

## Опыты технической критики \*)

надъ музыкою М. И. Глинки.

Подъ такою рубрикою будутъ помѣщаться по временамъ техническіе, подробные разборы отдельныхъ частей изъ обвихъ оперъ нашего великаго соотечественника, также разборы и другихъ его произведений (оркестровыхъ, фортепианныхъ и вокальныхъ). Сюда же будутъ относиться (какъ, напримѣръ, въ настоящемъ первомъ случаѣ) критическіе взгляды на единство организма въ цѣлыхъ большихъ твореніяхъ Глинки, съ чисто-технической ихъ стороны. Сколько для такого рода статей полезны наглядные витые прамѣры, помѣщенные въ самомъ текстѣ, и съ ними неразрывно связаны, столько же, по мнѣнію моему, самые разборы эти будутъ полезны для тѣхъ изъ читателей нашихъ, которые способны смотрѣть на музыку, не какъ на предметъ „увеселенія, забавы, потехи или ушегодія“, а на предметъ высшей, внутренней жизни, на предметъ филосовской мысли.

### I.



#### Роль одного мотива въ цѣлой оперѣ „Жизнь за Царя“.

рагический сюжетъ этой оперы — геройскій подвигъ Ивана Сусанина, спасеніе имъ царя Михаила отъ злоумышленія поляковъ, спасеніе — цѣною собственной жизни. Одно изъ превосходныхъ достоинствъ плана оперы въ томъ, что она не оканчивается прямо — смертью Сусанина. Смысь драмы требовалъ, чтобы въ ней воплотился и результатъ этой смерти, чтобы зрителямъ показано было во всемъ величіи и блескѣ торжественное послѣдствіе геройства Сусанина, — ликованіе народа русскаго при вѣнчаніи Михаила Феодоровича на царство.

Великолѣпный хоръ эпилога «Славься, славься, Святая Русь» — одно изъ высшихъ бессмертныхъ созданій Глинки, и вмѣстѣ одно изъ полнѣйшихъ выражений русской народности въ музыкѣ. Въ этомъ, очень простомъ сочетаніи звуковъ

\*) Муз. и Театр. Вѣстн. 1859 г. № 49.

1)

Allegro maestoso.

Славь - ся, Славь-ся свя - та - я Русь! Празд - ный тор-  
жест-вен-ный день Ца - ра, зи - куй, ве - се - ли - ся твой Царь гра-  
деть, Ца - ра го - су - да - ря встрѣ - ча - еть на - родъ.

вся Москва, вся Русь временъ Минина и Пожарского! Касательно-собственно изобрѣтенія музыкального, тутъ та же «высокая мудрость простоты», которая продиктовала Бетховену — тему финального хора 9-й симфоніи. — Мелодія держится въ весьма тѣсныхъ предѣлахъ самыхъ естественныхъ интервалловъ гаммы С-dur. Гармонія стройностью своего организма также не выходитъ изъ круга данной тональности, а употребленіемъ двухъ трезвучій минорныхъ (A-moll, D-moll), какъ интегральныхъ частей тональностей С, приближаетъ всю музыку къ характеру средневѣковой и нашей церковной, византійской гармоніи. И все какъ будто родилось само собою! Очень ошибаются тѣ, которые, думая чрезвычайно похвалить хоръ «славься», отдаютъ ему преимущество передъ разными другими гимнами (Боже, Царя храни! — God save the King! — Gott erhalte Franz den Kaiser! и т. д.).

Хоръ «Славься» относится совсѣмъ къ другой категоріи произведеній музыкальныхъ. Это нисколько не отдѣльная пѣсня, не отдѣльный гимнъ, самъ въ себѣ замкнутый — это гимнъ-маршъ, какъ безпodoбно называлъ его самъ Глинка \*), хоръ котораго нельзѧ отдѣлять отъ Красной площади передъ

\* ) Facsimile подъ портретомъ, изданнымъ у г. Степловскаго.

