**Тема 5.1.6. Ранняя русская опера**

Среди различных жанров профессиональной музыки конца XVIII века опера занимает первое место. Именно опера в эту эпоху становится наиболее развитым и наиболее массовым видом музыкального творчества. В опере, как и в популярной тогда комедии, затрагивались самые острые коренные проблемы русской действительности, и в первую очередь вопрос о социальном неравенстве, о тяжелом бесправном положении крепостного крестьянства. Для оперы было характерно приближение к живой действительности, меткое отражение современных нравов. Русская опера XVIII века – это, прежде всего реалистическая ***опера-комедия*** бытового плана, тесно связанная со всем укладом русской общественной жизни.

Черты сатиры и обличения в ранней русской опере нередко сочетаются с морализующей и «чувствительной» тенденцией. Русская опера стремилась показать моральное благородство простого человека.

Первая известная русская опера ***«Анюта»*** была поставлена в ***1772 году*** Петербурге. Ее музыка не сохранилась. Но текст, написанный видным просветителем Поповым, достаточно ярко определяет будущий путь развития русской комической оперы. Известная трафаретность сюжета, весьма распространенного в сентиментальной литературе XVIII века, не помешала автору придать своей пьесе обличительный смысл.

В драматургическом отношении ранняя русская комическая опера представляла собой ***синтетический музыкально-драматический жанр,*** основанный на чередовании музыкальных номеров с разговорным диалогом.

Но функция музыки в опере конца XVIII – начала XIX века не оставалась неизменной. До эпохи Глинки опера прошла большой путь развития. Роль музыки в оперном спектакле с течением времени становилась все более значительной и даже определяющей.

Принцип ***песенности*** – важнейший в формировании русской оперы. Создавая первые комические оперы, композиторы и либреттисты опирались на народно-песенный материал. Песни городского и крестьянского быта, песни-романсы и песни-канты в изобилии представлены в опере XVIII века. В ряде случаев мелодии заранее подбирались не композитором, а писателем, сочинявшим свои стихи «на голос» той или иной популярной народной песни. Использование этого материала в опере, особенно на первых порах, не всегда было достаточно органичным. Подбор песенных номеров у многих авторов носит случайный характер и не имеет прямой связи с развитием драматического действия. Но в лучших образцах оперного жанра композиторы находят правильный путь и делают песню основным средством музыкальной характеристики. К числу этих лучших образцов следует отнести известную оперу ***М.М.Соколовского*** на текс писателя ***А.А.Аблесимова «Мельник – колдун, обманщик и сват» (1779 год).***

Сюжет и образы оперы имеют несомненную связь с традициями народного театра. Главные персонажи пьесы были давно знакомы русскому зрителю. Музыка оперы хорошо отвечает простому и занимательному сюжету. Первоначальным ее «создателем», по существу, был сам Аблесимов, который писал свое либретто в расчете на определенные мелодии, или «голоса», народных песен. По указанию Аблесимова, песни эти были обработаны скрипачом московского театра Соколовским, которого и следует считать композитором «Мельника».

В музыке «Мельника» ярко определился характерный для народно бытовой комической оперы принцип «песенной драматургии». Композитор и либреттист сумели достигнуть полного единства музыки и текста, дать выразительную, живую характеристику каждого персонажа в песенном номере. Широкими, разудалыми «молодецкими» песнями обрисован сметливый Мельник; в задумчивых песнях лирического склада изливает свои думы Анюта; веселую, бойкую песню запевает молодой парень Филимон. Композитор умело оттеняет жанровые особенности каждой песни в соответствии с данным характером и сценической ситуацией. Наряду с сольными песнями в опере Аблесимова – Соколовского есть небольшие ансамбли-дуэты, построенные по принципу диалога.

Большой интерес представляет собой увертюра «Мельника» - один из первых образцов русского симфонизма. В ее основе лежат две подлинные народные темы, разработанные в форме сонатного allegro.

