоятельств, от которых он зависит: «Суди сама, ведь мы не вольны жен себе по сердцу брать».

Князь

Что ж де - лать! Судь - бе долж - ны мы по - ко - рить - ся. Су - ди са -

pp

- ма. су - ди са - ма, ведь мы не воль - ны жен се - бе по серд - цу брать.

f

Пример № 26

Не изменяет решения Князя и известие, что Наташа должна стать матерью. Он оставляет ей дорогие подарки и уходит. Чувство оцепенения сменяется у Наташи осознанием страшной действительности. В отчаянии она срывает с шеи дорогое ожерелье, подаренное Князем, и взбегает на высокий берег Днепра. Ее обращение к царице днепровских вод построено на подлинной народной мелодии «Ох-ти, горе великое».



В этой музыке не только отчаяние, но и решимость отомстить за себя. Наташа бросается в Днепр.

Музыка второго действия — светла и празднична. В богатом княжеском тереме свадьба. Это яркая картина старинного русского обряда. Поэтому большую роль в ней играют хоры обрядовые песни. Среди них выделяется хор «Сватушка». Девушки поддразнивают свата, вымогая у него подарки.

Контрастом этому хору и свадебному веселью звучит одинокий голос невидимой утопленницы. Он рассказывает о событиях первого действия. Это звучит как упрек Князю. Праздничное настроение нарушено. Заключительный ансамбль передает смятение и недобрые предчувствия. Княгине (меццо-сопрано) прозвучавшая песня кажется предзнаменованием несчастья в ее супружеской жизни.

Между вторым и третьим действиями проходит десять лет. Несчастливо сложилась жизнь Князя с богатой, но нелюбимой женой.

Третье действие делится на две картины. В первой — молодая Княгиня, одинокая и страдающая. Ее подруга Ольга пытается развлечь

свою госпожу шуточной песней «Как у нас на улице».

Действие второй картины происходит на берегу Днепра. Грустит Князь, бродя по тем заброшенным местам, где когда-то был счастлив с Наташей. Князь терзается раскаянием и предается томительным воспоминаниям.

Неожиданно перед ним появляется одичавший старик, в котором с трудом можно узнать прежнего Мельника. Его сцена с Князем — самая сильная в опере по психологической характеристике, по выражению различных чувств и трагедийной глубине. Неузнаваемо изменился Мельник. От его прежней грубоватости и юмора не осталось и следа. Перед нами человек, переживший большую человеческую трагедию и ставший для Князя живым укором. Дико звучат его слова. Музыка передает ужимки обезумевшего от горя старика.



Его бредовый рассказ о превращении в ворона, о бездомной жизни перемежается бурными вспышками безумия. Предложение Князя поселиться в его тереме Мельник с яростью отвергает. «Заманишь, а там, пожалуй, удавишь ожерельем», — кричит он и пытается задушить Князя. Лишь подоспевшие охотники спасают Князя.

В центре четвертого действия образ Наташи. Подобно Мельнику и Князю, она тоже предстает в конце оперы в новом облике. Уже не нежная, любящая девушка, а гордая холодная Русалка, властительница здешних вод. Ею движет одна лишь страсть — месть Князю за его вероломство. Прекрасны фантастические картины призрачного подводного царства. Их красочность дополняет образ царицы русалок.

В большой арии Русалка выражает жажду мести. Музыка рисует образ гордой, властной, суровой Русалки-мстительницы. Мелодия ее властного зова к Князю построена на интонациях народной колыбельной.



Пример №29

На оркестровом проведении зовов Русалки построена заключительная сцена оперы — Русалка принимает в свои безмолвные владения молящего о прощении Князя.

Вопросы:

1. Определи жанр оперы Даргомыжского «Русалка».
2. Какое литературное произведение легло в основу сюжета оперы? Что нового внес в него Даргомыжский?
3. Перечисли главных персонажей оперы. Какие певческие голоса поют их партии?
4. Расскажи, как изменяются на протяжении оперы образы Мельника, Князя и Наташи.

5. Какой образ занимает ведущее место в драматургии оперы?
6. Перечисли, какие подлинные народные мелодии использовал композитор в опере.
7. Расскажи строение второй картины третьего действия. Какая сцена является его кульминацией?

Итак, наш разговор о жизни и творчестве А.С. Даргомыжского подошел к концу. Прочти список его произведений:

Оперы: «Эсмеральда» (1841).

«Русалка» (1856).

«Каменный гость» (окончена после смерти композитора Римским-Корсаковым и Кюи).

Опера-балет «Торжество Вакха» (1848).

Отрывки из неоконченных опер «Рогдана» и «Мазепа».

Оркестровые произведения «Баба-Яга» — шутка-фантазия (1862).

Фантазия «Малороссийский казачок» (1864).

«Чухонская фантазия» (1867).

Квартеты, вокальные ансамбли, хоры.

Около 100 романсов.

