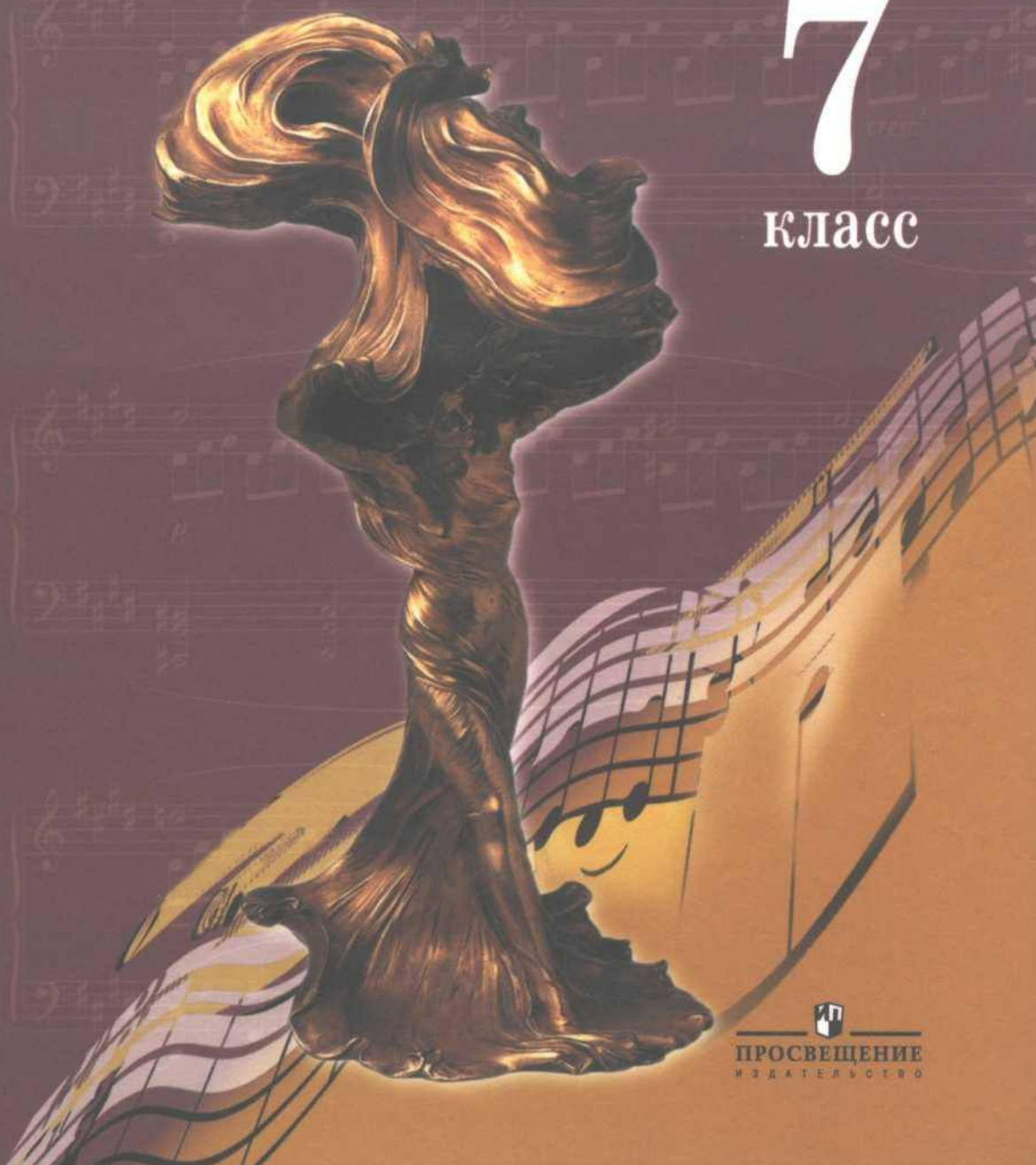


Г. П. Сергеева Е. Д. Критская

Музыка

7

класс




ПРОСВЕЩЕНИЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО

Дорогие семиклассники!

За время учебы в школе вы познакомились со многими музыкальными произведениями, композиторами и исполнителями. Каждый год вы пополняли свой музыкальный багаж новыми сочинениями и вспоминали пройденные, в которых открывались неизвестные для вас грани.

В пятом классе вы искали *связи музыки с литературой и изобразительным искусством*. В шестом — изучали образы *вокальной и инструментальной, камерной и симфонической музыки*.

В этом году вам предстоит познакомиться с особенностями *музыки опер, балетов, музыки, сочиненной для драматических спектаклей*, и с особенностями *драматургии камерной и симфонической музыки*.

В учебнике есть задания, которые надо выполнить письменно. Заведите для этого «Творческую тетрадь», оформите ее красиво. Записывайте в ней свои впечатления о музыке, отвечайте на вопросы, помещенные в учебнике. Эта тетрадь поможет вам по прошествии времени увидеть, изменились ли ваши музыкальные предпочтения, стали ли вы настоящими *любителями музыки*.

Вы многое слышали и узнали, но впереди еще больше неизведанного.

Великие произведения обогащают ум и душу человека, делают его добрее, отзывчивее, эмоциональнее. Чем полнее вы научитесь воспринимать музыку, постигать ее смысл, тем лучше будете понимать себя и других людей, сопереживать им.

Желаем вам радости новых встреч и открытий в музыке!

Классика и современность

Что означает слово «классика»? О какой музыке говорят «классическая»? Какие произведения называют классическими?

Классикой (от лат. *classicus* — совершенный, образцовый, перво-классный) называют такие произведения искусства, которые независимо от того, когда они были написаны, являются лучшими, продолжают волновать многие поколения людей. Они получили общее признание и имеют непреходящую ценность для национальной и мировой культуры. Эти произведения отвечают самым высоким художественным требованиям, в них глубина содержания сочетается с совершенством формы.

Классическим называют античное искусство (искусство Древней Греции и Древнего Рима), а также искусство эпохи Возрождения и классицизма. Кроме того, понятие **классическая музыка** применяется к творчеству величайших композиторов мира. Классическими могут быть названы произведения, созданные в далеком прошлом, и современные сочинения.

Классика часто противопоставляется новым течениям в искусстве, достижения которых еще не прошли проверку временем. Современники нередко могут ошибаться в оценке музыкальных произведений. Существует много примеров того, как произведения, не получившие признания при жизни авторов, позднее стали классикой и вошли в золотой фонд мирового музыкального искусства. То, что вчера воспринималось как дерзкий вызов классическому искусству, сегодня может быть причислено к классике. Примером тому служит творчество С. Прокофьева, Р. Шедрина, А. Шнитке и др.

Быстро, тяжело



Задумчиво



Но чью на пустынной аллее



Есть и понятие *классика жанра*. В этом случае классическими называют произведения легкой музыки: джазовой, эстрадной, рок-музыки. Однако век многих сочинений, получивших в какой-то период широкую популярность, может оказаться недолгим, если они не обладают высокими художественными достоинствами.

Чтобы научиться разбираться во всем многообразии музыки, надо стремиться понять содержание произведения, его образный строй, принадлежность к определенному стилю, художественному направлению.

Слово *стиль* (от греч. *stylos*, буквально — палочка для письма) означает почерк, в том числе и авторский, совокупность характерных черт, приемов, способов, особенностей творчества. В искусстве различают стиль эпохи (исторический), стиль национальный, индивидуальный стиль — стиль композитора и даже конкретного исполнителя.

В наше время растет интерес музыкантов к классической музыке прошлого. Появляются ее новые версии, интерпретации, обработки, которые привлекают к ней современных слушателей. Благодаря знакомству с музыкой разных стилей у нас возникает возможность вступать в диалог и со своими современниками, и с людьми далекого прошлого — как бы побывать в разных временах.



Группа «Битлз»

- Послушайте несколько музыкальных фрагментов, найдите их мелодии в нотной записи. Определите, какие из этих сочинений написаны современными композиторами, композиторами прошлого, зарубежными или русскими. Какие из них относятся к жанру серьезной, а какие — к жанру легкой музыки?

В музыкальном театре Опера

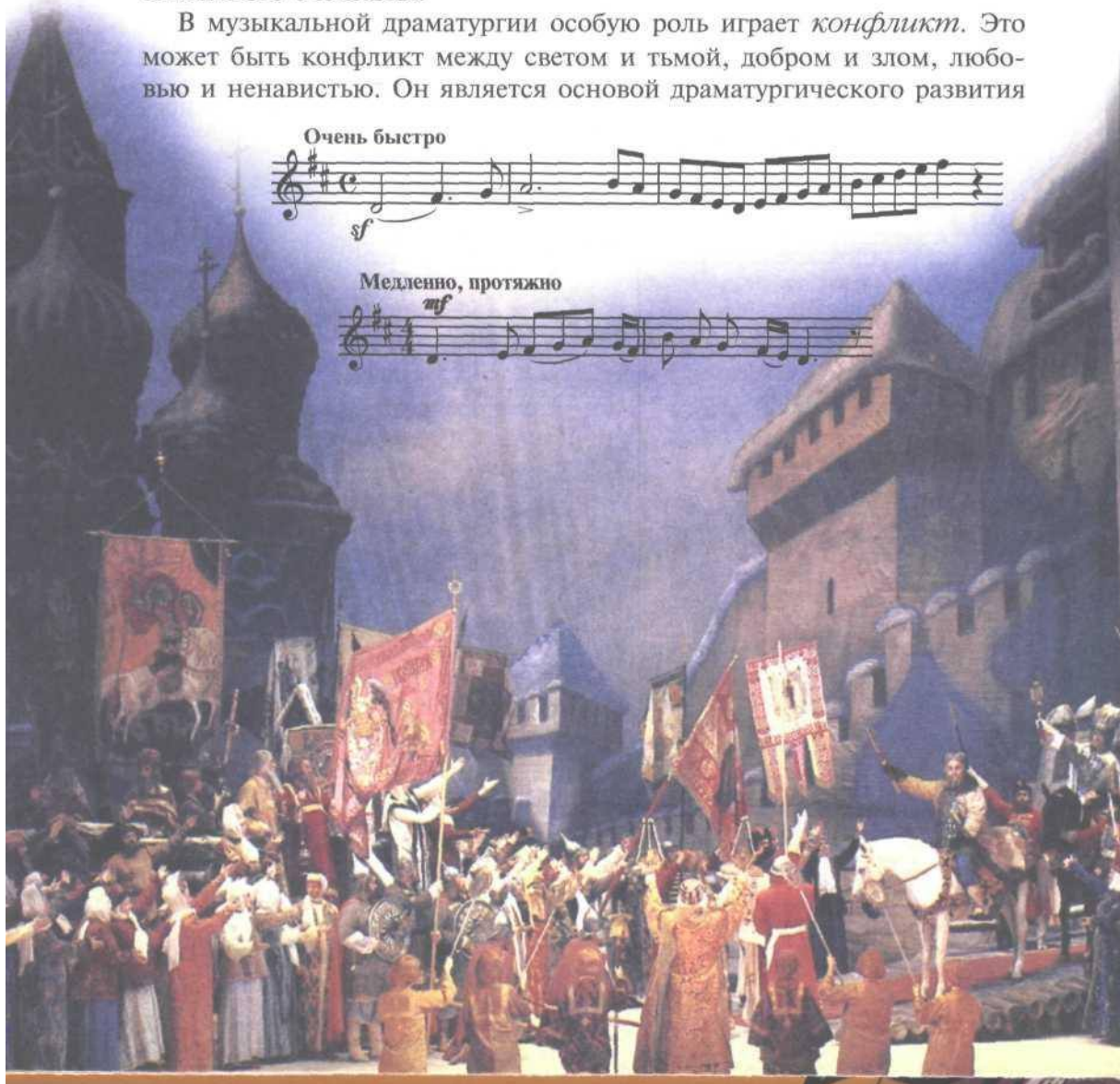
Драматургия, драматический — эти слова образованы от слова *драма*. Но их употребляют и при характеристике музыки, в которой обобщенно передаются переживания человека: страдание, смятение, тревога, протест, возмущение и т. п. Эти чувства чаще всего проявляются у людей в столкновениях, спорах, конфликтах. Именно на этом основана драматургия и литературно-театрального жанра, и музыкального спектакля.

В музыкальной драматургии особую роль играет *конфликт*. Это может быть конфликт между светом и тьмой, добром и злом, любовью и ненавистью. Он является основой драматургического развития

Очень быстро



Медленно, протяжно





действия любого музыкального спектакля — оперы, балета, мюзикла и др. Определенная последовательность этапов сценического действия — *экспозиция, завязка, развитие, кульминация, развязка* — позволяет раскрыть жизненные ситуации, взаимоотношения людей в самые разные моменты их жизни, «перенести» зрителей-слушателей в различные исторические эпохи, страны, в реальную жизнь и в сказку.

Опера (от итал. *опера* — труд, произведение, сочинение) возникла в Италии на рубеже XVI и XVII вв. Это вид музыкально-театрального искусства, который основан на слиянии слова, музыки и сценического действия. Долгую жизнь имеют оперы, в основе которых интересное *либретто* и выразительная музыка, наиболее полно раскрывающая характеры героев.

Напомним, что оперы бывают эпические, лирические, драматические, комические.

По законам театра опера делится на *действия* (акты), действия — на *картины*, а картины — на *сцены*. Обычно опера открывается вступлением, или увертюрой, в котором образно выражена идея спектакля. Основной характеристикой главных героев оперы являются *ария, песня, каватина, дуэт, трио* и др., в которых чувства и переживания персонажей воплощены в запоминающихся мелодиях. «Полупение-полуречь» называется *речитативом*.

Одна из особенностей оперы состоит в том, что ее герои иногда поют одновременно каждый свою партию. Так композитор раскрывает мысли и чувства своих героев в *ансамбле* — стройном совместном звучании. В массовых

сценах звучит *хор*, который нередко выступает одним из главных действующих лиц оперы или комментирует происходящее на сцене. В зависимости от сюжета, времени создания оперы и возможностей театра в опере могут быть и танцы, и даже балетные сцены.

Исключительно велика в опере роль *оркестра*. Он аккомпанирует певцам и хору, выступает как равноправный партнер действующих лиц оперы, а иногда и как самостоятельное действующее лицо. *Оркестровые эпизоды* (номера) оперы помогают слушателям понять основные линии развития действия.

Кончак — Е. Нестеренко

Г. Рождественский



В темпе мазурки



Б. Годунов – Е. Нестеренко

Г. Вишневецкая



- Спойте знакомые вам мелодии из опер. Сравните эмоциональный строй и музыкальный язык этих оперных фрагментов.
- К каким жанрам (эпическому, лирическому, драматическому или комическому) относятся эти оперы?
- Какие литературные жанры (произведения) или исторические события лежат в основе либретто этих опер?
- Каких оперных режиссеров, дирижеров, певцов вы знаете?
- Запишите в «Творческую тетрадь» названия знакомых вам опер и музыкальных жанров, характеризующих действующих лиц, используя следующие рубрики: увертюра (вступление), арии, песни, хоры, оркестровые номера.
- Вспомните, в каких эпизодах той или иной оперы оркестру принадлежит ведущая роль.

Особенности драматургии сценической музыки



Классика и современность
6

В музыкальном театре.
Опера
8

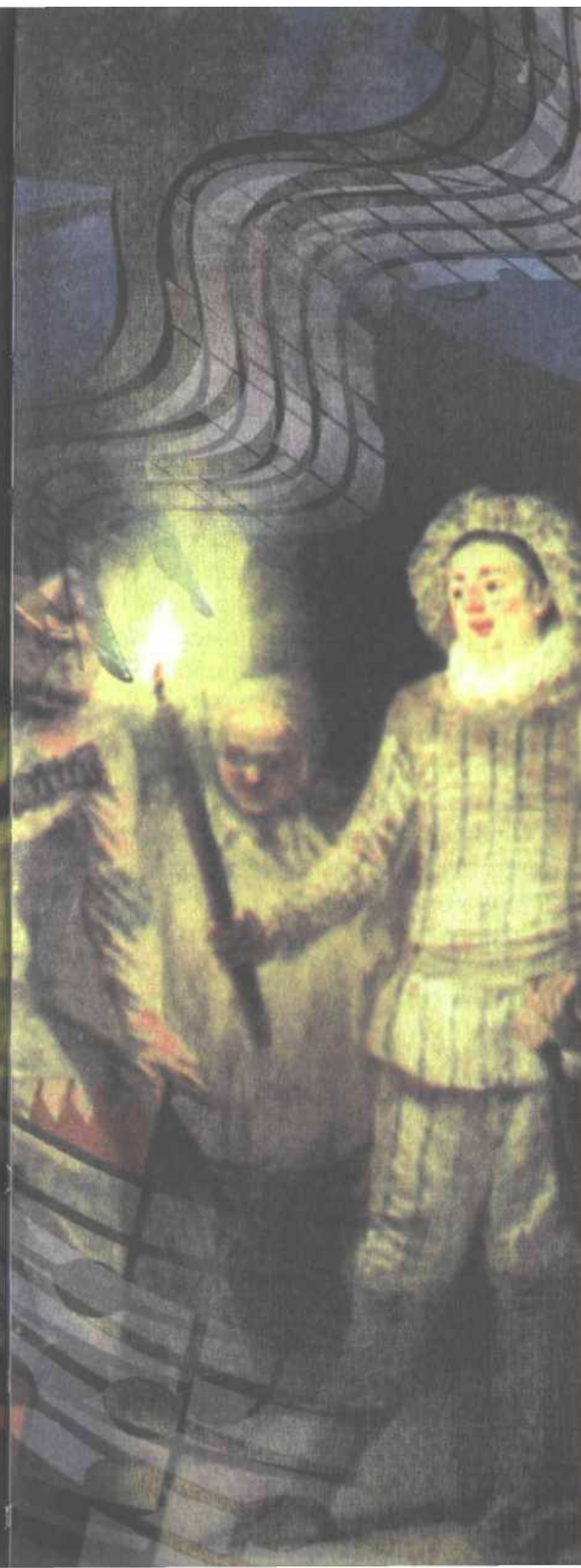
В музыкальном театре.
Балет
26

Героическая тема
в русской музыке
36

В музыкальном театре
40

Сюжеты и образы
духовной музыки
62

Музыка к драматическому
спектаклю
74



Опера «Иван Сусанин»

Новая эпоха в русском музыкальном искусстве



М. И. Глинка

Опера **Михаила Ивановича Глинки** (1804–1857) «Иван Сусанин» («Жизнь за царя») вызывает у многих поколений слушателей чувство сопричастности к истории своего народа. В ней раскрывается величие души Ивана Сусанина — гражданина, преданного Родине, отца, любящего свою семью. Эти человеческие качества и сегодня значимы для каждого из нас.

Идею этой оперы можно выразить строками известной думы «Иван Сусанин» К. Рылеева:

Предателя, мнили, во мне вы нашли:
Их нет и не будет на Русской земли!
В ней каждый Отчизну с младенчества любит
И душу изменой свою не погубит!



из оперы

Эскизы костюмов



«Отечественная героико-трагическая опера» — так сам композитор определил жанр своего сочинения, сквозной идеей которого является любовь к Отечеству. Драматургия оперы основана на конфликтном противостоянии двух сил, развитии контрастных музыкальных тем: *русской* песенности и *польской* танцевально-инструментальной музыки.

Композитор сочинял оперу как симфоническую музыку — симфонически-образно. Большая часть оперы была написана раньше слов, так как первой мыслью Глинки было написать три большие *картины*: сельскую сцену, сцену с поляками и торжество. Они и стали основой драматургии оперы.

Опера состоит из четырех действий и эпилога. С первых тактов Интродукции (начальной сцены оперы) все действие движется к народному торжеству. В Интродукции воплощена непреклонная воля русского народа к победе.

В I действии на сцене разворачивается картина мирной жизни поселения и семьи Сусанина. Антонида, дочь главного героя, ожидает своего жениха. Ее каватина полна искренности и нежности, а изящное, оживленное рондо раскрывает светлый, радостный мир девичьих мечтаний: «Что ни утро, что ни вечер, жду я с милым другом встречи». Сусанин, крестьяне и воины-ополченцы поют о том, что пора для свадьбы придет, поляки будут разбиты и над Русью встанет заря спасения.

II действие (так называемый польский акт) происходит в замке короля Сигизмунда. Здесь раскрывается обобщенный образ польских завоевателей, предвкушающих победу. Так завершается *экспозиция* оперы, в которой ярко представлены две музыкальные сферы, характеризующие образы противоборствующих сил.



- Спойте мелодии-темы и определите, кого они представляют — русских или поляков. Можно ли по этим музыкальным характеристикам понять, где происходит действие?
- Вслушиваясь в музыку Интродукции и представляя себя режиссером, предложите свой вариант инсценировки оперного действия в классе: откуда появляются ополченцы, в какой момент к ним присоединяются встречающие их женщины-крестьянки?
- Нарисуйте в «Творческой тетради» эскизы костюмов и декораций.

«Судьба человеческая — судьба народная»

В III действии раскрывается основной конфликт оперы, впервые показано столкновение с врагами мужественного русского крестьянина. Драматургически оно усилено контрастным сопоставлением музыкальных тем.

В избе Сусанина Ваня, его приемный сын, поет незатейливую песню, полную нежности и благодарности к отцу. К пению Вани присоединяется голос Сусанина. Их *дуэт* завершается решительными фразами юноши, который готов отдать жизнь за родной край.

Вдруг в мирную обстановку крестьянского дома вторгаются завоеватели. Они уводят с собой Сусанина, который, прощаясь с детьми, дает им понять, что никогда не вернется домой.

Драму душевных переживаний передает *романс* Антонида («Не о том скорблю, подруженьки»), который вплетается в бесхитростную мелодию свадебного хора девушек-подружек.

Драматизм усиливается в IV действии оперы, в котором последовательно раскрывается борьба двух сил. В *сцене* у монастырского посада Ваня пытается разбудить спящих ополченцев, чтобы сообщить им о приходе поляков.

С чувством



Как мать у - би-ли у ма - ло - го птен - ца...

Подвижно *очень изычно*



Сол - нцё ту - чи не за - кро-ют, луч про - гля - нет зо - ло - той...

Медленно

p с чувством



Не о том, скорб-лю, по - дру - жень - ки, я го - рю - ю не о том.

Взволнованно



Бед-ный конь в по-ле пал,
я бе-гом до-бе-жал!
Вот и наш по-сад...

- Спойте мелодию рондо Антонида и сравните ее с мелодией романса. Послушайте эти фрагменты оперы. Какие черты характера Антонида открываются вам при сравнении рондо и романса?
- Как композитор передает взволнованность Антонида, ее тревогу за судьбу отца?
- На чем основана драматургия III действия?
- Спойте по нотной записи две мелодии-характеристики Вани из III и IV действий оперы. Почему композитор, создавая его образ, обратился к таким разным интонациям? Какие черты характера Вани проявляются в этой музыке?
- Послушайте песню и арию Вани. Как развитие его образа связано с драматургией оперы в целом?
- Какими знакомыми вокальными жанрами нарисованы музыкальные портреты Вани и Антонида?
- Спойте знакомые вам современные песни героического характера, созвучные образам оперы.



Ваня — Т. Синявская
И. Сусанин — Е. Нестеренко



Антонида — Б. Руденко

«Родина моя! Русская Земля»



Сцена в лесу — гибель Сусанина — становится трагической кульминацией, драматургической вершиной оперы. Она открывается *хором* поляков, в котором воинственные темы польской мазурки приобретают характер трагического оцепенения и безнадежности. Контрастом теме поляков звучит *речитатив* и *ария* Сусанина.

Впервые композитор оставляет своего героя наедине с его думами. После арии звучит еще один речитатив-монолог, в котором важную роль играет оркестр. Сусанин вспоминает о детях, о любимой семье, а в это время в оркестре звучат темы Антонида, ее жениха — Собинина, Вани, тема семейного счастья.

И. Сусанин — Ф. Шаляпин

В музыке гениально выражено духовное величие героя. Драматургия оперы строится так, что музыкальные интонации, раскрывающие образы Сусанина и народа, становятся основой гениального эпилога.

Заключительный хор «Славься!», написанный в духе победного народного канта, излучает свет, передает торжество и ликование народа. Переменяясь с колокольным звоном, он завершает действие оперы эпическим финалом.

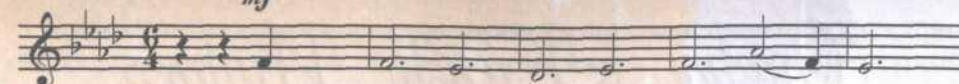
С оперы Глинки началась новая эпоха в русском музыкальном искусстве, определился весь путь развития оперного жанра в России. Русскому композитору удалось впервые «возвысить народный напев до трагедии». Историческая опера с этого времени является прежде всего драмой народа.

Величественно и бесстрашно

Сусанин



Торжественно *mf*



Ве - лик и свят наш край род - ной.
Бле - стят сне - га в ти - ши лес - ной.

Неторопливо, певуче



Ты взой - дёшь, мо - я за - ря! Взгля - ну в ли - цо тво - ё.



По - след - ня - я за - ря. На - ста - ло вре - мя мо - ё.

Торжественно



Славь - ся, славь - ся ты, Русь мо - я!



- Послушайте речитатив Сусанина и финал из IV действия. Определите по звучанию оркестра, по интонациям, на которых построена эта музыка, о ком вспоминает Сусанин, к кому обращены его прощальные слова.
- Из каких интонаций, характеризующих Сусанина, вырастает музыка хора «Славься!» — эпилога всей оперы?
- Сравните предложенные на этих страницах мелодии. Вспомните, в какие моменты оперного действия они звучали.
- Спойте мелодию хора «Славься!». Сравните ее с мелодией канта «Радуйся, Росско земле». Что в них общего, а что их отличает? Какие черты канта слышны в музыке хора «Славься!»?

Опера «Князь Игорь» Русская эпическая опера



А.П. Бородин

Страницам русской истории посвящена и опера «Князь Игорь» **Александра Порфирьевича Бородина** (1833–1887), члена содружества русских композиторов Могучая кучка.

В основу сюжета оперы «Князь Игорь» положена патриотическая поэма Древней Руси «Слово о полку Игореве», дополненная другими историческими документами, летописями. Она посвящена не победам, которых немало знало русское оружие, а поражению, в результате которого князь был пленен, а его дружина уничтожена.

Вот как описывает те далекие времена исследователь древнерусской литературы Дмитрий Сергеевич Лихачев:

«Весна 1185 года. Огромная, бескрайняя, поросшая буйной травой дикая степь... Со всех сторон опасность: степь принадлежит тем, кто в ней кочует, кто идет на села и города русских, чтобы захватить детей, женщин, мужчин, поживиться золотом, мехами, тканями, оружием. Степняки объединены... Воюя, они движутся всем народом. Это страшный враг, ужас и проклятие Руси – половцы».

ПРОГРАММА.

Въ Петербургъ, 17-го Сентября,
въ театръ Императорскихъ театровъ
съ участіемъ г. Шалюпина.
ПРЕДСТАВЛЕНА БУДЕТЪ:
КНЯЗЬ ИГОРЬ.
Опера въ 3-хъ дѣйствіяхъ, съ русскими
текстами рус. стр. А. П. Бородина.
(Сопровожденная симфоническимъ оркестромъ Н. А. Римского-Корсакова и А. К. Глазунова.)
(Въ-и-и ПРЕДСТАВЛЕНІЕ):
Прологъ—Песня въ Путь.
1-е дѣйствіе, 1-я картина—Путь въ степь.
2-е дѣйствіе, 1-я картина—Путь въ степь.
3-е дѣйствіе—Путь въ степь.
Танецъ псковскихъ и новгородскихъ
дѣтей псковскихъ и новгородскихъ.
ПЕСНЯ ПОЛОВЦОВЪ—ПЕСНЯ РУССКАЯ—ПЕСНЯ
Половцы, Татары, Русские, Псковцы, Новгородцы.
Начало въ 8 час., окончаніе въ 11½ час.
Въ театръ Императорскихъ театровъ въ 7-мъ этажѣ А. К. Глазуновъ.



Драматургия оперы Бородина строится на сопоставлении двух противоборствующих миров, двух сил: *русские* — князь Игорь с сыном Владимиром и дружиной, княгиня Ярославна, ее брат Владимир Галицкий, и *половцы* — хан Кончак, его воины.

Действие I и IV актов происходит в русском городе Путивле, а действие II и III актов переносит слушателей в лагерь половцев. I акту предшествует Пролог. Его музыка подобна величественной древнерусской фреске. Соборная площадь заполнена народом, провожающим дружину князя в поход. Торжественно звучит славца в честь князей, которую прерывает затмение солнца. Дурное предзнаменование омрачает торжественность происходящего. Здесь в символической форме представлена драматургическая завязка всего дальнейшего действия оперы.

Умеренно скоро, торжественно



Солн-цу крас-но-му сла-ва, сла-ва, сла-ва в не-бе у нас!



- Прочитайте текст хора, подчеркивая слово «слава», а затем спойте мелодию хора со словами.
- Послушайте хор «Солнцу красному слава!» и музыку эпизода затмения. Какие особенности музыкального языка создают два образа: величественной славцы и таинственного затмения?
- Вспомните, как звучат хоры «Славься!» из оперы «Иван Сусанин» М. Глинки и «Вставайте, люди русские!» из кантаты «Александр Невский» С. Прокофьева, виватные канты времен Петра I. Что общего в этих музыкальных образах с хором из оперы «Князь Игорь»?
- В какой опере русского композитора вы уже встречались с эпизодом, рисующим затмение солнца? Чем он отличается от такого же эпизода в опере «Князь Игорь»?

Ария князя Игоря

Образ князя Игоря наиболее ярко раскрыт композитором в арии из II действия оперы. Князь в плену, но он пользуется уважением половцев — они видят в нем бесстрашного воина. Но ничто не мило князю, его мучают мысли о бесславном поражении, судьбе близких ему людей, думы о Родине.

