

## *Предисловие*

Издательство «Композитор • Санкт-Петербург» продолжает выпуск серии справочников студента для экзаменов и коллоквиумов. Настоящее издание посвящено оперному искусству XIX века. В отличие от традиционных учебников, эта книга содержит большое количество нотных примеров, поэтому студенты смогут получить достаточно полное представление о музыкальном материале опер, не обращаясь к клавирам. В то же время издание может быть интересно не только профессионалам, но и любителям музыки.

Предложенный в справочнике материал посвящен русской опере XIX века (творчеству М. Глинки, А. Даргомыжского, А. Бородин и М. Мусоргского). Ее развитие обусловлено различными линиями, имеющими явные или скрытые взаимосвязи. Оперы М. Глинки и А. Даргомыжского стали фундаментом для творческих поисков как представителей «Могучей кучки», так и П. Чайковского, С. Рахманинова. Впрочем, даже близкие художественные темы обретали у этих авторов порой абсолютно несхожие очертания. Достаточно сравнить, например, трактовку исторической тематики у М. Мусоргского и Н. Римского-Корсакова.

Важно подчеркнуть, что становление русской оперы было бы невозможным вне контактов с западноевропейским музыкальным театром. Так, глубоко плодотворным (хотя и неоднозначным) оказалось воздействие на нее итальянской оперы и французской *grand opéra*, произведений Р. Вагнера. При этом влияние инациональных традиций было двойственным: следуя их общим моделям (композиционным, интонационным и т. д.), композиторы постоянно «сопротивлялись» им, либо радикально обновляя, либо в итоге отказываясь от них. Русские композиторы стремились достичь *индивидуализации* в трактовке оперного жанра, открыть его новые возможности в контексте своих творческих поисков. Своеобразной творческой лабораторией для них становились также нетеатральные жанры:

симфоническая музыка, в еще большей степени — камерно-вокальная. Само формирование интонационной основы русской оперы происходило благодаря сложной ассимиляции разных истоков — от западноевропейского мелоса до русского романса и фольклора.

В целом в русской опере XIX века можно условно выделить следующие направления. С точки зрения сюжетно-тематической — это сказочные<sup>1</sup>, исторические (а также эпические), бытовые, лирико-психологические оперы. Отметим, что в большинстве случаев эти типы частично перекрываются — вспомним, например, «Царскую невесту» Н. Римского-Корсакова. Рождение ряда художественных тем русской оперы XIX века было связано с общим культурным контекстом. Патриотическая тематика у М. Глинки, исторические образы у М. Мусоргского и Н. Римского-Корсакова были во многом инициированы событиями современной им истории. Тенденция психологизации, обращение к социальной и бытовой тематике стимулировались развитием искусства этого времени в целом.

В отношении жанра картина оказывается не менее разнообразной. Так, линии масштабной, «большой» оперы сопутствуют камерные произведения, сводящие к минимуму внешне декоративный план и акцентирующие интроспективно-психологическую плоскость сюжета. Наконец, в плане драматургии русская опера отобразила две тенденции, характерные для музыкального театра XIX века в целом, — стремление к непрерывности и единству развития, а также усиление интонационных связей на расстоянии (за счет лейттем, тематических арок и т. д.).

\* \* \*

---

<sup>1</sup> Небезразличной оказалась русская опера и к экзотической тематике, представавшей в образах восточных или библейских сюжетов — «Юдифь» А. Серова, неоконченная опера М. Мусоргского «Саламбо».

Цель настоящего издания заключается прежде всего в стремлении дать относительно полное представление об оперных произведениях. Поэтому каждый раздел справочника включает общие сведения о композиторе, касающиеся оперного творчества и его эволюции, список музыкально-театральных произведений, основные факты, связанные с операми (история создания, либретто, и т. д.). Далее следует музыкальный материал оперы, сопровождаемый комментариями относительно развития сюжета и драматургии.

Названия опер, приведенных в справочнике, даны в полной версии<sup>2</sup>. Выбор границ музыкальных примеров был мотивирован композицией соответствующего фрагмента. При этом если в вокальном номере партия голоса повторяет материал инструментального вступления, пример содержит обозначение “**R**” и начинается с вокальной партии. Если примеру предшествует другой материал (пропущенный в справочнике), то сам пример содержит обозначение “**I**”. В тех случаях, когда номер содержит речитативную сцену и следующую за ней арию (или ансамбль), пример начинается с материала арии (ансамбля).

---

<sup>2</sup> В списках сочинений использованы сокращенные варианты названий, указаны даты окончания сочинений.