

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РСФСР
ЛЕНИНГРАДСКАЯ ОРДЕНА ЛЕНИНА
ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
ИМ. Н. А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА**

**СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ
РУССКОЙ МУЗЫКИ
XIX–XX ВЕКОВ**

СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ

**ЛЕНИНГРАД
1983**

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	3
XIX века	7
<i>О. Сычева.</i> Кавос и русский музыкальный театр первой трети	17
<i>В. Васина-Гроссман.</i> К истории либретто «Ивана Сусанина» Глинки	17
<i>М. Михайлов.</i> Польская музыкальная цитата в «Иване Сусанине»	25
Глинки	25
<i>Г. Абрамовский.</i> Оперы А. Серова «Мельница в Марли» и «Маяская ночь» (к истории вопроса)	33
<i>В. Кузнецов.</i> Камерно-вокальное творчество Кюи	58
<i>Г. Некрасова.</i> К проблеме позднего вокального стиля Мусоргского	73
<i>Л. Скафтымова.</i> Романсы Рахманинова ор. 38 (к проблеме стиля)	84
<i>Т. Хопрова.</i> Поэзия А. Блока в романах композиторов-современников	96

4905000000

Стилевые особенности русской музыки XIX—XX веков. Сборник научных трудов. Составитель Михайлов М. К., канд. искусствоведения. — Л. Изд. ЛОЛГК, 1983, с. 112. Св. план 1983, поз. 84.

Сборник включает статьи, освещающие оперное и камерно-вокальное творчество русских композиторов XIX — начала XX веков. Работа предназначена музыковедам.

Рецензенты: кандидат искусствоведения Э. Л. ФРИД,
кандидат искусствоведения А. Н. ВИХАНСКАЯ,
кандидат искусствоведения П. П. ЛЕВАНДО.

Утверждено ученым советом ЛОЛГК

© Ленинградская Государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова, 1983

СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ РУССКОЙ МУЗЫКИ XIX—XX ВЕКОВ

Сост. *М. К. Михайлов.*
Редактор *Г. А. Берсенева*
Технический редактор *Л. Ф. Лаврентьева*
Корректор *Т. В. Новик*

Сдано в набор 5.04.83 Подписано в печать 30.12.83. М-30078. Формат 60×90^{3/16}
Бумага типографская № 2. Гарнитура „Литературная.“ Печать высокая.
Уч.-изд. л. 7,05. Печ. л. 7,0. Тираж 1000 экз. Цена 50 коп. Заказ 3323

Производственно-полиграфическое объединение № 1 Ленупрполиграфиздата.
Пушкинское производство

ПРЕДИСЛОВИЕ

Активность научно-исследовательской мысли распределяется не вполне равномерно по различным участкам современного советского музыковедения. В частности, наблюдается ослабление внимания к музыкально-исторической проблематике, оттесняемой тенденциями преимущественно теоретико-аналитического подхода к музыкальному феномену. Это обстоятельство уже отмечалось в печати¹. Неравномерность несколько иного рода имеет место и внутри самой музыкально-исторической области. Музыковедов-историков, как, впрочем, и теоретиков, привлекают в первую очередь художественные явления полярно противоположных эпох: ранние доклассические — с одной стороны, с другой же — новые и новейшие, относящиеся к текущему столетию. Соответственно и по отношению к отечественной музыке, наряду с анализом советского творчества и протекающих в нем непосредственно на наших глазах процессов, активизировалось изучение русской музыки доклассического периода, особенно ее древнейших пластов. Немало было сделано в последнее время и продолжает делаться также в отношении более поздних этапов доглинкинского периода — XVII и особенно XVIII столетий. Появились в последние годы и монографии об отдельных композиторах начала и середины XIX века и начала XX века. И все же положение с изучением «центрального» периода отечественной музыки, то есть времени от Глинки до последних предоктябрьских лет, представляется неудовлетворительным.

Достижения советского музыкознания в области изучения русской классики породили своего рода иллюзию исчерпанности связанной с нею проблематики, но это представление свидетельствует прежде всего о забвении непрерывности и неограниченности процесса познания.

Преодоление инерции мышления, опровержение идеи об «исчерпанности» проблем русской музыки, в частности ее классического периода, — такова важнейшая общая задача, стоящая сейчас перед исследователями. Существует еще потенциально неограниченное число фактов, ждущих обнаружения. скры-

¹ См. «Советская музыка»: Музыкознание как социальная, гуманитарная наука (редакционные беседы), № 6, 7, 10, 1977; № 9, 1978 г.; Вечно живое, движущееся явление (редакционная беседа по проблемам изучения классического наследия) № 6, 7, 1980 г.

тых до поры до времени в архивных документах или в источниках хотя и опубликованных, но по каким-то причинам не привлечших еще внимания.