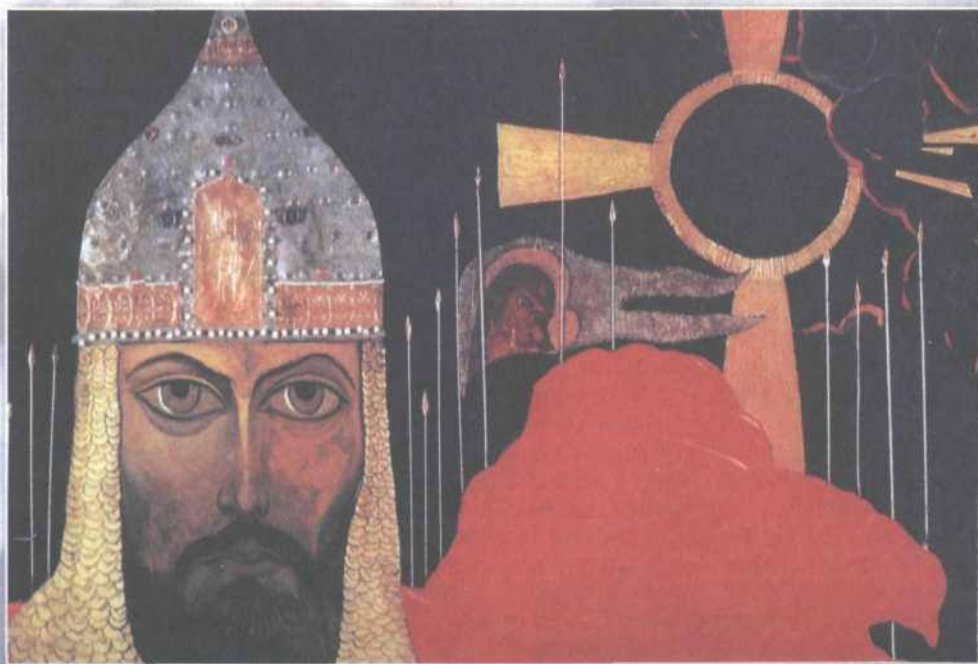
Ария князя Игоря открывается небольшим вступлением оркестра. Тяжелые аккорды передают душевные терзания героя. За вступлением следует речитатив-раздумье.

Не спеша



Перед мысленным взором князя Игоря мелькают картины: затмение солнца (предвестник несчастья), горечь поражения, позор плена. Страстный призыв звучит в музыке арии.

Взволнованно



Благородная мелодия, полная глубокой душевности и теплоты, связана в арии князя Игоря с воспоминанием о жене, Ярославне, верной и любимой подруге.

Нежно



Все перечисленные эпизоды арии позволяют почувствовать трагедию, переживаемую князем Игорем. Он, как и простой крестьянин Иван Сусанин, озабочен судьбой своей Родины и стремится всеми силами защитить ее.



Князь Игорь —
Е. Нестеренко



Князь Игорь — В. Букин

- Спойте мелодии арии. Сравните их образный строй, особенности музыкального языка, найдите контрастные интонации, объясните их выразительное значение.
- Послушайте арию князя Игоря целиком. Как можно охарактеризовать его образ? Какая знакомая вам мелодия звучит в кульминации арии? На каких интонациях и ритмах она строится?
- Вспомните арию Ивана Сусанина из одноименной оперы М. Глинки. Сравните форму-композицию двух арий — Сусанина и князя Игоря. Что их роднит? Что отличает?
- Как слова А. Бородина: «По-моему, в опере, как в декорации, мелкие формы, детали, мелочи не должны иметь места; все должно быть написано крупными штрихами, ясно, ярко...» — воплощены в его опере «Князь Игорь»?

Портрет половцев

Во II действии оперы А. Бородин рисует стан кочевников, создает блестящий буйными красками обобщенный портрет половцев. Композитор видит в половцах людей с другим укладом жизни. С особым мастерством он воспроизводит восточный колорит музыки, создает мелодии, расцвеченные причудливыми узорами, запоминающимися ритмами. Тем самым композитор показывает не только воинственность, непримиримость половцев, но и своеобразие их характеров, зажигательный темперамент. Как и Глинка, Бородин, создавая контрастные образы русских людей и их недругов, с уважением относится к национальным культурам других народов.

Звучит завораживающая слух мелодия хора половецких девушек-невольниц.

Песня половецких девушек по контрасту сменяется воинственной пляской мужчин. Ее подхватывает хор половцев, славящий хана.



- Спойте мелодию хора половецких девушек и послушайте его в записи. Какими чувствами наполнена эта музыка?
- Какие интонационно-образные особенности придают музыке восточный колорит?
- Сравните мелодии хора половецких девушек из оперы «Князь Игорь» с «Персидским хором» из оперы «Руслан и Людмила» М. Глинки «Ложится в поле мрак ночной...». Что их роднит?
- Послушайте современную версию звучания хора половецких девушек «Улетай на крыльях ветра». В чем необычность звучания этого хора в современной обработке?
- Послушайте «Половецкую пляску» с хором. Какой принцип показа образов использует в этой сцене композитор – повтор, контраст, вариационность? Почему?

- Произнесите текст хора «Пойте песни славы хану!», соотнося ритм слов с услышанным музыкальным фрагментом. Какое выразительное значение при чтении приобретают паузы и интонации голоса?
- Какими выразительными средствами пользуется А. Бородин, чтобы передать такие качества половцев, как сила, мощь, порывистость, напористость, воинственность?
- Спойте знакомую вам мелодию из оперы «Иван Сусанин» М. Глинки (см. с.13). Какие общие черты есть в темах-характеристиках половцев из «Князя Игоря» и поляков из «Ивана Сусанина»?



Кончаковна —
Т. Синявская



«Плач Ярославны»

Поэтический образ жены князя Игоря Ярославны рисует А. Бородин в IV действии оперы. В музыкальной характеристике Ярославны композитор не использовал подлинно народные мелодии, но она пронизана народными интонациями древних песенных жанров *плача*, *причета* (причитаний).

- Спойте мелодию вступления к «Плачу Ярославны». Какие интонации лежат в основе этой мелодии? На какое эмоциональное состояние настраивает слушателей вступление к «Плачу»? На каких музыкальных инструментах можно было бы наиболее выразительно сыграть эту мелодию?



Мелодию вступления, как будто выросшую из молчания опустошенной врагами родной земли, подхватывает голос Ярославны. Интонации голоса и деревянных духовых инструментов оркестра (флейты, кларнета) словно переплетаются в скорбном диалоге.



- Послушайте «Плач Ярославны». К каким силам природы обращается героиня за помощью? В каких знакомых вам литературных произведениях вы уже встречались с приемом поэтизации природы?
- Какие эпизоды чередуются в песне-плаче? Какие выразительные средства музыки подчеркивают их сходство, а какие различие?
- Какая знакомая мелодия звучит в средней части этой музыки? Почему она введена в развитие образа этой темы? Какие черты образа подчеркивает композитор этой темой? Спойте ее.
- Сравните «Плач Ярославны» с фрагментом «Мертвое поле» из кантаты С. Прокофьева «Александр Невский» и «Песней Сольвейг» Э. Грига из музыки к драме Г. Ибсена «Пер Гюнт». Выявляя интонационно-жанровые особенности музыки, докажете их сходство и стилистические различия.
- Что роднит женские образы, запечатленные на картинах различных художников?

В музыкальном театре Балет

Балет (от итал. *balletto* — танцевать) возник в эпоху Возрождения в XIV–XV вв. в Италии. В это время начинают различать бытовые танцы как часть уклада жизни, предназначенные для развлечения, и сценические танцы.

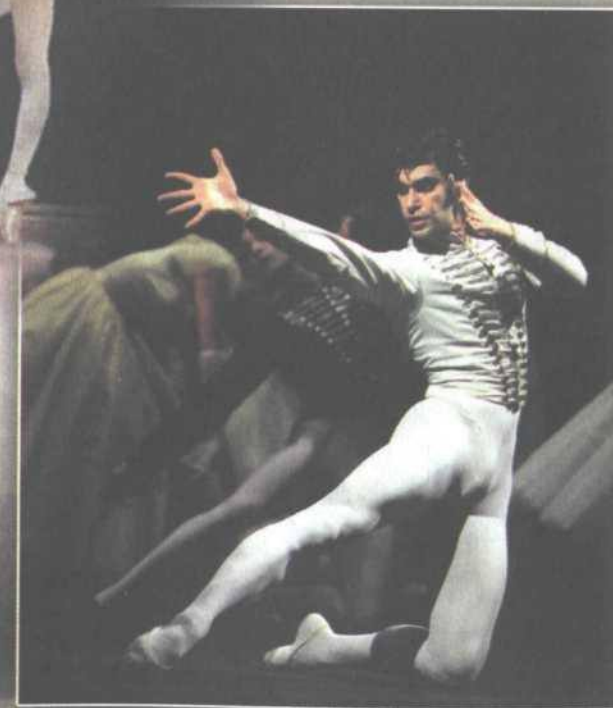
Балет — музыкально-драматическое произведение, действие в котором передается средствами *танца* и *пантомимы*. Они выполняют роль, аналогичную пению в опере. И в опере и в балете большое значение имеет звучание симфонического оркестра: музыка связывает все элементы драмы воедино и, выявляя сложные внутренние взаимоотношения действующих лиц, выражает главную идею произведения.

Читая программу балетного спектакля, зрители могут встретиться с такими французскими словами, как *па-де-де* (танец вдвоем),

па-де-труа (танец втроем), *гран-па* (большой танец). Так называют отдельные номера балета. А красивым итальянским словом *адажио*, обозначающим темп движения музыки, в балете называют медленный лирический танец главных героев.



Джульетта — Г. Уланова,
Ромео — Ю. Жданов



Германн — Н. Цискаридзе

Основными типами танца в балетном спектакле являются *классический* и *характерный*. Характерные танцы включают в себя движения, распространенные в народной и бытовой культуре. Классический танец — более условный, богатый образной символикой, его особенность и в том, что исполняется он на пуантах.

Режиссером балетного спектакля является *балетмейстер* (от нем. — Balletmeister), который разрабатывает общую драматургию спектакля, продумывает «рисунок» танца, жесты и пластические решения образов.

Важная роль в балетном спектакле принадлежит *дирижеру* симфонического оркестра. Главное в его работе — умение воплотить замысел композитора, раскрыть стиль произведения, соединив их с идеей балетмейстера-постановщика, индивидуальностью танцоров-солистов и мастерством кордебалета, исполняющего массовые танцевальные сцены.

Современный балетный спектакль во многом отличается от классического. Он может включать в себя ритмопластические танцы, пантомиму, элементы акробатики, светозвуковые эффекты, оригинальные декорации и костюмы и даже пение (хоры). Этого требует новый музыкальный язык современного балета.



Неторопливо, нежно

Сцена из балета П. Чайковского «Спящая красавица»



Взволнованно



На репетиции

Золушка — Н. Дудинская
Принц — К. Сергеев



- Спойте знакомые вам мелодии из балетов русских композиторов.
- Найдите пластические движения, соответствующие музыкальным образам различных персонажей балета.
- Какие литературные жанры (произведения) лежат в основе либретто этих балетов?
- Запишите в «Творческую тетрадь» названия знакомых вам балетов, фамилии известных артистов и балетмейстеров.

Балет «Ярославна»

Вступление. «Стон Русской Земли»

Великие произведения искусства, рожденные в далекие времена, современны и сегодня. Их создатели так глубоко проникли в тайны мира и человеческих отношений, что и мы — их потомки — можем найти в них ответы на волнующие нас вопросы. Одним их таких произведений является «Слово о полку Игореве», о котором известный литературовед Д. Лихачев писал: «Каждая эпоха находит в нем новое и свое. Это предназначение подлинных произведений искусства: они говорят новое новому, и они всегда современны».

События XII в., уже знакомые вам по опере А. Бородина «Князь Игорь», легли в основу балета «Ярославна» («Хореографические размышления в трех действиях по мотивам «Слова о полку Игореве»).

Музыку балета сочинил композитор из Санкт-Петербурга **Борис Иванович Тищенко** (р. 1939). Название балета не случайно. Образ



Ярославны — это символ Родины-матери, святой веры, самоотверженности, верности. Музыка балета созвучна древнерусскому искусству и поэтическому повествованию «Слова».

Действие открывается небольшим оркестровым вступлением. Не громко и одиноко звучит голос пастушьей свирели (флейты-пикколо). Интонации этого напева напоминают протяжную русскую народную песню. Пение малой флейты создает атмосферу глубокой старины, вызывая представление об одном из древнейших предков нынешних духовых инструментов — звучащем тростнике.

После вступления звучит мужской хор «Стон Русской земли».

Мужской и женский хоры, введенные в партитуру балета, поют подлинный текст «Слова о полку Игореве». Музыка звучит, как неторопливое эпическое повествование, за которым встает образ древнего летописца. Хоры комментируют происходящее, исполняя текст «от автора» (как в древнегреческой драме). Они играют важную роль в драматургии действия: звучат в кульминационных моментах балета, подчеркивая различные эмоциональные состояния его героев, сопровождая пантомимические монологи и диалоги персонажей произведения.

- Спойте мелодию вступления к балету «Ярославна» и послушайте его, проследив за развитием главной темы по нотной записи.

Очень сдержанно



- Какие черты протяжной народной песни слышны в главном напеве вступления? Можно ли сказать, что прием скольжения звуков флейты роднит этот инструментальный напев со звучанием человеческого голоса?
- Голоса каких деревянных духовых инструментов присоединяются к звучанию малой флейты? С каким символом древнерусской церковной музыки связано число голосов во вступлении — три?
- Спойте главную тему хора «Стон Русской земли» и послушайте его. Какие черты роднят его со старинными церковными напевами? Какие выразительные средства придают звучанию хора суровый, сдержанный, строгий, трагический оттенок?
- Какие образы балета раскрывает музыка вступления и хора «Стон Русской земли»?

Медленно



Сто - на - ти Рус-ской зем - ли...

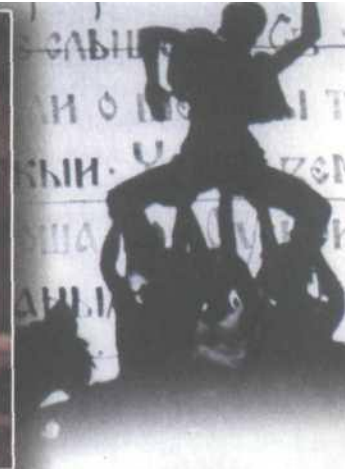
«Первая битва с половцами»

Музыка балета с большой выразительной силой не только передает образы поэмы, но и рисует картины сражений. Живописная батальная сцена балета «Первая битва с половцами» насыщена грозными интонациями трубных кличей, энергичных воинственных барабанных ритмов. Развитие музыки идет по нарастающей: от чередования коротких мотивов тревожного характера вначале до напряженного безостановочного движения в конце, имитирующего скачку многочисленных всадников.

Интересно, что мир кочевников показан в балете с помощью своего рода кинематографического приема — чередования статичных, неподвижных «кадров». Привычные движения восточного танца (изгибы корпуса, причудливая вязь рук) ассоциируются с разрушительной, жестокой силой, с действиями бездушного механизма. Лица половцев скрыты. Подчеркнутая ритмичность их движений сочетается с рисунком танца, построенным на прямых линиях, мгновенных перестановках, переменах. Возникает ощущение, что действуют не люди, а оборотни — непонятные, загадочные, опасные. Композитор усиливает это ощущение, гротескно заостряя образы кочевников: роли хана Кончака и половцев исполняют в балете женщины! Драматургический накал действия возрастает.

Для характеристики половцев композитор использует фон — непрерывное, равномерное гудение басов на гнусавых созвучиях. В этот фантастический фон врезаются не менее фантастические скольжения духовых инструментов — тромбона, тубы, «тихие громы» и перезвоны ударных.

Батальные фрагменты оттеняются картинами ночной степи, которые композитор воссоздает в таких сценах балета, как «Вежи половецкие» (вежи — шатры, палатки), «Идол», «Стрелы». Начальные скольжения флейты-пикколо из вступления к балету превращаются в этих живописных зарисовках в монотонно-волнообразное свистящее движение, которое воспроизводит колорит тревожных видений.



- Послушайте сцену «Первая битва с половцами». Победу или поражение подсказывает музыка этой сцены? Аргументируйте свое мнение.
- Послушайте две сцены из балета: «Вежи половецкие», «Стрелы». Какие приемы музыкальной изобразительности использует в них композитор?
- Рассмотрите необычную запись партитуры сцены «Вежи половецкие». Вслушиваясь в музыку этого фрагмента, исполните голосом на низких звуках однообразно звучащий ритм со слогами «нго-нгэ-нгу-нго» под фонограмму. Какие свойства музыки усиливает этот изобразительный прием?
- Сравните «музыкальную живопись» картин балета «Ярославна» Тищенко с «Половецкими плясками» из оперы «Князь Игорь» Бородин. В чем сходство и различие образов этой музыки, сочиненной разными композиторами?

«Плач Ярославны». «Молитва»

«Плач Ярославны», характеризующий главную героиню, — центральный эпизод балета. Использование интонаций плача, причитания в русской народной музыке имеет давние традиции. Плачи исполнялись во время проводов в армию, на похоронах и свадебных церемониях.

- Послушайте музыку «Плача Ярославны». Какое эмоциональное состояние героини передает эта музыка?
- Какие музыкальные инструменты «поют» плач? Почему композитор подчеркивает именно песенное начало плача?
- Какой изобразительный элемент, знакомый вам по другим фрагментам балета, композитор повторяет в сцене плача? Почему?
- Сравните «Плач Ярославны» из оперы «Князь Игорь» с темой вступления к балету. Что общего между этими двумя фрагментами? (См. с. 24.)



- Вспомните, в каких произведениях композиторов-классиков вы встречались с интонациями плача, жалобы, скорби, тоски.
- С каким эпизодом из оперы «Князь Игорь» А. Бородина перекликается «Плач Ярославны» из балета Б. Тищенко?
- Сопоставьте мелодии «Плача Ярославны» из балета, вступление к «Плачу Ярославны» из оперы с русскими народными плачами-причитаниями. Найдите в них интонационное и ритмическое сходство и то, чем они отличаются друг от друга.

Ярославна — Т. Статкун, Владимир — А. Евдокимов



Финальная сцена балета называется «Молитва». Этот хоровой эпизод звучит не более одной минуты, но он ставит заключительную точку в драматургии балета, определяя его основную идею. Необузданной, дикой силе кочевников противопоставлена несокрушимая сила духа древних русичей.



- Спойте мелодию хора «Молитва» и послушайте его в записи. С какими фрагментами балета перекликается эта музыка?
- Какое эмоциональное состояние передает звучание хора в «Молитве»?
- Почему композитор в финале балета обращается к жанру молитвы? В чем современность звучания этой музыки?
- Вспомните известные вам примеры хоровых произведений, написанных в жанре молитвы. Что роднит их с «Молитвой» из балета Б. Тищенко?
- Спойте песни Б. Окуджавы «Молитва» и Е. Крылатова «Будь со мною». Какие особенности жанра молитвы вы можете в них выделить.

Героическая тема в русской музыке

Бессмертные произведения русской музыки: канты неизвестных авторов XVIII в., оперы М. Глинки, А. Бородина, кантата С. Прокофьева, так же как и сочинения современных композиторов — В. Гаврилина, В. Кикты и др., прославляют величие и красоту, мощь и силу, благородство и душевное богатство русского человека. Идея героической защиты Родины, народного патриотизма — одна из ведущих в русском искусстве. Как же она отразилась в опере?

Драматургия оперы Бородина «Князь Игорь» во многом близка драматургии оперы Глинки «Иван Сусанин». Это говорит об общих закономерностях жанра, которые свойственны и другим музыкально-сценическим произведениям (в частности, балету). И в опере Глинки, и в опере Бородина трудные периоды в жизни русского народа — война с войском польского короля Сигизмунда (в «Иване Сусанине») и битва с половцами (в «Князе Игоре») — показаны без батальных сцен — здесь нет симфонической звукописи сражений.

Глинка передал образ врага прекрасной танцевальной, рыцарственной музыкой. А Бородин, обращаясь к сюжету древнерусской истории, вместо битвы с половцами рисует сочными красками быт стана кочевников. Композиторы строят драматургию опер на контрастном сопоставлении двух противоборствующих сил.

Обе оперы звучат как эпические сказы, в которых отражаются богатырские, сильные, могучие характеры русских людей, величие и слава Отечества.

В балете Б. Тищенко усилено лирическое начало — не случайно его главной героиней становится Ярославна. А развернутые *пластические монологи*, исповеди и звучание хора, который в традициях античной трагедии как бы комментирует основную линию действия, родственны эпическому стилю повествования летописца «Слова о полку Игореве». Батальные сцены «живописуют» события и воссоздают пережитое.



- Вспомните мелодии и названия знакомых вам музыкальных произведений, в которых воплощена героическая тема, и фамилии сочинивших их композиторов. В каких из них созданы лирические, эпические или драматические образы? Сравните композицию, форму знакомых вам сочинений.
- Что дает современным композиторам, исполнителям, слушателям обращение к героическим образам и сюжетам исторического прошлого?
- Запишите в «Творческой тетради» названия художественных произведений, в которых отражены образы героических защитников Отечества прошлого и настоящего времени.
- В чем вы видите современность темы защиты Отечества?

Нежно



Решительно, мужественно

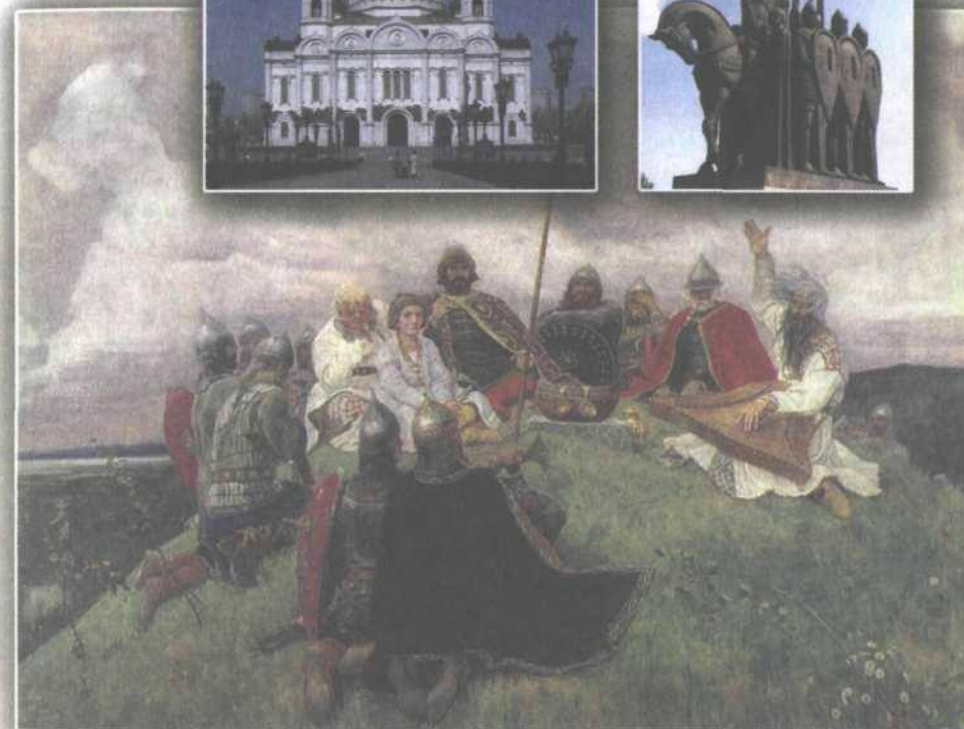
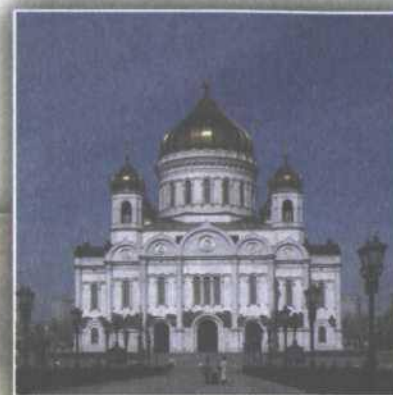
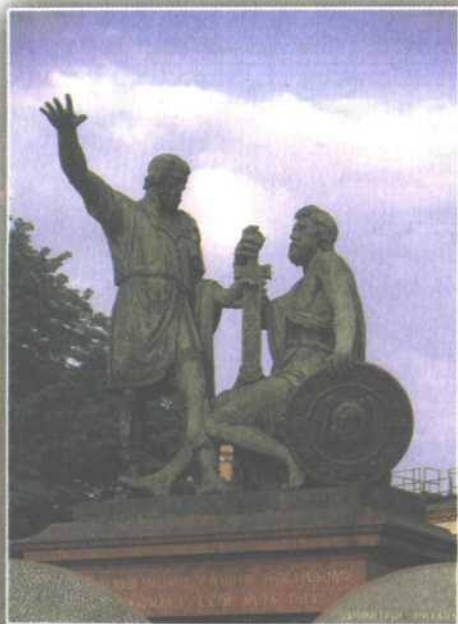


Празднично



Галерея героических образов

Героические образы литературных произведений, изобразительного искусства, музыки имеют много общего. Но при этом каждое из них отличается своеобразием, спецификой выразительных средств, особенностями композиции и формы.



- Рассмотрите картины русских художников. Каков их образный строй? С какими историческими событиями связаны эти художественные произведения? Какими чертами наделены защитники Отечества, изображенные на них?
- С какими знакомыми музыкальными произведениями ассоциируются картины, скульптуры, архитектурный памятник? Какими знакомыми вам музыкальными произведениями можно их озвучить? Почему?
- Проведите сравнительный анализ музыкальных сочинений и произведений изобразительного искусства. Найдите сходные и различные черты в раскрытии их образов, сопоставьте выразительные элементы языка, особенности формы и композиции.
- Запишите в «Творческую тетрадь» свои впечатления от этих произведений искусства, выберите к ним прозаический или стихотворный эпиграф из учебника по литературе.
- Как вы понимаете слова: «О поколении судят по героям, которые ему принадлежат»? Запишите свои размышления в «Творческую тетрадь».

В музыкальном театре «Мой народ — американцы...»



George Gershwin

Джордж Гершвин (1898–1937) — создатель американской национальной классики XX в. Он сделал для американской музыки то же, что в XIX в. осуществили М. Глинка в России, Э. Григ в Норвегии, Ф. Шопен в Польше. Гершвин подарил слушателям красоту новой, неизвестной широкой публике музыки «черного» населения Америки — негритянской музыки.

Мировую известность получили сочинения Гершвина — «Рэпсодия в стиле блюз», симфоническая поэма «Американец в Париже», Концерт для фортепиано с оркестром, в которых он соединил классические традиции этих жанров с новым звучанием симфонического оркестра (в него были введены саксофон, банджо), и характерные приемы джазовой музыки. Этот стиль стали называть *симфоджаз*.

«Многие композиторы ходили вокруг джаза, как коты вокруг миски с горячим супом, ожидая, пока он не остынет, — писал один из исследователей творчества Гершвина, — Джорджу Гершвину удалось решить проблему. Подобно Принцу из известной сказки, он взял за руку Золушку и провозгласил ее принцессой, невзирая на бешеную злобу ее завистливых сестер...»

Чрезвычайно популярными стали многочисленные мюзиклы, песни Гершвина с их привлекательными, жизнерадостными, быстро запоминающимися мелодиями. «Колыбельная Клары» из оперы «Порги и Бесс» признана золотым хитом XX в. К ее интерпретациям, вокальным и инструментальным, обращались многие известные музыканты мира.

В темпе фокстрота



Хло - пай в такт, друг! Вый - ди к нам в круг!



Сцена из мюзикла «Американец в Париже»

Не спеша, просто



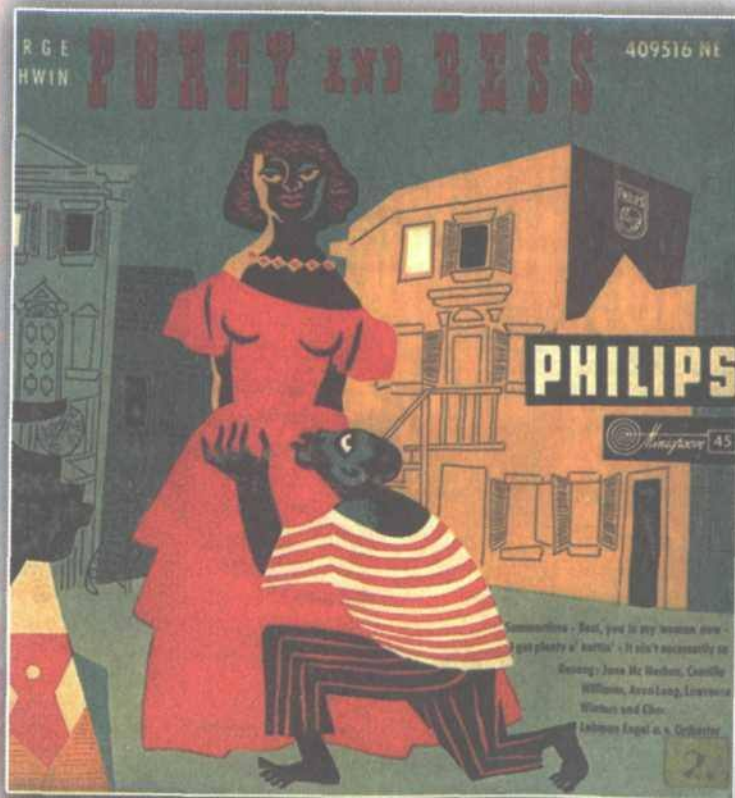
Он встре - тит - ся со мной, лю - би - мый мой,

- Спойте мелодии Гершвина. Что общего в этих музыкальных темах?
- Вспомните песни и фрагменты из мюзиклов Гершвина. Какие жанры народной негритянской музыки нашли в них свое воплощение?
- Послушайте фрагмент «Рэпсодии в стиле блюз». Какие черты европейской музыки и негритянского фольклора соединил Гершвин в этом сочинении?
- Объясните слово «хит» и назовите популярные хиты, которые вам нравятся.

«Порги и Бесс» Первая американская национальная опера

Спустя почти сто лет после создания в России М. Глинкой подлинно народной драмы — оперы «Иван Сусанин» («Жизнь за царя») — Джордж Гершвин написал оперу «Порги и Бесс», первую американскую национальную оперу.

Композитор нашел героев своей оперы среди самых бесправных граждан США — негров. Он несколько месяцев провел среди беднейшего негритянского населения, живя с ним одной жизнью, изучая его быт, речь и художественное творчество. По замыслу композитора, все роли в этой опере должны были играть темнокожие исполнители, а не загримированные белые артисты. В пьесе Дюбоса и Дороти Хейуард «Порги» (Порги — имя главного героя), по которой написана опера, Гершвина привлекала идея противопоставления простых обитателей бедняцкого поселка миру людей, развращенных страстью к наживе.



