

Савельева Т. Г.

*Опорные конспекты
по отечественной музыкальной
литературе XX века*



*Учебное пособие
Пятый год обучения*

Савельева Т. Г.

Опорные конспекты по отечественной музыкальной литературе XX века.

Учебное пособие/Авт.-сост. Савельева Татьяна Гурьевна – музыковед, преподаватель Детской школы искусств имени А. К. Лядова Углегорского городского округа Сахалинской области.

Рецензент: кандидат искусствоведения, заслуженный педагог Сахалинской области, старший методист, преподаватель кафедры теории музыки ГБПОУ «Сахалинский колледж искусств» **Мамчева Наталья Александровна.**

Введение

Учебное пособие «Опорные конспекты по отечественной музыкальной литературе XX века» – это третья часть комплекта учебных материалов по музыкальной литературе для старших классов ДШИ/ДМШ, является дополнением к существующим учебникам по отечественной музыкальной литературе XX века. В опорных конспектах материал подается в русле фундаментальных знаний, изложенных в программе и учебниках по музыкальной литературе данного курса. Источниками информации для составления опорных конспектов послужили исследования по истории музыки и музыкальной литературе Ю. Холопова, О. Аверьяновой, Г. Бойко, Г. Григорьевой, Л. Никитиной, Е. Орловой, З. Осовицкой, А. Казариновой, И. Прохоровой, Г. Скудиной и других известных музыковедов.

Содержание учебного пособия разделено на темы, соответствующие программе учебного предмета ПО.02.УП.03. «Музыкальная литература» дополнительных предпрофессиональных общеобразовательных программ в области музыкального искусства «Фортепиано», «Струнные инструменты», «Духовые и ударные инструменты», «Народные инструменты», «Хоровое пение», рекомендованной Министерством культуры Российской Федерации. В частности, в опорных конспектах рассматривается русская культура конца XIX – начала XX веков, творчество С. И. Танеева, А. К. Лядова, А. К. Глазунова, С. В. Рахманинова, А. Н. Скрябина, И. Ф. Стравинского; отечественная культура 1920 – 1930-х годов, творчество С. С. Прокофьева, Д. Д. Шостаковича, А. И. Хачатуряна, Г. В. Свиридова; отечественная культура и искусство второй половины XX века, творчество Р. К. Щедрина, А. Г. Шнитке, С. А. Губайдулиной, Э. В. Денисова, В. А. Гаврилина.

Опорные конспекты по отечественной музыкальной литературе XX века предназначены для учащихся ДШИ/ДМШ пятого года обучения (8 класс), обучающихся по дополнительным предпрофессиональным общеобразовательным программам в области музыкального искусства. Также возможно частичное применение при реализации дополнительных общеразвивающих программ.

Опорные конспекты можно использовать на аудиторных занятиях, при самостоятельной подготовке учеников к урокам по музыкальной литературе, подготовке к олимпиадам, культурно-просветительским мероприятиям, при изучении музыкальных произведений по специальности и т. д.

Рабочая тетрадь, прилагаемая к опорным конспектам, представляет из себя практикум для закрепления учебного материала, а также форму контроля над формированием и развитием специальных компетенций и гуманитарной образованности учащихся. Рабочая тетрадь предназначена для работы на аудиторных занятиях. В содержание рабочей тетради включены тестовые задания, визуальная нотная викторина и табличная форма для аудио и видео викторин по изученным музыкальным произведениям. Уровень усвоения учебного материала учащимися оценивается по 5-ти балльной системе по следующим критериям: 90 – 100% – отлично «5»; 70 – 89% – хорошо «4»; 50 – 69% – удовлетворительно «3»; менее 50% – неудовлетворительно «2».

