

ВЕЛИКИЙ РУССКИЙ КОМПОЗИТОР

К 50-летию СО ДНЯ СМЕРТИ Н. А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА

ПОЛВЕКА прошло с тех пор, как оборвалась жизнь одного из крупнейших представителей русского и мирового музыкального искусства — Николая Андреевича Римского-Корсакова.

Все поразительно в этом выдающемся художнике: необычайная сила и яркость дарования, изумительная работоспособность, горячая привязанность к родному искусству, неустанное стремление отыскать в нем все новые и новые глубины, идти все вперед и вперед.

Непрерывное художественное горение, подчинявшее себе все прочее, отличало Н. Римского-Корсакова с молодых лет. В письме В. Стасова к композитору от 19 апреля 1870 года, которому тогда было 24 года, есть такие строки: «Как я ни посмотрю, вы никогда не перестаете учиться, никогда не развлекаетесь ничем, поминутно возвращаетесь к своему прямому делу».

Не только исключительной природной одаренностью, но и непрерывной настойчивостью Н. Римского-Корсакова объясняется то, что в его наследие входят 15 опер; 3 симфонии (из которых первая является в истории русской музыки вообще первым произведением этого жанра); симфонietta на русские темы; первая русская симфоническая поэма «Садко», сохранившая самостоятельное художественное значение, независимо от того, что ее тематический материал позднее был использован при сочинении оперы на тот же сюжет; оркестровая сюита «Шехерезада»; «Сербская фантазия»; «Испанское капричио»; кантаты «Свистелюшка», «Песнь о воеводе Олесе» и «Из Гомера»; концерт для фортепиано с оркестром и скрипичная фантазия; серенада для виолончели с фортепиано; струнный квартет и другие камерно-инструментальные произведения, хоры и романсы; ряд пьес для фортепиано и т. д.

Невозможно обойти молчанием также совершенно бескорыстную самоотверженную работу Н. Римского-Корсакова над сочинениями других авторов, аналогичных примеров которой в истории нет. Такова его оркестровка «Каменного гостя» А. Даргомыжского, очень большая работа над «Борисом Годуновым» и «Хованщиной», а также другими произведениями М. Мусоргского, совместная работа с А. Глазуновым над завершением «Князя Игоря» А. Бородина и прочее.

Во всем наследии Н. Римского-Корсакова ощущается дух глубокой идейности и реалистических позиций. Его музыка народна. И это не случайно. Таково было направление кружка М. Балакирева, в который в молодости вступил Н. Римский-Корсаков.

НОВАЯ русская школа, как позднее стали называть балакиревский кружок, руководствовалась в своей деятельности идеями В. Белинского, Н. Чернышевского и Н. Добролюбова.

В течение всей своей деятельности Н. Римский-Корсаков оставался верен тем же эстетическим принципам, хотя и придавал отдельным своим произведениям то один, то другой художественный оттенок. Разве можно, например, сказать, что «Снегурочка», «Моцарт и Сальери» и «Золотой петушок» написаны в одинаковом стиле?

В творчестве Н. Римского-Корсакова большое место занимают фантастика, сказочный элемент, языческие верования. Выходит ли это с реализмом, с народностью?

Да, выходит. Дело в том, что и на фантастику и на язычество он смотрел только с реалистической точки зрения. «...Даже и самое фантастическое в искусстве удается лишь тогда, когда оно корнями имеет нормальные земные ощущения», — говорил Н. Римский-Корсаков.

Не признавая совершенно религиозных или иных суеверий, Н. Римский-Корсаков умел зорким взором художника перенестись в те далекие эпохи, когда связанные с языческим культом обрядовые действия отражали наивное миропонимание народных масс. Но в его собственном отношении к воспроизводимому в этих моментах в художественных образах содержанию никогда не было ни грани ни мистики, ни суеверия.

Многие страницы творчества Н. Римского-Корсакова отражают в

исключительно прекрасной художественной форме то, что когда-то действительно было свойственно русскому народу. Разве мы можем иначе, чем художественно-прекрасным, расценивать, например, фантастические сцены русалок, Панночки и Левко в «Майской ночи» или массовый народный гимн Яриле-солнцу в «Снегурочке» с его замечательными секунд-аккордовыми последованиями?!

Из опер Н. Римского-Корсакова первой была сочинена «Псковитянка».

Н. КРАМОРЕВ,
заслуженный
деятель искусств РСФСР,
профессор

В мае 1880 года Н. Римский-Корсаков приступил к сочинению «Снегурочки».