Обложка грампластинки

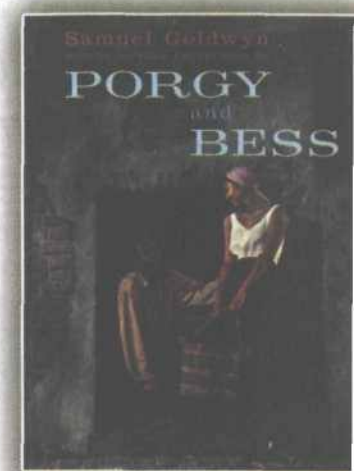
Главным принципом сценической драматургии оперы является *контраст*. Два центральных образа олицетворяют собой две стороны драматического конфликта. Это Порги — бедный калека и Спортинг Лайф — торговец наркотиками, аморальная личность. Они борются за душу простой женщины — Бесс, в которую влюблены. В финале оперы она все-таки уезжает со Спортинг Лайфом в поисках «шикарной» жизни. Однако последняя песня, в которой Порги поет о том, что он собирается искать Бесс и для этого готов пересечь на своей тележке весь континент, звучит как торжество любви и веры.

Большую роль в опере играет хор, олицетворяющий народ. Он активно участвует во всех событиях, эмоционально откликается на них — страдает, радуется, смеется, тоскует. Хоры звучат в самых важных моментах действия — в сцене пикника, в картине бури, в финале. Хоровые реплики вплетаются и в сольные номера — «Колыбельную Клары», песенку Спортинг Лайфа.

Опера начинается коротким оркестровым вступлением, очень живым, горячим (англ. — hot), полным ярких красок и острых, волнующих ритмов. Вслед за оркестром звучит фортепианный фрагмент с синкопированным ритмом, характерным для негритянского блюза. Хор подхватывает основной мотив вступления, и из него словно вырастает «Колыбельная Клары» («Summertime» — летнее время), в которой также присутствуют черты блюза, придающие ей одновременно и меланхолический, и чувственный характер.



- Послушайте вступление к опере и «Колыбельную Клары». Сравните музыкальный язык этих фрагментов. Почему композитор вводит после вступления фортепианный эпизод? Что хотел подчеркнуть этой музыкой Гершвин?
- Почему в начале оперы звучит лирическая колыбельная? Какие особенности колыбельной можно выделить в этой песне? Какие черты простого народа раскрывает в ней композитор?
- Сравните два варианта исполнения «Колыбельной Клары» из оперы «Порги и Бесс». Чем отличаются исполнительские трактовки этой музыки? Какая из них могла бы прозвучать в опере, а какая является новой исполнительской версией?



Афиша фильма-оперы «Порги и Бесс»

Развитие традиций оперного спектакля

Обратившись к оперному жанру, Гершвин новаторски обогатил его, раздвинул рамки его выразительности и в то же время остался верным традициям. Это проявилось как в оркестровых, сольных номерах оперы, так и в трактовке массовых сцен. Здесь композитор, безусловно, опирался на опыт русских композиторов, которых очень ценил.

Гершвин, «подслушав» выкрики уличных торговцев (типичные для негритянского квартала восклицания), многоголосицу толпы, мастерски воплотил их в характерных ритмоинтонациях.

Следование традициям жанра проявилось у Гершвина и в использовании *интонаций негритянского фольклора*, и в классической отточенности мелодических партий, и в широком привлечении речитатива.

Образы героев оперы в каждом действии раскрываются с разных сторон. При этом Гершвин не делит своих персонажей на отрицательных и положительных. Их характеры, как это часто бывает в жизни, сотканы из различных черт, раскрываются в различных по стилистике вокальных номерах.

Во II действии оперы представлены главные герои — Порги, Бесс и Спортинг Лайф. В песне Порги «Богатство бедняка» слышатся типично блюзовые интонации (блюзовые ноты и синкопы). Интересно, что в состав аккомпанирующего оркестра Гершвин впервые в истории оперы ввел банджо — инструмент, который ассоциируется с исполнением негритянских блюзов, а также «белых» ковбойских песен.



В то же время проникновенный дуэт Порги и Бесс «Бесси, ты моя жена» выдержан в классическом оперном стиле. Мелодия дуэта, которой Гершвин был особенно доволен, раскрывает всю глубину любовных переживаний героев.



Яркой сценой является хор «Я не могу сидеть». Оживленный темп и танцевальные ритмы, ансамблевые вставки (вплетение голосов Марии, Бесс, Порги) рисуют сцену народного веселья.



- Как черты характера Порги выражаются в музыке? В чем особенности мелодии, ритма, лада песни «Богатство бедняка», рисующей облик Порги?
- Какими чувствами наполнена музыка дуэта Порги и Бесс? Что сближает его с дуэтами из знакомых вам классических опер? К какой сфере музыки — серьезной или легкой — можно отнести эти дуэты?

Следующей звучит песенка Спортинг Лайфа «Это совсем не обязательно так». Спортинг Лайф — циник, негодяй, но с обаятельной, щегольской внешностью, сумевший соблазнить Бесс. Его песенка игрива и незамысловата. В ней он издевается над религиозными чувствами прихожан общины. «Всё, что я вам проповедую, и всё, о чём говорит Библия, — всё это необязательно, так и есть на самом деле». В музыкальную ткань этого номера вплетены выкрики толпы, контрастирующие с красивой мелодичной средней частью и кодой, завершающейся словами «вовсе не, вовсе не».

Развернутые вокальные мелодии чередуются с речитативными вставками, полифоническим переплетением голосов поющих в любовном дуэте Порги и Бесс «Я люблю тебя, Порги», проникнутом нежным лиризмом.

Слушателей не оставляет равнодушными вторая песня Спортинг Лайфа «Пароход, отправляющийся в Нью-Йорк». Она насыщена оболъстительными интонациями, ритмами размеренного неторопливого движения. Герой любит себя, явно подчеркивая свое превосходство над другими. Это яркий пример конфликтного развития драматургии характера одного из действующих лиц.



- Какой музыкой обрисован соперник Порги? Почему хор (народ) подхватывает мотив его насмешливой (богохульной) песенки «Это совсем не обязательно так»? Какими музыкальными средствами подчеркивает композитор отрицательные качества личности этого персонажа?
- Какую выразительную функцию выполняют хоровые номера оперы? В чем особенности интонирования мелодий участниками хора?

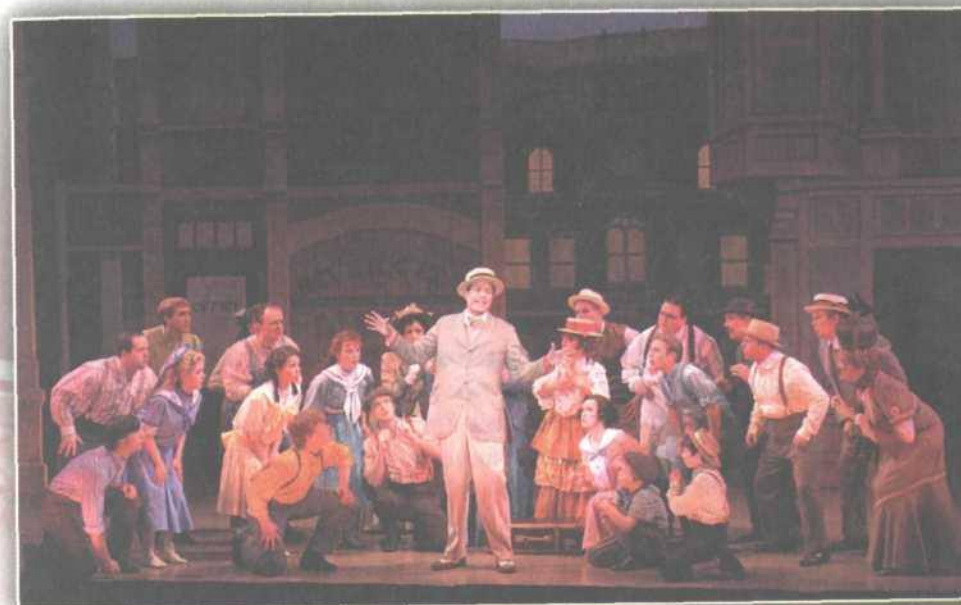
Центральными драматургическими моментами III действия можно считать две арии Порги и финальный хор народа.

Ария Порги «О, Бесс, где моя Бесс» темпераментна, эмоциональна, поражает глубиной переживания, в ней с особой силой чувствуется горечь от утраты Бесс. Музыка проникнута глубоким чувством нежности и любви к героине оперы.

Финальные ария Порги и хор «О, Господи, я на своем пути...» почти оптимистичны. Когда Порги с наивной серьезностью осведомляется о том, где находится Нью-Йорк, и выражает немедленную готов-

ность «проползти» на своей запряженной козой тележке тысячу километров, отделяющих его от Бесс, слушатели поражаются мужеству и оптимизму этого человека. В мелодике замечательного хора явно чувствуются интонации духовного гимна, которым собравшиеся провожают Порги.

Опера «Порги и Бесс» стала национальным достоянием Америки и вошла в сокровищницу мировой музыкальной культуры. Особенности негритянского фольклора, джазовую стилистику Гершвин сумел преломить в традиционные для оперного жанра формы. Они засверкали новыми красками, раскрывая по законам музыкального театра драму жизни простых людей из негритянского поселка.



- Послушайте арии Порги из III действия оперы. Какими особенностями музыкального языка композитор подчеркивает свое отношение к этому персонажу? Какие чувства вызывает у вас эта музыка?
- Сформулируйте основную идею оперы «Порги и Бесс». Вспомните оперы других композиторов, в которых утверждаются те же нравственные ценности.
- Сравните два образных мира опер «Иван Сусанин» М. Глинки и «Порги и Бесс» Дж. Гершвина. Найдите общие и различные черты в воплощении оперных образов. Запишите свои наблюдения в «Творческую тетрадь».
- Сопоставьте современные интерпретации основных фрагментов оперы. Какие из них наиболее точно передают характеры ее персонажей?
- В каких инструментальных версиях фрагментов оперы вы услышали особенности джазового интонирования?

Опера «Кармен»

Самая популярная опера в мире



Ж. Бизе

Опера «Кармен» знаменитого французского композитора XIX в. **Жоржа Бизе** (1838–1875) входит в золотой фонд оперной классики. В основу ее сюжета положена одноименная новелла Проспера Мериме, в которой правдиво рассказывается история любви и гибели ее главных героев, людей из народа, — солдата Хозе и цыганки Кармен. Конфликт между свободолобием красавицы Кармен и ревнивой страстностью Хозе приводит к трагической развязке. Бизе своей музыкой возвысил героев, обобщил основной конфликт и поднял его до глубокой человеческой драмы. «Кармен» не только вершина в творчестве Бизе, но и вершина мирового оперного искусства.

События в опере развиваются на фоне испанской жизни, полной ярких красок, на улицах и площадях, заполненных народом. Характер сочинения Бизе определило чувство влюбленности в жизнь, пронизывающее народные сцены. «Кармен», — считал французский писатель Ромен Роллан, — вся жизнь, вся свет без теней, без недосказанности». Этим прочтение сюжета Бизе отличается от новеллы Мериме, где господствуют мрачные тона.

Бизе стремился как можно точнее воспроизвести колорит испанской народной музыки. Используя интонации и ритмы подлинно народных мелодий, он подвергает их творческой переработке. Оркестр в опере не только усиливает красоту вокальных партий, но часто «говорит» за действующих лиц. Оркестровые эпизоды оперы рисуют живописные картины природы, передают характер и дух испанского народа.

В опере четыре действия. Открывается она *увертюрой*, в которой в контрастном сопоставлении перед слушателями возникают основные образы оперы вплоть до короткой, полной трагической напряженности мелодии (темы роковой страсти Кармен), которая будет развиваться на протяжении всей оперы вместе с трагической судьбой героини.

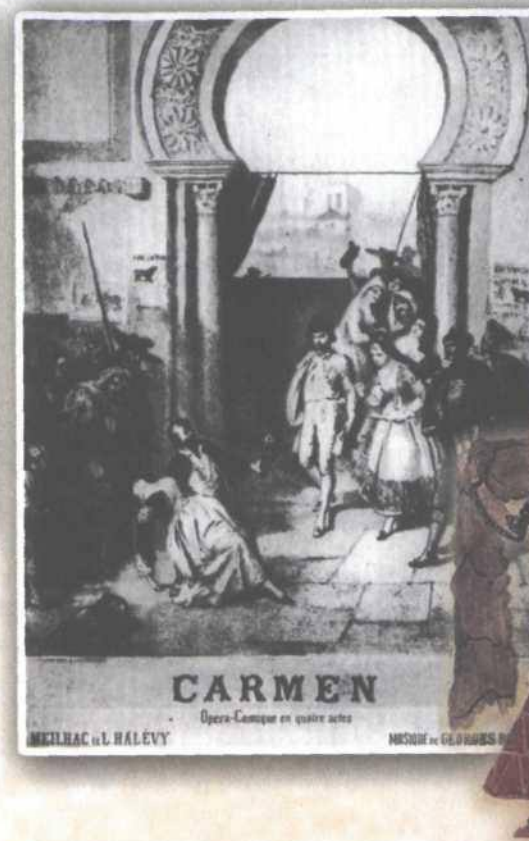
Выразительно, со всей силой



8¹⁰



Программа
и афиша
оперы
«Кармен»



В темпе марша



- Спойте основные темы увертюры. Каким героям оперы, по вашему мнению, они могут принадлежать? Какая из тем увертюры звучит трагически? В чем ее интонационные особенности?
- Послушайте увертюру к опере «Кармен». Сколько контрастных разделов можно услышать в этой музыке? Звучанием каких групп инструментов симфонического оркестра композитор подчеркивает конфликт сюжета?
- Музыкальной характеристики какого персонажа — Кармен, Хозе, Эскамильо — нет в увертюре? Почему?
- Продолжите эмоциональный словарь, характеризующий образный строй увертюры: праздник — трагедия; радость — страдание...
- Увертюра к опере «Кармен» часто исполняется в программах симфонических концертов как самостоятельный номер. Как вы думаете, почему?
- Запишите в «Творческую тетрадь» названия опер, с увертюрами и вступлениями к которым вы знакомы. Как разные композиторы передают в них главную идею оперных спектаклей?

Образ Кармен

Одним из достижений Бизе является *непрерывное симфоническое развитие*. Три самые яркие темы-характеристики главных героев: тема роковой страсти Кармен, тема любви Хозе и тема тореадора Эскамильо — узнаются слушателями всегда. Используя бытовые жанры музыки — песню, танец, марш, Бизе сделал оперу доходчивой и любимой слушателями.

Кармен в опере стала воплощением вольнолюбия и женского обаяния. В I действии она появляется на фоне красочной картины испанского города Севильи, в окружении солдат, кавалеров, работниц фабрики. Бизе мастерски передает огненный темперамент цыганки, ее неукротимый нрав, красоту и задор. Вокальная партия Кармен насыщена интонациями и ритмами народных испанских песен и танцев.

Выходу Кармен предшествует звучание оркестра. Тема роковой страсти, в которой по сравнению с увертюрой изменены темп и ритм, привлекает внимание слушателей. Музыкальная характеристика свободолюбивой Кармен — *хабанера* — содержит ритмы этого народного танца. В ней главная героиня излагает свою жизненную позицию: «Любовь свободна, мир чаруя, законов всех она сильнее». В конце сцены Кармен бросает цветок Хозе, молодому солдату, тем самым признавая его своим избранником.

Сегидилья — еще одна музыкальная характеристика Кармен, которая раскрывает страстность главной героини оперы. Музыка эта также пронизана интонациями испанского фольклора: танцевальный ритм песни, гитарный аккомпанемент, красочные ладовые перемены (минор — мажор).

Как океан меняет цвет,
Когда в нагроможденной туче
Вдруг полыхнет мигнувший свет, —
Так сердце под грозой певучей
Меняет строй, боясь вздохнуть,
И кровь бросается в ланиты,
И слезы счастья душат грудь
Перед явленьем Карменситы.

А. Блок

III действие оперы открывает оркестровое вступление. Безмятежный, спокойный характер поэтического ноктюрна, его прекрасная задумчивая мелодия (флейте и кларнету аккомпанирует арфа) создают живописный образ природы, который выступает контрастом к последующим событиям.



Кармен — Е. Образцова

В этом действии появляется еще одна характеристика Кармен. В сцене гадания («Уж если карты мне ответ неверный дали») карты предвещают ей и ее возлюбленному смерть. В речитативе Кармен большое значение приобретает мотив роковой страсти.

Действие в IV акте вновь происходит на площади в Севилье. Здесь наступает развязка драмы. Кармен, желая остаться свободной и независимой, стремится к мужественному тореадору Эскамильо. Хозе не может простить измены возлюбленной и убивает ее. Сцена объяснения Хозе и Кармен происходит на фоне праздничной музыки, сопровождающей захватывающее зрелище боя быков — корриду. Это усиливает трагизм происходящего.

Подвижно, легко



Близ ба - сти - о - на в Се - ви - лье...

Подвижно



У люб - ви, как у пташ-ки, крыль-я — е - е нель-зя ни-как пой-мать.

- Спойте темы двух музыкальных характеристик Кармен — хабанеры и сегидильи. Послушайте эти фрагменты оперы в записи. Какие знакомые музыкальные темы вы услышали в этих песнях-танцах? Охарактеризуйте их музыкальный язык. Исполните ритмический аккомпанемент хабанеры и сегидильи под фонограмму.
- Дайте словесное описание музыкального образа Кармен. Запишите свои эмоциональные впечатления от встречи с Кармен в «Творческую тетрадь».
- Прочитайте стихотворение А. Блока, которое он посвятил сцене выхода Кармен. Сравните ваши впечатления с мнением поэта.

Образы Хозе и Эскамильо

Если в музыкальной характеристике Кармен, как уже было сказано, преобладают *танцевальные* жанры (хабанера, сегидилья), то в обрисовке образа бесстрашного и удачливого тореадора Эскамильо — *маршевая* музыка, а влюбленного Хозе — *песенная*.

В I действии основной характеристикой простого солдата Хозе является незатейливая песенка. Эта же мелодия звучит в оркестровом антракте ко II действию в виде вариаций. В основе их развития — запоминающаяся начальная интонация, переменный лад, повторяющийся пунктирный ритм.

Неторопливо



Далее в вокальной партии Хозе композитор усиливает жанровые особенности романсовой лирики. Знаменитая ария с цветком из II действия отличается широкой песенностью, напряженностью эмоций. Прозрачная фактура оркестра (деревянные духовые, арфа), синкопированный покачивающийся ритм сопровождают арию Хозе. Лиризм его образа противопоставляется песенно-танцевальной стихии Кармен.

С чувством



Ви-дишь, как свя-то со-хра-ня-ю цве-ток...

В IV действии в заключительном объяснении главных героев в партии Хозе появляются напряженные звучности, которые сочетаются с мелодически-распевными фразами.

Блестящий торжественный марш-шествие (см. с.49), который открывает увертюру к опере, является характеристикой тореадора Эскамильо. Он звучит и в IV действии, передавая ликование народа, собравшегося на корриду (бой быков). На фоне этой музыки разыгрывается конфликт между Кармен и Хозе, что усилит драматизм и трагичность финала.

- Спойте главные темы Хозе. Передайте в своем исполнении особенности музыкального языка этих мелодий.
- Послушайте три музыкальных фрагмента, связанные с образом Хозе. Сравните эти музыкальные портреты героя оперы между собой. В чем их сходство и чем они отличаются друг от друга?

Сильно и очень ритмично



Тост, дру-зья, ваш я при-ни-ма-ю...

Легко, с самодовольством



То-ре-а-дор, сме-ле-е! То-ре-а-дор! То-ре-а-дор!



Хозе — В. Пьявко,
Кармен — И. Архипова



- Послушайте вступление (антракт) к III действию оперы. Спойте главную мелодию. Какие черты жанра ноктюрна вы слышите в этой музыке?
- Послушайте *речитатив* и *ариозо* Кармен из III действия. Какая знакомая вам тема оперы появляется в речитативе? Каким образом композитор достигает трагического звучания ариозо?
- Послушайте заключительный фрагмент IV действия оперы. Какими средствами композитор достигает драматического накала чувств?
- Прочитайте новеллу П. Мериме «Кармен». Чем отличаются образные характеристики главных героев в литературном и музыкальном произведениях? Запишите ответ в «Творческую тетрадь».
- Спойте темы тореадора Эскамильо, подчеркните ритмическим сопровождением их энергично-торжественный характер.
- Послушайте фрагменты оперы, характеризующие Эскамильо. Как вы думаете, какие из них звучат в начале оперы, а какие — в середине и в финале?

Балет «Кармен-сюита» Новое прочтение оперы Бизе



Р.К. Щедрин

Музыку к балету «Кармен-сюита» написал **Родион Константинович Щедрин** (р. 1932). После премьеры балета в Большом театре, постановку которого осуществил кубинский балетмейстер Альберто Алонсо, а главную партию исполнила известная российская балерина Майя Михайловна Плисецкая, среди критиков разгорелись жаркие споры. Одни горячо приветствовали идею композитора дать вторую жизнь музыке Ж. Бизе, другие осуждали использование в балетном спектакле музыки всемирно известной оперы, с негодованием выступали против подобного «эксперимента».

Но, как показала жизнь, этот эксперимент себя оправдал: современное прочтение известного сюжета, изложенного языком хореографии в жанре *сюиты* (иначе говоря *транскрипции* — от лат. transcription — переписывание, переработка, переложение музыкального произведения), получило мировое признание.

В одноактном балете Щедрина 13 номеров. Композитор выбирает из сочинения Бизе музыкальные характеристики трех основных образов: Кармен, Хозе и Тореро (Эскамильо). Именно на их развитии он выстраивает драматургию балета, выдвигая на первый план конфликт Кармен с окружающими ее людьми, а также ее любовь и трагическую гибель. Через взаимоотношения Кармен с Хозе и Тореро композитор раскрывает сильный, свободолюбивый, непокорный характер девушки-цыганки.

В отличие от оперы в балете нет массовых народных сцен. Вместо конкретных людей — бесчувственные «маски», которые окружают главных героев. Их характеризует холодная, бездушная, бесстрастная скерцозность (от итал. scherzo, буквально — шутка).

Сценическое действие «Кармен-сюиты» разворачивается на арене. Это место действия, связанное с развлечениями (корридой), становится местом человеческой трагедии. И не случайно значительную роль в балете играет персонаж в облике быка, который символизирует собой рок, судьбу, смерть. Он своими угловатыми танцевальными движениями постоянно вторгается в ансамбли главных героев «Кармен-сюиты».

Необычно, что из инструментов оркестра Щедрин использует только струнные и ударные, исключив духовые инструменты. Богатый на-

бор ударных (их около 30) подчеркивает хореографичность музыки.

Цитируя музыкальные темы оперы Бизе, Щедрин старается сохранить их эмоционально-образный строй, жанровые черты. Опираясь на знание слушателями мелодий из оперы Бизе, композитор часто выбирает те мотивы, которые может «допеть», «досказать» зритель спектакля.

- Послушайте *увертюру* к опере «Кармен» Ж. Бизе и *вступление* (№ 1) к балету «Кармен-сюита» Р. Щедрина. Какие темы вы услышали в увертюре к опере? Повторяет ли Щедрин во вступлении к балету эти темы? Каков эмоционально-образный строй вступления? Какая новая тема (по сравнению с оперой) появляется во вступлении к балету?
- Какой прием использует Щедрин в теме Хабанеры?
- Какие приемы оркестровки во вступлении к балету усиливают национальный (испанский) характер музыки; трагический строй звучания?



Образ Кармен

Образ Кармен получает свое развитие в нескольких номерах балета. Первая встреча с Кармен происходит в «Танце» (№ 2), в безудержном движении которого раскрывается ее страстность. (В опере эта музыкальная тема открывает народный праздник — корриду.) Танец начинается с постепенного усиления звучания всего оркестра. Тем же приемом изменения динамики — ее угасания танец заканчивается.

«Выход Кармен и Хабанера» (№ 5) — центральная характеристика Кармен. Выход главной героини у Щедрина — своеобразное вступление к Хабанере — строится на повторении короткого мотива (в опере это речитатив), который, постепенно расширяясь, захватывает большое звуковое пространство. Звучание при этом усиливается до ослепительного *fff* — фортиссимо (очень громко), а затем быстро затихает. Хабанера в исполнении Кармен — это дерзкий танец-вызов. Испанский колорит образа подчеркивается ударными инструментами, имитирующими звучание кастаньет.

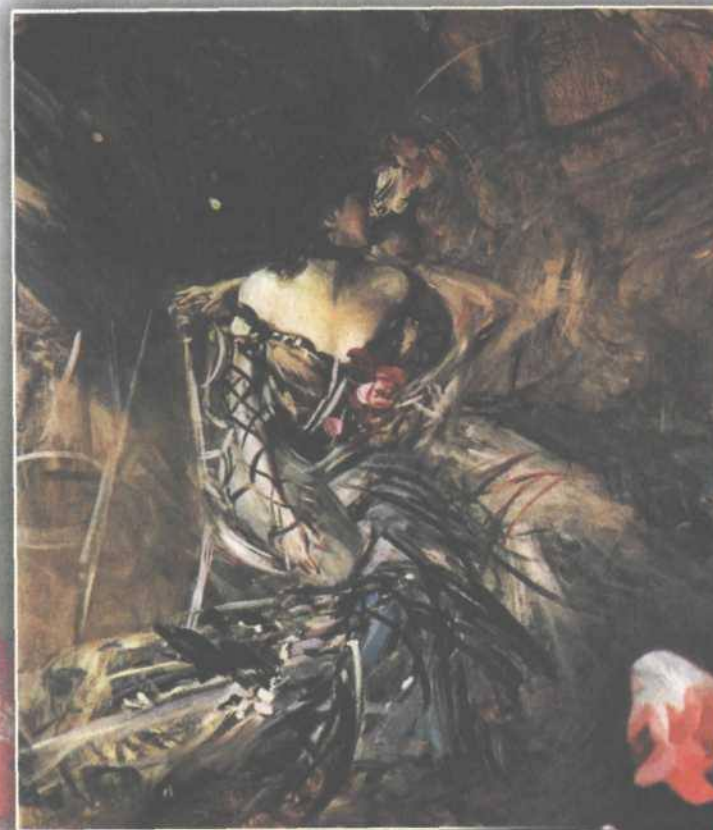
В «Болеро» (№ 8) — этом наполненном безостановочным движением коротком танце — Кармен находится в окружении народа. Композитор с особой силой передает импульсивность, непокорность цыганки, изменчивость ее нрава.

«Дуэт Тореро и Кармен» (№ 10) следует без перерыва после музыкальной характеристики Эскамильо — «Тореро» (№ 9). Призрачная робкая тема звучит тихо и, словно обессилев под тяжестью страстного и мучительного чувства, постепенно никнет. В какой-то момент она опять набирает силу (крещендо), но обрывается. И начинается вторая волна ее развития, которая также не приводит к кульминации. Красочные всплески оркестровых звучностей — щеточки, вибратон, ударные — усиливают эффект нереальности этого тихого, нежно-интимного диалога Кармен и Тореро. Мелодические звучности становятся все короче, тише и постепенно истончаются.

«Сцена гадания» (№ 12) — новый этап характеристики Кармен в балете Щедрина. Здесь композитор обращается к жанру *пассакальи* (от испанского *pasar* — проходить и *calle* — улица — музыка торжественно-траурного характера), чтобы подчеркнуть смертельную тоску и ужас Кармен.

Сцена начинается с резких звучностей, предвещающих трагическую развязку. На фоне сумрачного аккордового сопровождения оркестра у виолончелей

звучит тема Кармен («Уж если карты мне ответ неверный дали»). Повтор темы усиливается низкими тревожными звучностями аккомпанемента, мелодию ведут струнные инструменты, по эмоциональному строю близкие человеческому голосу. Напряжение усиливается, вновь возникает обрывочная тема роковой страсти Кармен.



- Спойте темы Кармен из опере Бизе (с. 48,51).
- Послушайте музыкальные характеристики Кармен в балете. Какие знакомые темы вы услышали? Какими средствами музыкальной выразительности рисует Щедрин образ Кармен? Что отличает звучание музыки Щедрина от оперных номеров?
- В чем проявляется оригинальность звучания оркестра Щедрина?
- Рассмотрите изображения Кармен на иллюстрациях (с. 56–61). Каким музыкальным характеристикам героини они соответствуют? Почему?

Образ Хозе

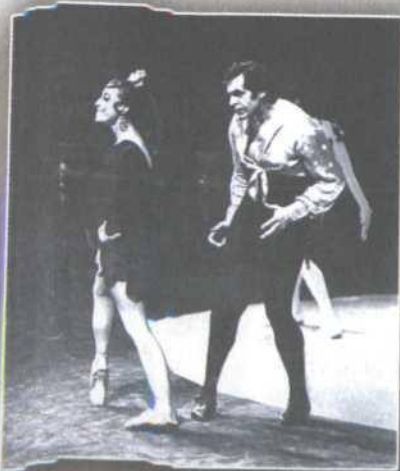
Образ Хозе раскрывается в нескольких номерах-характеристиках. Хозе представлен композитором как любящий, страдающий человек и как часть вожделенного Кармен мира — мира «масок».

Впервые в балете Хозе появляется после звучания темы роковой страсти Кармен, угрожающий характер которой подчеркнут размеренными ударами барабанов, вопросительным окончанием. Тема звучит как предвидение финала, развязки драмы, в которой Хозе, направляемый слепой силой рока, в порыве ревности убьет Кармен.

В «Разводе караула» (№ 4) Щедрин использует мелодию «Песни Хозе» из I действия оперы. Доведенный до автоматизма движений и ритмов сольный танец — «монолог» Хозе усилен композитором военными маршевыми ритмами, дробным барабанным наигрышем, а главное — изменением метрической основы оригинальной мелодии: вместо двухдольности используется трехдольность. Тем самым удлиняется пауза между мотивами, возникает прерывистость, угловатость движения мелодии, которая утрачивает свойственную ей плавность, простоту, беззаботную веселость.

