

зами и чудесами, созданными фантазией русского народа.

О стиле этой своей оперы сам композитор говорит так: ...«Салтан» сочинялся в смешанной манере, которую я называю инструментально-вокальной. Вся фантастическая часть скорее подходила под первую, реальная же — под вторую. В смысле применения чисто вокального творчества я был особенно доволен прологом... I действие в своей первой половине вполне бытовое, во второй — становится драматическим. Фантастическое пение Лебедь-птицы во II действии несколько инструментально... Система лейтмотивов мной широко применена в этой опере, а речитативам придан особый характер сказочной наивности. ...Увертюры или начального вступления к моей опере на этот раз не полагается, вступлением является само введение, т. е. сценический пролог. Напротив каждому действию предпосылалось большое оркестровое вступление с программой определенного содержания. Зато как пролог, так и каждое действие или картина начинались с одной и той же короткой трубной фанфары, имевшей значение призыва или зызыва к слушанию и смотрению начинавшегося за ней действия. Прием своеобразный и для сказки подходящий».

Необходимо остановиться на имеющих программный характер оркестровых вступлениях к каждому действию. Вступление к I д. рисует в сказочном, шутейном плане воинственность царя Салтана и его сборы на войну, любовное и ласковое прощание

с женой-царицей и его отъезд в ратный поход. Вступление ко II д. дает музыкальную картину моря с плещущими волнами, по которому в бочке плывет царица с сыном. Краткое вступление к III д. изображает тихое, спокойное море, по которому плывут мимо острова Буяна корабельщики. Небольшое вступление к IV д. построено на характерной музыкальной теме Лебедь-птицы.

Оркестровый антракт между I и 2 кк. IV д. рисует сначала музыкальный образ сказочного города Леденца, столицы Гвидонова царства, затем последовательно трех чудес острова Буяна: белки, грызущей золотые орешки, тема которой построена на мелодии народной песни — «Во саду ли, в огороде»; тридцати трех богатейшей с дядькой Черномором во главе, возникающих из кипящих пучин бурливого моря, и Царевны-Лебеди, охарактеризованной музыкальной разработкой темы той таинственно-прекрасной мелодии, которая сопровождает первое явление Лебедь-птицы царевичу Гвидону.

В основе содержания оперы лежит типичная для сказки идея борьбы доброго и злого начала (Царевна-Лебедь и Баба-Бабариха), заканчивающейся торжеством доброго начала. В музыке оперы ярко противопоставлены жанрово-бытовые сцены Салтанова царства, застывшего в тупой, сонной покорности, где строит свои козни злая Бабариха, и лирико-эпические картины прекрасного, как мечта, города Леденца, полного удивительных чудес.

ОПЕРА Н. А. Римского-Корсакова
«Сказка о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди» написана на либретто В. И. Бельского по одноименной сказке А. С. Пушкина.

Это десятая по времени написания опера Римского-Корсакова. В течение зимы 1898—99 г. композитором совместно с Бельским был разработан сценарий будущей оперы.

Работая над оперой, композитор заботился, чтобы ни в его собственном произведении, ни в творчестве либреттиста не было бы допущено какого-либо своеволия над Пушкиным и его сказкой.

За лето 1899 г., которое Римский-Корсаков проводил на даче в имени Вечаша (недалеко от Луги), вся опера была сочинена и частично инструментована. Вернувшись осенью в Петербург, композитор закончил инструментовку оперы 18 января 1900 г.

Римский-Корсаков называл своего «Салтана» — «прощанием со сказкой». Действительно этой оперой, насыщенной светлым, мягким юмором, освещенной то детски-непосредственной улыбкой, то лукавой усмешкой композитора-сказочника, Римский-Корсаков как бы отдал последнюю дань своему многолетнему любовному увлечению былинно-сказочными обра-