**Преподаватель Митькова А.Д.**

|  |  |
| --- | --- |
| **учебная дисциплина** | **Музыкальная литература (отечественная)** |
| **для специальности** | **53.02.03 Инструментальное исполнительство**  **53.02.04 Вокальное искусство**  **53.02.05 Сольное и хоровое народное пение**  **53.02.06 Хоровое дирижирование**  **53.02.08 Музыкальное звукооператорское мастерство** |
| **Дата занятия:** | **08.05.2020** |

**Тема «Царская невеста» (1 час, продолжение)**

**ДЕЙСТВИЕ IV «НЕВЕСТА»**

**Сцена 1.** Проходная палата в царском тереме. В глубине, против зрителей, дверь в покои царевны. После небольшого оркестрового вступления звучит **ария Собакина «Забылся... авось полегче будет».** Он глубоко опечален болезнью дочери, от которой ее никто не может излечить. Из покоев царевны выходит Домна Сабурова. Она успокаивает Собакина. Вбегает истопник. Он сообщает, что к ним прибыл боярин с царским словом.

**Сцена 2.** Этим боярином оказывается Григорий Грязной. Он приветствует Собакина и докладывает, что лиходей Марфы под пыткой во всем сознался и что государев лекарь (Бомелий) берется ее излечить. Марфа выбегает бледная, встревоженная: она сама хочет говорить с боярином. Она садится на «место». И вот Григорий сообщает о том, что Иван Лыков покаялся в намерении отравить Марфу, что государь велел его казнить и что он сам, Григорий, покончил с ним. Услышав это, Марфа падает без памяти. К Марфе возвращаются чувства. Но ее рассудок помутился. Ей кажется, что перед ней не Григорий, а ее любимый Ваня (Лыков). И все, что ей было сказано, — это сон. Григорий, видя, что и при помутившемся разуме Марфа стремится к Ивану, осознает тщетность всех своих злодейских планов. «Так вот недуг любовный! Обманул ты меня, обманул, басурман!» — в отчаянии восклицает он. Не в силах снести душевных мук, Грязной сознается в своем преступлении — это он оклеветал Лыкова и погубил невесту государя. Марфа по-прежнему воспринимает все как сон. Она приглашает Ивана (за которого принимает Грязного) в сад, предлагает ему поиграть в догонялки, бежит сама, останавливается... Марфа поет свою последнюю **арию**  **«Иван Сергеевич, хочешь, в сад пойдем?»**

Грязной не в силах этого вынести. Он предает себя в руки Малюты: «Веди меня, Малюта, веди на грозный суд». Из толпы выбегает Любаша. Она признается, что подслушала разговор Григория с Бомелием и подменила приворотное зелье на смертельное, и Григорий, не зная об этом, поднес его Марфе. Марфа слышит их разговор, но по-прежнему принимает Григория за Ивана. Григорий же выхватывает нож и, проклиная Любашу, вонзает его ей прямо в сердце. Собакин и бояре бросаются к Грязному. Его последнее желание — проститься с Марфой. Его уводят. В дверях Грязной в последний раз оборачивается к Марфе и посылает ей прощальный взгляд. «Приди же завтра, Ваня!» — последние слова помутившейся рассудком Марфы.

«Ох, Господи!» — единый тяжелый вздох издают все близкие к Марфе.

Шквальным нисходящим хроматическим пассажем оркестра завершается драма.

**Музыкальная драматургия**

«Царская невеста» завершила средний период оперного творчества Римского-Корсакова и одновременно эволюцию русской оперы – музыкально-психологической драмы в ее классическом виде, типичном для второй половины XIX века.

*«*Царская невеста»*,*подобно операм Чайковского и Рубинштейна, написанным на исторические сюжеты, относится к произведениям, в которых главное место уделено *развитию страстей*, а исторический элемент составляет бытовой фон к основному действию. Таким образом, жанр – ***лирико-психологическая музыкальная драма****на реальной исторической* основе.