Музыкальная характеристика Хозе прерывается новым появлением Кармен. Следующая характеристика влюбленного солдата — «Хозе» (№ 7). Она построена на лирически светлой, песенной, неторопливо льющейся мелодии из антракта к III действию оперы. Этот ноктюрн лишь ненадолго создает впечатление равновесия и покоя в драматургии балета. Отрезвляюще звучит последний удар-аккорд оркестра, который подчеркивает нереальность надежды на счастье.

«Адажио» (№ 11) — поворот в сторону драматизации развития образов и резкого усиления контрастов. Номер начинается с нового вторжения Кармен — М. Плисецкая, Хозе — Н. Фадеечев

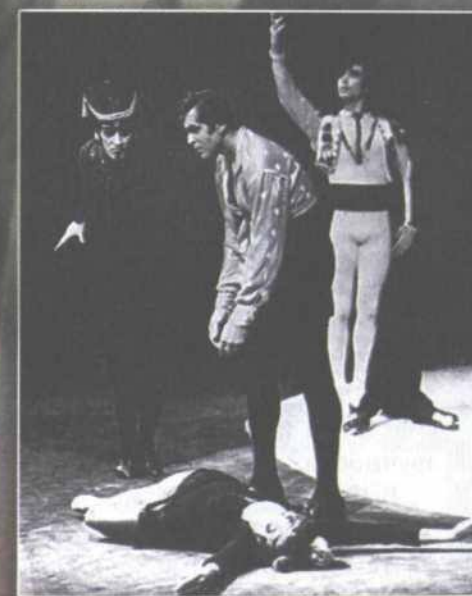


ния темы рока, которая звучит в более мрачной оркестровке, подчеркнутой трепещущим звучанием колоколов. Эта тема повторяется несколько раз, и, каждый раз прерываемая ударными инструментами, внезапно обрывается.

Следующий эпизод — светлая и волнующе-страстная мелодия Хозе (ария с цветком из оперы Бизе — см. с. 52), подчеркивает трагизм звучания темы роковой любви Кармен. Мелодию «поют» струнные инструменты, она набирает силу, расцветает, доходя до кульминации (в опере звучат слова «Моя Кармен!»), после которой вновь уже робко и нерешительно повторяется первоначальная мелодия арии Хозе.



Рок — Н. Касаткина,
Хозе — Н. Фадеечев



Хозе — Н. Фадеечев,
Кармен — М. Плисецкая

- Спойте темы Хозе из оперы «Кармен» (см. с. 52). Какими чертами характера наделил своего героя Бизе?
- Послушайте музыкальные характеристики Хозе в балете. Какие знакомые темы вы услышали? Какими средствами музыкальной выразительности Щедрин рисует образ Хозе?
- Почему для создания музыкального портрета Хозе Щедрин использовал лирический музыкальный пейзаж (жанр ноктюрна)?
- В чем проявляется необычность звучания оркестра в балете Щедрина при воплощении образа Хозе?

Образы «масок» и Тореадора

Как уже говорилось, главных героев балета окружают не люди, а «маски». Для их характеристики Щедрин использует материал оперы Бизе. В музыке «масок» звучат мелодии хора теноров (юношей, поджидающих Кармен у ворот фабрики) и ансамбля контрабандистов (с ними связывает свою жизнь Кармен). Несколько штрихов, которые добавляет Щедрин, делают эту музыку бесстрастной, подчеркивают равнодушие, безучастность «масок» к происходящему.

«Маски» появляются в 3-й части сюиты, где они нарисованы безостановочной, стремительной, лишенной теплоты человеческих чувств музыкой.

После Хабанеры Кармен «маски» отвечают ей новым взрывом неприязни. В Сцене (№ 6) «маски» усиливают одиночество главной героини. Их музыка становится все более напористой, даже агрессивной.

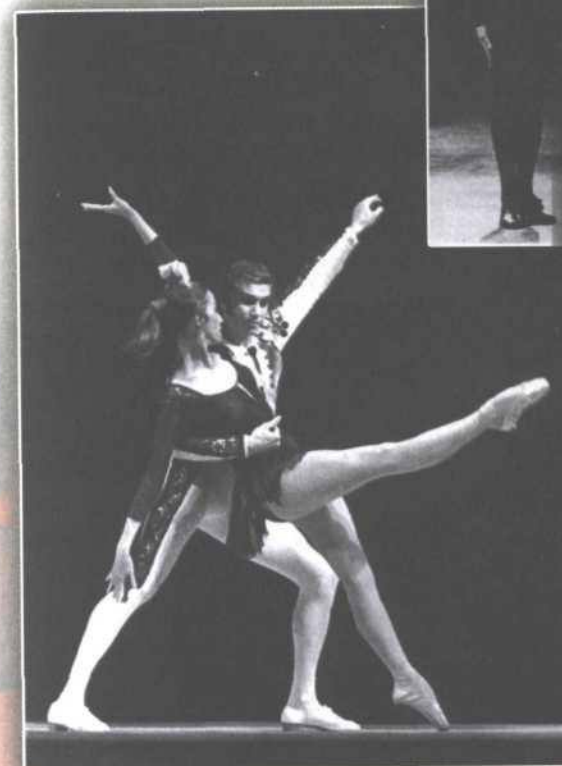
В «Тореро» (№ 9) раскрывается образ Эскамильо, бесстрашного, гордого, мужественного человека. Он нарисован теми же музыкальными темами, что и в опере — это куплеты и марш. Поначалу яркое, празднично-приподнятое звучание этой части вызывает у слушателей радостное состояние узнавания любимых мелодий. Выразительное значение здесь имеет эффект пропуска не отдельных мелодических фраз, а целых построений, где основная ведущая мелодия лишь подразумевается. При этом в оркестре остается один аккордовый маршевый аккомпанемент. «Недосказанность» текста, угрожающий мотив, накладывающийся на знакомую музыку Эскамильо, новый голос — «второе Я» (виолончель) — открывает новые грани его образа. Что это — неуверенность? бравада? страх?

После этого номера без перерыва звучит «Дуэт Кармен и Тореро» (№ 10), в котором преобладают лирические, нежно-интимные, тихие звучности.

В Финале (№ 13), построенном на нескольких контрастных разделах, встречаются все темы действующих лиц балета. Еще раз возникает тема марша Тореадора, подчеркнутая звенящими звучностями (радость праздника), но она постоянно прерывается трагическими интонациями. Вновь появляется иступленная тема «масок», словно набирающая силу перед трагическим концом.

Последний раз звучит музыкальная характеристика Хозе. Ее взволнованную мелодию, как отзвук о неразделенной любви, мы слышим перед эпизодом гибели Кармен, музыка которого основана на звучании темы роковой страсти. Музыка обрывается на самом напряженном, кульминационном, аккорде, после чего наступает успокоение. Повтор музыки вступления в конце балета, когда вновь слышны интонации Хабанеры, можно сравнить с последней страницей прочитанной книги, рассказавшей о недолгой, бурной, наполненной страстями жизни Кармен.

Кармен — М. Плисецкая,
Эскамильо — С. Родченко



Хозе —
Н. Фадеечев



- Послушайте музыкальные характеристики «масок». Какими общими чертами обладают эти темы балета? Какие звучности — струнных или ударных инструментов — преобладают у «масок»?
- Вспомните похожие образы и их музыкальные темы из других балетов.
- Проследите за тем, как Щедрин рисует портрет Тореро. Какие творческие находки композитора в воплощении этого образа произвели на вас впечатление? Какую роль выполняет в финале балета тема Тореро?
- Как вы думаете, почему композитор повторяет темы вступления в Финале (№ 13) балета?
- Запишите в «Творческую тетрадь» свои впечатления от музыки балета «Кармен-сюита» Р. Щедрина. Как вы понимаете слова композитора: «Преклоняясь перед гением Бизе, я старался, чтобы преклонение это всегда было не рабским, но творческим»?

Сюжеты и образы духовной музыки



Johann Sebastian Bach.

«Каждый человек, — писал священник Александр Мень, — даже если он не знает о Боге или отрицает Его — в глубине души тянется к чему-то прекрасному, совершенному, что дает смысл жизни, перед чем можно преклоняться. Как свойственно людям дышать, мыслить, чувствовать, так свойственно им и верить в идеал. Убеждение в том, что есть нечто высшее, дает нам силы существовать».

К этому обращены лучшие творения религиозной и светской музыки — не только произведения, написанные для исполнения в церкви, где храмовое действо усиливает воздействие слова и музыки, но и вокально-драматическое творчество русских и зарубежных композиторов, с которым мы встречаемся в концертных залах. К таким произведениям относятся и «Реквием» В.-А. Моцарта, и «Духовный концерт» С. Березовского, и хоралы, кантаты, оратории, мессы И.-С. Баха, и «Всенощная» С. Рахманинова. Разнообразны музыкальные жанры, представляющие духовные образы сегодня.

«Цель музыки — трогать сердца» — эти слова принадлежат **Иоганну Себастьяну Баху** (1685–1750), великому композитору XVIII в. Многочисленные обязанности Баха — придворного композитора, органиста, руководителя церковного хора и оркестра, педагога-музыканта — вызвали к жизни произведения, предназначенные для исполнения во время церковных богослужений, музыкальных празднеств, на публичных концертах, вечерах в придворных салонах.

«Цель музыки — трогать сердца» — эти слова принадлежат **Иоганну Себастьяну Баху** (1685–1750), великому композитору XVIII в. Многочисленные обязанности Баха — придворного композитора, органиста, руководителя церковного хора и оркестра, педагога-музыканта — вызвали к жизни произведения, предназначенные для исполнения во время церковных богослужений, музыкальных празднеств, на публичных концертах, вечерах в придворных салонах.

Бах ни на один день не расставался со своей родиной — Германией. Его музыка впитала в себя лучшие национальные черты немецкого народа. В то же время она вот уже много столетий волнует исполнителей и слушателей. И это связано с тем, что Бах искренне раскрывал в своих сочинениях мысли и чувства, которые созвучны людям прошлого и настоящего, в его музыке скрыты такие смыслы, которые выходят за пределы времени и пространства, чтобы стать языком всех времен и народов.

Интерес к музыке Баха не угасает и сегодня. Известно множество интерпретаций его сочинений.

Медленно



Умеренно



Быстро



- Спойте и послушайте в записи фрагменты знакомых вам сочинений Баха. Какие чувства и мысли вызывает у вас эта музыка?
- Послушайте два произведения Баха — «Шутку» из Сюиты № 2 для флейты и струнного ансамбля и Фугу № 2 из «Хорошо темперированного клавира». Сравните эти сочинения. Что их объединяет, а что различает?
- Послушайте эти сочинения в современных интерпретациях. Какие новые черты по сравнению с оригиналом вы услышали в этих обработках классических произведений?

«Высокая месса»*

«От страдания к радости»

Самым величественным вокально-драматическим произведением, завершившим творческий путь Баха, который был глубоко верующим человеком, по праву считается «Высокая месса» (си минор).

Месса (от лат. missa — посылаю, отпускаю) как музыкальный жанр — это многочастное циклическое вокально-инструментальное произведение на текст определенных разделов главного богослужения католической церкви. В православной церкви ему соответствует литургия.

Бах писал «Высокую мессу» несколько лет. В обычную католическую мессу входят пять основных песнопений: «Господи, помилуй!» («Kyrie, eleison!»); «Слава в вышних Богу» («Gloria in excelsis Deo»); «Верую» («Credo»); «Свят» («Sanctus»); «Агнец Божий» («Agnus Dei»).

Бах развернул освященный церковью цикл в монументальную композицию из 24 номеров (15 хоров, 3 дуэта, 6 арий) для смешанного хора, солистов (сопрано, альт, тенор, бас), оркестра и органа. Судьба «Высокой мессы» необычна — предназначенная для церковного богослужения, она никогда не исполнялась в церкви.

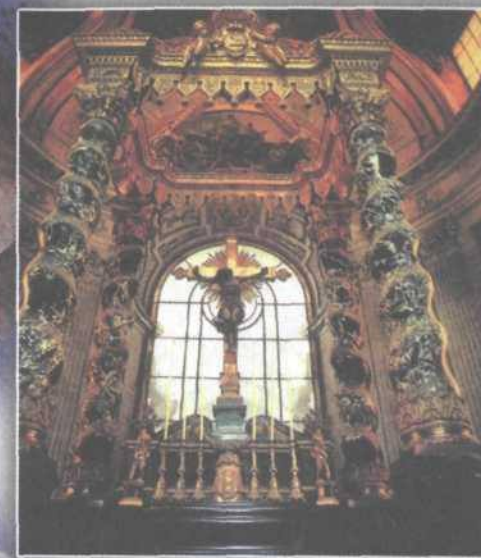
Месса относится к *вокально-драматическому жанру*, ее драматургия основана на раскрытии контрастных образов, свойственных сценическим жанрам. Идея Мессы — «от страдания к радости» —

воплощается через сопоставление двух образных сфер, в выражении которых Бах достигает огромной силы и напряженности. Первая сфера — это образы скорби, горести и страдания, «вздохи и слезы», исполненные величием духа. Вторая, контрастная первой, — образы радости, света и ликования, триумфа правды и активного действия. Эту сферу можно считать вполне мирской, земной, жизненной.

Очень быстро



Медленно



- Послушайте три номера из «Высокой мессы»: «Kyrie, eleison!» (№ 1), «Gloria» (№ 4) и «Agnus Dei» (№ 23). Какие образные сферы представлены в этих фрагментах?
- Спойте главные мелодии услышанных вами номеров «Высокой мессы». Какого эмоционального настроения требует исполнение этих мелодий: *умиротворения, скорби, утешения, воодушевления, очищения, сдержанности*?
- Какие жанровые признаки и выразительные средства отличают две образные сферы Мессы (лад, темп, интонации, ритм, фактура, сочетание звучания хора, солистов оркестра)?
- Послушайте еще раз фрагменты из «Высокой мессы». Какие знакомые вам приемы развития полифонической музыки использует композитор? Что роднит музыкальные образы Высокой мессы со знакомыми вам жанрами оперы, кантаты?
- «Согласны ли вы со словами немецкого композитора Бетховена о Бахе: «Не ручей — море ему имя»? Свои размышления запишите в «Творческую тетрадь».

«Всенощное бдение» Музыкальное Зодчество России



С. Рахманинов

Нечто высшее, прекрасное, совершенное предстает и во «Всенощной», или «Всенощном бдении», **Сергея Васильевича Рахманинова** (1873–1943).

Всенощная — это богослужение православной церкви, которое совершается вечером накануне воскресенья и праздников и объединяет службы вечерню и утреню.

«Всенощное бдение» было написано в тяжелое для страны время Первой мировой войны (в начале 1915 г.). Торжественная песнь, воспевающая красоту земли русской, доброту и силу людей, тепло материнского чувства, прозвучала как противостояние несправедливости и бесчеловечности войны, как отклик на людские страдания. В это же время Рахманинов, который был прекрасным пианистом, дал немало благотворительных концертов в пользу пострадавших на фронте.

В мелодиях, напевах «Всенощной» оживают детские впечатления композитора о колокольных звонах новгородского Софийского собора. «Четыре ноты, — вспоминал Рахманинов, — складывались во вновь и вновь повторяющуюся тему, четыре серебряные плачущие ноты, окруженные непрестанно меняющимся аккомпанементом...»

«Всенощную» Рахманинова называют замечательным созданием музыкального зодчества России, фундаментом которого явились древние песнопения. Многие поколения неизвестных творцов-распевщиков сберегали драгоценный камень знаменного распева, а Мастер вывел на нем узор бессмертной красоты. Суровые, строгие мелодии, звучавшие в древних храмах, ожили под руками композитора. Подобно хоралам и «Высокой мессе» Баха, музыка «Всенощной» отражает чувства, размышления о жизни и смерти.

Это произведение могло родиться только в России. Во всем русском хоровом искусстве трудно найти другое такое сочинение, в котором бы русский характер, образы родной природы, высокое этическое и нравственное чувство были выражены сильнее. Озвученный облик Родины — так можно определить художественную идею «Всенощной».



- Спойте мелодии из Сюиты-фантазии С. Рахманинова: «Слезы» и «Светлый праздник», построенные на одних и тех же нотах. Как они звучат в каждой из частей: *печально, горестно, торжественно, празднично, колокольно?*

Быстро и торжественно

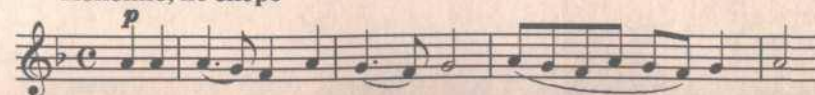


Очень медленно



- Спойте по нотной записи мелодию одной из частей «Всенощной», которая вам уже знакома, — песнь «Богородице Дево, радуйся». Послушайте этот фрагмент в записи. Какие чувства вызывает у вас эта музыка?

Покойно, не скоро



Бо-го - ро - ди - це Де - во, ра - дуй - ся...

Образы «Вечерни» и «Утрени»

«Всенощное бдение» Рахманинова традиционно по построению и состоит из двух циклов песнопений, образующих «Вечерню» и «Утрени». В нем 15 номеров (частей), большая часть которых основана на подлинных знаменных распевах, обогащенных композитором новыми голосами и мелодическими линиями. Удивительно сочетаясь, они то растекаются светлоструйными ручейками, то образуют единый мощный звуковой поток, то воспаряют в заоблачную высь, то погружаются в глубины мироздания.

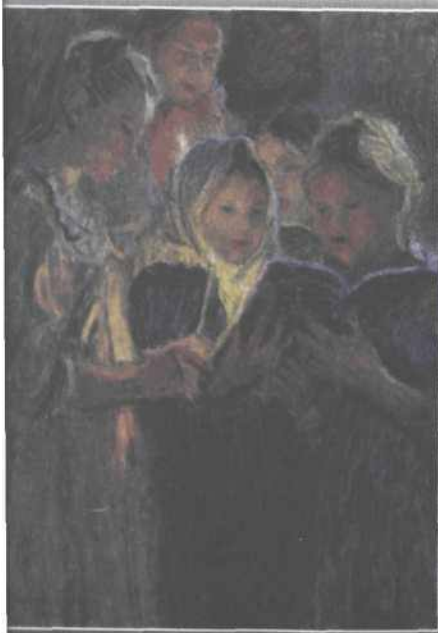
В первых семи номерах «Вечерни» преобладает мягкая звучность, лиричность. Исключение составляет «Приидите, поклонимся» (№ 1) — своеобразный эпиграф-приглашение, звучащий торжественно и строго, как вступление к действию. Песнопение «Ныне отпускаеши» (№ 5) подобно умиротворенной колыбельной. Знакомый вам хор «Богородице Дево, радуйся» (№ 6) завершает цикл «Вечерни».

Проникнутую лирическим настроением и тихой молитвенностью «Вечерню» сменяют динамичные, с яркими тембровыми контрастами, подчеркнутой ритмикой и могучими кульминационными подъемами песнопения «Утрени». Они несут в себе энергичное, эпическое начало, напоминая интонации былинных сказов и фресковые композиции. Активно и утверждающе звучит хор «Хвалите имя Господне», построенный на короткой попевке знаменного распева.

Утренний благовест сообщает радостную приподнятость душе человека, который вступает в грядущий день.

«Всенощная» создана для храма. А храм этот, по словам известного хорового дирижера В. Чернушенко, — вся Россия, с лазурным куполом неба, с неоглядным раздольем полей и лесов, с иконостасом, где запечатлены лики и деяния святых — лучших сынов ее, с добрым, умным, красивым народом...

Эта музыка объединяет прошлое с настоящим, настоящее с будущим. Объединяет и нас — в любви и преданности земле своей.



- Вслушайтесь в звучание хора «Приидите, поклонимся». Какие чувства вызывает у вас эта музыка?
- Спойте мелодию этого хора и сравните ее с главной темой Концерта № 3 для фортепиано с оркестром С. Рахманинова. Что в них общего?
- Какой смысл несет в себе полифоническое звучание хора «Ныне отпускаеши»? Что вносят в характер звучания глубокие мужские голоса (басы), а что — высокие светлые женские голоса (сопрано)?
- В каком из хоров «Всенощной» можно услышать черты гимнического распева, а какие ее части близки к лирической песне?
- В чем заключается драматургическое развитие музыки «Всенощной»? Какие части объединяются по принципу жанрового контраста, сопоставления различных эмоционально-образных сфер, основаны на повторности интонаций, сочетании полифонии и аккордового склада письма?
- Как вы считаете, почему «Всенощную» С. Рахманинова, как и «Высокую мессу» И.-С. Баха, считают вершиной мировой музыкальной культуры?

Довольно скоро



Не спеша *p*



Спокойно *ppp*



Рок-опера «Иисус Христос – суперзвезда» Вечные темы



Э. - Л. Уэббер

Появлением рок-оперы «Иисус Христос – суперзвезда» мы обязаны англичанам – композитору **Эндрю Ллойд Уэбберу** (р. 1948) и либреттисту Тиму Райсу. В основу ее сюжета положены события Евангелия, повествующие о последних семи днях земной жизни Христа.

Постановка в 1971 г. рок-оперы на Бродвее стала настоящим скандалом. Представители церкви буквально проклинали ее, потому что библейские события в либретто были представлены от имени Иуды Искарота, который впоследствии предал Иисуса за «тридцать сребреников». Официальная церковь была возмущена тем, что рок-опера заканчивается сценой распятия Христа, а не Его чудесным воскресением.

Темы, к которым обратились создатели этого произведения, вечны – добро и зло, любовь и ненависть, верность и предательство, но каждое поколение пытается осмыслить их по-своему. В рок-опере органично переплелись различные стилистические направления классической оперы и популярной музыки (соул, хард-рок, джаз, рок-н-ролл, балладный рок и др.), что сделало доступными ее образы и музыкальный язык широкому кругу молодежи, слушателям, которые страстно желали приблизиться к пониманию библейской легенды об Иисусе Христе – Спасителе мира.

Постановке рок-оперы предшествовало появление песни «Superstar» («Суперзвезда»), которую стали транслировать множество радиостанций Англии. Один из католических священников даже попросил разрешения использовать ее на своих субботних проповедях.

Перелистаем страницы рок-оперы и попытаемся выявить в музыке черты оперного жанра и рок-музыки, сравнить особенности ее стиля с известными вам сочинениями духовной классики.



- Послушайте, как звучит на английском языке известный хит XX в. – песня «Суперзвезда» из рок-оперы Уэббера.
- Каков характер этой песни? Какие черты современной песни слышны в ней? Какие чувства она вызывает?
- Послушайте увертюру к рок-опере «Иисус Христос – суперзвезда».
- Какие черты увертюры классической оперы присутствуют в этой музыке? Какие образные сферы представлены в ней? Какой принцип развития использует композитор?
- Каким инструментам оркестра отводится значительное место в звучании увертюры?
- Как вы думаете, почему тема песни «Суперзвезда» неожиданно обрывается?

Главные образы

Мир образов рок-оперы «Иисус Христос — суперзвезда» условно можно разделить на две группы — лирические и драматические.

В Прологе рок-оперы и в сцене в Гефсиманском саду Иисус Христос размышляет о смысле жизни. В Его музыкальной характеристике преобладают балладные интонации.

Образу Христа близок и образ бывшей грешницы Марии Магдалины. Ее колыбельная и сцена с Иисусом наполнены искренними человеческими чувствами.

Умиротворенно



На последней неделе перед Пасхой Иисус входит в Иерусалим. Народ радостно приветствует Христа как царя, который пришел освободить его от римского рабства. Люди бросают Иисусу под ноги ветки пальм, поют Ему славу — «Осанна!».

Умеренно



Образ Иуды представлен авторами рок-оперы противоречиво. Пришедшие ему сомнения, страдания, мучительные раздумья переданы современным музыкальным языком: ритмами хард-рока, рок-н-ролла, жесткими звучностями электроинструментов.

- Послушайте фрагменты рок-оперы: сцену из Пролога и сцену в Гефсиманском саду. Какими средствами композитор рисует образ Иисуса Христа? Чем отличается музыкальный язык рок-оперы от традиционной классической оперы?
- Спойте тему «Колыбельной Марии Магдалины» и послушайте этот фрагмент в записи (сначала на русском языке, а затем на английском). Черты каких известных вам жанров (блюз, спиричуэл, баллада) присутствуют в этой музыке? Чем отличаются исполнительские трактовки «Колыбельной»? Какая из них вам понравилась больше? Почему?
- Спойте мелодию хора «Осанна!» и послушайте его в записи. Вспомните хоры из классических сочинений, созвучные образному строю хора «Осанна!».

Музыка Понтия Пилата — наместника римского императора, который по требованию священников и народа приговаривает Иисуса к смертной казни (распятию на кресте), носит иной характер. Ария «Сон Пилата» напоминает слушателям песню-балладу.

Умеренно

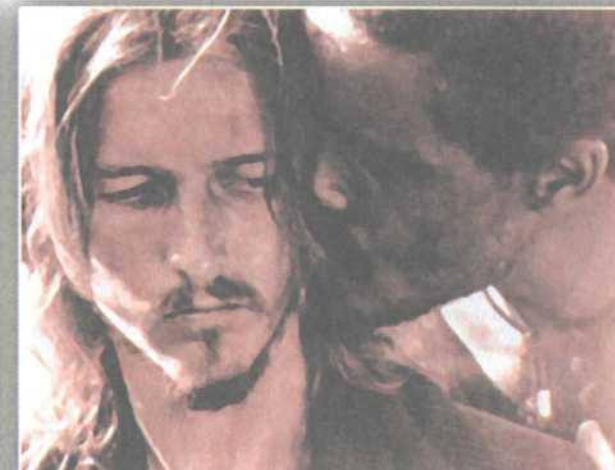


В комической манере запечатлен образ царя Иудеи — Ирода. Вы услышите в его песне элементы танцевальных жанров — регтайма, чарльстона, фокстрота.

Рок-опера завершается трагически — Иисус Христос распят на кресте, Иуда сходит с ума. Именно таким финалом создатели оперы побуждают слушателей и зрителей размышлять над вечным вопросом жизни «Что есть истина?».



Иуда — К. Андерсон



Христос — Т. Нил

- Послушайте фрагменты из рок-оперы: «Небом полна голова», «Сон Пилата», «Песня царя Ирода», «Раскаяние и смерть Иуды», эпилог. Какие особенности музыки и ее драматургии помогают слушателям почувствовать отношение композитора к происходящим событиям и действующим лицам?
- Какие темы оперы звучат в Эпilogue? Чем музыка Эпilogue отличается от музыки Увертюры?
- Составьте словарь направлений современной популярной музыки и запишите его в «Творческую тетрадь». Какие из этих направлений встречаются в рок-опере «Иисус Христос — суперзвезда»?

Музыка к драматическому спектаклю

«Ромео и Джульетта»*

Музыкальные зарисовки для большого симфонического оркестра



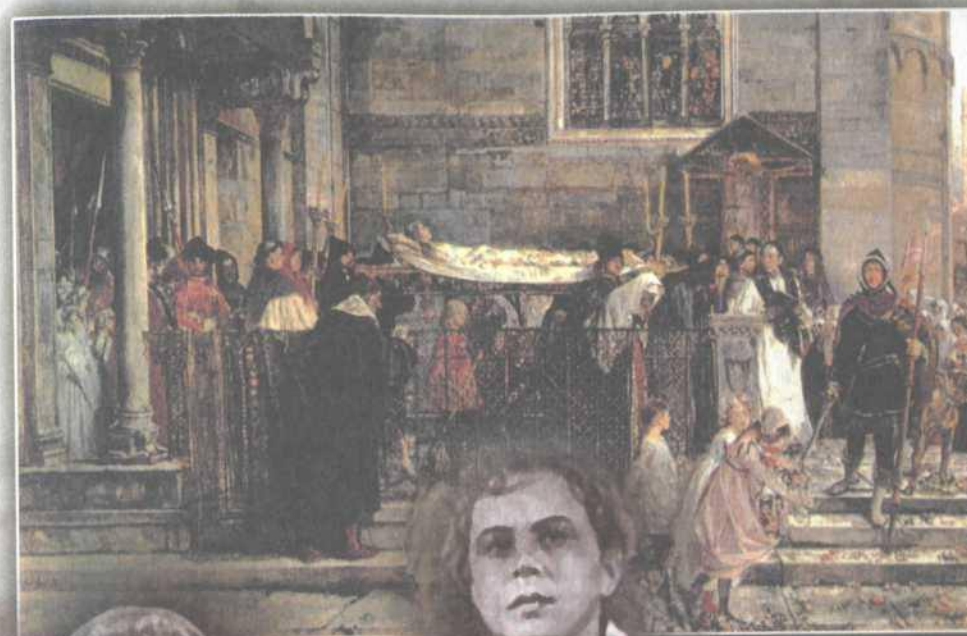
Д. Кабалевский

Вечные вопросы жизни и смерти, любви и ненависти, бесконечное стремление людей к правде, добру, красоте будут волновать композиторов и художников, читателей и зрителей, пока будет жив человек. Вот почему уже несколько веков пьеса «Ромео и Джульетта» великого английского драматурга У. Шекспира не сходит с театральных подмостков. Начиная с 1595 г. ее постановки были необыкновенно популярны в Англии. В XIX в. пьесу «Ромео и Джульетта» играли во многих городах России.

Появилось и несколько музыкальных версий этой трагедии — произведений, написанных в самых разных жанрах. В шестом классе вы познакомились с одноименными Увертюрой-фантазией П. Чайковского, балетом С. Прокофьева, мюзиклом Л. Бернштейна, музыкой из кинофильмов режиссеров Ф. Дзифферелли и Б. Лурманна.

Одной из наиболее известных постановок на шекспировский сюжет стал спектакль Театра им. Е. Вахтангова (1956). Музыка к нему написал известный отечественный композитор — **Дмитрий Борисович Кабалевский** (1904–1987).

Музыка явно выходила за рамки сопровождения к драматическому спектаклю, и композитор решил составить многочастный цикл — музыкальные зарисовки к трагедии Шекспира для большого симфонического оркестра, который часто называют симфонической сюитой. Жанр музыкальных зарисовок свидетельствует о живописности музыки, близости ее к изобразительному искусству.