Русская музыка второй половины XIX века

Вторая половина XIX века — пора могучего расцвета русской музыкальной культуры. Вспомните, что происходило с русской музыкой до этого? В конце XVIII века в ней только начинала формироваться профессиональная композиторская школа. Затем, в первой половине XIX века, русская классическая школа во главе со своим основоположником 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», «Лебеди-

ное озеро» Чайковского, его гениальные симфонии, симфонии Бородина и многое другое.

По 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. По его инициативе в 1859 году в Петербурге открылось Русское музыкальное общество (РМО) и музыкальные классы при нем. Рубинштейн сам стал во главе концертов РМО. Их значение огромно. Широкая слушательская аудитория знакомилась в них, причем часто — впервые, с произведениями Баха и Генделя, Бетховена, Мендельсона и многих других композиторов Европы. Вскоре отделения РМО появились в других городах России.

Музыкальные классы при РМО готовили новые кадры. А в 1862 году в Петербурге была



Портреты А.Г и Н.Г. Рубинштейнов

открыта первая в России консерватория. Ее первым директором стал А. Рубинштейн. Вскоре, в 1866 году открылась Московская консерватория, которую возглавил брат А. Рубинштейна Николай Григорьевич. Обе они стали настоящим центром музыкального образования и просвещения. Из стен их вышли несколько поколений выдающихся русских музыкантов.

Почти тогда же была организована Бесплатная музыкальная школа. Ее основали глава нового музыкального направления М. А. Балакирев и замечательный хормейстер Г. Я. Ломкин. 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. Впервые в концертах Бесплатной музыкальной школы прозвучали крупные произведения современных зарубежных композиторов — Берлиоза, Листа, Шумана.

В работах А. Н. Серова, В. В. Стасова, 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 ес-

тественно, 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 годов. Оно было известно также под названием Балакиревский кружок, или Новая русская



Портрет М.А. Балакирева

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 складывался 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 году. Спустя год к ним присоединился офицер Преображенского полка Модест Мусоргский. В ноябре 1861 года в содружество влился 17-летний выпускник Морского офицерского корпуса Николай Римский-Корсаков. Осенью 1862 года в доме профессора Боткина состоялось знакомство Балакирева с молодым ученым, профессором Медико-хирургической академии Александром Бородиным. С осени 1865 года после возвращения Римского-Корсакова из кругосветного путешествия собрания кружка стали проходить в полном составе.

Общепризнанным 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. На собраниях «Могучей кучки» молодые музыканты изучали лучшие произведения классического наследия и современной музыки. Причем эти

встречи были не только школой их профессионального мастерства. Здесь складывались их эстетические взгляды. Кучкисты читали произведения мировой классической литературы, обсуждали политические, исторические события, изучали статьи русских критиков. Идеологом кружка был Стасов, его влияние на мировоззрение кучкистов огромно. Нередко он подсказывал им замыслы будущих творений: предложил Бородину написать оперу по «Слову 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 царил 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.

Пришло 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).

Сейчас мы подведем итог, а затем познакомимся с жизнью и творчеством 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?



**Александр Порфирьевич
Бородин
1833—1887**

Жизненный путь Бородина

Александр Порфирьевич Бородин был удивительно разносторонней личностью. Всю свою жизнь он делил себя между двумя привязанностями — к химии и к 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 проявлялась 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 рабо-

та 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 богатырской 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. Зимины. 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 защитил докторскую диссертацию и в 1859 году 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 году 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 Мишиным 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.

Хотя Балакирев был на два года младше

Бородин, 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 году и имела огромный успех.

Рассказывают, что...

Первая 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 Бородин, 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 году 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 году. Друзья называли ее «львиной симфонией».

ей» 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 году 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: «Зимой 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 «кучкис-

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

Это было время расцвета его композиторской известности и авторитета. В 1885 году 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 году 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 году Бородин начал работу над Третьей симфонией. В его портфеле были также два квартета, «Маленькая сюита» для фортепиано.

Рассказывают, что...

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 костюмирован-

ный 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



Портрет А.П. Бородина

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.

Бородина похоронили в Некрополе Александро-Невской лавры в Петербурге, где покоится прах многих великих русских деятелей науки и искусства. Его незаконченные, а вернее — незаписанные — произведения были завершены Римским-Корсаковым и Глазуновым, которые часто слышали их в фортепианном исполнении автора.

Вопросы:

1. Назови годы жизни А. П. Бородина.
2. К какому содружеству музыкантов он принадлежал?
3. Кем был Бородин по образованию?
4. В каком возрасте композитор написал первое свое произведение? Назови первые опыты Бородина в области композиции.
5. Кто из русских композиторов был творческим наставником Бородина, вдохновившим его на создание Первой симфонии?
6. Назови основные произведения композитора.
7. Кто из крупнейших музыкантов мира сказал Бородину: «Следуйте своим путем»?
8. Назови имена композиторов, закончивших недописанные произведения Бородина.

Творчество Александра 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 исполнского 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 принадлежит к мировым симфоническим шедеврам. Ее премьера состоялась 2 февраля 1877 года в одном из концертов Русского музыкального общества в Петербурге под управлением одного из крупнейших дирижеров той поры Эдуарда Направника.