Кремлемъ, покрытой толпами народа, отъ всего движенія сценическаго, отъ трубного звука и колокольного звона; мало того, это не просто торжественный финалъ, заключеніе прибавочной сцены, напротивъ это—интегральная, капитальнишай часть оперы, роскошный расцвѣтъ одной изъ главныхъ ея мыслей—идеи царскаго величія, идеи «Царя», какъ эта идея мощно отражается въ душѣ Сусанина и служить основою его геройству.—

Эстетическіе доводы такого рода, чтобъ не остаться въ области голословія, разглагольствій, всегда имѣющихъ видъ чего-то риторического и пустозвоннаго,—должны быть подкреплены фактами.

Факты въ музыкальной критикѣ самые убѣдительные—нотные примѣры. Поразсмотримъ оперу «Жизнь за Царя» въ тѣхъ ея моментахъ, гдѣ, по смыслу сцены и по словамъ текста, идея «Царя» въ душѣ Сусанина является господствующей и найдемъ, что во всѣхъ этихъ моментахъ музыкальная мысль имѣть своею основою мелодію хора «Славься, славься Святая Русь»—звучавшаго вполнѣ только въ концѣ оперы.

Еслибы изысканія наши не довели до такого результата—вѣра въ строгую органичность Глинкиныхъ созданій, вѣра въ его гениальность была бы сильно въ насъ поколеблена.

Но именно со стороны этого строгаго организма въ созданіи, Глинка необыкновенно великъ, какъ всѣ истинные художники творцы.

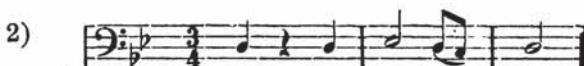
Вотъ факты

Въ 1-мъ дѣйствіи, послѣ прїѣзда жениха Антониды, послѣ жаркаго разсказа его о побѣдѣ, Сусанинъ, тоскующій по тяжкой судьбѣ родины, еще не соглашается на свадьбу: «Что за веселье въ это безвременье!»

Но послѣ вѣсти Сабинина, что въ Москвѣ Царь уже избирается, радость сверкнула въ сердцѣ патріота, онъ разомъ отгадалъ, что избираютъ его «боярина»,—

«Сто побѣдъ не стоять такого слуха!»

Царь!—законный Царь!—

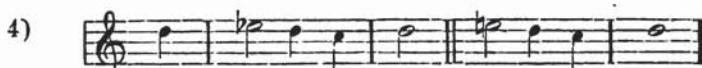


Царь! за - кон - ный царь.

И при повтореніи хоромъ (въ срединѣ Аллегро терцета)



Мотивъ нотъ этихъ есть ничто иное, какъ начало хора «Славься».



Вместо мажорной терции здѣсь минорная—во-первыхъ, отъ собственно-музыкальной связи съ предыдущимъ и послѣдующимъ; во-вторыхъ, и по резону психологическому (всегда, хотя бы безсознательно, присущему въ сознаніяхъ истинныхъ художниковъ)—торжественная идея «законнаго Государя», въ этомъ мѣстѣ оперы, еще является чѣмъ-то отдаленнымъ, будущимъ, слѣдовательно не такъ еще ясна, чтобы родить свѣтлую мажорную терцию, которая лежитъ въ основной мелодіи «Славься».—

Во второмъ дѣйствіи — счастье Сусанина среди родной семьи. Онъ любуется дочерью, женихомъ ея, — благословляетъ ихъ на союзъ, радуется на счастье дѣтей,—молится—

«Сердце полно!—будемъ Богу благодарны».

Текстъ молитвы: Боже люби Царя!

Боже прославь Царя!

Славой и милостью

Къ Русской землѣ родной!

Слава и величіе царское въ мысляхъ Сусанина и семьи его вызывали и въ звукахъ намекъ на—мотивъ хора «Славься».

5)

*Голоса.*

Бо - же!  
Бо - же лю - би ца - ра!

*Оркестр.*

(Скрипки, альты).  
(Виолончель и контрабасы).