- Послушайте три фрагмента из музыки Д. Кабалевского: «Утро в Вероне» (№ 2), «Шествие гостей» (№ 4), «Встреча Ромео и Джульетты» («Лирический танец», № 6).
- Каким видит композитор утро в средневековом городе? Предвещает ли эта сцена трагический исход истории о юных влюбленных? Какова жанровая основа этой сцены?
- С какими героями трагедии Шекспира связаны маршевые, уверенные, надменно-высокомерные, тяжеловесные интонации, упругие пунктирные ритмы, мрачные звучности оркестра в «Шествии»?
- Почему для выражения трогательного чувства юных влюбленных композитор избирает песенный тип изложения музыкальной мысли? Почему повторение первоначальной мелодии в третьей части сцены создает ощущение обреченности, безысходности?
- Сравните музыкальные образы симфонической сюиты «Ромео и Джульетта» Кабалевского с образами одноименных увертюры-фантазии Чайковского, балета Прокофьева, мюзикла Бернштейна. Что в них общего, что их различает?
- Запишите в «Творческую тетрадь» отрывки из трагедии Шекспира, созвучные прослушанным частям сюиты. Нарисуйте эскизы декораций (костюмов) для их театральной постановки.

«Гоголь-сюита» из музыки к спектаклю «Ревизская сказка»



А.Г. Шнитке

Любителям театра широко известно имя режиссера Ю. Любимова и спектакли, которые были им поставлены в Московском театре на Таганке. Одной из оригинальных постановок стал спектакль «Ревизская сказка» по произведениям Н. Гоголя. В сценарии были использованы отрывки из произведений Гоголя, фрагменты его переписки с друзьями и многое другое.

Главный герой спектакля — сам Николай Васильевич Гоголь, действующий на сцене в окружении персонажей своих произведений, раскрывающих драму русской жизни.

Написать музыку к спектаклю был приглашен **Альфред Гарриевич Шнитке** (1931–1998), который хорошо знал и любил творчество Гоголя. Композитор писал: «Столкновение возвышенного и низменного в его сочинениях, использование банального — все это, конечно, повлияло на меня в сильной степени. Шлягер — хорошая маска всякой чертовщины, способ влезть в душу». Мысли писателя и композитора во многом были созвучны. Оба умели горько смеяться над жизнью, в которой много шутовского...

Музыка Шнитке отражает и усиливает то, что происходит на сцене. Но при всем соответствии драматургии и стилю спектакля она больше, чем «сопроводительная музыка». Из музыкальных фрагментов, которые сопутствовали отдельным сценам спектакля, дирижер Г. Рождественский предложил композитору создать оркестровую сюиту. Произведение получило название «Гоголь-сюита».

Эта музыка — ярчайший образец *симфонического театра*. В концертном зале нет ни декораций, ни актеров, тем не менее перед слушателями разворачивается симфонический спектакль, по силе воздействия стоящий на уровне лучших образцов театральной музыки.

В сюиту включен текст, взятый из «Записок сумасшедшего» Н. Гоголя, который приносит дирижер. В единстве с музыкой, часто вызывающей смех, абсурдность слов еще более подчеркивает трагичность судьбы человека, жизнь которого лишена смысла.

«Гоголь-сюита» состоит из семи частей: 1) Увертюра, 2) «Детство Чичикова», 3) «Портрет», 4) «Шинель», 5) «Чиновники», 6) «Бал», 7) «Завещание». Начнем знакомство с музыкой сюиты с сопоставления двух ее частей: *Увертюры* (№1) и *Завещания* (№7).



Н.В. Гоголь



- Послушайте Увертюру сюиты. В образный мир каких персонажей вводит она слушателей? Какая знакомая интонация завершает эту часть и какой импульс она дает развитию музыки?
- Послушайте последнюю часть сюиты. Как изменился ее образный строй по сравнению с Увертюрой? Как музыка рисует самого писателя — Великого Насмешника России?
- Какие оркестровые краски преобладают в «Завещании»? Какую роль приобретает звучание колоколов и народного напева?
- Если бы вы были композиторами, написавшими крайние части сюиты, то какую мысль (идею) вы развивали бы в ее средних частях? Аргументируйте свое мнение.

Образы «Гоголь-сюиты»

Перу Н. Гоголя принадлежит статья «Скульптура, живопись и музыка», в которой о музыке сказано:

«Три чудные сестры посланы украсить и усладить мир: без них он был бы пустыня. ... Музыка вся – порыв; она вдруг... отрывает человека от земли... оглушает его громом могучих звуков и разом погружает... в свой мир. Она властительно ударяет, как по клавишам, по его нервам, по всему его существованию и обращает его в один трепет. ... О, будь же нашим хранителем, спасителем, м у з ы к а! Не оставляй нас! Будь чаще наши меркантильные души! Ударяй резче своими звуками по дремлющим нашим чувствам! Волнуй, разрывай их и гони, хотя на мгновение, этот холодно-ужасный эгоизм, силящийся овладеть нашим миром! Пусть при могущественном ударе смычка твоего смятенная душа грабителя почувствует, хотя на миг, угрызение совести, спекулятор растеряет свои расчеты, бесстыдство и наглость, невольно выронит слезу перед созданием таланта».

Эти слова писателя и нижеприведенное краткое описание происходящего на сцене во время спектакля помогут вам понять замысел и образный строй «Гоголь-сюиты» А. Шнитке, которая, как и произведения Н. Гоголя, переносит нас в страшную сказку о правде жизни. Парадоксально, что вся музыка «Ревизской сказки» построена на шлягере, на сплошных банальностях! Разорванная фактура, разорванные мелодические линии, скачущие мысли... Слушая эту музыку, вполне возможно, вы будете смеяться, но только сначала...

«Детство Чичикова» (№ 2). На сцене появляется росточек, который впоследствии оказывается детской головкой в чепчике. Эту голову кормят кашей. Голова поглощает ее и растет, растет, достигая невероятных размеров... Из нее появляется совершенно обезличенный господин «средней руки» – все в нем среднее, никакое: чин, рост, вес, лицо...

«Портрет» (№ 3). Эта часть о жизни Художника, который вдруг лишился признания публики. Он уже более не может создать ничего достойного, и его отчаяние оборачивается стремлением мстить всем и вся. Единственным его желанием становится уничтожение всех шедевров.

«Шинель» (№ 4). В спектакле шинель не вещь, не одежда, не предмет гардероба, а любимая жена, подруга, которой герой посвящает все лучшие чувства, всю любовь.



«Чиновники» (№ 5). Десятки, сотни безымянных спин, стоячих белых воротничков, скрипящих перьев. Бесконечный муравейник человеческих душ, может быть, уже давно мертвых... Здесь представлен и безымянный чиновник-балетоман. Тело его – за департаментским столом, а душа... в театре. А какой балет он больше всего любит, вы сами легко догадаетесь, послушав музыку этой части.

«Бал» (№ 6). В центре сцены прожектором высвечивается фигура Художника, а вокруг него носятся персонажи, созданные его воображением, они корчат ему рожи, кривляются, ухмыляются, хохочут...



- Послушайте отдельные части «Гоголь-сюиты»: «Детство Чичикова» (№ 2), «Чиновники» (№ 5), «Бал» (№ 6). С помощью каких знакомых вам музыкальных жанров композитор раскрывает подтекст, скрытый смысл художественных образов?
- Какими способами и приемами Шнитке показывает множественность и контрастность гоголевских персонажей: особенности мелодических линий, оркестровки, фактуры, композиции номеров?
- О каких проблемах жизни современного человека заставляет задуматься музыка «Гоголь-сюиты»?

«Музыканты — извечные маги»

В этом разделе учебника вы познакомились с произведениями сценических жанров разных стилей и направлений музыки. Чем же современная музыка отличается от музыки прошлого?

В классической музыке как бы ни были ярки контрасты, композиторы исходят из представления о мире как о стройном и внутренне гармоничном целом. Каждая деталь музыкальной формы в этом случае находит свое место в общей композиции, в которой нет ничего незавершенного.

Для музыки композиторов-классиков характерно правдивое воплощение жизни. Певуче-лирическая черта музыки русских композиторов — от тысячелетней певческой культуры России, от особенностей национального характера.

Современное музыкальное искусство отличается многообразием стилей и направлений, подчас очень разных по духу и техническим приемам. В целом стиль определяется не конкретными элементами музыкального языка (лад, мелодия, ритм повторяются в музыке Глинки и Гершвина, Бородина и Тищенко), а их соотношениями, которые образуют сложное и неповторимое целое.

В современной музыке классической традиции часто употребляют термин *полистилистика* — сочетание в одном сочинении несовместимых или резко различных, разнородных элементов, предполагающее неожиданное включение цитат из других произведений. На примере музыки композиторов XX—XXI вв. вы познакомились с такими особенностями музыки, как резкие контрасты, которые можно сравнить с принципом монтажа в кино, частой сменой «музыкальных кадров» (как в клипе), с кинематографическим видением мира. В наше время возникают все новые и новые возможности для музыкально-драматического воплощения вечных тем: войны и мира, жизни и смерти, добра и зла, любви и ненависти.

На серебряной тонкой бумаге
Под серебряной мглой облаков
Музыканты — извечные маги
Вызывают виденья веков.
И проходят века вереницей,
И валторны и скрипки звучат:
То былое в мелодиях снится,
То в грядущее тянется взгляд.
И то грозно, то ласково медлят,
Словно вечность заполнят собой,
Вздохи бронзы и выдохи меди
И напевы струны золотой.
А всего-то в высокой отваге
Мгле забвения наперекор
На серебряной тонкой бумаге
Образ музыки вывел гравёр.

Б. Дубровин

Музыкальная драматургия –
развитие музыки

84

Два направления
музыкальной культуры

88

Камерная
инструментальная
музыка

92

Циклические формы
инструментальной
музыки

98

Симфоническая музыка

110

Инструментальный
концерт

138

Музыка народов
мира

144

Исследовательский
проект

150

Особенности драматургии камерной и симфонической музыки



Музыкальная драматургия – развитие музыки

О музыкальной драматургии, как правило, говорят применительно к музыкально-сценическому, театральному произведению: опере, балету, оратории, оперетте, мюзиклу, музыкальному кинофильму и др. Однако термин **музыкальная драматургия**, связанный с многогранным раскрытием музыкальных образов, используют и для характеристики инструментально-симфонической музыки. Закономерности музыкальной драматургии проявляются в построении целого произведения и его частей, логике их развития, особенностях воплощения музыкальных образов, их сопоставлении по принципу сходства или различия – в повторении, варьировании, контрастном взаимодействии музыкальных интонаций, тем, эпизодов.

Главное в музыке, так же как и в жизни, – *развитие*. Подобно тому как год от года меняется внутренний мир человека (не говоря уже о внешности), так же меняются внутри одного произведения, получая развитие, музыкальные интонации, темы, мелодии. Эти изменения отражаются в форме музыкального произведения, способах развития музыкального материала.

Одним из самых распространенных способов развития музыки является *повторение*, или *повтор*. В повторах, которыми богата музыка, ощущается развитие образного строя произведения, они как бы подчеркивают сказанное, придают ему новые оттенки. Так построены народные песни. Медленные, мягкие интонации колыбельной, имитируя покачивание, успокаивают, убаюкивают. Подвижные, кружащиеся интонации хороводной песни передают движение хоровода. Повторяющаяся куплет за куплетом мелодия протяжной лирической песни выражает глубину мысли, чувства, переживания, становится все более развернутой, распетой.

Однако этот способ развития музыки нередко имеет чисто внешний характер. Например, бесконечные, часто назойливые повторы во многих шлягерах можно сравнить со спором людей, которые постоянно приводят один и тот же аргумент. Тот, кто умеет спорить, всегда развивает свои суждения, находя все новые и новые доводы.

- Вспомните русские народные песни разных жанров: колыбельную, хороводную, протяжную лирическую. Спойте и сравните мелодии этих песен. Как они развиваются? Меняется ли интонация при повторениях мелодии, если да, то как?
- Сравните особенности построения народных мелодий и орнамент. Что их объединяет?
- Спойте одну из песен о Родине. Продумайте ее исполнительский план. Какие изменения вы внесете в характер звучания разных куплетов?
- Вспомните сочинения, написанные в форме рондо. Какую роль играет повтор в мелодии рефрена, а какую – в построении рондо в целом?

Для создания убедительных образов в инструментально-симфонических произведениях композиторы применяют не только буквальное, точное повторение, но и измененное — *варьирование* (слово «вариация» означает изменение). Это древнейший способ развития музыки, который прежде всего встречается в народных песенно-танцевальных жанрах, основанных на импровизации. Варьирование широко применяется и в симфонической, оперной, камерной инструментальной музыке.

Вспомните, как в финале Симфонии № 3 («Героической») Л. Бетховена звучат вариации на две простые темы. Композитор использует мелодию и опорные звуки сопровождения контрданса (от англ. country-dance, буквально — деревенский танец). В финале Симфонии № 4 П. Чайковского получает вариационное развитие русская народная песня «Во поле береза стояла», которая ассоциируется с праздничным гуляньем, весельем.

Более значительные изменения, при которых вместо целой мелодии, темы излагаются отдельные ее фразы, интонации, называются *разработкой*. Разработка музыкального материала играет важную роль в драматургическом развитии симфонического жанра. В разработке находят применение такие способы развития, как секвенция и имитация.

Секвенция (от лат. sequential — следование) — перемещение мотива, повторение последовательности звуков на разной высоте, в восходящем или нисходящем направлении. Этот способ создает ощущение движения. Вряд ли найдется музыкальное произведение (от песни до симфонии и оперы), в котором не была бы применена секвенция.

Имитация (от лат. imitatio — подражание) — повторение темы или мотива в другом голосе музыкального произведения. Имитация часто используется в народном хоровом музицировании и является основным приемом развития музыкальной мысли в различных формах полифонии, таких, как канон и fuga.

Вам уже знакомы многие произведения, в которых музыка развивалась на основе имитации, канонического проведения мелодии разными инструментами или голосами. С имитацией — формой фуги — вы встретились в «Высокой мессе» Баха и в духовном концерте Березовского. Благодаря имитации подчеркивается общность настроения, согласие звучания всех инструментов квартета в «Ноктюрне» из Квартета № 2 Бородина. В опере Глинки «Руслан и Людмила» звучит квартет «Какое чудное мгновенье», в котором благодаря канонической имитации композитору удалось передать оцепенение главных героев в сцене похищения Людмилы и их постепенное пробуждение.

- Послушайте одно из названных произведений, понаблюдайте за развитием музыки и постарайтесь понять его смысл.
- Спойте полюбившуюся вам авторскую песню. На какие особенности развития надо обратить внимание при ее исполнении?
- Спойте канон русские народные песни «Со выюном я хожу», «Во поле береза стояла» и знакомые вам каноны В.-А. Моцарта: «Слава солнцу, слава миру», «Даруй нам мир» («Dona nobis pacem»). Что вносит в создание музыкального образа каноническое исполнение мелодий?
- Спойте песню Ф. Шуберта «Форель» и вспомните, как она развивалась в его «Фореллен-квинтете».
- Какую роль играет секвенция в развитии образов «Рапсодии в стиле блюз» Дж. Гершвина?
- Найдите в знакомых вам песнях различные сочетания точного повторения начальной мелодии с секвенцией.



Два направления музыкальной культуры Духовная музыка

Музыкальная культура развивалась во взаимодействии двух основных направлений: светского и духовного, церковного. **Светская музыка** в своих истоках опиралась на народно-песенную, танцевальную культуру. **Духовная музыка** всегда была связана с богослужением.

Первые профессиональные музыканты — композиторы, теоретики, исполнители (певцы, инструменталисты) — вплоть до XVIII в., как правило, служили капельмейстерами и органистами при дворах монархов, князей, архиепископов. С широким кругом слушателей они могли общаться только в церкви.

Церковная музыка всегда обращена к темам Священного Писания. Драматургия образов страдания, смерти, воскресения Христа является основой развития духовной музыки. В церковном обряде музыка и слово в единстве с другими видами искусства определяют целостность драматического действия, построенного на контрастах различных образов. В восточной, православной церкви это литургия и всенощная, венчание и молебен, в истоках которых лежит *знаменный распев*. В западной, католической церкви — месса, реквием, страсти, кантаты и др. В их основе — *хорал*, многоголосное пение в сопровождении органа или оркестра.

Библейское слово и его преломление в мелодиях церковных распевов определяли высокую художественно-нравственную силу воздействия духовной музыки. Религиозные сюжеты и формы церковной музыки преобладают в творчестве немецкого композитора И.-С. Баха и русского композитора М. Березовского. Бах чаще всего писал музыку для органа и хора, а Березовский — для хора а capella. Благодаря *полифонии* основная мысль каждого их сочинения получает глубокое и многогранное развитие. Содержание хора «Kyrie, eleison!» из «Высокой мессы» И.-С. Баха и 1-й части духовного концерта «Не отвержи мене во время старости» М. Березовского разворачивается в совершенной полифонической форме — *фуге*.



- Вспомните и спойте знакомые вам мелодии духовной и светской музыки.
- Послушайте и сравните названные хоры Баха и Березовского. Какую роль выполняет прием имитации в развитии музыкальных образов?

Светская музыка

С XVI в. начинает развиваться *камерная музыка* (от лат. camera — комната). Так, в отличие от церковной и театральной, называют инструментальную или вокальную светскую музыку. С середины XVIII в. активизируется светская концертная жизнь, свободная от влияния церкви. Увеличивается количество оркестров, ансамблевых и сольных концертов. В творчестве венских композиторов-классиков — Гайдна, Моцарта, Бетховена и др. — сформировались классические виды инструментального ансамбля — *соната, трио, квартет* и др.

Написанная для небольшого состава исполнителей, камерная музыка звучала в домашней обстановке или при дворах знатных вельмож. Исполнителей, работавших в придворных ансамблях, называли камер-музыкантами. Постепенно камерная музыка стала исполняться не только в узком кругу знатоков и любителей музыки, но и в больших концертных залах.

Разнообразны камерные вокальные и инструментальные миниатюры композиторов-романтиков XIX в. К ним относятся песни Ф. Шуберта, фортепианные песни без слов Ф. Мендельсона, капризы Н. Паганини, вальсы, ноктюрны, прелюдии, баллады Ф. Шопена, романсы М. Глинки, пьесы П. Чайковского и многое другое.



В. Стиваков



«Кронос-квартет»

- Представьте себя ведущим концерта и напишите в «Творческой тетради» вступительное слово к одному из полюбившихся вам произведений камерной музыки.

Камерная инструментальная музыка Этюд



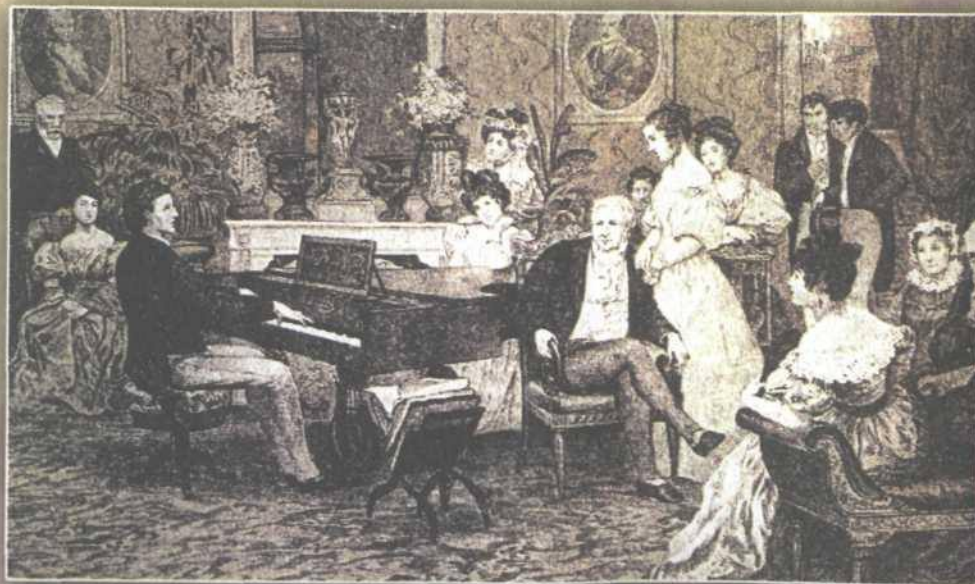
Ф. Шопен

Напомним, что **этюд** (от фр. *etude* — изучение, упражнение) — это пьеса, предназначенная для совершенствования техники игры на каком-либо инструменте. Это понятие встречается и в живописи: этюд — набросок, эскиз будущей картины.

В XIX в. с расцветом виртуозного исполнительства и усовершенствованием музыкальных инструментов развивается новый жанр — **концертные этюды**. Их технические трудности подчинены раскрытию художественного замысла композитора.

И сейчас популярны этюды композиторов-романтиков, искусство которых проникает во все уголки человеческого сердца.

Яркими представителями романтизма являются польский композитор **Фредерик Шопен** (1810–1849) и венгерский композитор **Ференц**



Лист (1811–1886). Оба они были прекрасными пианистами. Шопен завоевал признание слушателей в светских салонах, а Лист — в больших концертных залах.

В этюдах Шопена звучит романтическая мечта о чувствах, возвышающих человека, — это и мысли о любви, и созерцание природы, и революционный пафос.

Лист стремился приблизить звучание фортепиано к звучанию оркестра. В его этюдах заложены принципы скрытой программности, образно-художественной живописной манеры изображения. Во времена Листа бытовало мнение о том, что многие его этюды неисполнимы из-за их невероятной технической трудности.



Ф. Лист



- Послушайте Этюд № 12 («Революционный») Ф. Шопена и этюд «Метель» из цикла «Этюды высшего исполнительского мастерства» Ф. Листа.
- Что общего между ними? Какие чувства вызвали у вас эти пьесы? Какой музыкальный образ создан в каждом из этих сочинений?
- Сравните этюд «Метель» Ф. Листа с пьесой «Тройка» Г. Свиридова из «Музыкальных иллюстраций к повести А. Пушкина «Метель». Что роднит эти пьесы, что различает?
- Нарисуйте этюд к одному из полюбившихся музыкальных сочинений.

Транскрипция

Термин транскрипция (от лат. transcriptio — переписывание) означает переработку, переложение музыкальных произведений. Транскрипции появились в XVI–XVII вв. как переложение нотных текстов для исполнения на других инструментах. В XIX в. транскрипции стали одним из наиболее популярных концертно-виртуозных жанров, имеющих самостоятельное художественное значение.

С одной из транскрипций русского композитора XIX в. М. Балакирева вы уже знакомы. Это фортепианная пьеса, написанная на тему известного романса М. Глинки «Жаворонок».

Широкую популярность получили фортепианные транскрипции Ф. Листа. Его мастерство пианиста-виртуоза современники оценивали очень высоко. «Когда играет Лист, — говорил немецкий писатель Г. Гейне, — не думаешь больше о преодолеваемых трудностях, рояль исчезает, и нам раскрывается музыка». Он сделал переложения для фортепиано девяти симфоний Л. Бетховена. Лист писал: «Если я выполню свою задачу — сделать их доступными — на уровне искусного гравера или умного переводчика, то моя цель будет достигнута». Огромной популярностью пользовались этюды Листа по капризам Паганини. Именно Лист привлек внимание Рахманинова, Лютославского к Капризу № 24 Паганини.

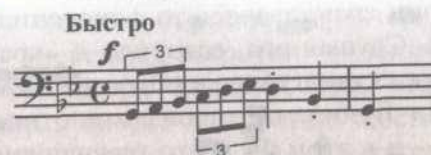
Лист боготворил музыку австрийского композитора Шуберта, видя в ней высшее выражение лирической поэзии в звуках. Среди фортепианных транскрипций Листа такие известные творения Шуберта, как «Лесной царь», «Серенада», «Форель», «Ave, Maria» и др.

- Спойте романс М. Глинки «Жаворонок», а затем послушайте фортепианную транскрипцию М. Балакирева. Одинаковые ли чувства вызывает у вас эта музыка?



- Какие особенности романса подчеркнуты в транскрипции? Что нового вы услышали в этой пьесе? В какой форме написана транскрипция?

- Спойте тему баллады Ф. Шуберта «Лесной царь», послушайте ее в записи на немецком языке. Как музыка помогает понять содержание баллады?



- Послушайте фортепианную транскрипцию Ф. Листа «Лесной царь». Какими средствами передает композитор содержание песни Шуберта? Что усилил Лист в своей пьесе — лиризм, драматизм, трагизм?
- Послушайте в записи Каприз № 24 Паганини и сравните его с фортепианной транскрипцией Листа. Почему композитор выбрал жанр этюда для данной транскрипции?
- Запишите в «Творческую тетрадь» свои впечатления от этой музыки. Составьте схему развития музыкального образа в форме вариаций.
- Как вы понимаете высказывание Листа о мастерстве «искусного гравера или умного переводчика» применительно к его транскрипциям?

Известный итальянский пианист и педагог Ферруччо Бузони (1866–1924) продолжил традицию создания транскрипций, оказав значительное влияние на развитие пианистического искусства Европы. В своих транскрипциях он, так же как и Лист, обращался к сочинениям многих композиторов.

Исполнение Бузони сравнивалось то с творениями живописи, то с великими соборами. Слушая его, говорили о «красочных полотнах», «фресках», «звуковых скульптурах» в его «как из мрамора изваянной игре». В исполнении Бузони все производило впечатление гениальной импровизации — и в этом была его главная сила!



- Послушайте знакомую вам «Чакону» для скрипки соло И.-С. Баха, а затем транскрипцию этого сочинения Ф. Бузони. Напомним, что чакона (от исп. chacona) — инструментальная пьеса торжественного характера в виде полифонических вариаций на повторяющуюся в басу тему. Произошла от медленного и плавного старинного испанского танца.

Напомним, что чакона (от исп. chacona) — инструментальная пьеса торжественного характера в виде полифонических вариаций на повторяющуюся в басу тему. Произошла от медленного и плавного старинного испанского танца.

Обращаясь в своих транскрипциях к бессмертной музыке Баха, Бузони отмечал, что «баховский стиль... характеризуется прежде всего мужественностью, энергией, широтой и величием»; исполнение произведений этого автора должно быть «крупным по плану, широким и крепким, скорее несколько жестким, чем слишком мягким», «совершенно свободным от... элегантности и уюта», которые противостоят баховскому характеру».

Ф. Бузони



- Какими средствами Бузони-интерпретатор раскрывает содержание оригинального сочинения Баха? В какой форме написана транскрипция?
- Какие особенности виртуозного исполнения произвели на вас впечатление?
- Как вы понимаете слова Ф. Бузони: «Слушатель является как бы зрителем»?
- В чем, по-вашему, секрет современности музыки Баха?

Циклические формы инструментальной музыки «Концерто грассо» А. Шнитке

Сюиты, инструментальные концерты, сонаты, симфонии относятся к **циклическим формам музыки**. К этим формам обращались как композиторы прошлого, так и наши современники.

Музыка выдающегося отечественного композитора А. Шнитке — это исповедь человека нового времени, вобравшего в себя опыт нескольких столетий — от XVIII до XX в. Свободное совмещение прошлого и настоящего — особенность его музыки. Привлечение музыкальных цитат, *полистилистика* (намеренное соединение в одном

произведении различных стилистических явлений) свойственны А. Шнитке. Благодаря этому обращение к музыке этого композитора расширяет наши представления о единстве мира и человеческой культуры.

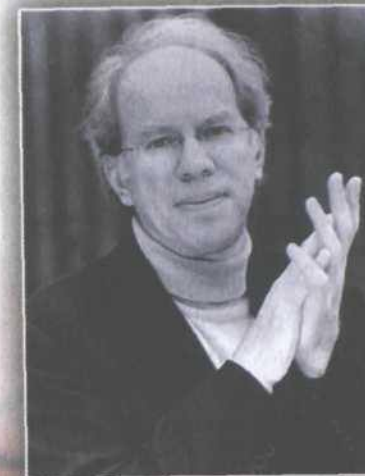
Концерт для двух скрипок, кларесина и камерного оркестра А. Шнитке имеет старинное название «Concerto grosso» (в переводе с итал. — большой концерт). В этом концерте взаимоотношения между солистами и оркестром такие же, как в старинных инструментальных концертах Баха и Вивальди. Партии солистов не довлеют над оркестром, а подчинены какому-то высшему порядку, высшим взаимоотношениям с оркестром.

Вы уже знакомы с фрагментом из «Concerto grosso», который композитор посвятил своим друзьям и первым исполнителям этой музыки скрипачам Гidonу Кремеру и Татьяне Гринденко. «Сочиняя концерт, я не только слышал их, но и видел, как они играют... Их сценическое поведение доставляет слушателям и зрителям эстетическое наслаждение».



Волевой, целеустремленной главной теме 5-й части композитор противопоставляет тему другого мира — злобного, враждебного. «Наплывы», искажающие звучание чистых тембров скрипки, воспринимаются слушателями как вторжение сил, противостоящих активности главной темы.

Г. Кремер



Т. Гринденко



- Послушайте 5-ю часть (рондо) концерта Шнитке. Какие черты старинной музыки слышны в этом современном произведении?
- Вслушайтесь в начальные такты главной темы. Сравните это звучание с главной мелодией «Чаконь» Баха. Есть ли между ними сходство?
- Какой из картин созвучны образы «Concerto grosso» А. Шнитке? Сравните язык этих художественных произведений.

«Сюита в старинном стиле» А. Шнитке

Сюита (от фр. suite – ряд, последовательность) существует с XVI в. и относится к многочастным циклическим формам инструментальной музыки, так же как возникшие позднее соната и симфония. Сюиту можно сравнить со сборником рассказов, в отличие от симфонии – более динамичной, цельной, подобной роману. Сюита состоит из нескольких самостоятельных частей – танцев, обычно контрастирующих между собой и объединенных общим художественным замыслом.

В 1-й половине XVIII в., когда клавирное искусство достигло своего расцвета, сюиты превратились в музыку для слушания. Их стали предварять прелюдии, в них включались инструментальные арии. Возникли сюиты, состоящие из программных пьес-картинок.

Во 2-й половине XVIII в., во времена Гайдна, Моцарта, Бетховена, сюита уже воспринималась как нечто старомодное. Хотя легкие развлекательные оркестровые сочинения венских классиков (дивертисменты, серенады) написаны в форме сюит, например знакомое вам «Рондо» из «Маленькой ночной серенады» В.-А. Моцарта.