Композитор не объявлял какой-либо программы к ней, и все же здесь есть явные черты программности. Стасов писал об этом: «Сам Бородин рассказывал мне не раз, что в медленной части желал нарисовать фигуру Баяна⁸, в первой части — собрание русских богатырей, в финале — сцену богатырского пира при звуке гуслей, при ликовании великой народной толпы». Именно это и дало повод Стасову назвать

⁸ Баян — имя древнерусского певца-сказителя, вошедшего в историю.

симфонию Богатырской (Мусоргский именовал ее «героической славянской»). Все эти картины объединены единой патриотической идеей — идеей любви к родине и прославления богатырской мощи народа.

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.

Allegro

ff

mf

Пример № 30

Эта тема близка русским былинным напевам. Ей отвечают наигрыши деревянных ду-

ховых инструментов, похожие на народные пляски.



Пример № 31

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.



Пример № 32

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.

Allegretto
p dolce
cantabile

Пример №33

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 гусях Баяна. Валторна запекает поэтическую мелодию — одну из лучших страниц музыки композитора.

Andante
espressivo cantabile
mf
pp

Пример № 34

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.

[Andante] Poco animato
p

Пример №35

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».

Пример №36

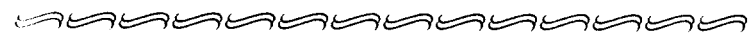
Побочная партия более лирична и спокойна. Она носит характер славления и звучит на фоне как бы «переливов гуслей звончатых».

Пример №37

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.

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.



Занятия 17 и 18

Опера «Князь Игорь»



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

Обстоятельность Бородина как ученого сказывалась 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 половцах⁹, русские народные песни и сказания, песни тюркских народов и многое другое. Была даже заведена папка, в которой хранились выписки самого Бородина, озаглавленные: «Противоречия

⁹ Половцами называют степных кочевников.

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

Всю оперу обрамляют Пролог и Эпilog. Словно прекрасные древнерусские фрески, они рисуют Русь во всей ее красоте и величии. Подобные фрески еще сохранились на стенах некоторых старинных храмов — в них та 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
«Слався» из оперы «Иван Сусанин» Глинки.

Allegro moderato e maestoso



Солн - цу крас - но - му сла - ва! Сла - ва!
Сла - ва в не - бе у нас! Кня - зю И - го - рю
сла - ва. сла - ва. сла - ва у нас на Ру - си!

Пример №38

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.

Moderato



Пример №39

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 пол-

но раскрывает его характер: прямолинейная, лишенная гибкости мелодия, такой же ритм и стремительный темп создают образ гуляки-бравника. Его помыслы не простираются дальше «чести на Путивле князем сести» для беспробудного пьянства и разгула. Песня Галицкого — законченный портрет своевольного гуляки, «князя-босняка», как назвал его Стасов.

Толь-ко б мне до-ждать-ся чes-ти, на Пу-тив-ле
кня-зем сес-ти, - я б не стал ту-жить,
я бы знал, как жить!

Пример №40

Каким контрастом звучит музыка второй картины! Ярославна (сопрано) тоскует о муже. Тихой горести полно ее ариозо «Ах, где ты, где ты, прежняя пора».

Ах, где ты, где ты, прежняя пора, когда мой ла-да был со мною

Пример №41

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 Игоря войска.

Му-жай-ся, кня-ги-ня, не доб-ры-е
ве-сти те-бе мы не-се-м, кня-ги-ня.

Пример №42

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 полара, учиненного половцами. Тревожный, призывный набат пронизывает собой всю эту сцену, рисуя 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, непоколебимую 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.



Пример №43

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 мальчишек и, наконец, ликующая пляска с хором, славающая хана.

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 утробно поют о сожженных и разграбленных русских городах, о зарубленных и плененных русских людях.

Русские пленники подавлены. Князь Игорь решается 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 «плёну» 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.

Ах! пла - чу я, горь - ко пла - чу
я сле - зы лью да к ми - ло - му
на мо - ре шлю ра - но по ут - рам

Пример №44

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.

Князь из пле - на к нам вер - нул - ся, князь наш И - горь
Свя - то - сла - вич, князь наш, ба - тюш - ка же - лан - ный,
князь, о - тец род - ной.

Пример №45

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

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?

Занятие 19

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 дальней»). Третья — включает бытовые и юмористические романсы.

В своем романсовом творчестве Бородин обращался к текстам таких поэтов, как Пушкин, Некрасов, Гейне, А. 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».



Пример №46

«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»).



Пример №47

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 «византизмская 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 году 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.



Пример №48

Среди юмористических романсов Бородина 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 Бородина, отметим, что в своих романсах композитор продолжал традиции М.И. Глинки. И в то же время именно Бородин ввел в вокальную музыку новые образы — эпические образы народной героини. Этим он придал романсам больший размах.

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?

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. И этой главной чертой своего мировоззрения он тесно связан со своей 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 солоня, смелая, искренняя речь к людям...»

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.

Жизненный путь композитора

Модест Петрович Мусоргский родился 9 марта 1839 года 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