Можно условно наметить три важнейших аспекта истории русской музыки, заслуживающих внимания. Первый составляет область музыкального творчества как самого фундаментального слагаемого в комплексе явлений, обобщаемых понятием музыкальной культуры. Музыкально-исторический процесс, его направление характеризуется прежде всего художественным материалом, объективно предстающим в виде реальных музыкальных произведений. Этот аспект справедливо занимает основное место в исторических исследованиях в форме монографического изучения личности и творческого наследия крупнейших музыкантов. Но не забудем, что наряду с ведущими художниками существует еще окружающий их фон, большей частью остающийся в тени. А между тем он может представлять большой интерес, позволяя глубже оценить значение вершинных явлений. Ведь для некоторой, и немалой, части слушателей, особенно современников (но и не только для них), явления второго и даже третьего плана подчас играют существенную роль. Они содействуют накоплению слухового опыта и этим готовят в той или иной мере возможность восприятия и оценки высших творческих достижений. Однако данная группа явлений в целом, как правило, игнорируется музыкально-исторической наукой.

То же относится к ряду «неакадемических» жанровых сфер — к бытовой музыке лирического или развлекательного характера, в том числе чисто прикладного назначения, имеющей свои, широко популярные в известных слушательских слоях образцы, часто анонимные или воспринимаемые в качестве таковых их «потребителями» и в этом смысле приближающиеся в их сознании к фольклору. В итоге вполне понятная сосредоточенность внимания исследователей на ведущих фигурах в определенной мере ограничивает представление об общей панораме музыкального развития. Сходная традиционная ограниченность наблюдается и в топографическом отношении: в «историях русской музыки» XIX — начала XX века изучаются, по существу, только процессы, протекавшие в столичных центрах. Музыкальная жизнь периферийных городов страны фактически игнорируется. Историческая обусловленность такого положения, вызванная спецификой общественно-политического развития до-революционной России, не может, конечно, служить оправданием данного историко-методического пробела.

В качестве второго аспекта в изучении музыкальной культуры выступает начало, в некотором смысле подчиненное по отношению к первому, но столь же необходимое и диалектически от него неотрывное. Это все то, что касается реальных условий «бытия» музыкального искусства как общественного явления. Относящиеся сюда вопросы составляют существеннейшие ком-

поненты понятия музыкальной культуры в широком смысле слова. В число их входят, в частности, разнообразные социальные формы и центры («очаги») музицирования (пользуясь терминологией Асафьева), подразумевающие как профессиональное, так и любительское исполнительство; развитие музыкального образования, воспитания и просвещения; эволюция «мысли о музыке» в ее различных областях и «жанрах». К этому непосредственно примыкает вопрос относительно «жизни музыки» в общественном сознании, связанный уже с проблемой психологии музыкального восприятия, как индивидуального, так и массового. Поскольку музыкальная культура представляет собой часть художественной культуры, естественны более или менее явно выраженные связи между музыкальным творчеством и литературой, поэзией, театром, изобразительным искусством, в более же широком смысле — отражение многообразных немusикальных факторов в музыкально-творческом процессе. Вся эта огромная область если и затрагивается в «историях русской музыки», то лишь мимоходом.

Наконец, назовем еще третий аспект, тоже, как правило, обходимый в существующих «историях русской музыки» или намечаемый лишь поверхностно, декларативно. Имеем в виду такую важную эстетическую проблему, как национальное начало в музыкальном творчестве в его сущности, разнообразии проявлений, закономерностях эволюции и особенностях выражения на отдельных ее этапах. С этим тесно сопрягается столь же существенная проблема творческого взаимодействия между отечественной и различными инациональными музыкальными культурами. Внутри межнациональных взаимодействий, в свою очередь, выделяются два ракурса: музыка русская и зарубежные культуры, музыка русская и других народностей бывшей Российской империи. В отличие от обоих предыдущих аспектов, носящих локально ограниченный характер, здесь русское музыкальное искусство как специфически национальный эстетический феномен включается в широкий круг интернациональных, мировых, общечеловеческих художественных ценностей.

По многим из перечисленных вопросов уже существуют специальные исследования, частично монографического характера, в большинстве же представляющие собой статьи в соответствующих тематических сборниках. Однако эти материалы почти не находят отражения в работах обобщающего характера¹.

Привлечь внимание к явлениям, дотоле незамеченным вовсе или недооцененным; добавить к явлениям известным хотя бы

¹ Исключение составляют такие коллективные труды, как появившиеся в последние годы «Русская художественная культура конца XIX — начала XX века»; кн. 1 (1895—1907), кн. 2 (1907—1917). М., 1968—1977 и «Музыка XX века», в 2-х ч. М., 1977.

небольшие крупницы нового, расширяющего наше знание о них; ввести в науку ранее не привлекавшиеся источники — так представляются основные пути преодоления известного застоя, в котором в настоящий момент оказалось важнейшее дело изучения отечественной музыкальной классики.

