

ЧЕРТЫ СТИЛЯ МОДЕРН В ОРКЕСТРОВКЕ ОПЕРЫ Н. А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА «ЗОЛОТОЙ ПЕТУШОК».

Денисова О.С.

Петрозаводская государственная консерватория им. Глазунова (185000, г. Петрозаводск, ул. Ленинградская, д. 16), e-mail: Olganum@gmail.com.

Время работы над оперой Н.А. Римского-Корсакова «Золотой петушок» - период распространения в русской художественной культуре стиля модерн. Основные признаки стиля модерн описаны в работе Д.В. Сарабьянова «Стиль модерн», где рассматриваются проявления художественных принципов стиля модерн. В области музыкального искусства стиль модерн исследован в монографии И.С. Скворцовой «Стиль модерн в русском музыкальном искусстве рубежа XIX-XX веков» и исследовании Н.И. Дегтяревой «Оперы Франца Шрекера и модерн в музыкальном театре Австрии и Германии». Совокупными признаками стиля модерн являются отказ от прямых линий и углов, использование «серпантинной» линии, морской волны, плетенки из растительных форм, орнаментальности, прядей женских волос, единство мира живого и неживого, соединение натурального и условного, принципа «двойной рамы», фигура лебедя, мотивы острова, двойника, сада, отражения, поцелуя, культ украшений, красоты, красочность, пестрота, образ *femme fatale*, эротизм, борьба двух полов, танец, тема юности. Все указанные признаки стиля модерн с разной степенью полноты отражены в операх Римского-Корсакова. В монографии Скворцовой проявление этих признаков рассмотрено в мелодии, ритме, гармонии, фактуре. Не освещенным в научной литературе до сих пор остается вопрос, в какой мере оркестровка оперы «Золотой петушок» подвержена влиянию стиля модерн.

Ключевые слова: стиль модерн, Н.А. Римский-Корсаков, опера «Золотой петушок», оркестровка.

THE FEATURES OF "THE STYLE MODERN" IN THE OPERA "THE GOLDEN COCKEREL" BY RIMSKY-KORSAKOV.

Denisova O.S.

The Petrozavodsk State Glazunov Conservatory (the Academy), (185000, city of Petrozavodsk, street Leningradskya, 16), e-mail: Olganum@gmail.com.

N.A. Rimsky-Korsakov was working at his opera «The Golden Cockerel» in the period when «the style modern» was spreading in art culture. The main features of the style modern were described D.V. Sarabyeyanov work «Style modern» in which the manifestation of art principles of the style modern were examined. In the field of musical art «the style modern» was studied in the work of I.S. Skvortsova «The style modern in Russian musical art at the turn of the XIX-XX centuries» and N.I. Degtyareva «Frans Schreker's operas and modern» in musical theatre of Austria and Germany. The combination features or «the style modern» are the refusal from straight lines and angles, the use of «serpentine» lines, sea waves, plant braiding forms, ornamentation, locks of women's hair, the unity of the world of the living world and inanimate world, connection of reality and conventionality the principle of «double frame», figure of a swan, motifs of an island, a double, a garden, a reflection, a kiss, cult of decoration, beauty, a vividness, a diversity, the image of *femme fatale*, eroticism, the struggle between the male or female, a dance, the youth theme. All the mentioned features are reflected in Rimsky-Korsakov's operas with different degree of fullness. In Skvortsova's monograph the manifestation of these features are examined in melody, rhythm, harmony, texture. Only the question to what extent «the style modern» influence the orchestration of the opera «The Golden Cockerel» is not illuminated in scientific works.

Keywords: «the style modern», N. A. Rimsky-Korsakov, opera "Golden Cockerel", orchestration.

Последняя опера Н.А. Римского-Корсакова «Золотой петушок» была закончена в клавире 29 августа, в партитуре 23 сентября 1907 года. Премьера оперы состоялась в Москве в театре С.И. Зимина 24 сентября 1909 г. Произведение было восторженно принято публикой и критикой. Опера «Золотой петушок» стала ярким событием в общественной и театральной жизни Москвы.