Несмотря на композиционную несложность, опера «Мельник – колдун, обманщик и сват» явилась заметной вехой на пути исторического развития русского музыкального театра.

Окончательно сформировавшийся к началу 80-х годов жанр оперы-комедии достиг расцвета в творчестве трех мастеров: Пашкевича, Фомина и Бортнянского.

До нашего времени дошло несколько оперных партитур ***Василия Алексеевича Пашкевича:*** бытовые комические оперы «Несчастье от кареты» (1779), «Как поживешь, так и прослывешь, или Санктпетербургский гостиный двор» (1782), «Скупой» (1782), сказочная опера «Февей» (1786), а также музыка к исторической пьесе «Начальное управление Олега» (1790). Особенно большим успехом у зрителей пользовалась опера ***«Санкт-Петербургский гостиный двор»*** (***либретто М.А. Матинского***). Авторам удалось преодолеть разобщенность музыки и текста, присущую ранним комическим операм 70-х годов. Ее композиция отличается большим своеобразием. Цитатное использование подлинных народных мелодий здесь уступает место более сложным приемам развития. Музыкальные номера в большинстве случаев основаны на оригинальном, авторском материале; они естественно, органично включаются в развитие действия.

Основное место в опере занимают ансамбли, в которых сосредоточены наиболее активные, «узловые» моменты пьесы. Автор трактует их в виде живых, комедийных жанровых сцен, с преобладанием диалогов. Короткие, быстро чередующиеся реплики действующих лиц основаны, как правило, на речевых интонациях. В этом смысле музыкальный язык оперы Пашкевича представляет собой интерес как один из первых, замечательных опытов создания речитативного, декламационного вокального стиля.

Опера Пашкевича во многом определила передовое, реалистическое направление русского музыкального театра конца XVIII века. Жизненность характеров и ситуаций, новаторские искания в области выразительной речевой мелодии, реалистическая трактовка ансамбля как своеобразного драматургического центра, в котором сосредоточены важнейшие узловые моменты действия, – все это свидетельствует о несомненных завоеваниях русской оперной драматургии, сложившейся под влиянием новых реалистических течений эпохи просветительства.

Передовые, прогрессивные тенденции русского музыкального театра XVIII века нашли наиболее полно выражение в творчестве ***Евстигнея Ипатьевича Фомина.*** В народно-бытовой опере ***«Ямщики на подставе» (1787)*** Фомин продолжает традицию «песенной драматургии», положив в основу произведения подлинные народные темы. Однако у Фомина народная песня получает гораздо более глубокую самостоятельную трактовку, чем у его предшественников: композитор уже не ограничивается простой обработкой народной мелодии, а развивает русскую песню в сложной хоровой форме. Текст оперы принадлежит ***Н.А .Львову.***

В «Ямщиках» Фомин создал замечательный образец ***хоровой*** народно-песенной оперы. Несмотря на известную трафаретность и незначительность чисто бытовой фабулы, композитор стремится воплотить в своей опере обобщенный образ народа, выразить в песне типичные стороны народного характера. Такой обобщающий подход к хоровой массовой сцене в дальнейшем остается одним из важнейших принципов развития русской оперы вплоть до Глинки. В своей опере Фомин дает широкий охват самых разнообразных народно-песенных жанров – от величавой протяжной до бойкой, разудалой плясовой.

В этой опере, сравнительно раннем произведении Фомина, заметно проявилась его одаренность в области оркестровки. Используя небольшой парный состав оркестра, он тонко применяет контрастные краски оркестровых групп, вводит колоритные оркестровые соло и лишь в отдельных случаях пользуется мощным тутти.

Высшим достижением Фомина явилось произведение трагического плана – в своем роде единственное во всей русской музыке XVIII века. ***В 1791 – 1792*** годах Фомин создает мелодраму ***«Орфей» на текст Я.Б. Княжнина.*** Этому сочинению суждено было сыграть важную роль не только в истории музыкального театра, но и в развитии русского симфонизма.