Перечисленными принципами руководствовался коллектив авторов настоящего сборника, не претендуя, разумеется, на сколько-нибудь полное отражение намеченного выше круга вопросов. Название сборника отражает основной смысловой стержень, объединяющий входящие в него работы. Таким стержнем является стилевой ракурс, понимаемый здесь в широком плане — как соотношение идейно-эстетической тенденции, характерной для того или иного этапа музыкально-исторического процесса, с некоторыми явлениями жанрово-стилевого порядка и с более частными стилистическими особенностями определенного периода творчества отдельного композитора. Внутренняя его структура подчинена хронологическому принципу и охватывает эпоху Глинки, «центральный», послеглинкинский период XIX века и предоктябрьский отрезок 900-х годов. Открывающая сборник статья О. Сычевой «Кавос и русский музыкальный театр первой трети XIX века» представляет собой обобщенные малоизвестных документальных данных о деятельности старшего современника Глинки, сыгравшего во многом положительную роль в развитии русских музыкально-театральных жанров. Сюда же примыкает статья В. Васиной-Гроссман «К истории либретто „Ивана Сусанина“ Глинки», преследующая цель исправления бытующих до сегодняшнего дня односторонне негативных суждений об авторе текста первой оперы Глинки. С той же оперой непосредственно связана статья М. Михайлова «Польская музыкальная цитата в „Иване Сусанине“ Глинки», впервые указывающая на ранее неизвестный элемент в музыке произведения. Основанная целиком на документальном, преимущественно архивном, материале, работа Г. Абрамовского «Оперы А. Серова „Мельница в Марли“ и „Майская ночь“ (к истории вопроса)» обстоятельно прослеживает историю создания двух ранних опер Серова и содержит первую публикацию дошедшего до нас фрагмента второй из них. Основной пафос статьи В. Кузнецова «Камерно-вокальное творчество Кюи» состоит в своего рода реабилитации творческой личности одного из ведущих в свое время членов балакиревского кружка. Г. Некрасова в статье «К проблеме позднего вокального стиля Мусоргского» показывает на примере анализа партии Марфы из «Хованщины» сущность эволюции вокального стиля Мусоргского в последний период его творчества. В статье Л. Скафтымовой «Романсы Рахманинова ор. 38 (к проблеме стиля)» предпринята попытка выявить характерные особенности стиля композитора зрелого периода. Закрывающая сборник статья Т. Хопровой «Поэзия Блока в произведениях композиторов-современ-

ников» содержит аналитический обзор дооктябрьских музыкальных воплощений поэтических текстов Блока.

О. Сычева

КАВОС И РУССКИЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ТЕАТР ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА

К числу иностранных музыкантов, работавших в России в XVIII—XIX веках, принадлежит и итальянец Катарино Альбертович Кавос, отдавший служению русскому музыкальному театру более сорока лет. По словам Б. Асафьева, Кавос «не остался равнодушным иностранным гостем, за большое жалование писавшим некую официальную музыку». Он «подчинился велениям новой родины и „трансформировал“ свое дарование и приемы композиции в нужном ей смысле... Его музыка позволяет верить, что это было искренне»¹.

Восстановить полностью биографию Кавоса не удастся. Его большой архив содержит только партитуры и документы служебного характера. Лишь мемуарная литература и отзывы печатной прессы тех лет помогают представить облик Кавоса как человека и музыканта.

Жизнь Кавоса можно разделить на два периода — итальянский (с 1775 по 1797 год) и русский (с 1798 по 1840 год).

Сведения об итальянском периоде скупы. Известно, что он родился в 1775 году в Венеции в семье дирижера и режиссера оперного театра Ла Фениче. Музыкальные способности Кавоса проявились рано: двенадцати лет он сочиняет официально-торжественную кантату, в четырнадцать — занимает первое место на конкурсе органистов в соборе св. Марка, для театра в Падуе пишет балет «Снег»².

В 1797 году Кавос едет в Петербург в качестве капельмейстера итальянской оперной труппы. Труппа не имела успеха и возвратилась на родину. Кавос же поступил на службу в Дирекцию императорских театров. С этого времени его жизнь навсегда связана с Россией, с театральной жизнью Петербурга.

По сохранившимся театральным контрактам можно ясно представить служебную карьеру Кавоса. До 1803 года он был связан преимущественно с французской оперной труппой, во главе которой стоял тогда Ф. Буальдьё. По контракту 16 марта 1803 года ему присваивался титул капельмейстера итальянской труппы³, композитора итальянской и русской оперы. Кроме обя-

¹ Асафьев Б. Русская музыка XIX и начала XX века. Л., 1979, с. 8.

² По свидетельству Р. Зогова, который близко знал Кавоса и написал о нем воспоминания, сюжет балета был заимствован из русской жизни.

³ Итальянская труппа выступала с 1801 года в специально для нее построенном Малом театре.