Время работы над оперой Н.А. Римского-Корсакова «Золотой петушок» - период распространения в русской художественной культуре стиля модерн. В опере «Золотой

петушок» из всех признаков стиля модерн (подробно эти признаки описаны в источниках [1,2]) отчетливо представлены:

Категория красоты

Образ Шемаханской царицы связан с идеей красоты. Шемаханской царице Римский–Корсаков посвятил практически весь второй акт оперы. В интонационной сложности искусной вокальной линии припева выходной арии Шемаханской царицы «Ответь мне, зоркое светило» очевидна ее инструментализация. Распев одного слога достигает здесь 12 тонов.

Орнаментика

Музыкальная ткань оперы пронизана всевозможными орнаментами, изысканными, изломанными, рельефными модёрновыми линиями. Естественность орнаментальному рисунку придает гибкий ритм. Так в первом лейтмотиве Шемаханской царицы сопрягаются различные ритмические длительности – от шестнадцатых до четверти.

Тема юности

Тема юности, характерная для модерна, трактована в опере в образах сыновей царя Додона – царевичах Гвидоне и Афроне. Они глупы и горячи. Из-за своей глупости и несдержанности они губят друг друга. Оба царевича наделены лейтмотивами. Гвидон охарактеризован песенкой с нарочито неправильной расстановкой ударений в словах «Уберем же рать с границы». Афрону характеризован разудало исполненной солдатской песней.

Эротизм

Эротизм, присущий модерну, является одной из важных характеристик Царицы. Эротика модерна многозначна, иносказательна, двусмысленна. Она проявляет себя не только в эротическом сюжете, но и в волнах, изгибах, орнаменте, описанных выше. В музыкальном отношении эротизм проявляет себя и на уровне гармонии. Цуккерман утверждал, что гармония оперы «Золотой петушок» близка к скрябинским образам томления из «Поэмы экстаза», проявляющимся на чувственном уровне [8].

Губительная опасность женщины

Женщина модерна губительно опасна. Все речи Царицы сводятся к любви. В образе героини сочетаются и мечтания, и земное физическое влечение. Кандинский утверждал, что при помощи фантастического образа Шемаханской царицы Римский–Корсаков раскрыл в Додоне низкого сладострастника, шута, раба, довел его до полного нравственного падения во

втором действии. Додон гибнет не только морально, но и физически в третьем действии; и причиной его гибели является Шемаханская царица.

Борьба двух полов

Для модерна характерной чертой также является борьба двух полов. Своеобразное «состязание» в опере «Золотой петушок» происходит во втором действии в пляске Додона и Шемаханской царицы, из которой Царица выходит «победительницей».

Стилизация

Принцип стилизации проявляет себя в опере «Золотой петушок» в использовании стилизации барочного аллегорического театра, выраженного во взаимодействии двух планов – реального и условного, аллегорического. В опере «Золотой петушок» также стилизуются лубочные черты. Римский–Корсаков в опере стилизует не только других композиторов, но и самого себя. Ариозо Афона «Наше доблестное войско...» из первого действия оперы «Золотой петушок» является «калькой» с арии Руслана «Дай, Перун, булатный меч...» из оперы «Руслан и Людмила» Глинки. Ария Звездочета «Славен, будь великий царь...» из первого действия оперы «Золотой петушок» имеет схожие интонации с песней Индийского гостя из оперы «Садко» самого же композитора. Так, например, в сцене обольщения Додона во втором акте оперы «Золотой петушок» Римский–Корсаков стилизует: венский вальс, итальянское бельканто, преувеличенную квази–листовскую патетику, музыку Р. Штрауса, музыку К. Дебюсси.