В XIX в. мода на сюиту возродилась. Русские композиторы XIX в. также сочиняли сюиты. Вам знакомы отдельные пьесы из фортепианной сюиты «Картинки с выставки» М. Мусоргского, симфонической сюиты «Шехеразада» Н. Римского-Корсакова, сюиты для оркестра «Моцартиана» П. Чайковского. У него же впервые появились сюиты из музыки балетов. Они стали звучать независимо от театра, как самостоятельные симфонические произведения. В XX в. возникли сюиты из кинофильмов.

«Сюита в старинном стиле» А. Шнитке является еще одним примером «путешествия во времени». Она состоит из пяти частей: 1) Пастораль; 2) Балет; 3) Менуэт; 4) Фуга; 5) Пантомима. Композитор, уделяя особое внимание танцевальности и пластике движений, по-новому обобщает жанровую основу сюиты.



А. Шнитке



- Послушайте «Сюиту в старинном стиле» А. Шнитке. Запишите в «Творческую тетрадь» особенности музыкальных образов каждой из этих частей. Что их делает не похожими друг на друга? Что между ними общего?
- Как строится диалог солирующей скрипки и аккомпанирующего ей фортепиано? Сравните, как они взаимодействуют в «Сюите в старинном стиле», а как в «Concerto grosso».

Соната

Одним из распространенных жанров камерной музыки является **соната** (от итал. *sonare* — звучать). Это многочастное циклическое произведение, состоящее из трех или четырех частей, предназначенное для одного или двух инструментов.

Первая часть сонаты, наиболее острая и напряженная, обычно написана в *сонатной форме* (форме сонатного аллегро). Именно эта форма наилучшим образом раскрывает драматическое содержание на основе взаимодействия музыкальных тем и художественных образов. Темы — главная и побочная — либо противопоставляются друг другу, либо дополняют одна другую.

Развитие музыки в сонатной форме можно сравнить с действием в драматической пьесе. Начало пьесы — знакомство с ее героями — это завязка. Далее действие развивается, обостряется и достигает вершины — кульминации. Затем наступает развязка, счастливая или трагическая.

Так и сонатная форма состоит из трех разделов: экспозиции, разработки и репризы. В *экспозиции* появляются (экспонируются) основные музыкальные темы. В *разработке* эти темы звучат по-новому. Взаимодействуя друг с другом, они распадаются на отдельные мотивы,



интонации, сталкиваются, переплетаются, борются. В *репризе* повторяются основные темы экспозиции, но с изменениями, вызванными «событиями», которые произошли в разработке. Окончательную точку в развитии музыки первой части ставит *кода* — заключение, завершение. Реприза и кода — своеобразный итог развития действия, который позволяет слушателям понять замысел, идею сочинения.

Особенности такого развития можно услышать не только в инструментальных сонатах, но и в симфонических увертюрах разных композиторов, и в таких многочастных сочинениях, как концерт и симфония.

- Вспомните знакомые вам увертюры М. Глинки, П. Чайковского, Л. Бетховена, написанные в сонатной форме. Послушайте одну из них.
- Как взаимодействуют между собой темы-образы и каков итог их развития?



М. Плетнев



С. Рихтер



Соната № 8 («Патетическая») Л. Бетховена



Л. Бетховен

Людвиг ван Бетховен (1770–1826) — великий представитель классического направления в музыке. В то же время для его творчества характерны черты романтизма, свойственные музыке XIX в. Музыка Бетховена воплощает образ трибуна, мыслителя, героической личности, которой не чужды и лирические настроения. В фортепианных сонатах Бетховена предстает вся жизнь человека, со всеми его душевными переживаниями, страстями, конфликтами, которые нашли свое отражение в процессе развертывания музыкальных тем, в борьбе идей, выраженных в звуках.

Название Сонаты № 8 — «Патетическая» — принадлежит самому Бетховену. Патетический — значит страстный, взволнованный, полный воодушевления, подъема.

Соната состоит из трех частей. Контрастное сопоставление тем, их столкновение, борьба придают музыке драматический характер. В отдельных моментах Сонаты № 8 фортепиано по силе и сложности техники игры звучит подобно оркестру.

Необычно начало сонаты. Быстрой музыке 1-й части предшествует обширное медленное *вступление*. Именно в нем возникает первое противопоставление образов — источник конфликтности. Оно раскрывает центральный образ сонаты, который получает дальнейшее развитие во всех ее частях.



Контраст между трагедийностью вступления, бурным драматизмом главной партии и душевной лирической взволнованностью побочной темы определяет дальнейшее развитие сонаты, все части которой интонационно родственны. Из темы вступления вырастает главная тема

Очень быстро, с огнём



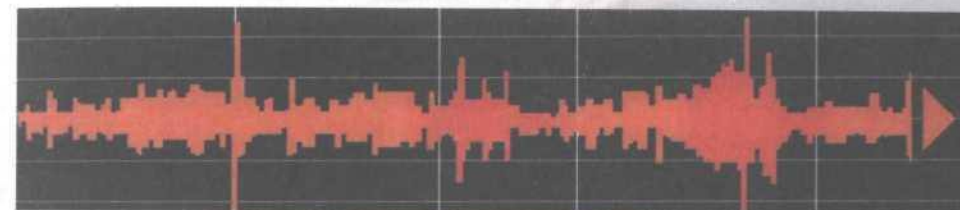
Очень быстро, с огнём



(или, как говорят, главная партия) 1-й части, а из побочной — тема рондо 3-й части (финала).

Необходимым этапом развития становится медленная и певучая 2-я часть. Можно сказать, что это осмысление пережитого. Применяя принцип варьирования, композитор обогащает раздумья все новыми деталями, дополнительными штрихами.

Ярким контрастом тихому и умиротворенному завершению этой части является быстрая и взволнованная 3-я часть.



Скоро



- Послушайте 1-ю часть Сонаты № 8. В каких разделах сонатной формы вновь появляются интонации вступления? Какую роль тема вступления играет в разработке и последующем развитии музыки? Как завершается 1-я часть?
- Спойте главную тему финала. Проследите по компьютерной графике за ее развитием. Из какой темы 1-й части она вырастает?
- Послушайте 2-ю и 3-ю части Сонаты № 8. Как меняется состояние героя в каждой из них? В какой части музыка скорее выражает напряжение мысли, а в какой передает действие?
- Каким предстает в этой музыке человек? Чувства, мысли, переживания каких известных вам персонажей литературных произведений, кино, театра могла бы выразить эта музыка?
- Какую мысль в целом утверждает композитор, прибегая к рондообразности построения финала?
- Сравните начальные интонации Сонаты № 8 Бетховена и Этюда № 12 Шопена. Что их объединяет?
- *Страстно, возвышенно, строго, спокойно, мечтательно, пафосно, призывно, тяжело, величаво, благородно* — такие слова часто употребляют для характеристики музыки романтиков: Шуберта, Шопена, Листа и др. Какими из этих слов можно охарактеризовать музыку Бетховена? Аргументируйте свое мнение.

Соната № 2 С. Прокофьева



С. Прокофьев

Сергей Сергеевич Прокофьев (1891–1953) — композитор, пианист и дирижер — начал заниматься музыкой с пяти лет, а в тринадцать, имея большой багаж написанных сочинений, поступил в Петербургскую консерваторию. В 1912 г., в период учебы в консерватории, он написал Сонату № 2 для фортепиано. Эта соната принадлежит к числу высших достижений молодого композитора. В ней слышна почти непрерывная смена контрастных образов и состояний: жизнерадостных, полных задора и нежно-певучих, лирических. Это похоже на то, как в остро динамичной театральной пьесе или в кинофильме быстро сменяются кадры. В этой сонате чувствуется рука будущего музыкального драматурга, сочинившего оперу «Война и мир», балеты «Золушка» и «Ромео и Джульетта», семь симфоний и многое другое.

Творчество Прокофьева — образец новаторства. Фортепианные сочинения молодого композитора — это результат небывалого взлета творческой энергии музыканта, смелого эксперимента, в котором изумляет все: оригинальность музыкального языка — изломы мелодики и напор «тонирующих» ритмов, жесткие гармонии, аккорды, изукрашенные чужеродными звуками (тонами), и неизменная классическая стройность и ясность формы.

- Послушайте главную тему 1-й части Сонаты № 2 С. Прокофьева.
- Спойте мелодию побочной партии 1-й части и послушайте в записи ноты:



- Подберите словесные характеристики к основным темам 1-й части.

В *экспозиции*, кроме главной и побочной тем, есть еще две другие — связующая и заключительная темы. Остроумно и необычно построена *разработка*. Здесь, как в оперном или балетном спектакле, свободно сменяются контрастные «сцены»: появление побочной темы подобно любовному *ариозо* (от итал. *arioso* — небольшая оперная ария) или балетному *адажио* (от итал. *adagio*, в балете — лирический дуэт главных героев).

Руки С. Прокофьева



С. Прокофьев

- Послушайте 1-ю часть Сонаты № 2. Пользуясь условной схемой строения сонатного аллегро, запишите свои впечатления в «Творческую тетрадь». Какие приемы развития образов Сонаты использует Прокофьев?
- Какие темы экспозиции получили развитие в разработке? Как звучит кульминация? Какая тема звучит в коде 1-й части?

Экспозиция				Разработка	Реприза	Кода
Главная партия	Связующая партия	Побочная партия	Заключительная партия			

- Представьте себя режиссером театрального спектакля, в котором будет звучать музыка 1-й части Сонаты № 2. Образы каких героев, по вашему мнению, рисует музыка?

Соната № 11 В.-А. Моцарта



W.A. Mozart

Композиторы далеко не всегда сохраняют традиционный сонатный цикл. Примером значительного отступления от него является Соната № 11 ля мажор **Вольфганга Амадея Моцарта** (1756–1791), 1-я часть которой написана в вариационной форме. Это отступление продиктовано замыслом композитора: в сонате нет драматического содержания, в ней преобладают лирические образы.

В музыке XVIII в., благодаря своеобразным «формулам», ярко предстает эпоха галантных манер и форм общения, которым необходимо было следовать дамам и кавалерам. Например, музыкальную фразу могли завершать гармонические последовательности (*кадансы*), которые вызывали у слушателей ассоциации с поклонами, реверансами. Композиторы этой эпохи, подчиняясь власти внешней красоты и

аристократической манерности, затейливо украшали мотивы трелями и форшлагами, подобно тому как архитекторы использовали в оформлении зданий и интерьеров дворцов, театров и концертных залов разного рода завитки.

Однако в музыке Моцарта «формулы» приобретали глубокий смысл, поэтому его музыка продолжает волновать и наших современников.

В Сонате № 11 три части: 1) Тема с вариациями; 2) Менуэт; 3) Финал.

Огромную популярность Соната № 11 получила благодаря своему знаменитому финалу — «Турецкому маршу», как его часто называют, или «Rondo alla turca» («Рондо в турецком стиле»), как назвал эту часть сам Моцарт.

Почему в турецком? Когда Моцарт создавал эту музыку, в Западной Европе впервые услышали ра-



нее не известную там турецкую музыку. В ней главную роль играли ударные инструменты, особенно большой барабан, который был изобретен на Востоке, получил распространение в Турции и поэтому долгие годы назывался турецким барабаном. Шумные удары этого барабана Моцарт остроумно и воспроизвел в финале своей сонаты.

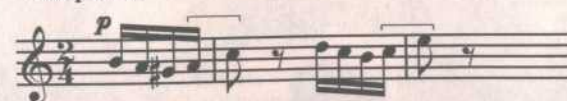


- Послушайте 1-ю часть Сонаты № 11 В.-А. Моцарта и проследите за развитием темы в вариациях. Что здесь преобладает: песенность, танцевальность, маршевость? Какой музыкальный образ возникает в вашем воображении?
- Послушайте 2-ю часть Сонаты. Что нового вносит она в развитие музыкального образа?
- Спойте начальные интонации 1-й части и финала («Rondo alla turca») Сонаты и сравните их между собой. Что их объединяет?

Грაციозно



Умеренно



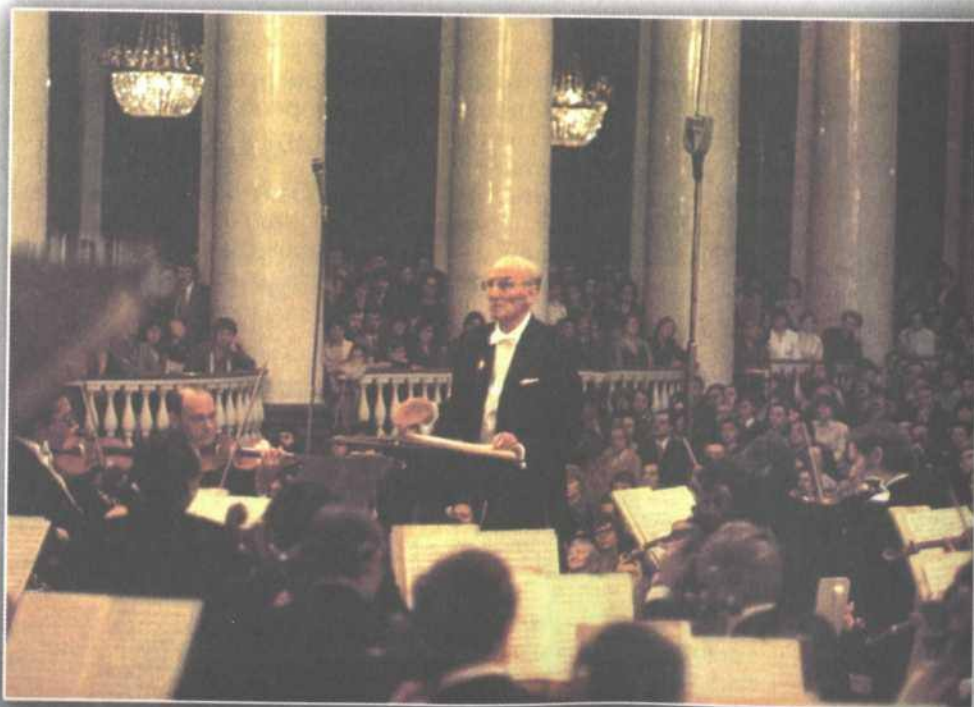
- Послушайте всю Сонату целиком. Запишите в «Творческую тетрадь» свои размышления о том, как композитор достигает общности образов разных ее частей.

Симфоническая музыка

Симфония (от греч. symphonia — созвучие) — ведущий жанр оркестровой музыки, сложное, богато развитое многочастное произведение. По своему значению в искусстве она занимает такое же место, как роман или драма в литературе. Чтобы глубже понимать симфоническую музыку, находить в ней отклик на свои чувства и мысли, необходимо разобраться в ее особенностях.

Симфония достигла совершенства в XVIII в. в сочинениях венских классиков. Великими симфонистами того времени были Й. Гайдн, которого называют отцом симфонии, и его последователи В.-А. Моцарт и Л. Бетховен.

Почти все симфонии, созданные этими композиторами, имеют одинаковое строение: четыре части, которые воплощают в себе разные стороны жизни человека. 1-я часть — быстрая и наиболее драматичная, иногда предваряется медленным вступлением. Она, как правило, пишется в уже знакомой вам сонатной форме (в форме сонатного аллегро, но далеко не все первые части звучат в быстром темпе — *allegro*). 2-я, медленная, задумчивая, посвящена мирным картинам природы, лирическим переживаниям, пасторальная, элегичная, скорбная или трагическая по настроению. 3-я часть — менуэт — это



игра, веселье, картинки народной жизни. 4-я — быстрый финал, близкий народной песенно-танцевальной, жанрово-бытовой музыке. Он как итог всех частей отличается, как правило, жизнеутверждающим, победным, торжественным, праздничным характером — так в процессе борьбы, острых, конфликтных столкновений, видоизменений утверждается музыкальная идея произведения. В действии принципа сходства и различия можно убедиться при сопоставлении знакомых вам музыкальных тем из симфоний Бетховена, Моцарта.

- Спойте и сравните между собой эти мелодии. Они из разных произведений или из одного? Какие образы они раскрывают?

Скоро, с огнём



Очень медленно



Нежно, певуче



Подвижно



Подвижно



- Послушайте фрагменты Симфонии № 3 («Героической») Л. Бетховена. Как в ней взаимодействуют друг с другом контрастные темы? По каким их особенностям можно понять, что эти темы — части единого целого?
- Вспомните темы 1-й части Симфонии № 40 В.-А. Моцарта. Спойте и сравните главную и побочную темы этой части.
- Послушайте 1-ю часть Симфонии № 40. Кто ее главный герой: человек XVIII в. или наш современник?
- Интонации каких тем получают развитие в разработке? Какие изменения происходят с главным героем Симфонии № 40?

Симфония № 103 («С тремоло литавр») И. Гайдна



И. Гайдн

Йозеф Гайдн (1732–1809) — великий австрийский композитор. Он оставил множество произведений почти во всех музыкальных жанрах и формах, существовавших в его время. Моцарт, его друг и младший современник, писал: «Никто не в состоянии делать все: и балагурить, и потрясать, вызывать смех и глубоко трогать, и все одинаково хорошо, как это умеет Гайдн».

Музыкальные образы его сочинений навеяны жизнью и бытом австрийского крестьянства. Картины мирной счастливой жизни, танцы и хороводы, природа, радости крестьянского труда составляют содержание его произведений. Многие мелодии, сочиненные Гайдном, становились народными и распевались теми, кто даже не знал имени их создателя. Оптимистическое отношение к жизни отразилось в его музыке — жизнерадостной, пронизанной сияющей улыбкой и народным юмором.

Основное историческое и художественное значение приобрела инструментальная музыка Гайдна — симфоническая и камерная, а также оратории «Сотворение мира» и «Времена года». С творчеством композитора связан расцвет таких жанров, как симфония, струнный квартет, клавирная соната.

Именно у Гайдна симфония достигла совершенной формы. Результатом его путешествия в Лондон стали двенадцать знаменитых лондонских симфоний, которые являются вершиной симфонизма. Не случайно их стали называть классическими. Гайдн увеличил состав симфонического оркестра, с большой изобретательностью и остроумием используя различные инструменты.

Одна из лондонских симфоний — Симфония № 103 («С тремоло литавр») — получила свое название от первого такта медленного вступления, в котором звучит тремоло (от итал. tremolo — дрожащий) литавр.

Именно при Гайдне и Моцарте симфония стала трактоваться как универсальная циклическая форма, которой доступно художественное воплощение любых драматических столкновений. Развитие музыки от 1-й части симфонии до ее финала (4-й части) основано на контрастных сопоставлениях, внутренней взаимосвязи и спаянности различных музыкальных образов.



- Спойте мелодию вступления, послушайте начало симфонии в записи. В чем особенность вступления? Какие инструменты его исполняют?



- Спойте мелодии главной и побочной партий. В духе какого танца они написаны?



- Послушайте 1-ю часть Симфонии. Как соотносятся между собой темы вступления, главной и побочной партий? Какие чувства вызывает у вас контрастное сопоставление вступления и двух тем сонатного аллегро?
- В каких частях сонатной формы вы услышали отдельные интонации темы вступления или всю тему целиком — в экспозиции, разработке, репризе, коде? Какую роль играет контраст в драматургическом развитии 1-й части?
- Послушайте финал Симфонии. Каким предстает перед нами композитор? Можно ли предположить, что музыку, полную такой жизненной энергии и радости, Гайдн сочинил в 62 года?

Симфония № 40 В.-А. Моцарта

«Достичь небес — это нечто прекрасное и возвышенное, но и на милой земле несравненно прекрасна жизнь. Поэтому оставьте нас быть людьми», — эти слова величайшего композитора В.-А. Моцарта раскрывают его творческое кредо. Не об этом ли и маленькая трагедия А. Пушкина «Моцарт и Сальери»?

Моцартовские симфонии — настоящие инструментальные драмы. От них — прямой путь к симфониям Бетховена и откровениям композиторов-романтиков. Л. Бернштейн — выдающийся американский композитор и дирижер XX в. — писал: «Музыка Моцарта переступила пределы своего времени. Она обращена назад — к Баху и вперед — к Бетховену, Шопену, Шуберту... Верди и даже к Вагнеру. Моцарт — это сама музыка; что бы вы ни пожелали найти в музыке, — вы найдете у Моцарта... Моцарт... дух милосердия, всеобщей любви, даже страдания — дух, который не знает возраста, который принадлежит вечности».

Симфония № 40 занимает особое место в творчестве композитора. Внутреннее содержание ее богато, сложно и широко развито. Эта музыка затрагивает самые глубокие человеческие чувства, отражает драматическое, даже трагическое состояние души. Симфония как бы опередила свое время. Многим современникам композитора она казалась странной, непонятной.

Симфонию № 40 Моцарта можно сравнить с другим величайшим шедевром — «Джокондой» Леонардо да Винчи. Читаем о картине Леонардо да Винчи (эти характеристики приводит в своей книге о Моцарте исследователь его творчества Г. Чичерин), а каждое слово как будто о музыке Моцарта!

«Этот портрет изображает молодую женщину не то с улыбкой на губах, не то с каким-то особым выражением лица, похожим на улыбку. Но вовсе не радость или веселье выражает это лицо: чувствуется что-то нежное, глубокое и вместе страстное и чувственное в этом удивительном портрете». «Матовое лицо выступает из дымки. <...> Взгляд коричневых глаз производит двойственное впечатление. Он и целомудрен, и обольстителен, в нем светятся истома и ирония, лукавство и очарование. На губах играет непостижимая улыбка».

В музыке Моцарта, как и в «Джоконде» Леонардо да Винчи, — загадка мира и внутренней жизни, неизмеримое богатство человеческой души... Глубина и непостижимость образа возникает от слияния контрастов в едином, внутренне противоречивом целом...



Три части Симфонии — 1, 2 и 4-я написаны в сонатной форме. 1-я часть начинается с изложения главной партии, трепетной, нежной, беспокойной. Контрастом звучат акцентированные аккорды. Порывистая, сильная мелодия словно предвещает борьбу... Но слишком мало сил у человека. И вновь звучит первая мятущаяся тема.

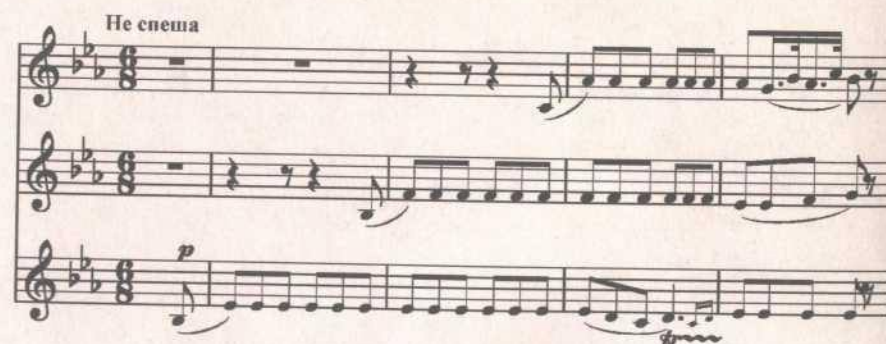
2-я часть контрастирует с 1-й — ее образный строй — светлая, ясная и спокойная лирика.

3-я часть — менуэт (таковы особенности построения сонатно-симфонического цикла), но в этой Симфонии он лишен танцевальности, преображен в музыку, полную страстности и пафоса. Строгая, энергичная и целеустремленная тема подчеркивает твердую решимость.

- Спойте знакомые вам темы 1-й части Симфонии № 40 В.-А. Моцарта, а затем послушайте ее в записи.



- Представьте себя дирижером симфонического оркестра и, слушая 1-ю часть симфонии, дирижируйте этой музыкой.
- Послушайте 2-ю часть Симфонии № 40 и проследите по нотной записи, как развивается музыка. Какая интонация, общая для главной и побочной партий, получает развитие в разработке?



- Какая особенность оркестровки создает ощущение размышления, воспоминания? Что напоминают интонации скрипок, флейты и гобоя?

Вдруг чеканная поступь прерывается удивительно простой, напевной мелодией — будто раскрывается душа человека. И снова звучит суровая и волевая начальная тема. Настолько разнообразно, смело и ново для эпохи Моцарта ритмическое своеобразие основной темы этой части, что можно предположить, будто музыка могла быть сочинена в XX в.

- Какую мысль раскрывают особенности построения 3-й части Симфонии № 40? Какую роль в развитии этой части играют имитационно-полифонические приемы?



- Что напоминает средняя часть менуэта: сам танец или народный напев? В каком ладу звучит эта часть?



Особенности сонатной формы финала — 4-й части Симфонии — сближают его с 1-й частью. По характеру образов между ними словно перекидывается арка.



- Послушайте финал Симфонии № 40 в интерпретации разных дирижеров. Какая трактовка финала вам ближе? Главная партия — стремительная, порывистая или драматическая, мятежная? Побочная партия — изящная, изысканная или грустная, хрупкая, страдальчески прерывистая?
- Какая особенность построения отличает главную партию? Что вносит в содержание музыки противопоставление двух ее элементов?
- В каком ладу написана главная партия, а в каком — побочная?
- Что вносит в лирико-драматическое развитие музыки разработка?

Симфония № 1 «Классическая» С. Прокофьева

Музыка С. Прокофьева — крупнейшего композитора XX в. — разнообразна по содержанию. Светлая лирика и мудрое эпическое повествование, драматизм и юмор, острая шутка, яркие и психологически точные характеры — все это разные стороны прокофьевской музыки. Композитору удалось передать в звуковых образах радостное ощущение жизни, дух эпохи, бодрость, мужественность, силу. Творчество Прокофьева прочно связано с традициями прошлого и вместе с тем является новаторским в области музыкального языка, средств выразительности, приемов музыкальной драматургии — напряженности и непрерывности музыкального развития (проникновения в музыку приемов кинодраматургии).

Вы уже знаете монументальную кантату «Александр Невский», созданную С. Прокофьевым на основе музыки к одноименному фильму С. Эйзенштейна, балеты «Ромео и Джульетта» и «Золушка», в которых радостная энергия сочетается с «застенчивой» лирикой. Продолжая традиции балетов Чайковского, Прокофьев создал современные классические образцы жанра. Велики достижения композитора и в симфоническом творчестве, начиная от симфонической сказки «Петя и Волк» и кончая семью симфониями.

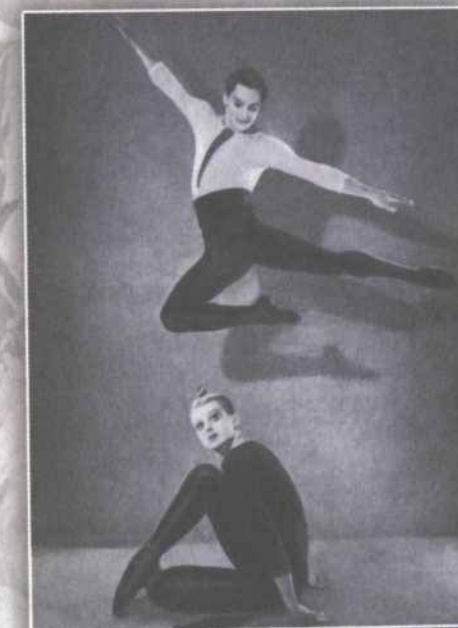
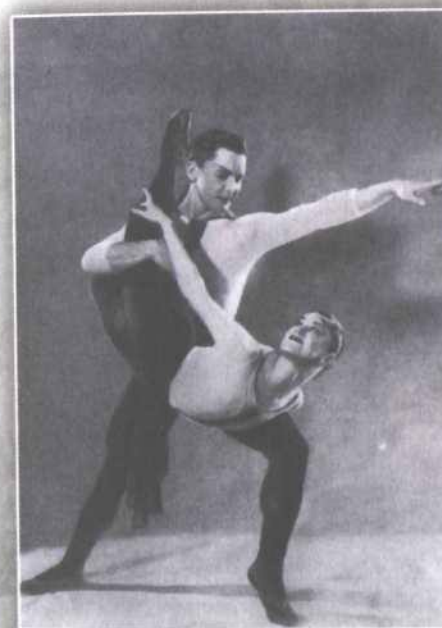


В Симфонии № 1 Прокофьев оригинально претворил черты гайдновского симфонизма. Не случайно она названа «Классическая». В ней сохранена строгость и логика классической формы XVIII в., и в то же время ее отличает современный музыкальный язык.

Музыка полна острых, «колющих» тем, стремительных пассажей, ярких акцентов. Использование особенностей танцевальных жанров (полонеза, менуэта, гавота, галопа), игра тембрами и регистрами (скрипки, флейты), новизна гармоний, внезапные гармонические «дерзости» — все это с головой выдает Прокофьева, особенности его музыкального почерка.

Внезапные динамические акценты и сопоставления, легкая и прозрачная оркестровка определяют характер финала этой симфонии: ослепительная радость звучит в нем (композитор хотел, чтобы здесь отсутствовали какие-либо минорные аккорды).

Не случайно на музыку Симфонии № 1 создавались хореографические композиции.



- Слушая Симфонию № 1 («Классическую») С. Прокофьева, запишите в «Творческой тетради» свои впечатления от каждой из ее частей. Как вы думаете, герой Симфонии живет в эпоху венских классиков, или он наш современник?
- Какие из частей Симфонии построены в сонатной форме? Как сопоставление контрастных тем раскрывает замысел композитора?
- Какие особенности музыки выдают музыкальный стиль композитора?
- Продирижируйте одной из частей Симфонии № 1 или придумайте композицию, в которой передадите особенности ее развития.

Симфония № 5 Л. Бетховена

Образы многих художественных произведений могут быть связаны как с судьбами целых поколений, так и с жизнью отдельного человека.

Вспомним о трагичном переломном моменте в жизни Л. Бетховена. У 32-летнего композитора начала развиваться глухота. Уединившись в деревне Гейлигенштадт под Веной, он пишет двум своим братьям письмо, известное нам как «Гейлигенштадтское завещание».

«О вы, люди, считающие или объявившие меня озлобленным, упрямым... – как вы несправедливы ко мне. Вы не знаете тайной причины того, что я вам кажусь таким... Подумайте только, вот уже шесть лет, как меня поразили неизлечимый недуг... ведь я глух.

Что за унижение, когда кто-нибудь, стоя рядом со мной, слышал издали звуки флейты, я же не слышал ничего... Такие случаи приводили меня на грань отчаяния, доставало малого, чтобы я покончил со своей жизнью.

Только оно, искусство, оно удерживало меня. Ах, мне казалось невозможным покинуть мир, прежде чем я выполню все, к чему чувствовал себя призванным... Терпение... Оно должно стать моим руководителем, и я владею им...