Если в «Псковитянке» фантастический элемент отсутствовал вовсе, а в

Но что бы ни живописал звуковыми сочетаниями композитор — фантастическую картину на берегу Ильмень-озера, возвращение ли Садко домой к покинутой жене, торг ли на площади Новгорода, — какими бы музыкальными приемами он при этом ни пользовался, везде мы неизменно ощущаем в Н. Римском-Корсакове художника грандиозного масштаба, во всем одинаково сильно впечатляющего, рисующего изумительные музыкальные полотна. Творческая

на Н. Римским-Корсаковым и в квартете 2-го действия, и в секстете 3-го действия, и в сложном ансамбле 4-го акта.

ИНТЕРЕСНОЙ особенностью «Царской невесты» является то, что в ней, за исключением темы «Слава», нет заимствований из песенного фольклора. Между тем многое в опере легко принять за народное. Хотя бы написанную в древне-эпическом ладе песню без сопровождения «Снаряжай скорей, матушка родимая» Любаши в 1-м действии или мелодию хора «Яр-хмель».

Впервые «Царская невеста» была исполнена в Московской частной опере 22 октября 1899 года. Дирижировал М. Ипполитов-Иванов.

К работе над своей последней оперой «Золотой петушок» (по сказке А. Пушкина) Н. Римский-Корсаков приступил в октябре 1906 года, закончив ее в августе следующего года.

В музыке «Золотого петушка» большую роль играет применение лейтмотивов, которыми Н. Римский-Корсаков неоднократно пользовался и раньше. Однако в «Золотом петушке» этот прием получил более широкое использование. В то же время наряду с мелодиями лейтмотивного плана в опере есть и широко развитые мелодические моменты, выходящие за пределы лейтмотивного комплекса. Такова, например, известная ария Шемаханской царицы «Ответь мне, зоркое светило».

ВАЖНО отметить идеологическую направленность «Золотого петушка», его гротескный стиль, далеко не лишенный политического оттенка (сатира на самодержавие), доставивший театрам при постановке немало хлопот с преодолением цензурных помех.

Первое исполнение «Золотого петушка» состоялось 24 сентября 1909 года в Московской частной опере Зимина. Дирижировал Эмиль Купер.

* * *

Значение Н. Римского-Корсакова не ограничивается его композиторскими работами. Он повлиял на исторический ход музыкального искусства России и своей педагогической деятельностью. Достаточно вспомнить, что в Петербургской консерватории у него в классе обучались композиции А. Глазунов, А. Лядов, А. Аренский, М. Ипполитов-Иванов, А. Спендиаров, Н. Лысенко, Н. Мясковский, М. Гнесин, А. Гречанинов и И. Стравинский. Известно также, что не свободны от подражания Н. Римскому-Корсакову, особенно в области оркестровки, такие крупные французские композиторы, как К. Дебюсси и М. Равель.

В 1893 году со сцены Большого театра прозвучала опера «Снегурочка». Это была первая постановка оперы Н. Римского-Корсакова на московской сцене. С тех пор вот уже более 60 лет оперы великого русского композитора идут в Большом театре.

И сегодня зритель может услышать здесь «Садко», «Снегурочку», «Псковитянку», «Царскую невесту».

ИДУТ репетиции «Сказки о царе Салтане», включена в план оперы «Сказание о невидимом граде Китеже».

Мастера Большого театра создали немало замечательных образов в операх Н. Римского-Корсакова.

