## Введение

В мае 1856 года впервые прозвучала опера А.С.Даргомыжского «Русалка». Она открыла новую страницу в истории русской музыки, продолжая традиции первых русских опер «Ивана Сусанина» и «Руслана и Людмилы» М.И. Глинки. Здесь ощутима и опора на русскую народную музыку, и жизненная правдивость сценических ситуаций, и образов. Вместе с тем «Русалка» - опера новая по своей направленности, в ней проявились демократизм композитора, интерес к простым людям.

С творчеством А.С. Даргомыжского в русскую музыку вошли новые художественные образы, новые идеи. В них утверждалось направление критического реализма.

В музыке первым представителем такого направления стал Даргомыжский, выразитель мыслей нового поколения. Он разоблачал средствами своего искусства несправедливость современного общества. Композитору приходилось вести борьбу за утверждение своих творческих принципов. Главный из них – стремление к жизненной правде, реализму, достоверности изображаемых человеческих типов. И сами эти типы были новы, необычны для музыки – русские крестьяне, солдаты, мелкие чиновники, - люди забитые и униженные.

Для воплощения таких образов требовались особые средства музыкальной выразительности. Таким средством стал для Даргомыжского речитатив. Близкий к живой разговорной речи, он позволил композитору создать целую галерею музыкальных портретов различных человеческих типов. Такая новизна музыкального языка не совсем была понятна. И, выдерживая яростные нападки противников, композитор выразил свои творческие устремления.

Через всю жизнь пронёс он эту творческую установку. И когда на склоне лет встретился с новым поколением русских музыкантов, то стал для них «великим учителем музыкальной правды».

***Биография***

Родился Александр Сергеевич Даргомыжский 2 февраля 1813 года в небольшом поместье Тульской губернии. Ранние детские годы будущего композитора прошли в имении родителей в Смоленской губернии. В 1817 году семья переехала в Петербург. Несмотря на скромный достаток, родители дали своим детям хорошее домашнее воспитание и образование.

Помимо общеобразовательных предметов, дети играли на различных музыкальных инструментах, учились пению. Кроме того, они сочиняли стихи и драматические пьесы, которые сами и разыгрывали перед гостями. В этой культурной семье часто бывали известные в то время литераторы, музыканты, и дети принимали активное участие в литературно-музыкальных вечерах.

Заниматься игрой на фортепиано юный Даргомыжский начал с 6-ти лет. А в 10-11 лет уже пробовал сочинять музыку. Но первые его творческие попытки пресекались учителем.

После 1825 года положение отца пошатнулось и Даргомыжскому пришлось начать служить в одном из департаментов Петербурга. Но служебные обязанности не могли помешать его главному увлечению-музыке. К этому времени относятся его занятия с выдающимся музыкантом Ф.Шоберлехнером.

С начала 30-х годов юноша посещает лучшие литературно-художественные салоны Петербурга. И везде юный Даргомыжский- желанный гость. Он много играет на скрипке и фортепиано, участвует в различных ансамблях, исполняет свои романсы,

количество которых быстро увеличивается. Его окружают интересные люди того времени, он принят в их круг как равный.

В 1834 году Даргомыжский встретился с Глинкой, который работал над своей первой оперой. Это знакомство оказалось решающим для Даргомыжского. Если раньше он не предавал серьёзного значения своим музыкальным увлечениям, то теперь в лице Глинки он увидел живой пример художественного подвига. Перед ним был человек не только талантливый, но и преданный своему делу. И юный композитор потянулся к нему всей душой. С благодарностью принимал он всё, что мог дать ему старший товарищ: свои познания по композиции, конспекты по теории музыки.

Общение друзей заключалось так же и в совместном музицировании. Они проигрывали и разбирали лучшие произведения музыкальной классики.

В середине 30-х годов Даргомыжский уже известный композитор, автор многих романсов, песен, фортепианных пьес, симфонического произведения «Болеро». Ранние романсы его ещё близки к типу салонной лирики или городской песни, что бытовала в демократических слоях русского общества. Заметно в них и влияние Глинки.