О Божество, ты с высоты проникаешь вглубь моего существа, ты знаешь его, ты знаешь, что в нем живут любовь к людям и желание делать добро. О, люди, если вы когда-нибудь прочитаете это, подумайте, что вы были несправедливы ко мне, и несчастный пусть утешится, найдя такого несчастливца...

Вы, мои братья Карл и Иоганн ... живите в согласии и помогайте друг другу... Внушайте вашим детям добродетель... Не деньги – она одна может дать счастье. Прощайте и любите друг друга!

Благодарю всех моих друзей... Прощайте, и не забывайте меня совсем после моей смерти. Я заслужил это от вас, ибо при моей жизни часто думал о вас, думал, как бы сделать вас счастливыми. Будьте же счастливы!..

О Провидение, пошли мне хоть однажды день чистой радости! <...> Когда, – о, когда же, о Боже, – я смогу его вновь ощутить в храме природы и человечества? Никогда – о, нет, это было бы слишком жестоко!»

Гейлигенштадт, 6 октября 1802 г.



Осознав трагическую для музыканта болезнь, Бетховен не покорился судьбе, сумел преодолеть душевный кризис и вернуться к творчеству. В качестве эпиграфа ко всему периоду после «Гейлигенштадтского завещания» мог бы служить авторский подзаголовок Симфонии № 3 – «Героическая». Героическим, мятежным духом проникнуты и увертюра «Эгмонт», и Симфония № 5 с ее знаменитым «мотивом судьбы».

«Так стучится к нам в дверь судьба» – так, по свидетельству современников, Бетховен сказал о начальных тактах своей Симфонии № 5.

Сочиняя ее, он говорил: «Я схвачу судьбу за глотку». Бетховен вышел победителем из этой схватки.

Конкретный смысл основного мотива, яркая выразительная музыка Симфонии дают возможность трактовать ее как грандиозную картину борьбы че-



ловека с ударами судьбы. Четыре части Симфонии представляются как этапы этой борьбы.

Любое выдающееся художественное произведение всегда многозначно, и каждое поколение по-своему трактует его смысл, находя в нем ответы на животрепещущие вопросы.

Современники композитора, жившие в XIX в., видели в герое Симфонии № 5 человека, в самом себе черпающего силы и мужество для борьбы с тяжелой действительностью. Подкрепившись сознанием своей нравственной связи с Божеством, он воспекает вечное превосходство добра и внутреннюю свободу.

Позже образ Симфонии № 5 связывали с мифом о Прометее, который похитил у богов с Олимпа огонь и передал его людям. За это боги жестоко наказали его.

В начале XX в., в эпоху социальных потрясений, октябрьского переворота в России, это произведение воспринималось как симфония нависшего над человечеством рока и напряженного сопротивления ему...

В годы Второй мировой войны (1939–1945) «два такта из Бетховена» — мотив судьбы, — олицетворяя собой стойкость и мужество, поддерживали дух заключенных, попавших в фашистские застенки. Ведь в этой Симфонии, как ни в одном другом сочинении, с наибольшей силой воплощены идеи: «через борьбу — к победе», «от мрака — к свету», «через тернии — к звездам».

Сегодня, в XXI в., для людей, стремящихся к духовному возрождению, Симфония № 5 обретает особый, нравственный смысл. Развитие музыки Симфонии показывает, что есть нечто высшее — совесть человека — голос Бога и его собственная воля. Судьба властвует над человеком? Против нее человек бессилен? В Симфонии кипит борьба... кого с кем или с чем?.. Все это вопросы, которые задает себе современный слушатель.

1-я часть воспринимается как внутренняя борьба человека. Как глас Божий звучит мотив судьбы — тема совести, основы жизни и отношения человека к себе и другим.

Быстро, с огнём



В Библии сказано:

«Сейчас стою у двери и стучу: если кто услышит голос Мой и отворит дверь, войду к нему, и буду вечерять с ним, и он со Мною».

Бог «стучит» в сердце человека, как бы подает ему руку и помогает подняться. И человек радостно распрямляется. Он вновь полон сил!

В 1-й части Симфонии, как в первом акте драмы, развивается острейший конфликт, и исход драматической борьбы еще не ясен.



- Послушайте 1-ю часть Симфонии. Тема судьбы — это вызов? призыв? предостережение? Как взаимодействуют между собой две темы 1-й части Симфонии?
- Послушайте 2-ю часть Симфонии № 5. Что вносит в развитие действия вариационное развитие двух тем этой части?
- Послушайте финал Симфонии. Запишите в «Творческой тетради» свои размышления о том, каков итог развития музыки. Выскажите свое понимание идеи этого сочинения.

Быстро



- Вдумайтесь в слова композитора: «Я не знаю иных признаков превосходства, кроме доброты», «Я хотел бы прожить тысячу жизней!». Как вы их понимаете?
- Что дало основание Моцарту сказать о Бетховене: «Он заставит говорить о себе весь мир»? Сбылось ли это пророчество?

Симфония № 8* («Неоконченная») Ф. Шуберта



Ф. Шуберт

Творчество австрийского композитора **Франца Шуберта** (1797–1828) называют за-рей романтического направления в музыке. Первоначально романтическими называли сочинения, написанные на романских языках – итальянском, французском и др. Так родились жанры: литературный – роман, музыкальный – романс. Свое отношение к жизни художник-романтик выражает через лирику чувств и переживаний обычного человека и находит для этого новые формы, передающие непосредственность высказывания.

С Шуберта началась новая эпоха в истории немецкой вокальной миниатюры. На протяжении жизни он создал более 600 песен. Их форма (обычно куплетная или куплетно-вариационная) всегда определяется «движением» музыкально-поэтического образа. Для многих песен композитора характерно сквозное драматическое развитие. Художественное целое создают мелодии, оттеняющие все нюансы текста, и выразительное развернутое сопровождение.

- Спойте главные мелодии вокальных сочинений Ф. Шуберта: «Баркаролы», «Аве, Марии», «Форели», «Лесного царя». Какие образы запечатлены в этих произведениях? Какие чувства выражает каждое из них?
- Спойте не знакомые вам мелодии Шуберта по нотной записи. Какое чувство выражает каждая из них? Как вы думаете, это мелодии песен или темы произведения крупной формы – концерта или симфонии?

Умеренно



Благодаря Шуберту появился новый тип *лирико-драматической симфонии*. Одним из шедевров мировой музыкальной культуры стала его Симфония № 8. «Я пел песни и пел их много лет. Когда я пел о любви, она приносила мне страдания, когда я пел о страдании – оно превращалось в любовь. Так любовь и страдания раздирали мне душу», – писал Ф. Шуберт. Эта идея и определила содержание Симфонии № 8. Она явилась обобщением образов вокальных сочинений композитора, разросшимся до значения жизненно важных проблем: человек и судьба, любовь и смерть, идеал и действительность.

Симфонию № 8 современники Шуберта называли «Неоконченной» потому, что она имела не четыре части, как симфонии композиторов-классиков, а всего две.

1-я часть Симфонии написана в сонатной форме. Сосредоточенная тема вступления – это своеобразный эпиграф сочинения. Давая стимул к развитию, она неоднократно повторяется в 1-й части. Тему вступления сменяют две темы – главная и побочная, между которыми нет внутренних противоречий. Отсутствие конфликта, столкновения между ними приводит к необычности разработки: она основана на материале вступления. Реприза не приносит успокоения. Разыгравшаяся «драма чувств» завершается еще одним, последним появлением темы-эпиграфа.



- Послушайте 1-ю часть Симфонии № 8 («Неоконченной») Шуберта и проследите за развитием ее основных образов.
- Как композитор передал в своей музыке «жизнь чувств»? Какую роль в разработке играют мотивы вступления? Благодаря каким особенностям развития возникает ощущение либо радостного оживления, либо тревоги?
- Какие инструменты оркестра озвучивают основные темы Симфонии № 8?
- Что сближает мелодии «Неоконченной» симфонии с песнями Ф. Шуберта?

Симфония № 1 В. Калинникова



С. Калинников

Василий Сергеевич Калинников (1866–1900) – первый русский композитор, который получил известность благодаря своим симфоническим произведениям. Среди них Симфония № 1 – самая яркая творческая удача композитора.

Прочитайте отрывок из книги Г. Пожидаева «Василий Калинников. Симфония жизни в четырех частях».

«...Есть симфонии, которые сразу завоевывают самую широкую аудиторию, оказываются доступными и ныне живущим и будущим поколениям. Таких абсолютных шедевров мало, их можно пересчитать по пальцам. Это Симфония № 40 Моцарта, Пятая симфония Бетховена, «Неоконченная» симфония Шуберта и... Первая симфония Калинникова.

Среди названных гениев фамилия Калинникова стоит особняком, его гением никогда не называли. Скажем больше, сегодня это один из самых забытых в мире композиторов, забытых незаслуженно, несправедливо, необъяснимо.

Судьба Василия Сергеевича Калинникова, не дожившего до тридцати пяти лет, трагична. То, что он совершил в жизни, поразительно не только по качеству музыки, но и по тому, что все это создавалось в невыносимых бытовых условиях, постоянной нужде, при непрерывных физических страданиях. И при этом его музыка – светлый гимн жизни! Как Бетховен из своих страданий выковал радость и подарил ее людям, так Калинников, вопреки своим несчастьям, воспел вечную красоту жизни. Он учит нас дорожить каждым мгновением нашего земного бытия. Из темного колодца жизни он видел звезды...»

Симфонию № 1 Калинникова называют «песней жаворонка» русского симфонизма. В этой музыке, так же как и в лирических пейзажах русских художников, поет русская природа.

1-я часть Симфонии звучит как искренняя, эмоционально приподнятая исповедь души человека. В музыке отсутствуют резкие контрасты, преобладает лирическое чувство. Эта часть написана в традиционной форме сонатного аллегро. Главную и побочную темы *экспозиции* отличает эпическая широта, энергия и певучесть. *Разработка* вносит в развитие образов элемент драматизма, напряженности. В *репризе* утверждается оптимистичный тон повествования.



Умеренно

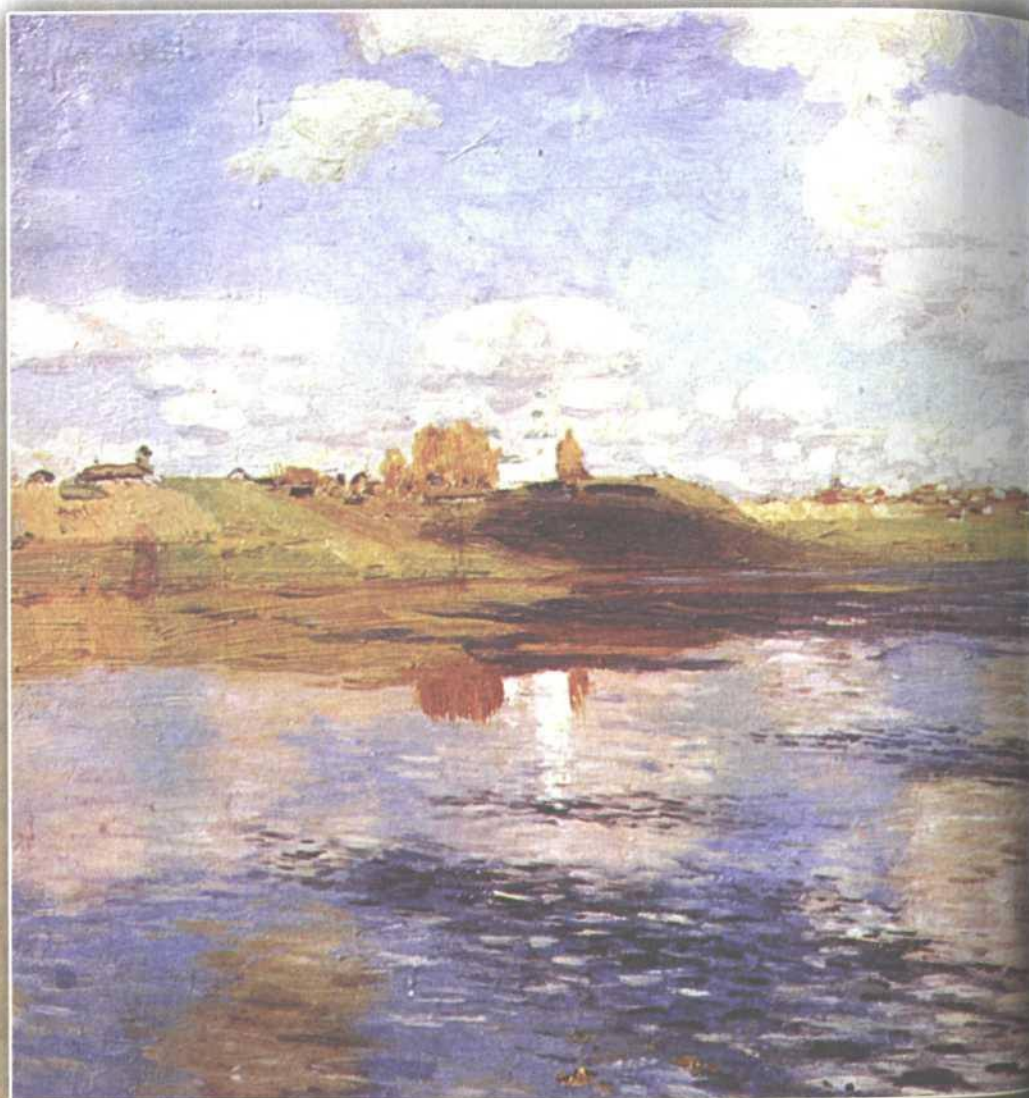


Нежно, певуче



- Спойте основные темы 1-й части Симфонии № 1, послушайте ее в записи. Почему эти мелодии называют «жизнью, смыслом, сущностью» Симфонии? Как они взаимодействуют друг с другом?
- Какие образы – лирические, трагические, драматические – созданы композитором в Симфонии? Какие чувства вызывает у вас эта музыка?
- Какая из двух тем экспозиции получает развитие в разработке 1-й части? Какую мысль хотел этим выразить композитор?
- Как особенности оркестровки подчеркивают романтический стиль Симфонии?
- Какими чертами композитор наделяет главного героя своего произведения? Как это выражается в музыке?
- Близок ли мир мыслей, чувств и переживаний автора Симфонии и ее героя современному слушателю? Аргументируйте свой ответ.
- С какими известными симфоническими произведениями русских композиторов перекликаются мелодии-темы Симфонии № 1 Калинникова?

Картинная галерея



- Какие особенности композиций картин И. Левитана и К. Васильева перекликаются с особенностями музыкальной драматургии 1-й части Симфонии № 1 В. Калинникова?



- Какие известные вам стихи, прозаические произведения, живописные полотна созвучны этой симфонии?
- Спойте песни, близкие по своему образному строю русским пейзажам.

Симфония № 5 П. Чайковского*



П. Чайковский

В Подмоскowie, в имении Фроловском, среди полного одиночества, в окружении родной природы возник у **Петра Ильича Чайковского** (1840–1893) замысел его новой симфонии – Симфонии № 5.

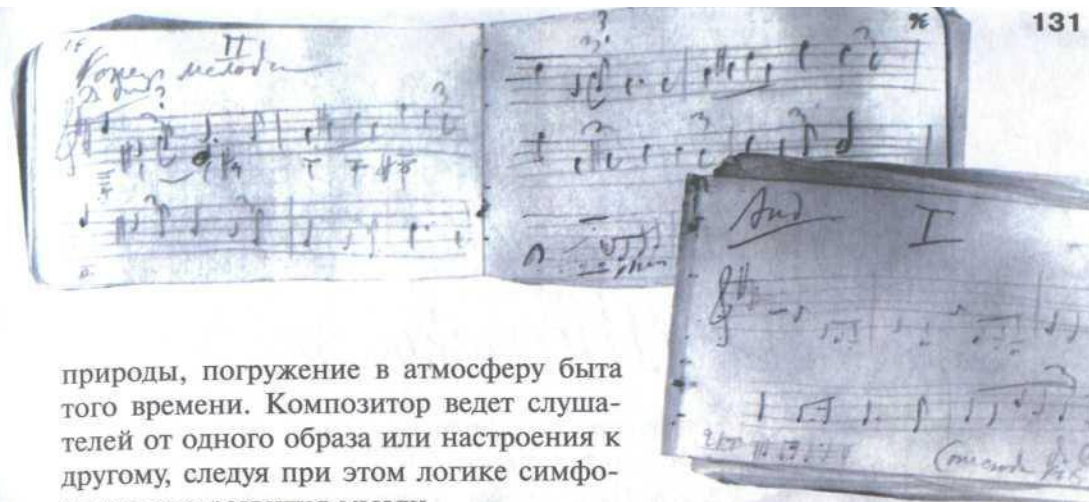
В годы, предшествующие созданию этой симфонии, в дневнике композитора появилась запись: «Жизнь проходит, идет к концу, – а я ни до чего не додумался... Так ли я живу, справедливо ли поступаю?» Мучившие Чайковского вопросы бытия находят выход в крупных симфонических произведениях, которые он рассматривал как «музыкальную исповедь души, на которой многое накопилось и которая изливается посредством звуков, подобно тому как лирический поэт высказывается стихами».

Для своей симфонии композитор выбрал близкую ему тему – борьбу человека с мрачными силами, стоящими на пути к счастью. Эту тему воплощали в своих сочинениях и другие композиторы, например, Л. Бетховен – в Симфонии № 5, К. Орф – в кантате «Кармина Бурана».

В Симфонии № 5 П. Чайковского четыре части. В ней переплетаются трагические раздумья о смысле жизни, поэтическое восприятие



П. И. Чайковский перед домом во Фроловском



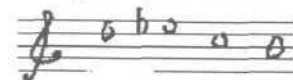
природы, погружение в атмосферу быта того времени. Композитор ведет слушателей от одного образа или настроения к другому, следуя при этом логике симфонического развития мысли.

Одним из приемов драматургического развития Симфонии является *повтор*: один навязчивый образ – образ рока, судьбы, фортуны (тема вступления 1-й части) появляется в том или ином виде в каждой из частей. Лишь в финале (4-й части) эта тема преобразуется в ликующий марш, олицетворяя победу светлого начала над силами тьмы.

1-я часть написана в форме сонатного аллегро. Она открывается зловеще-трагической темой вступления. «Полнейшее преклонение перед судьбой» – так определил композитор ее смысл. Тема главной партии в *экспозиции* раскрывает стремление героя симфонии вырваться из оков рока. В побочной партии (после долгих поисков нужного образа – призыв, вопрос, мольба) появляется светлая тема в вальсовом ритме. В *разработке* постоянно чередуются два типа развертывания мысли – краткий разбег и прерывистое движение. Длительный подъем и нарастание звучности приводит к динамическому взрыву *fff*. *Реприза* завершается угасанием звучности, словно подчеркивая мысль о бессмысленности сопротивления судьбе.

- Послушайте 1-ю часть Симфонии в записи. Запишите в «Творческой тетради» свои впечатления о каждом музыкальном образе-теме, определив их характер, жанровую принадлежность, особенности музыкального языка.
- К каким разделам 1-й части Симфонии подходят следующие характеристики: сосредоточенная тягостная мысль, робкий трепетный бег, отсутствие равновесия и спокойствия, скрещивание и борьба основных тем-мыслей, длительный подъем, нарастание, взрыв?
- Послушайте фрагменты других частей Симфонии. Каким образом вы распределили бы эти темы между 2, 3 и 4-й частями? Если бы вы были композитором, то к какому завершению Симфонии привели бы музыкальное развитие? Аргументируйте свое мнение.
- Сравните окончания финалов двух симфоний – Симфонии № 5 Бетховена и Симфонии № 5 Чайковского. В чем сходство (или различие) в выражении композиторами идеи своих сочинений?

Симфония № 7 («Ленинградская») Д. Шостаковича



Шостакович

Дмитрий Дмитриевич Шостакович (1906–1975) — выдающийся русский композитор XX в. На протяжении этого столетия дважды разыгрывались страшные трагедии — мировые войны. Трагические образы музыки Шостаковича связаны с потрясениями времени, борьбой и страданиями человека. И в то же время его произведения проникнуты верой в победу добра и справедливости.

Шостакович начал писать музыку с девяти лет. Его первым сочинением, которое слышали родные и близкие, стала пьеса «Солдат». Шел 1915 год. Колонны солдат двигались по улицам Петрограда, отправляясь на фронты Первой мировой войны. Дима Шостакович не мог не высказаться о том, что волновало его самого и окружающих.

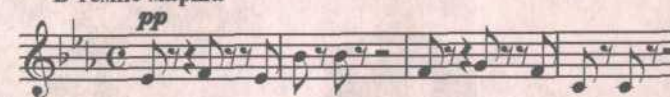
Много позже, в 1941 г. Шостакович откликнулся на страшные события Второй мировой войны Симфонией № 7, посвященной блокаде Ленинграда и получившей всемирное признание как символ борьбы с фашизмом. «Седьмая симфония — это поэма о нашей борьбе, о нашей грядущей победе», — писал Шостакович.

Потрясающим фактом в судьбе Симфонии было то, что в августе 1942 г. ленинградцы нашли в себе силы исполнить ее в осажденном городе. В оркестре Радиокомитета осталось всего пятнадцать человек, а нужно было не менее ста! Тогда созвали всех бывших в городе музыкантов и еще тех, кто играл в армейских и флотских фронтовых оркестрах под Ленинградом. 9 августа, в тот самый день, когда по планам гитлеровского командования фашистские войска должны были победоносно войти в Ленинград, Симфонию сыграли в зале Филармонии. Дирижировал Карл Ильич Элиасберг.



- Спойте тему «Ленинградской» симфонии по нотам, а затем послушайте ее в записи. Какое название можно дать этой теме?

В темпе марша



- Какие особенности музыки создают ощущение настороженности, тревожного ожидания? Какую роль играет мерный рокот походного барабана, несмолкающая барабанная дробь? жесткие гармонии? пронзительный тембр флейты-пикколо? С чем можно сравнить сухую, отрывистую мелодию этой темы? Как она развивается? Как меняется звучание оркестра?
- Как вы думаете, это первая тема в Симфонии или ей что-то должно предшествовать?
- Спойте по нотной записи три мелодии — три темы 1-й части. Подумайте, как композитор выстраивает одну за другой темы симфонии.
- Определите, с какой темы начинается эта Симфония, и проверьте, совпадает ли ваше представление с замыслом автора.

По словам самого Шостаковича, 1-я часть Симфонии № 7 представляется грандиозной симфонической поэмой, которая рассказывает «о том, как в нашу прекрасную мирную жизнь ворвалась грозная сила — война... Экспозиция 1-й части повествует о жизни людей, уверенных в себе и своем будущем. Это простая мирная жизнь, какой до войны жили тысячи ленинградских ополченцев, весь город, вся наша страна... Через весь средний эпизод проходит тема войны...»



- Спойте по нотной записи три мелодии – три темы 1-й части. Подумайте, как композитор выстраивает одну за другой темы симфонии.
- Определите, с какой темы начинается эта Симфония, и проверьте, совпадает ли ваше представление с замыслом автора.



Медленно, выразительно



- Послушайте первую тему 1-й части Симфонии № 7. Продирижируйте этой музыкой. Что вы можете сказать о герое Симфонии? Каков его характер?
- Какими средствами композитор достигает впечатления мужественной, уверенной поступи человека? Какие мелодические особенности этой темы вы можете отметить: она плавная, поступенная или размашистая, скачкообразная? Близка протяжной лирической песне или сродни запевам молодецких песен? Что вносит в характер звучания этой темы появление минора?
- Послушайте вторую тему 1-й части Симфонии и продирижируйте ею. Как композитор передает ощущение «звучащей тишины»?
- Послушайте завершение 1-й части Симфонии № 7, начиная с темы нашествия.
- Как можно назвать тему, появляющуюся после «нашествия», а как – заключительный эпизод?
- Спойте песни о войне. Составьте исполнительский план песен, подчеркивая особенности развития их образов.

Симфоническая картина «Празднества» К. Дебюсси

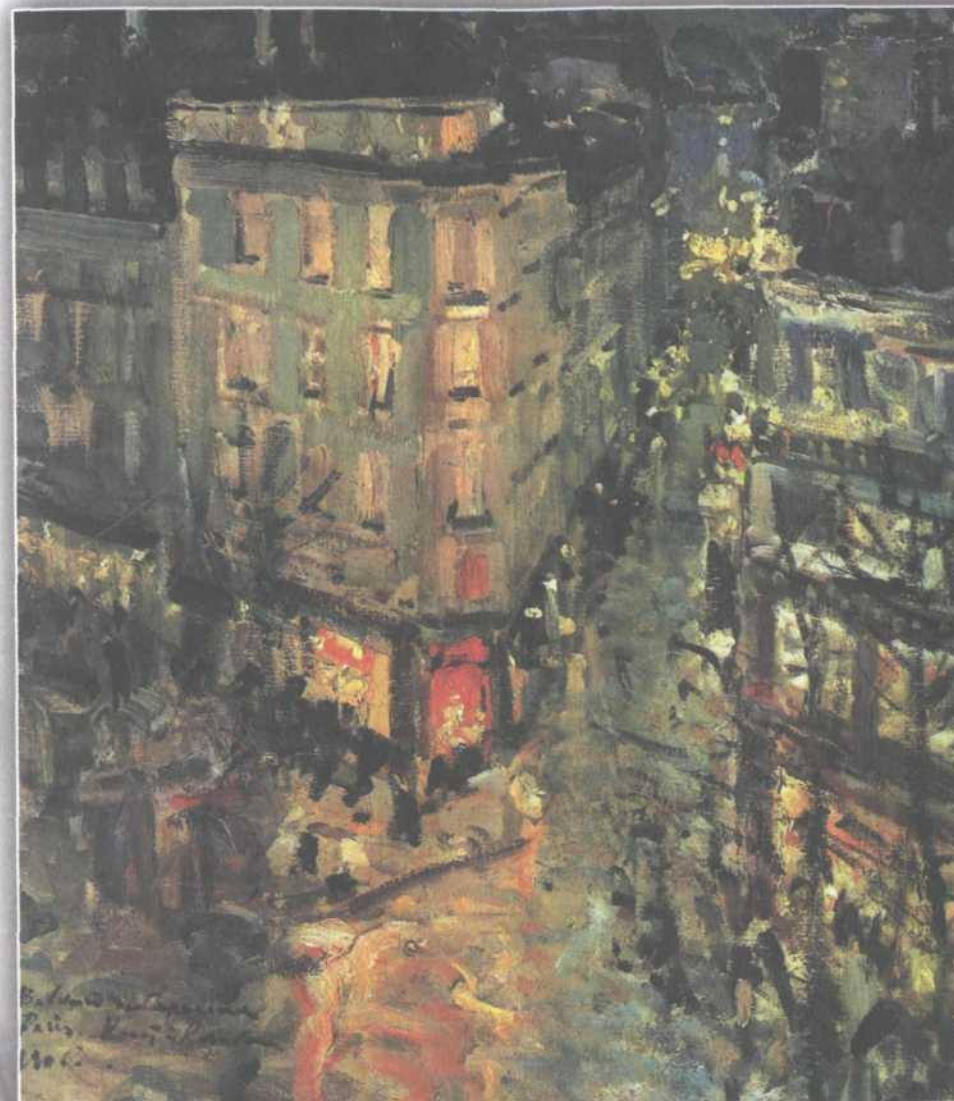


К. Дебюсси

С сочинениями французского композитора-импрессиониста **Клода Дебюсси** (1862–1918) вы уже знакомы. Среди них – симфоническая картина «Море» («Диалог ветра с морем»), фортепианные пьесы – «Прелюдии», шуточный «Кэк уок». Из программных произведений наиболее популярными стали «Ноктюрны» – три музыкальные картины: «Облака», «Празднества», «Сирены». Эти симфонические пьесы имеют небольшие литературные предисловия автора.

«Празднества» – вторая пьеса «Ноктюрнов» строится композитором как сцена, в которой сопоставляются два музыкальных жанра – танец и марш. В предисловии к ней композитор пишет: «Празднества» – это движение, пляшущий ритм атмосферы с взрывами внезапного света, это также эпизод шествия... проходящего сквозь праздник и сливающегося с ним, но фон остается все время – это праздник... это смешение музыки со светящейся пылью, составляющее часть общего ритма».

Яркая картинность литературной программы находит свое отражение в живописности музыки «Празднеств». Слушатели погружаются в мир, полный звуковых контрастов, затейливых гармоний, игры инструментальных тембров оркестра. Мастерство композитора проявляется в его удивительном даре симфонического развития.



- Послушайте симфоническую картину «Празднества». Какие темы составляют основу этой музыки? В чем их сходство и различие?
- Какой звуковой эффект использует композитор в этой музыке? Какими выразительными средствами он добивается красочности звучания?
- В какой форме написана пьеса? На какой раздел пьесы приходится кульминация?
- Какие изменения претерпевают основные темы «Празднеств» в репризе, заключительном разделе пьесы?
- Сравните музыкальный язык «Празднеств» с языком картины русского художника-импрессиониста К. Коровина «Париж. Бульвар капуцинок». Что общего между этими произведениями искусства?
- Спойте песни, в которых выразительность образа сочетается с изобразительностью.

Инструментальный концерт

Слово *концерт* (от итал. *concerto* — согласие, от лат. *concerto* — состязаясь) имеет два значения. Первое — это публичное исполнение музыкальных произведений, хореографических, эстрадных и других номеров по заранее объявленной программе. Второе значение — это музыкальное произведение, основанное на сопоставлении, состязании одного или (реже) нескольких солирующих инструментов и всего оркестра.

Жанр концерта складывался постепенно, начиная с XVI в. Так, знакомый вам «Итальянский концерт» И.-С. Баха — произведение, сочиненное для клавесина соло, предшественника современного фортепиано. Программные концерты А. Вивальди «Времена года» написаны для скрипки соло и струнного квартета, органа и чембало (разновидность



Хор «Благовест»

клавесина). Именно Вивальди установил классическую трехчастную структуру концерта, чередование частей: *быстро–медленно–быстро*.

В XVIII в. жанр концерта, наряду с симфонией, начинает приобретать все большее значение. Каждый из этих жанров представляет собой *сонатно-симфонический цикл*. Его главное отличие от старинных форм инструментальной музыки (сюиты, концерто grosso) заключается в том, что контраст существует не только между частями цикла, но и между темами внутри частей.