Танец

В опере «Золотой петушок» танцевальность, как неотъемлемая часть модерна, проявляется в грации, изящных движениях героини. Ария Царицы «Воздух стал какой–то пьяный...» из второго также имеет танцевальный характер.

Ритмика

Ритм в модерне выдвигается на первое место. Он становится формообразующим фактором. Партия Шемаханской царицы насыщена повторяющимися ритмическими фигурами. Наиболее ярко эти фигуры представлены в ариозо «В своей воле я девица...» и арии «Воздух стал какой–то пьяный...» во втором акте оперы.

Мотив поцелуя

Мотив поцелуя присутствует в либретто оперы во втором действии в «разговорах» Шемаханской царицы с Додоном и Полканом в устах Царицы:

*О, трепет ласки,
О, узор любовной сказки.
Первый страсти поцелуй!
Где вы, где вы?*

Мотив отражения

Отражение, как характерная черта модерна, присутствует в опере в виде зеркала, принадлежащего Шемаханской царице. В сцене из второго действия Царица поет:

*Только и всего?
Жалок ты, царицу зная
Лишь в нарядах, не дурна я
И без них. Как спать ложусь,
Долго в **зеркало** гляжусь.*

Зеркало выступает в роли границы двух миров – земного и потустороннего. В мифологическом сознании зеркало воспринималось как один из неотъемлемых атрибутов смерти. Оно считалось источником силы и могущества для того, кто постиг его волшебство, способом обретения власти над пространством.

Двойник

В опере есть и скрытый персонаж, таящийся в другом пространстве. Он связан с отражением Шемаханской царицы в зеркале. Двойник в фольклорных традициях знаменует собой жизненную силу, энергию, жизнеспособность, обновление, возрождение.

Мотив острова

Из рассказа Шемаханской царицы мы узнаем, что ее родина – Восток, который виден «пестрым маревом». Это островок, который «висит» между морем и небом. Это *остров* грез. Он также является одним из важнейших признаков модерна.

Мотив сада

В опере «Золотой петушок» присутствует и мотив *сада*. Опера открывается описанием палат Додона. На улицах столицы «нагромождены» друг на друга терема и вишневые садики по домам.

Известно, что Римский-Корсаков преподавал инструментовку и в течение многих лет работал над учебником «Основы оркестровки». Удивительно, но оркестровка не привлекла своим вниманием исследователей, хотя интерес к ней, казалось бы, лежит на поверхности.

Впервые идея написания учебника по оркестровке возникла у Римского–Корсакова в связи с его назначением на должность инспектора музыкантских хоров морского ведомства в 1873 году. Двумя годами ранее композитор, профессор класса инструментовки и практического сочинения и руководитель оркестрового класса Петербургской консерватории, будучи неудовлетворенным своими знаниями, начал усиленно заниматься самообразованием, изучая специальную литературу по духовым инструментам. Он консультировался с исполнителями, самостоятельно обучался игре на некоторых духовых инструментах.

Составление эскизов руководства заняло у Римского–Корсакова весь сезон 1873–1874 гг. Но издано оно было и переведено на ряд иностранных языков только в 1913 году. Подготовил к печати и отредактировал учебник зять композитора М.О. Штейнберг.

Любопытно, что в оркестровке оперы «Золотой петушок» Римский–Корсаков не только точно следовал созданным им правилам, но и использовал такие сочетания, которые считал «невыгодными» и «нежелательными». Поскольку учебник Римского-Корсакова цитируется редко, имеет смысл привести в статье некоторые наиболее важные положения, чтобы выявить основные принципы оркестровки Римского-Корсакова в аспекте стиля модерн. Так, композитор, указал: «Сплошное удвоение сколько–нибудь длинного голосового периода отнюдь нежелательно, а допустимо лишь в отдельных фразах» [4, 99]. Но в сцене Додона с сыновьями из первого акта Римский–Корсаков на большом промежутке времени дублировал вокальную партию:

Рисунок 1. [9, Ц. 19. С. 32]

The image shows a musical score for an orchestral and vocal ensemble. The instruments listed on the left are Flutes, Oboes, Clarinets in Bb, Bassoons, Trumpet in C, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score is written in 3/4 time with a key signature of three flats (B-flat major or D-flat minor). The vocal line (Violin I) has the lyrics: 'Ты у - спя - ешь и по - спя - ты'. The orchestration features a prominent use of doubling, with multiple instruments playing the same melodic line in unison, particularly in the woodwind and string sections.