Но постепенно Даргомыжский осознаёт всё большую потребность в ином самовыражении. Особый интерес он питает к явным контрастам действительности, столкновению различных её сторон. Наиболее ярко это проявилось в романсах «Ночной зефир»

и « Я вас любил».

В конце 30-х годов Даргомыжский задумывает написать оперу на сюжет романа В.Гюго «Собор парижской богоматери». Работа над оперой продолжалась 3 года и была завершена в 1841 году. Тогда же композитор сочиняет кантату «Торжество Вакха» на стихи Пушкина, которую он в скоре переделал в оперу.

Постепенно Даргомыжский приобретает всё большую известность как крупный, самобытный музыкант. В начале 40-х он возглавляет петербургское Общество любителей инструментальной и вокальной музыки.

В 1844 году Александр Сергеевич уезжает за границу, в крупные музыкальные центры-Берлин, Брюссель, Вену, Париж. Главной целью путешествия был Париж - признанный центр европейской культуры, где молодой композитор мог бы удовлетворить свою жажду новых художественных впечатлений. Там он знакомит европейскую публику со своими сочинениями.

Одно из лучших произведений того времени является лирическая исповедь «И скучно, и грустно» на стихи Лермонтова. В этом романсе передаётся глубокое горестное чувство.

Поездка за границу сыграла большую роль в формировании Даргомыжского как художника и гражданина.

По возвращению из заграницы Даргомыжский задумывает оперу «Русалка».

В конце 40-х годов творчество композитора достигло наибольшей художественной зрелости, особенно в области романса

В конце 50-х годов в России назрели большие социальные перемены. И Даргомыжский не остался в стороне от общественной жизни, что оказало на его творчество заметное влияние. В его искусстве усиливаются элементы сатиры. Они проявляются в песнях: « Червяк», «Старый капрал», «Титулярный советник». Их герои – униженные и оскорблённые люди.

В середине 60-х годов композитор предпринял новую заграничную поездку – она принесла ему большое творческое удовлетворение. Там, в европейских столицах, он слышал свои произведения, которым сопутствовал большой успех. В его музыке, как отмечали критики, было заключено «множество оригинальности, большая энергия мысли, мелодичность, острая гармония…». Некоторые концерты, составленные целиком из произведений Даргомыжского, вызвали настоящий триумф.

Радостно было возвращение на родину – теперь, на склоне жизни, Даргомыжский был признан широкой массой любителей музыки. Это были новые, демократические слои русской интеллигенции, вкусы которых определялись любовью ко всему русскому, национальному.

Интерес к творчеству композитора вселил в него новые надежды, пробудил новые замыслы. Лучшим из этих замыслов оказалась опера «Каменный гость». Написанная на текст одной из «маленьких трагедий» Пушкина, эта опера явила собой необычайно смелый творческий поиск. Вся она написана речитативом, в ней нет ни одной арии и лишь две песни – будто островки среди речитатив-

ных монологов и ансамблей.

Оперу «Каменный гость» Даргомыжский не закончил. Предчувствуя близкую смерть, композитор поручил закончить её своим молодым друзьям Ц.А.Кюи и Н.А.Римскому-Корсакову. Ими она и была завершена а затем и поставлена в 1872 году, уже после смерти композитора.

Роль Даргомыжского в истории русской музыки очень велика. Продолжив начатое Глинкой утверждение в русской музыке идей народности, реализма, он своим творчеством предвосхитил достижение последующих поколений русских композиторов XIX века – членов «Могучей кучки» и П.И.Чайковского.

***Опера «Русалка»***

Вынашивая замысел оперы «Русалка», композитор внимательно изучил всё значительное, что было в литературе того времени, - образцы устной народной поэзии, описания народного быта, обрядов. И особенно – русские народные песни. Он и сам записывал их, приезжая для этого в своё небольшое родовое имение. Не удивительно, что русская народная песня занимает всё большее место во всём его творчестве.