В русской музыке был распространен жанр хорового духовного концерта («Не отвержи мене во время старости» М. Березовского). Широко известны инструментальные концерты русских композиторов — Концерт № 1 для фортепиано с оркестром П. Чайковского, Концерт № 3 для фортепиано с оркестром С. Рахманинова, *Concerto grosso* № 1 А. Шнитке и др.

- Послушайте фрагменты из знакомых вам инструментальных и хоровых концертов. Сравните образный строй прослушанных фрагментов. Каков герой каждого из них? Какими мыслями и чувствами наделяют свою музыку композиторы разных эпох?
- Запишите в «Творческую тетрадь», как вы понимаете слова композитора и музыковеда Б. Асафьева о том, что в музыке концерта «есть что-то от театра, дискуссии».

Концерт для скрипки с оркестром А. Хачатуряна



А. Хачатурян

Известный армянский композитор XX в. **Арам Ильич Хачатурян** (1903–1978) воплотил в своих сочинениях яркий эмоциональный колорит закавказской музыкальной культуры. Вам уже знакомы его «Колыбельная» и «Танец с саблями» из балета «Гаянэ».

Концерт для скрипки с оркестром написан Хачатуряном в пору творческой молодости. Его музыка передает характерное для композитора страстное упоение земной красотой, поющей, животворящей, лучезарной. Музыка Концерта пронизана народными песенно-танцевальными интонациями и ритмами. Композитор, следуя традициям, варьирует мелодии, оплетая их кружевом, орнаментом, «играет» ритмами, оркестровыми красками, переключками оркестра с солирующей скрипкой. Праздничный,

приподнято-восторженный тон Концерта вызывает ассоциации с цветущей природой Армении, рождает в сердцах слушателей ответный восторг: «Да будет свет! И да будет радость!» (Б. Асафьев.) Концерт посвящен известному скрипачу Давиду Ойстраху, который и был первым исполнителем этого сочинения.

Форма Концерта А. Хачатуряна классически традиционная. В нем три части.

Скоро



Не спеша, сдержанно



Д. Ойстрах



- Послушайте Концерт для скрипки с оркестром А. Хачатуряна и запишите свои впечатления от каждой из его частей в «Творческую тетрадь».
- Какие принципы развития – контраст, повтор, вариационность – использует композитор в каждой части Концерта? В каком соотношении находятся в Концерте солирующая скрипка и оркестр?
- Если представить себе героя этой непрограммной музыки, то какими чертами его наделил композитор?
- Какие черты музыки Концерта Хачатуряна созвучны вашим мыслям и чувствам, восприятию современных слушателей?

«Рhapsодия в стиле блюз» Дж. Гершвина

Известный концертный зал в Нью-Йорке. Афиша концерта «Эксперимент в современной музыке» собрала здесь критиков, певцов, звезд джаза и музыкальной комедии, выдающихся композиторов, среди которых Сергей Рахманинов и Игорь Стравинский. Звучали сочинения различных композиторов Европы и Америки, в которых так или иначе преломились джазовые элементы. Публика откровенно скучала.

Но вот за рояль сел Джордж Гершвин. Зазвучала «Рhapsодия в блюзовых тонах» («Рhapsодия в стиле блюз»). От прежней скуки не осталось и следа. Оркестранты играли, словно выворачивая себя наизнанку от эмоций, искренне, от души. Дирижер Пол Уитмэн не замечал, что по его щекам катятся слезы восторга. Гершвин играл на фортепиано неподражаемо. Отзвучали последние звуки «Рhapsодии». Зал захлебнулся бурей оваций!

Как понять название произведения — «Рhapsодия в блюзовых тонах»? Слово «blue» в английском языке имеет несколько значений: лирическая песня (блюз), голубой цвет — цвет грусти, печали, настроений, типичных для негритянских блюзов.

Гершвин считал, что его «Рhapsодия» написана в джазовом стиле, но принадлежит к серьезной музыке. Импровизационность, заимствованная у джазовых музыкантов, — главная черта этого сочинения — сочетается с принципами развития европейского классического симфонизма. В этом — новаторство музыки Гершвина. Этот стиль получил в истории музыки название *симфоджаз*.

ж. Гершвин



Раскованность звукового потока проявляется в частой смене темпов, динамики, свободной игре мотивов, ритмов. Движение составляющих рhapsодию тем-образов направлено к одной цели — к кульминации, к возвышенно звучащей лирической, светлой и праздничной коде произведения. Принцип построения «Рhapsодии» прост — свободно чередующиеся эпизоды, контрастирующие друг с другом. Гершвин писал: «Я слышал ее как музыкальный калейдоскоп Америки — наш кипящий котел, нашу многонациональную энергию, наши блюзы, нашу столичную суматоху».



- Послушайте «Рhapsодию в блюзовых тонах» Гершвина. Постарайтесь на слух определить главные темы произведения.
- Запишите в «Творческую тетрадь» эмоциональные характеристики каждого из четырех эпизодов «Рhapsодии». Составьте условную схему этого сочинения, указав характерные черты для каждой из частей.
- Какой жанр классической музыки положен в основу «Рhapsодии» — сюита, соната, инструментальный концерт?
- Спойте известные вам песни Гершвина, а также песни других композиторов, сочиненные в джазовых ритмах.

Музыка народов мира

Народные музыканты, художники, танцоры, зодчие, мастера — золотые руки из века в век стремились запечатлеть в художественных творениях думы и чаяния своего народа, увидеть и понять красоту родной природы, отразить характер и темперамент людей, передать следующим поколениям традиции, сохранить и преумножить духовное богатство нации. Не случайно произведения устного народного творчества принято называть фольклором, что в переводе с английского (folk — народ и lore — эрудиция, учение) означает «народная мудрость».

Начиная с XIX в. интерес к изучению и популяризации русской народной музыки проявляли композиторы Н. Римский-Корсаков, А. Бородин, П. Чайковский, М. Мусоргский и др. Записанные и обработанные ими народные песни стали достоянием широкого круга любителей музыки.

Современную музыкальную культуру невозможно представить сегодня без обращения к фольклору, этнической музыке (этномузыке).

Вот уже более 30 лет большой популярностью пользуется белорусский вокально-инструментальный ансамбль «Песняры», созданный Владимиром Мулявиным. Этот коллектив сохраняет песенные традиции, делает переложения народных песен, сочиняет и исполняет композиции, в которых находят воплощение интонации и ритмы белорусской народной музыки. Особенно любимыми в народе стали такие песни, как «Бе-

Ансамбль «Песняры»



лоруссия», «Дрозды», «Беловежская Пуща», а также многочисленные обработки народных песен.

Три музыканта из Санкт-Петербурга Алексей Иванов, Алексей Румянцев и Денис Федоров создали в 1998 г. ансамбль «Иван Купала», который побил все рекорды популярности, потому что смог соединить пение настоящих фольклорных исполнителей (аутентичный — подлинный фольклор) со звучанием современной электронной музыки.

Ансамбль «Иван Купала»



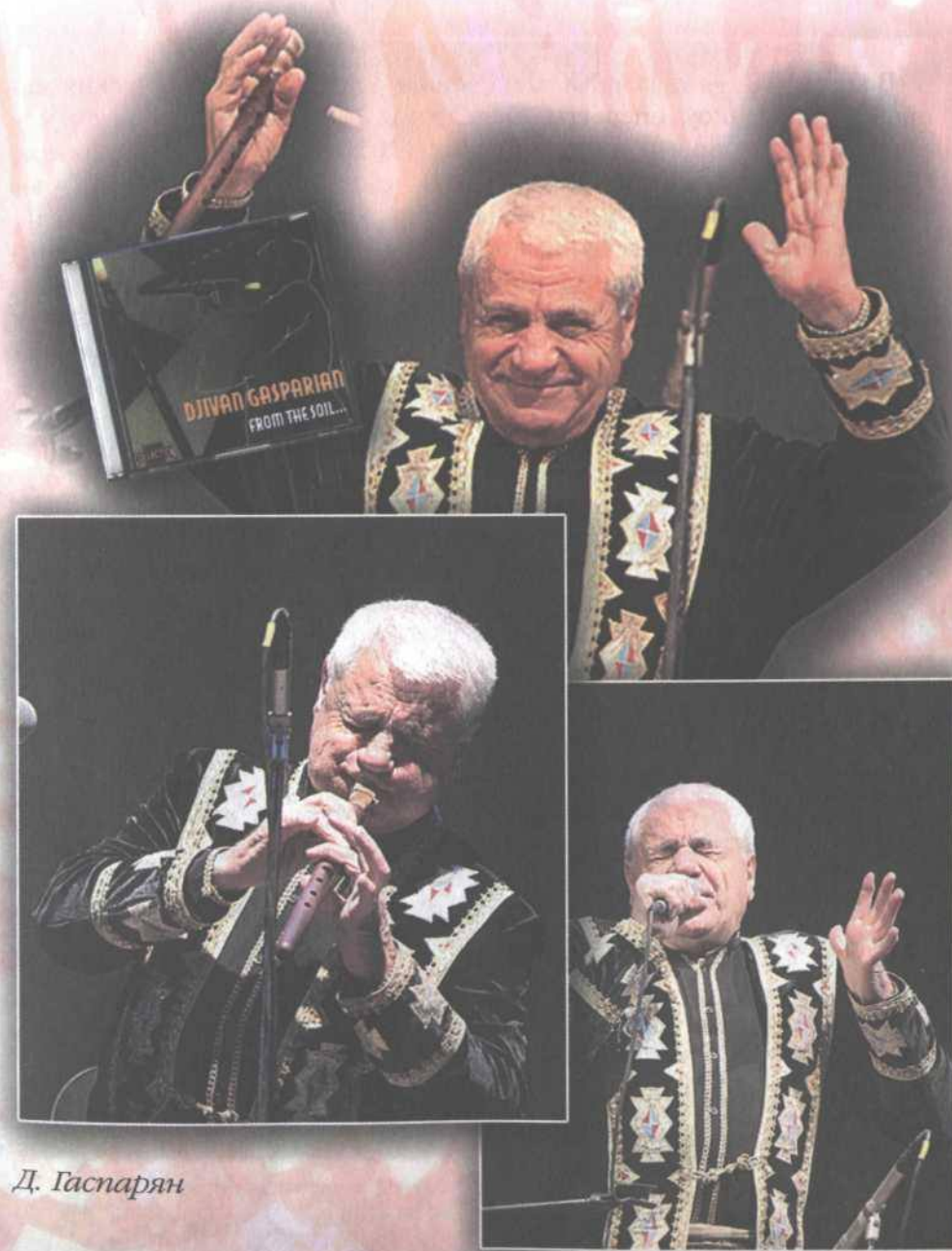
- Послушайте записи современных исполнителей народной музыки: ансамблей «Песняры» и «Иван Купала», Д. Гаспаряна, С. Назархан.
- Какими приемами развития подлинных народных напевов пользуются исполнители? Какие необычные звучности (тембры, краски) голосов и инструментов передают национальный колорит музыки?
- Каких исполнителей народной музыки вы знаете? Запишите в «Творческую тетрадь» названия полюбившихся вам народных песен, инструментальных наигрышей в исполнении известных солистов, ансамблей, хоров.

Молодая исполнительница из Узбекистана Севара Назархан изучала вокал в Ташкентской консерватории. Она обладает прекрасным голосом, исполняет и эстрадные песни, и фольклор (аккомпанируя себе на дутаре — двуструнном инструменте, известном с XV в.), который успешно сочетается с изысканными электронными звучностями. Севару называют «узбекской мадонной» и благодаря участию в международных проектах, например в музыкальном этнофестивале «Мир музыки, искусства и танца», знают ее голос не только в нашей стране, но и за рубежом.

С. Назархан



Благодаря искусству известного на весь мир исполнителя-дудукиста Дживана Гаспаряна сегодня возрождается интерес слушателей к звучанию народных инструментов. Дудук — древнейший музыкальный инструмент Армении. Его бархатный, дрожащий голос сопровождает сегодня голливудские фильмы.



Д. Гаспарян

Популярные хиты из мюзиклов и рок-опер

В конце XIX — начале XX в. на основе зрелищных сценических жанров — ревю, шоу, оперетты, мелодрамы — в Америке, а затем и в Европе возник новый жанр — мюзикл, а вслед за ним и рок-опера. Подчас бывает трудно провести грань между ними, так как и в мюзикле, и в рок-опере композиторы выбирают не только развлекательные сюжеты, но и сюжеты, связанные с классическими произведениями литературы, со значимыми явлениями жизни.

Мелодии известных песен, так же как и мелодии из мюзиклов и рок-опер, которые завоевали популярность слушателей и исполнителей, стали называть хитами (от англ. hit — гвоздь сезона). Хит-парад — это список наиболее популярных сочинений, составленный на основе опроса слушателей.



Волна постановок мюзиклов буквально захлестнула Россию конца XX в. «Метро», «Собор Парижской Богоматери», «Чикаго», «42-я улица», «Кошки», «Ромео и Джульетта», «Призрак оперы», «Иисус Христос — суперзвезда», а также отечественные мюзиклы, рок-оперы (и их киноверсии) — «Бременские музыканты», «Орфей и Эвридика», «Норд-Ост».



«Призрак оперы»

«Моя прекрасная леди»



«Орфей и Эвридика»

- Напойте известные вам мелодии из мюзиклов и рок-опер. Вспомните, какую роль выполняют эти мелодии в развитии сюжета (действия) спектакля. Какие особенности каждой из них необходимо подчеркнуть при исполнении?
- Послушайте популярные хиты из современных мюзиклов и рок-опер. Какие сюжеты и образы нашли свое воплощение в этих фрагментах? В чем вы видите их связь с классической оперой, а в чем — отличие?
- Запишите в «Творческую тетрадь» названия известных вам хитов, составив таким образом своеобразный хит-парад.

Исследовательский проект

Работа над исследовательским проектом имеет несколько этапов: выбор темы, подбор материала, презентация, оценка результатов деятельности. Вы свободны в выборе содержания, форм воплощения проекта и видов художественной деятельности. Главное, чтобы исследовательский проект помог вам узнать больше о музыке и музыкантах, их жизни и творчестве.

Темы проектов

● «Жизнь дает для песни образы и звуки...»

Обратившись к этой теме, вы сможете сосредоточить свое внимание не только на фольклоре, песенном творчестве композиторов-классиков или современных композиторов, но и рассмотреть творчество какого-либо одного композитора как его песнь о жизни, о родной земле... Эта тема даст вам возможность проявить свои исполнительские способности.

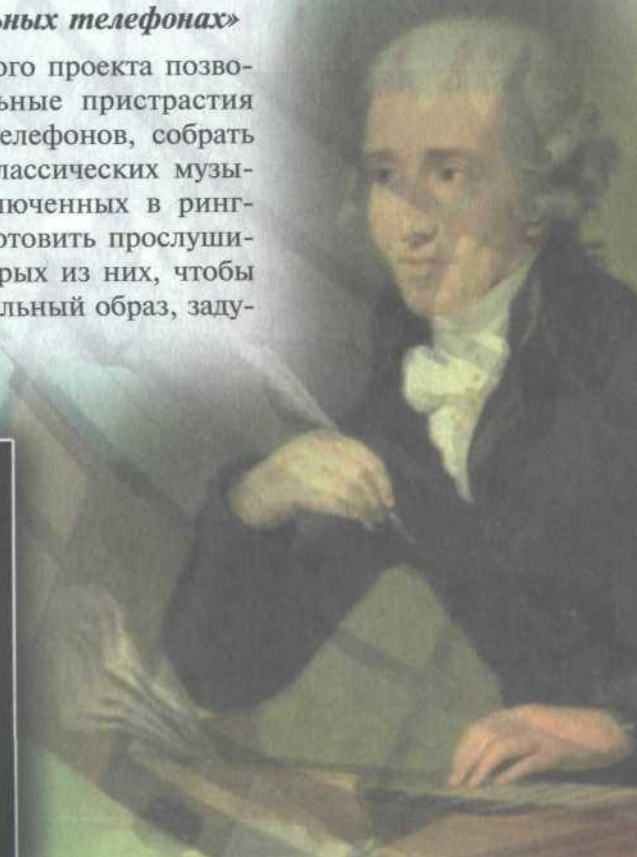
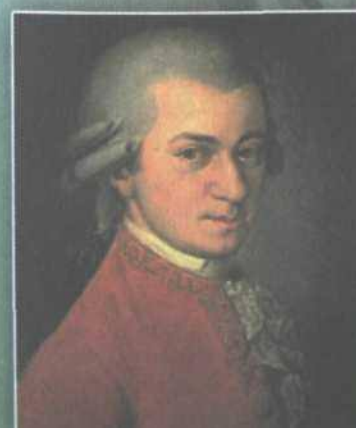


● «Музыкальная культура родного края»

Эта тема поможет вам собрать и систематизировать необходимую информацию о композиторах, исполнителях и исполнительских коллективах, музыкальных центрах, традициях вашей малой родины. На защиту проекта можно пригласить местных композиторов, исполнителей, мастеров музыкальных инструментов, коллекционеров.

● «Классика на мобильных телефонах»

Увлекательная тема данного проекта позволит вам выявить музыкальные пристрастия пользователей мобильных телефонов, собрать сведения о «биографиях» классических музыкальных произведений, включенных в рингтон (мелодии звонка), подготовить прослушивание и исполнение некоторых из них, чтобы возник изначальный музыкальный образ, задуманный композитором.

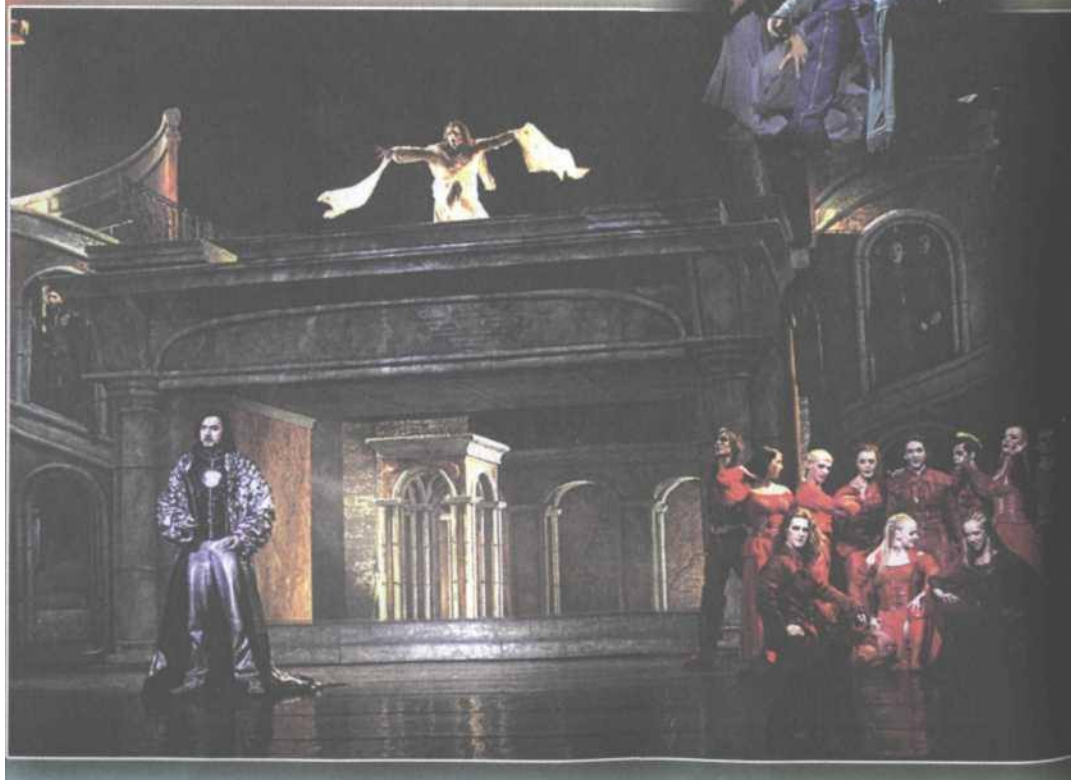


● «Есть ли у симфонии будущее?»

Опыт знакомства с симфониями русских и зарубежных композиторов поможет вам ответить на этот непростой вопрос. Важно попытаться понять, что главным героем всех симфоний является человек с его мыслями и чувствами, отношением к окружающему миру.

● «Музыкальный театр: прошлое и настоящее»

При разработке этой темы вы можете проследить путь трансформации различных жанров музыкального театра (оперы, балета, мюзикла) на протяжении нескольких столетий. Может быть, вы сумеете продемонстрировать свои представления об этом, исполнив фрагменты музыкальных спектаклей?



● «Камерная музыка: стили, жанры, исполнители»

Широкий диапазон камерной музыки, с которой вы познакомились на уроках, дает возможность обобщить полученные вами знания, проявить навыки исполнения такого рода произведений (сольные, ансамблевые, коллективные формы).



● «Музыка народов мира: красота и гармония»

Обращение к музыкальному фольклору — народной мудрости — позволит вам исследовать содержание подлинных (аутентичных) и стилизованных образцов музыкального фольклора, а также различные манеры и стили создания и исполнения этих произведений.



Пусть музыка звучит!

Великое искусство требует великих читателей,
великих слушателей, великих зрителей.
Д.С. Лихачев

Вот и наступил момент, когда заканчиваются уроки музыки в школе. Но не заканчиваются ваши встречи с музыкой, которая звучит повсюду: с экранов телевизоров и мониторов компьютеров, на дискотеках и праздниках, в театрах и концертных залах... Она звучит и в минуты радости, когда хочется поделиться ею со всеми, и в минуты грусти, когда необходимо побыть наедине с самим собой.

Уроки музыки лишь приоткрыли дверь в многообразный, сложный и противоречивый мир музыкального искусства. Вы познакомились с музыкой различных жанров и стилей. Но независимо от того, кем и когда создавались музыкальные сочинения — неизвестными народными музыкантами или композиторами-профессионалами, — они помогают больше узнавать о человеке, о его мыслях и чувствах, о тех событиях, которые происходили с ним в разные исторические эпохи. Самое же ценное, что музыка, обладая удивительной способностью соединять души композитора, исполнителя и слушателя, дает возможность находить в ней «подпору и утешение», разобраться в своих переживаниях и поступках.

Замечательный венгерский композитор XIX в. Ференц Лист сказал: «Есть музыка, которая к нам идет, и — другая, которая требует, чтобы мы к ней шли».

Сегодня внимание миллионов людей захватила массовая культура. Она как лавина обрушилась на молодых слушателей и стала чуть ли не главным знаком времени. К сожалению, успех музыкального шоу-бизнеса во всем мире формирует устойчивое нежелание слушателей замечать культурные богатства, накопленные человечеством.

Надеемся, что уроки музыки вместе с нашими учебниками помогут вам сделать шаги к хорошей «серьезной» и «легкой» музыке. Встреча с любым произведением искусства — это диалог прошлого, настоящего и будущего. И если этот диалог состоится, человек становится духовно богаче. А «духовный багаж, в отличие от обычного багажа, обладает удивительным свойством: чем он больше, тем легче идти по дорогам жизни» (Д.Б. Кабалевский).

Любой счастливой мысли появление
И дерзость строк, пришедших неспроста, —
Все возникало с чувства удивленья,
Все начиналось с чистого листа.

Стремление постичь предметов свойства,
Найти им надлежащие места, —
Все предварялось жаром беспокойства,
Все начиналось с чистого листа.

Тропа зимы и разнотравье лета,
Земная и иная красота,
«Война и мир», «Ромео и Джульетта», —
Все начиналось с чистого листа.

У пульта, за роялем, на арене,
Над глиной, на подмостках, у холста —
Да что искусство — мира сотворенье —
Все начиналось с чистого листа.

М. Матусовский

Список иллюстраций

На обложке — **Ф.-Р. Ларш**. Танец. Лампа

На первом шмуцтителе — **Ж.-А. Ватто**. Сцена в итальянском театре. Фрагмент

На втором шмуцтителе — **Л.-М. Ванлоо**. Секстет (Испанский концерт). Фрагмент

Страница

- 6 — **А. Визентини**. Концерт на вилле. Фрагмент
 8 — Эпилог оперы «Иван Сусанин» М. Глинки
 9 — Сцена из оперы «Садко» Н. Римского-Корсакова. *Садко* — Е. Нестеренко.
К. Коровин. Эскиз декорации к 4-й картине оперы «Садко»
 16 — **Е. Вучетич**. Памятник Ивану Сусанину. *Кострома*
 18 — Сказание о мамаевом побоище. *Миниатюра из рукописи XVIII в.*
 20 — **И. Глазунов**. Князь Игорь
 22 — **Ф. Федоровский**. Эскизы костюмов половцев к опере «Князь Игорь» А. Бородина
 23 — **К. Коровин**. Эскизы костюмов половцев к опере «Князь Игорь» А. Бородина
 24 — **К. Васильев**. Ожидание
В. Васнецов. После побоища Игоря Святославовича с половцами
 25 — **А. Котухина**. Слово о полку Игореве. Фрагмент *ростиса ларца. Палех*
К. Васильев. Свияжск. Фрагмент
 26 — **Э. Дега**. Танцевальное фойе Оперы на улице Ле Пелетье
 28 — **Э. Дега**. Оркестр оперы
 35 — **В. Фаворский**. Плач Ярославны. Фрагмент
И. Глазунов. Проводы войск. Фрагмент
 36 — **И. Глазунов**. Слава предкам. Фрагмент
 37 — **В. Верещагин**. «Не замай — дай подойти!» (Партизаны). Фрагмент

- 37 — **П. Корин**. Александр Невский. *Центральная часть триптиха. Фрагмент*
 38 — **И. Мартос**. Памятник Кузьме Минину и Дмитрию Пожарскому. Москва
В. Серов. Въезд Александра Невского в Псков. Фрагмент
И. Глазунов. Два князя. Фрагмент
 39 — Храм Христа Спасителя. Москва
И. Козловский. Памятник Александру Невскому. Псковская область
В. Васнецов. Баян. Фрагмент
 49 — **А. Головин**. Эскизы костюмов Хозе и Кармен
 53 — **М. Врубель**. Испания. Фрагмент
 55 — **А. Ситников**. Красный бык
 57 — **Д. Бальдини**. Испанский танец в Мулен Руж
 63 — **С. Боттичелли**. Мадонна с Младенцем и со св. Иоанном Крестителем. Фрагмент
П. Веронезе. Несение креста. Фрагмент
 65 — **М. да Форли**. Ангел, играющий на лютне. Фрагмент
 Распятие. Лувр
 67 — **И. Левитан**. Вечерний звон
 68 — **Н. Богданов-Бельский**. Хор девочек
 71 — **Н. Ге**. Что есть истина?
 75 — **Ваннутелли**. Похороны Джульетты
 Сцена из спектакля «Ромео и Джульетта» театра им. Е. Вахтангова. 1956 г.
 76 — 77 — **Л. М. Непомнящий**. Театральная программа к спектаклю «Мертвые души». Фрагменты
 78 — **Н. Андреев**. Памятник Н.В. Гоголю. Модель
 79 — **П. Боклевский**. «Мертвые души». Губернский Олимп (чиновники губернского города NN)
А. Агин. «Мертвые души». В губернской канцелярии
Кукрыниксы. «Шинель». В департаменте
А. Агин. «Мертвые души». Чичиков на балу у губернатора
 84 — 85 — **Г. Плотников**. Зима. Ранняя весна. Лето. Осень. Коллаж из фрагментов картин
 89 — **М. да Форли**. Ангел, играющий на виоле. Фрагмент
М. де Вос. Коронование Марии
 90 — **Неизвестный художник**. Концерт
 91 — **Д. Тенирс (Младший)**. Художник с семьей
 92 — Шопен играет на рояле в салоне князя Радзивилла. Гравюра

- 93 – Лист играет на фортепиано. *Гравюра*
- 95 – **Й. Данхаузер.** Вечер у Ференца Листа (Лист за роялем, у его ног М. д'Агу, в креслах сидят Жорж Санд в мужском платье и А. Дюма, стоят (слева направо) В. Гюго, Н. Паганини, Дж. Россини)
- 96 – **М. Отпенгеймер.** Ферруччо Бузони за фортепиано
- 98 – **Ф. Боттичини.** Ангелы, играющие на музыкальных инструментах. *Фрагмент*
- 98 – **Я. ван Эйк.** Музицирующие ангелы. *Фрагмент*
- 100 – **Ж.-А. Ватто.** Капризница. *Фрагмент*
- 101 – **Д. Тьеполо.** Сцена карнавала, или Менуэт. *Фрагмент*
- 103 – **Н. Ланкре.** Танцы в павильоне. *Фрагмент*
- 108 – Сольный концерт Моцарта в венском дворце Шенбрунн. *Гравюра*
- 109 – **Н. Ланкре.** Концерт в парке
- 113 – Визитная карточка Гайдна, на которой написано: «Все мои силы оставили меня, я стар и слаб».
- 115 – **Л. да Винчи.** Джоконда
- 121 – Памятник Л. Бетховену с аллегорическими фигурами его девяти симфоний. *Вена*
- Г. Моро.** Прометей
- 123 – **У.-К. Хант.** Светоч мира. *Фрагмент*
- 125 – **М. фон Швинд.** Шубертовский вечер в доме И. фон Шпауна. Шуберт за фортепиано. *Гравюра*
- 127 – **Ф. Васильев.** Утро
- 128 – **И. Левитан.** Озеро. Русь
- 129 – **К. Васильев.** Осень
- 131 – Записная книжка Чайковского с набросками Симфонии № 5
- 133 – **П. Филонов.** Война с Германией
- 134 – **П. Вильямс.** Портрет Шостаковича. *Фрагмент*
- 137 – **К. Коровин.** Париж. Бульвар капуцинок
- 138 – Концерт. *Гравюра*
- 141 – **М. Сарьян.** Утро. Зеленые горы
- 143 – **А. Зеленцов.** Джазмен
- 148 – **К. Петров-Водкин.** Полдень

Фотоматериалы к балету «Ярославна» предоставлены музеем Санкт-Петербургского Государственного академического театра оперы и балета им. М. П. Мусоргского – Михайловского театра (директор М. В. КОРТУНОВА).

Оглавление

Дорогие семиклассники!

3

Особенности драматургии
сценической музыки

4

Особенности драматургии камерной
и симфонической музыки

82

Исследовательский проект

150

Список иллюстраций

156