«Совершенно невозможен и смешон распев слов: “который”, “он” и т. [ому] п. [одобных]. Распеву подлежат слова, как бы сами в себе заключающие некоторое лирическое настроение» [4, 108]. Так писал Римский-Корсаков, но в сцене со Звездочетом в первом акте композитор распел такие несущественные слова, как «но» и лишь» [9, Ц. 41, С. 56]:

«Удвоения среди деревянных или медных духовых, как, напр. [имер], употребление двух кларнетов, двух гобоев или двух валторн, соединенных в унисон в качестве одного гармонического голоса, – тоже являются нежелательными, как прием, затемняющий пение» [4, 98]. В той же сцене с Царицей из второго акта вновь нарушил им же предписанное правило и удвоил в октаву флейты и кларнеты вместе со скрипками и альтами. Также удвоены в унисон фаготы и контрабасы, что придает вокальной партии матовый оттенок.

Рисунок 2. [9, т.8 после Ц. 205. С. 260]

The image shows a page of a musical score for a symphony orchestra. The staves are arranged vertically from top to bottom: Flutes, Oboes, Clarinet in A, Bassoons, Horns in F, C.D. (Cello and Double Bass), Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. The vocal lines are written in a lower register, with lyrics in Russian: 'слу-шать Кра-ше'. The score features complex rhythmic patterns and melodic lines across the various instruments.

«Невыгодно для голоса и частое применение глубоких протянутых басов, напр. [имер], нот контрабаса, своим гудением давящих на голоса певцов» [4, 98]. Пример именно такой оркестровки есть в сцене ущелья из второго акта [9, т. 5 после Ц. 120. С. 150]:

«Участие ударных инструментов в сопровождении пения представляет сравнительно редкий случай. Чаще всего встречается участие треугольника, реже тарелок» [4, 101]. В сцене Додона с Царицей из второго акта композитор использовал тарелки [9, Ц. 161, С. 209]:

«Чем подвижнее голосовая мелодия, или чем мельче ритмическое строение какого-либо из ее участников, тем более должно быть дано свободы пению в ритмическом отношении, тем менее должно быть в сопровождении точных удвоений голосового мелодического рисунка или фигур, ритмически совпадающих с ритмом пения» [4, 97]. В сцене Додона с Царицей из второго акта вокальную партию героини (с мелкими ритмическими длительностями (восьмые и шестнадцатые) дублирует кларнет.

Рисунок 3. [9, Ц. 148, С. 193]:

The image shows a page of a musical score for a symphony orchestra. The score is in 6/8 time and includes parts for various instruments and vocal soloists. The woodwind section includes Flutes, Oboes, English Horn, Clarinets in Bb, Bass Clarinet in Bb, Bassoons, and Contrabassoon. The brass section includes Horns in F, Trumpet in C, and Trumpet c. in F. The string section includes Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. There are also parts for vocal soloists (III, II) with Russian lyrics: "Где-нибудь стро-ежи по-те-рять!".

«Применение ударных инструментов всегда желательно в связи с ритмическим рисунком которого—нибудь из голосов данного оркестрового куска» [4, 94]. В сцене свадебного шествия из третьего акта ритм ударных инструментов не совпадает ни с одним из голосов оркестровой ткани [9, Ц. 233.С. 310].