66

Bo - же, про - славь ца - ря.

Музыка тутъ расположена дву-хорно (какъ въ антифонномъ пѣніи), одна группа—вокальная партия; другая—оркестръ. Обѣ чередуются. Въ ходу оркестровыхъ партій, отвѣчающихъ голоснымъ, мелодія и гармонія хора «Славься», переложена въ тонъ G, и ритмована въ  $\frac{3}{4}$ , вмѣсто четырехъ.



Въ чудно-драматической сценѣ между поляками и Сусанинымъ, въ избѣ его, — послѣ первыхъ отговорокъ Сусанина отъ приглашенія проводить къ Царю незванныхъ гостей, поляки начинаютъ негодовать.

Ну, ну, намъ болтанье твое надоѣло!  
Иди, предъ собой лишь прямо смотря.  
Насъ вѣдать твое ли холопское дѣло?  
Сейчасъ проводи насъ къ жилищу Царя!

На эти слова, высказанныя уже довольно рѣзкой и крикливой угрозой, Сусанинъ отвѣчаетъ спокойно и торжественно!

Высокъ и святъ налгъ Царскій домъ  
И крѣпость Божія кругомъ!  
Подъ нею сила Руси цѣлой,  
А на стѣнѣ въ одеждѣ бѣлой  
Стоять крылатые вожди—  
Такъ, недругъ, близко не ходи!

Именно въ отпоръ дерзости ненавистныхъ Сусанину ляховъ — мысль о величинѣ и недосягаемой святыни Царскаго Дома выступаетъ здѣсь уже въ особенной важности. — Идея «святости» (замѣтимъ кстати: выраженная здѣсь либреттистомъ весьма поэтически; это одно изъ лучшихъ мѣсть текста) должна дать музыкальному выраженію оттѣнокъ таинственный, благоговѣйный. Композиторъ перелагаетъ всю будущую мелодію «Славься» полутономъ выше, въ мистическую тональность (Des-dur), которую между тѣмъ, какъ нижняя терція отъ F, органично связывается съ предыдущимъ громкимъ возгласомъ поляковъ, Сусанинъ поетъ широкими спокойными звуками басового регистра (въ его «medium») и въ плавномъ, торжественномъ ритмѣ  $\frac{3}{4}$ ; оркестръ смычковыхъ инструментовъ сопровождаетъ пѣніе полною гармоніею религіознаго характера, изъ будущаго хора «Славься», но «рр», и воплощеніе драматического момента величественно совершается въ музыкѣ такъ:

ОПЫТ ТЕХНИЧЕСКОЙ ПРИГАДКИ.

8)

Хоръ полаковъ.

Сусанинъ. Maestoso.



Чтобы окончательно убѣдить читателей, что въ приведенномъ мною мѣстѣ оперы (кончая словами «Руси цѣлой») нѣть рѣшительно ни одного аккорда, который бы не быть взять изъ будущаго гимна «Славься», прилагаю музыку гимна, переложивъ ее въ «Des» (и въ басовомъ регистрѣ) и прошу сравнить ноту за нотой, аккордъ за аккордомъ съ приведеннымъ отрывкомъ (отвлекаясь, разумѣется, отъ перемѣны «ритмической»).

Въ сценѣ катастрофы, т. е. въ сценѣ поляковъ и Сусанина въ лѣсной глупинѣ, характеръ драматизма, болѣе стремительного, болѣе волнующаго душу Сусанина тоскою и страданіемъ, не допускалъ прямаго, спокойнаго повторенія цѣльной торжественной мелодіи гимна, но намеки на эту мелодію, болѣе или менѣе ясные, встрѣчаются и въ сценѣ въ лѣсу очень часто.

Въ большомъ «Cantabile» «Ты прійдешь, моя заря» (D-moll), вторая фраза:

<sup>\*)</sup> Далѣе на стр. 289 полной фортепіанной партитуры съ пѣніемъ.