Выразительность музыки в «Царской невесте» в очень большой степени определяется богатством ее *мелодики*. Почти не пользуясь народными мелодиями, Римский-Корсаков создал множество замечательных тем, восходящих к различным *народнопесенным жанрам*. Но и помимо этого композитор «говорит» языком народной музыки. Русская песенная (и речевая) интонация слышна в партиях всех действующих лиц, кроме Бомелия (в его вокальной «речи» метко передан «акцент» иноземца). Встречаются в «Царской невесте» и великолепные образцы *общелирической* мелодики Римского-Корсакова (в основном, у Марфы), но и они, в конечном счете, связаны с народной песенностью.

***Музыкальные характеристики главных героев***

Основой музыкального «портрета» ***Любаши*** служат два типа интонаций — *песенный*и*речевой*. Главный источник *песенной стороны* ее характеристики – мелодия «Снаряжай скорей» из I акта. Мелодическая фраза из кульминации песни приобретает *лейттематическое значение*. Варьируя эту тему, вплетая ее в музыкальную ткань различных сцен, композитор раскрывает душевные состояния героини: решимость бороться за свое счастье («Ох, отыщу»), чувства ревности и гнева, отчаяния («Ее не пощажу»), безудержную страстность ее натуры.

*Интонации речевого типа* – ладово острые обороты, с увеличенными и уменьшенными интервалами – постепенно возникают в вокальной партии, отражая тонкие нюансы душевной жизни. Они чаще появляются в речитативах, но входят и в мелодику развитых эпизодов. Оба вида интонаций сплавлены в мелодике арии Любаши из II акта.

Два тематические элемента использованы композитором и в музыкальной характеристике ***Грязного***. Основной – это рельефная по рисунку *лейттема*, опирающаяся на гармонию уменьшенного септаккорда. Она создает образ мрачный, полный большой внутренней силы, скрытого драматизма.

Драматургия образа ***Марфы*** основана на *резком сдвиге из светлой эмоциональной сферы в лирико-трагедийную*, при сохранении особенностей характера этого действующего лица. Ключевое значение в характеристике Марфы имеют две ее арии, в них сконцентрирован разноплановый интонационный материал, связанный с «двумя» обликами – *счастливой и страдающей героини*. Не пользуясь лейтмотивами, Римский-Корсаков создал очень цельный музыкальный образ – в арии IV акта он в новом освещении использовал музыкальный материал арии II акта.

Музыкальным характеристикам  *Любаши* и*Грязного* свойственны состояния лихорадочного беспокойства или скорбной самоуглубленности, глубокая, резкая контрастность музыки, а в связи с этим – интонационно-ладовая и ритмическая напряженность тематизма, «темные» минорные тональности.

Одна из черт симфонизированной драматургии «Царской невесты» – наличие в ней *фатальных лейтмотивов и лейтгармоний*, лишь отчасти характеризующих определенное лицо, а в основном имеющих более общее смысловое значение. Для тем такого рода типично инструментальное, гармоническое происхождение, более или менее явная принадлежность к сфере сложных ладов (уменьшенные созвучия)

Римский-Корсаков избрал для «Царской невесты» в целом классический, *номерной тип композиции*. Большое значение в «Царской невесте» имеют широко развитые *сольные и ансамблевые номера*, в которых сосредоточены важнейшие характеристики действующих лиц, передается психологическая атмосфера данного момента. Яркими примерами *сквозных драматических сцен* служат два дуэта — Любаши и Грязного (I акт), Любаши и Бомелия (II акт). Еще более замечательным примером гибкого переплетения принципов номерного и сквозного строения и одновременно симфонизации целого акта служит *последнее действие.*

# Учебные материалы: Русская музыкальная литература. Учебное пособие для музыкальных училищ. Ред.Г.Царёва, Кандинский А., Аверьянова О., Орлова Е. Выпуск III М.: Музыка, 2004

**Внеаудиторная работа студентов, домашнее задание (2 часа)**

Прослушивание оперы «Царская невеста»

(Подготовить до 16.00 10.05.2020).