Работа над оперой затянулась на многие годы, почти на десятилетие. Причин тому было не мало. Главная из них заключалась в равнодушии, а под час и враждебности со стороны дирекции императорских театров. Первые оперы Даргомыжского – «Эсмиральда», «Торжество Вакха», - несмотря на все усилия композитора, всё ещё ждали своей постановки. Лишь когда ему удалось выхлопотать дозволение на постановку «Эсмиральды», в Москве он воспрянул духом и горячо принялся за «Русалку». Но не смотря на единодушно положительную оценку публики и газет, «Эсмиральда» продержалась на сцене недолго и была снята с постановки.

В апреле 1853 года состоялся концерт из произведений Даргомыжского, где участвовали лучшие певцы Петербурга. Концерт имел большой успех, и это придало композитору новые силы.

Теперь композитор вплотную подошёл к созданию оперы. В основу её либретто легла неоконченная пушкинская драма. Даргомыжского она привлекла социальной направленностью сюжета, в осуждении неправедности существовавшего жизненного уклада. Личная трагедия девушки-крестьянки становится частью трагедии народа - угнетённого и бесправного.

В центре оперы два крестьянских образа: Мельник и его дочь Наташа. Это побудило композитора наполнить все сцены народно-песенными элементами. Некоторые песни – подлинно народные, некоторые написаны самим Даргомыжским.

В опере проходят две драматические линии. Первая из них занимает весь первый акт. Главные действующие лица – Наташа и Мельник – показаны здесь как часть той среды, в которой они живут.

Им противостоит образ князя, обрисованный музыкой в стиле городских романсов.

В опере «Русалка» перед хором стоят сложные исполнительские задачи. Хоровой коллектив должен воплотить художественные образы различных социальных групп русского народа: крестьян, бояр, сенных девушек, дружины князя, а так же русалок.

Многогранность сценических задач дала возможность композитору использовать самые различные приёмы хорового изложения.

**ХОРЫ ИЗ I ДЕЙСТВИЯ**

В первом действии хор появляется на сцене 2 раза. Его первое появление прерывает объяснение Князя с Наташей, внося атмосферу начавшейся драматической сцены разрядку. Таким образом, конфликт между героями оперы воспринимается слушателем с ещё большей остротой. Второй раз – во время ссоры Наташи с отцом и её гибели.

Если первые хоровые номера оперы не были непосредственно связаны с развитием сюжета, то при втором своём появлении хор становится участником происходящих событий.

Три хоровых номера: «Ах ты, сердце», «Заплетисья, плетень», «Как на горе мы пиво варили» - соединены между собой речитативом Мельника и являются своеобразной сюитой. Первый номер этой сюиты, «Ах ты, сердце», начинается протяжной мелодией народного характера, исполняемой солирующим гобоем. Это вступление к хору. Тенор-солист повторяет эту тему. Затем вступает мужской хор, сопровождаемый тем же солирующим инструментом.

Это построение, представляющее собой период-куплет, начинается в ре-миноре и заканчивается ля-миноре. Во время его исполнения хор, воплощающий образ крестьян, выходит на сцену.

Второй период по своему строению аналогичен предыдущему, но отличается от него некоторым расширением благодаря имитационному изложению начала темы и диалогу между Мельником и женским хором, звучащим на фоне мужского.

Ладотональный план 2-го периода построен на движении от ля-минора к ре-минору. Интонации, использованные композитором в этом хоре, уходят своими истоками в городской бытовой романс.

Связующим звеном между 1-м хором сюиты и 2-м является короткий речитативный диалог между Мельником и крестьянами.

В хоре «Заплетися, плетень» при втором проведении даётся полифоническое изложение, которое как нельзя лучше подчёркивает игровое содержание данного номера. Форма хора – сложная трёхчастная. В основе его лежит короткая мелодия весёлого характера из 6-ти тактов, близкая крестьянской песни.

Начинается хор двукратным проведением темы (см. приложение). Середина 1-й части написана в ми-мажоре и состоит из 8-ми тактов. Реприза первой части сокращена: тема проводится в ней только 1 раз.