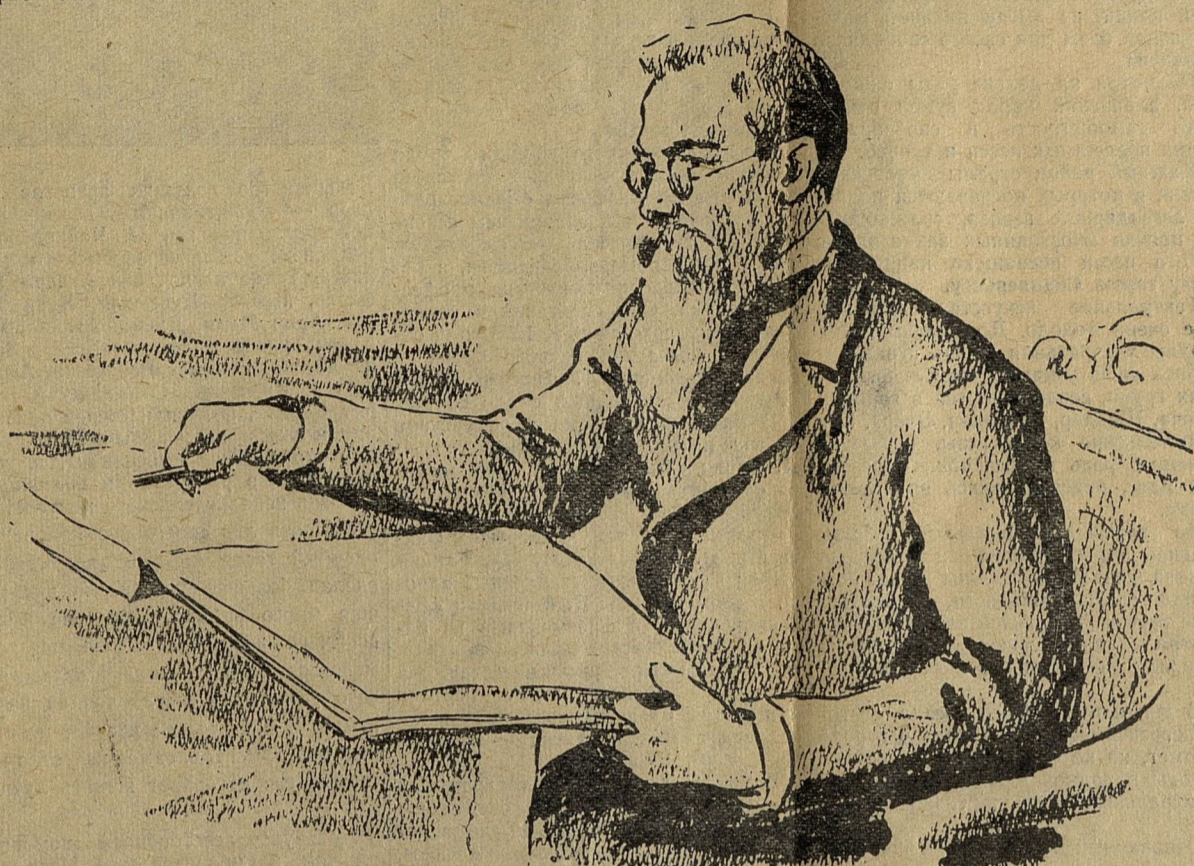
Таковы Иван Грозный в «Псковитянке», сыгранный Ф. Шаляпиным, Вера Шелого в исполнении К. Дерябкиной, А. Нежданова — Царевна-Лебедь, Л. Собинов — Берендей, М. Дейша-Сюница — Купава и многие другие.

Нельзя не вспомнить заслуги в постановке опер Н. Римского-Корсакова такого дирижера, как Вячеслав Сук, которого рекомендовал композитор в связи с постановкой оперы «Садко».

Мы не ошибемся, если скажем, что высокие качества, присущие всем произведениям Н. Римского-Корсакова в оперном его наследии выявлены более полно и ярко. И потому не будет ошибочным признать, что если бы Н. Римский-Корсаков не написал ничего, помимо оперных произведений, то и в этом случае он остался бы одним из наиболее выдающихся композиторов второй половины прошлого и первых лет текущего века не только в отечественной, но и в мировой истории музыки.

«СОВЕТСКИЙ АРТИСТ»

Среда, 18 июня 1958 г., № 25 (870).



ка» — на сюжет драмы Мея, к творчеству которого композитор обращался очень охотно: сюжеты двух остальных драматических произведений Мея — «Царской невесты» и «Сервильи» — также использованы композитором для его одноименных опер, не говоря уже о ряде других вокальных произведений на слова того же поэта.

«Псковитянка» — опера о судьбах русского народа в эпоху превращения Иваном IV (Грозным) Руси в государство сильное, мощное. Большое значение имеют в ней народные сцены, в особенности вторая картина 1-го действия (вечер), где сильно взволнованная людская масса самым живым образом реагирует на все, что происходит, — на рассказ гонца, на речи наместника Токмакова, на горячие призывы Тучи. С большой похвалой отзывался об этой сцене А. Бородин, находивший, что она «изумительно хороша по силе, красоте, новизне и эффекту». Сам Н. Римский-Корсаков считал, что в «Псковитянке» огромное значение имеет народ.

ОДНОЙ из ценнейших особенностей оперы является то, что в ней широко использованы подлинно народные напевы. Они звучат в женском хоре «По малину», в дуэте Ольги и Тучи, в 1-м действии, в песне псковской вольницы, в славлении Грозного и т. д. Весьма существенное значение имеют в «Псковитянке» речитативные, декламационные моменты, при надлежащем, вдумчивом исполнении производящие большое впечатление, в особенности в труднейшей роли Грозного. Наиболее напевным в опере является, пожалуй, пролог «Вера Шелого», присочиненный к «Псковитянке» много позднее.

«Майская ночь» — вторая опера Н. Римского-Корсакова. В ней ощущается то светлое, оптимистическое мировоззрение автора, которое дает своеобразную жизнерадостную окраску его творчеству в целом и которое особенно ярко отразилось в «Снегурочке», написанной позднее.