Показателен уже сам выбор жанра. Фомин подчиняет свой замысел своеобразному синтетическому принципу мелодрамы – так называется в XVIII веке особый вид музыкально-театрального представления, в котором литературный текст произносился в сопровождении оркестровой симфонической музыки.

В пределах короткой одноактной музыкальной драмы русскому мастеру удалось создать искреннее, волнующее произведение большой трагической силы. Глубина психологического замысла, цельность и стройность формы, единство симфонического развития делают «Орфея» одним из самых совершенных классических образцов данного жанра.

**Опера в начале XIX века**

Начало XIX века – эпоха больших решающих сдвигов в истории русского театра. В годы Отечественной войны 1812 года и декабризма театр не только сохраняет важное просветительское значение, приобретенное им в последней трети XVIII столетия, но и значительно расширяет свое влияние на русское общество.

В начале XIX века формируются традиции русской хореографической школы, завоевавшей мировую славу русскому ***балету***. Его подлинный расцвет наступил вместе с деятельностью французского балетмейстера ***Шарля Дидло.***

Наиболее существенную роль в развитии музыкального театра сыграли два жанра: «трагедия на музыке» и водевиль.

***«Трагедия на музыке»*** (трагедия с музыкальным сопровождением) явилась важной подготовительной ступенью к созданию большой оперы героико-трагического плана.

***Водевиль*** – легкая комедия с пением и танцами. Живые, бойкие водевильные куплеты послужили основой для создания новаторского жанра сатирической песни.

Русская опера уже в первом десятилетии XIX века обогатилась новыми темами и сюжетами. Первоначально новые темы – исторические, эпические и сказочные – формируются еще в рамках традиционного бытового жанра. Действие переносится в далекое прошлое, на сцене оживают старинные народные обычаи, нравы и быт древней Руси. В музыкальном же отношении спектакль сохраняет привычный облик народно-песенной оперы с разговорными диалогами и несложной сюжетной интригой.

Большое значение на русской сцене приобретает жанр ***оперы-сказки.*** Эпоха раннего романтизма принесла с собой новую трактовку народной сказки как отражение таинственного, непознанного волшебного мира. В оперном театре эти новые романтические веяния проявились в жанре так называемых «волшебных», феерических опер. Народная сказка являлась перед зрителем в пышном декоративном наряде. В сценическом оформлении «волшебных» опер преобладали яркие постановочные эффекты. Это были красочные и увлекательные представления, основанные на сказочных народных сюжетах и рассчитанные на самую широкую аудиторию.

Наиболее популярной стала первая русская «волшебная» опера с музыкой ***Степана Ивановича Давыдова «Русалка».*** Источником этой оперы послужил зингшпиль австрийского композитора Ф. Кауэра «Дунайская русалка» по примеру композиторов XVIII века Давыдов обильно использовал в опере народные темы. Но трактовка этого материала уже иная. Народную песню композитор развивает в форме больших арий и ансамблей, отмеченных чертами вокальной виртуозности.

Одновременно развивается жанр оперы на историческую тему, близкую к событиям современности. Особенно охотно драматурги обращаются к эпохе борьбы русского народа с польской интервенцией в начале XVII века. Именно этой теме посвящена первая русская патриотическая опера ***Катерино Альбертовича Кавоса «Иван Сусанин».*** По типу драматургии и образному строю опера Кавоса не отвечает высокой героической теме и, в сущности, не возвышается над уровнем обычных жанрово-бытовых опер того времени. Решая высокую героическую тему в рамках сентиментальной бытовой оперы, Кавос лишил своего героя подлинной трагедийности. Однако нельзя не отметить, что Кавос стремился выразить в музыке черты русского народного характера, широко разрабатывая подлинные народные темы.