Вторая часть хора построена на музыкально-тематическом материале 1-й части и носит разработочный характер: характерным для неё являются имитации, вычленение начальной попевки (см. приложение).

3-я часть хора – реприза – выдержана в гомофонно-гармоническом складе. Основная её тема проводится дважды в до-мажоре. Хоровое изложение в более высокой тесситуре по сравнению с 1-й частью хора и участие всех партий обусловливает насыщенное звучание. Заканчивается хор дополнением, утверждающим тональность до-мажор и подготавливающим появление 3-го номера сюиты.

Хор «Как на горе мы пиво варили» построен на теме плясового характера, изложенной в форме периода, который членится на 2 предложения: 1-е представляет собой запев, а 2-е – припев (см. приложение).

Форма хора сочетает в себе трёхчастность с вариационностью. В основе лежит многократное варьированное проведение темы. Вместе с тем первые три вариации представляют собой как бы экспозицию темы, следующие вариации ( 4-6 ) – её разработку, а 7-я вариация – репризу. В 3-ем такте 1-й вариации основная тема передаётся альтам, сопрановой партии поручается подголосок (см. приложение). В последних тактах припева подготавливается переход в доминантовую тональность (до-мажор). Во второй вариации тема проходит параллельно у альтов и басов, высокие голоса ( сопрано, тенор ) выполняют функции подголоска, что делает звучание хора более насыщенным. 3 -я вариация представляет собой повторение второй с той разницей, что в последних 2-х тактах происходит модуляция из до-мажора в соль-мажор и имеется четырёхтактное дополнение, которое заканчивается на доминанте соль-мажора. 4-я вариация модулирует из соль-мажора в параллельный ми-минор. В ней появляются имитационные проведения темы между мужскими и женскими голосами. 5-я вариация начинается в тональности ми-минор и заканчивается в ре-мажоре. Такое соотношение тональностей характерно для русской народной песни. Ядро темы, проведённое в начале у басов и вторых теноров, передаётся в следующем такте женским голосам, которые исполняют её в унисон. 6-я вариация написана в си- бемоль мажоре. Унисонное изложение темы у альтов и первых теноров предаёт звучанию хора тембровый колорит. В этой вариации композитор использует развитое многоголосье. 7-я вариация имеет секвенционное повторение припева и добавление к нему трёхтактного построения. Ладотональный план этой вариации: фа мажор – ми-бемоль мажор – до минор – фа мажор, это придаёт необычайное, своеобразное звучание хору. В запеве 7-й вариации тема излагается поочерёдно у двух партий – сначала мелодию ведут сопрано и тенора в несколько изменённом виде, а затем она передаётся альтам, а тенора повторяют свой вариант темы. Такой приём придаёт разнообразие тембровых красок в звучании хора ( см. приложение).

В хоре «Как на горе мы пиво варили» с наибольшей полнотой выявляется связь Даргомыжского с русской народной песней. Это нашло своё отражение и в характере самой темы, и в вариационности её развития и в соотношении тональностей.

После окончания хора следует оркестровое заключение к сюите, в котором проходят отголоски темы хора «Заплетися, плетень».

Эти хоры представляют собой единую хоровую сюиту. Она как бы отвлекает от напряжённого сюжета оперы.

**ХОРЫ ИЗ II ДЕЙСТВИЯ**

# Второе действие начинается хором «Как во горнице, светлице». Содержанием его является прославление Князя и Княгини. Хору предшествует значительное по своему объёму оркестровое вступление торжественного характера. Форма хора

трёхчастная. Основная тональность – ля-бемоль мажор. Умеренное движение в четырёхдольном размере придаёт ему величавый характер.

В основе хора лежит оригинальная тема в стиле русской народной обрядовой и величальной песни.

1-я часть хора делится на 2 неравных построения: 8+11 тактов. Восьмитактовое построение заканчивается в тональности ми-бемоль мажор, и состоит из 2-х предложений.