«Ведение в октаву инструментов тождественного тембра... нельзя исключить, но не должно рекомендовать, так как, играя в различных регистрах своих, инструменты как бы не вполне соответствуют друг другу» [4, 45]. Римский–Корсаков использовал в октавном удвоении два фагота в сцене с народом из третьего акта [9, Ц. 226.С. 290].

С помощью удвоений вокальной партии инструментами на достаточно большом протяжении, проведений в октаву инструментов тождественного тембра, распевания слов, не несущих за собой особый смысл, Римский–Корсаков на первый план вывел мелодию как самостоятельную линию, рождающую свой художественный образ. Но протягивая глубокие басы, используя различные удвоения инструментов деревянной и медной группы как прием, «затемняющий» пение, композитор сместил акцент с вокальной партии на красочность гармонии, фони́зм. Возникающий симбиоз тематизма, гармонии и тембра является характерной чертой музыкального модерна. Использование ударных инструментов выдвинуло ритм на первое место, подчеркивая танцевальное начало. Удвоение инструментами подвижной вокальной линии, применение ритмических фигур, совпадающих с ритмом пения, привело к утрате вокально–песенной природы линии, усилению ее

инструментального начала. Таким образом, обострился графический характер мелодического рисунка, который стал более выразительным, извилистым.

Римский–Корсаков сознательно нарушил правила, описанные им в руководстве по оркестровке. Композитор с помощью данных «несоответствий» приблизил оперу «Золотой петушок» к стилистике музыкального модерна. Несовпадение теории оркестровки и практики (партитура) в приведенных примерах из оперы «Золотой петушок» указывает на то, что композитор для достижения искомых эффектов искал новые тембровые сочетания.

Анализ партитуры позволяет сделать вывод, что не все принципы хорошей оркестровки, описанной Римским-Корсаковым, использованы в партитуре оперы «Золотой петушок». Правда и то, что количество тех эпизодов, где правила нарушены, невелико. Тем не менее, важен сам факт таких нарушений как тенденция изменения оркестрового стиля композитора. Оказалось, что на практике Римский-Корсаков мыслил гораздо шире, чем в теории. Остается только сожалеть о том, что композитору не хватило времени продолжить эволюцию своего оркестрового стиля.

Литература:

1. Денисова О.С. Опера Н.А. Римского-Корсакова «Золотой петушок» как феномен переходной эпохи. Дипломная работа. Рукопись. – Петрозаводск, 2013.
2. Денисова О.С. Черты модерна в опере Н.А. Римского-Корсакова «Золотой петушок». Мультимедийное пособие для студентов консерваторий.
3. Дегтярева Н.И. Оперы Франца Шрекера и модерн в музыкальном театре Австрии и Германии. – СПб., 2010. – 368 с.
4. Римский–Корсаков Н.А. Основы оркестровки. С партитурными образцами из собств. сочинений / Ред. М.О. Штейнберг. – Т 1. – М. – Л., Музгиз, 1946. – 122 с.
5. Римский–Корсаков Н.А. Основы оркестровки. С партитурными образцами из собств. сочинений. Партитурные образцы / Ред. М.О. Штейнберг. – Т 2 – М. – Л., Музгиз, 1946. – 343 с.
6. Сарабьянов Д.В. Стиль модерн. Истоки, история, проблемы. М.: Искусство, 1989. – 294 с.
7. Скворцова И.А. Стиль модерн в русском музыкальном искусстве рубежа XIX – XX веков. – М.: Композитор, 2009.
8. Цуккерман В.А. Музыкально–теоретические очерки и этюды. О музыкальной речи Н.А. Римского–Корсакова. – Вып. 2. – М.: Советский композитор, 1975. – 464 с.
9. Rimsky Korsakov. *Le coq d'or*. Conductor's score. [Электронный ресурс]. – Publishers of Music Boca Raton, Florida: EdwinF. Kalmus&Co, p. 366. – URL: <http://rutracker.org/forum/viewtopic.php?t=2226377>. Дата обращения: 10.11.2013.