«Майская ночь» Н. Гоголя была любимой повестью Н. Римского-Корсакова с детских лет. Мысль написать на этот сюжет оперу подсказала ему Н. Н. Пургольд еще в бытность его невестой.

Надо думать, что это сказалось на том светлом колорите, полном «интимной поэзии» и «нежной мечтательной любовной лирики», который характерен для музыки «Майской ночи».

«Майской ночи» он занимал место наряду с реалистическим, то «Снегурочка» фантастична от начала до конца. Это произведение переносит нас всецело в мир сказки: в страну берендеев, где всем живется радостно и легко, где все свято чтят завет светлого бога Ярилы о культе любовного чувства, дающего всему, что существует в природе, вечное обновление и жизнь.

Выдающееся дарование Н. Римского-Корсакова в «Снегурочке» проявилось наиболее полно и ярко. Трудно решить, что здесь лучше: массовые народные сцены или музыкальные характеристики индивидуальных образов, вокальная часть произведения или его оркестровый наряд, мелодическое богатство или гармоническое изящество и тонкость. Однако значительное все.

СКОЛЬКО жизни, движения в большой народной сцене проводов Масленицы! Сколько жизнерадостного задора в сцене народного гулянья в Заповедном лесу с блестящей пляской скоморохов! Как искусно воплощена в звуко-сочетаниях жизнь природы, и живой и сказочной: сверканье светлячков, смех Лешего, завывание метели, щебетание птиц, крики петуха, сороки, кукушки! Сколько обаятельной красоты в музыкальной характеристике самой Снегурочки и сказочного царя Берендея (чего стоит одна его каватина «Полна, полна чудес могучая природа!»). Сколько таланта, мастерства в характеристиках других действующих лиц (например, в применении древнего дорийского лада в 1-й песне Леля)! Как изумительны и роскошны оркестровые краски!

Работу над оперой «Садко» Н. Римский-Корсаков начал летом 1894 года. Как он пишет в «Летописи моей музыкальной жизни», это произведение отличает былинный речитатив, придающий опере «тот национальный былевой характер, который может быть оценен только русским человеком».

В «Садко» представлены два мира: реально-бытовой, центром которого является сам гусляр Садко, и волшебного-фантастического, подводный, возглавляемый Морским царем. Соответственно этому и весь музыкальный материал разделяется на две, отличающиеся друг от друга, части, иногда, впрочем, объединяемые и вместе: например, в дуэте Садко и Волховы во 2-й картине или в песне Садко в подводном царстве.

мощь, сила художественной фантазии Н. Римского-Корсакова вырастают в «Садко» до монументальных размеров.

И, несмотря на это, как раз для «Садко» двери Петербургского Мариинского театра оказались закрытыми на долгий срок. Произошло это потому, что царь Николай II, просмотрев список предполагаемых в театре постановок, «Садко» из него вычеркнул, предложив директору императорских театров заменить его чем-нибудь «повеселее».

Лишь 26 декабря 1897 года «Садко» был поставлен в частной опере Мамонтова в Москве.

В начале 1898 года Н. Римский-Корсаков начал работать над «Царской невестой», относящейся, как и «Псковитянка», к эпохе Ивана Грозного (сюжет заимствован также из драмы Мея).

Если в «Моцарте и Сальери», занимавшем творческое воображение Н. Римского-Корсакова в 1897 году, композитор ставил себе задачей написать произведение речитативно-аризонного стиля, в духе «Каменного гостя» А. Даргомыжского, то в «Царской невесте» преследовалась цель совсем иная. Опера должна была быть, наоборот, прежде всего певучей, ансамблем — «настоящие», «а не в виде случайных и скоропреходящих зацепок одних голосов за другие», — как говорится в «Летописи моей музыкальной жизни».

Словом, все клонилось к тому, чтобы по сравнению с «Моцартом и Сальери» совершить сдвиг в прямо противоположную сторону. И такой сдвиг был Н. Римским-Корсаковым совершен, совершен как нельзя более удачно.

Б. Асафьев стиль «Царской невесты» определяет очень метко, говоря, что лучше всего его характеризуют такие понятия, как «напев», «напевность», «напевность», то есть то самое, чего и хотел достичь Н. Римский-Корсаков.

Однако это не все. Мелодическое богатство «Царской невесты» не исчерпывается только тем, что она «напевна» вообще. Не менее важно, что и в ансамблях (где сохранить самостоятельность и плавность в мелодическом рисунке каждого отдельно взятого голоса несравненно труднее) ни одна вокальная строка не превращается в придаток, утрачивая самостоятельное значение. Эта труднейшая задача образцово выпол-