2-е построение 1-й части модулирует из ми-бемоль мажора в ля-бемоль мажор – основную тональность. Форма этой части – двухчастная, репризная.

2-я часть хора так же состоит из 2-х построений: 6+4 тактов. Каждое из построений 2-й части заключает в себе определённый художественный образ. В 1-м построении даётся образ Князя, а во втором – рисуется образ Княгини (см. приложение).

Вся 2-я часть носит разработочный характер. Она тонально не устойчива, в ней проходит ряд тональностей: ми-бемоль мажор, ре мажор, ля мажор. Заканчивается 2-я часть ре-диез мажорным трезвучием, которое является доминантой к основной тональности хора.

После 2-й части следует реприза. Она возвращает к торжественному, праздничному настроению 1-й части. Реприза полностью повторяет 1-ю часть, но расширена благодаря развитому дополнению. После него следует оркестровое заключение.

Хор написан для смешанного состава. Изложение его гомофонно-гармоническое. Хор 4-х голосный, в котором встречаются кратковременное divisi в теноровой партии (см. приложение). Тесситура хоровых партий достаточно удобна.

Свадебный хор является замечательным образцом празднично-торжественной русской музыки.

В состав 2-го действия оперы входит и женский хор «Сватушка». В нём композитор очень красочно передал шуточно-бытовую сцену свадебного обряда. Девушки поют песню, в которой высмеивают незадачливого свата. Форма хора 2-х частная. 1-я часть представляет собой дважды повторённый период, построенный на игровой теме танцевального характера, она близка к городскому фольклору (см. приложение).

Между 1-м и 2-м проведением темы в оркестре звучит шеститактная мелодия, изображающая наигрыш рожка (см. приложение).

На протяжении всего хора сохраняется си-бемоль мажорная тональность. Исполнение рассчитано на трёхголосый женский хор. Тесситура для исполнения данного хора удобная.

## Заключение

Даргомыжский проявил себя как исключительно мастер хорового письма, которое характеризуется чертами:

1. Использование различного состава хора.
2. Разнообразие стилей хорового изложения.
3. Изобретательность в варьировании музыкального материала.
4. Использование песенного творчества разных социальных слоёв русского народа.
5. Реальность в передаче различных чувств и настроений.
6. Использование приёмов хорового письма для создания интересной хоровой звучности.

Хоровое творчество Даргомыжского чрезвычайно разнообразна. Многим из его произведений присуща сложность художественно-исполнительских задач, выполнение которых требует высокой вокальной и музыкальной подготовленности певцов. Этим Даргомыжский утверждает необходимость того, что хоровое исполнительство должно быть профессиональным.

Хоровое творчество Даргомыжского является оригинальным и чрезвычайно важным вкладом в хоровую литературу.

Творчество Даргомыжского А.С. вызывает у меня интерес. Особенно мне нравится его хоровое искусство и опера «Русалка». Трагедия Наташи глубоко затрагивает меня. Несчастная судьба этой крестьянской девушки ни кого не может оставить равнодушным. Опера «Русалка» вызывает у слушателя глубокие эмоциональные переживания и заставляет задуматься о судьбе простого народа в прошлые века, о их страданиях и мучениях.

Даргомыжский сумел очень тонко и точно передать это в своей опере. Поэтому я и выбрала эту тему, с удовольствием рассматривала творчество этого ВЕЛИКОГО композитора.

***Литература.***

1. «Музыкальна литература». В.Н.Владимиров. С.Б. Оксер. Государственное муз.издательство. М.1956 г.
2. «Русская музыка ХIX века». Л.С. Третьякова. Изд. «Просвещение». М. 1982 г.
3. «Русская хоровая литература (Очерки)». С.В.Попов. Гос.муз.издательство. М. 1963 г.
4. «Хоровая литература». И.М.Усова. изд. « Музыка», М.1976 г.
5. «Анализ вокальных произведений». О.П.Коловский, изд. «Музыка», Ленинград, 1988 г.

### ***Приложение***