10)

Гос - подъ въ нуж - дѣ моей

гармонію заимствуетъ изъ хора «Славься», потому что текстъ аріи — борьба въ сердцѣ Сусанина между долгомъ, призвавшимъ на самоотверженіе и между слабостью человѣческою. Съ жизнью разстаться тяжело! Идея долга, подвигъ естественно облекается въ торжественные звуки царского величія.

Мелодія на слова:

«Румянная заря  
Промолвить про Царя».

опять очень родственна мотиву хора «Славься».

11)

Ру - ма - на - я за - ра

Наконецъ восклицанія Сусанина, какъ только заря блеснула:

Заря! заря! спасень нашъ Царь!

восклицанія, которая потомъ Сусанинъ повторяетъ подъ ударами польскихъ сабель, до послѣдней минуты своей, опять: первые звуки мелодіи «Славься».

12)

ff

За - ра! За - ра! Спа - сенъ нашъ Царь! Спа - сенъ мой Царь!

Имѣть ли я право сказать, что какъ въ задачѣ оперы идея «Царя» есть основная, такъ и въ музыкѣ оперы мотивъ «Славься» есть основной и органически-проведенный въ главныхъ моментахъ, которые сосредоточиваются около основной драматической мысли?

На одну и ту же музыку, впрочемъ, на однѣ и тѣ же ноты, одинаковыя, казалось бы для всѣхъ, у кого есть глаза и уши, взгляды бывають очень различны.

Знаменитый директоръ Брюссельской консерваторіи тоже замѣтилъ въ сценѣ поляковъ въ избѣ, кое-какія «повторенія» изъ прежняго (изъ хора

интродукциі, напримѣръ), но поставилъ это Глинкѣ въ упрекъ, яко скудность (!) изобрѣтенія. Взгляды, повторяю, случаются разные.

Есть и русскій печатный разборъ оперы «Жизнь за Царя», въ которомъ, разумѣется, нѣть ни единаго, малѣшаго намека на внутренній, художественный организмъ оперы, котораго ясные образчики я здѣсь вамъ представилъ.

По моему мнѣнію, только такая сравнительная анатомія музыки можетъ служить твердою опорою музыкальной критики, раскрывая для нея области богатствъ неисчерпаемыхъ и почти еще незатронутыхъ. Такіе художники какъ Глинка, Вагнеръ и сознательно, и безсознательно, силою враждебнаго генія, опередили Фетисовъ и ему подобныхъ, по крайней мѣрѣ на цѣлые сто лѣтъ. Критики, значитъ, довольно дѣла, чтобы только догнать искусство въ его нынѣшнемъ развитіи.



## Третій и четвертый вѣчера

Русскаго музыкального общества \*),



концерты Общества такъ быстро сменяются другъ за другомъ, что только присяжные музыкальные лѣтописцы въ состояніи безъ усталости давать себѣ и другимъ отчетъ объ этихъ музыкальныхъ вечерахъ, еженедѣльныхъ.

Отчеты къ сроку должны быть иногда очень сжаты,— иначе намъ пришлось бы ни о чёмъ другомъ, по музыкѣ, не говорить, кромѣ объ этихъ концертахъ (въ городѣ прозванныхъ ничуть не «русскими», а безъ церемоніи—«Рубинштейновскими!»).

Вотъ программа 3-го вечера:

1. Увертюра Мендельсона «Аталія».
2. Двухъ-хорная кантата Эмануила Баха.
3. Валахскій танецъ изъ оперы «Громобой» А. Н. Верстовскаго.
4. «Busslied» Бетховена—(исполнила г-жа Штуббе, съ оркестромъ).
5. Четыре отрывка (хоръ дервишей, турецкій маршъ, хоръ [G-dur] и маршъ съ хоромъ [Es-dur]) изъ музыки Бетховена къ «Афинскимъ развалинамъ», Коцебу.
6. Симфонія [B-dur] соч. Роберта Шумана.

\* Муз. и Театр. Вѣста., 1859 г., № 50.