© Т. Г. Савельева

Содержание

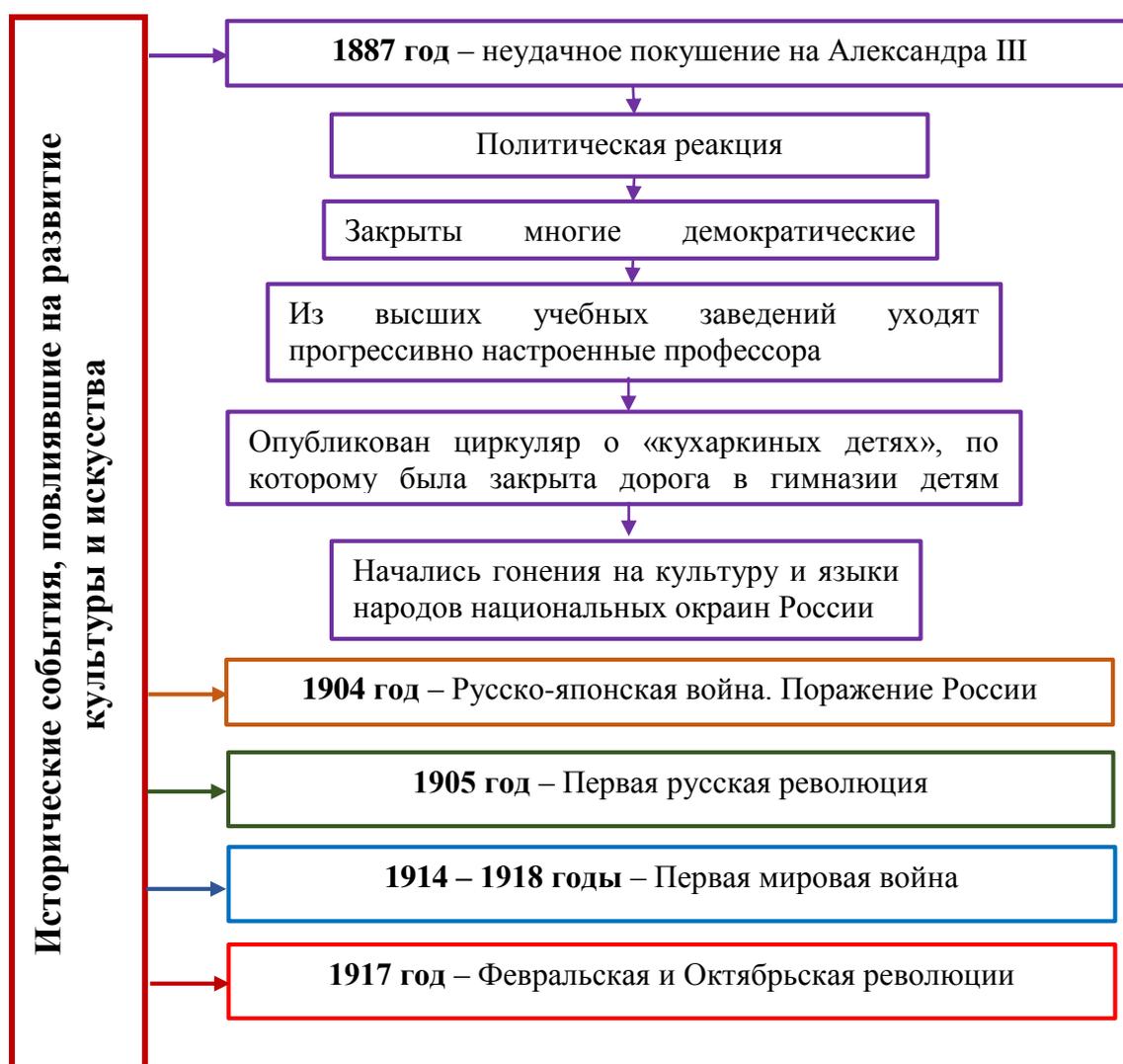
Тема 1. Русская культура конца XIX – начала XX веков.	5
«Серебряный век» русской культуры	6
«Мир искусства»	11
Музыкальное искусство «Серебряного века»	12
Русские меценаты	15
Тема 2. С. И. Танеев. Экспресс-биография	16
Характеристика творчества	18
Кантата «Иоанн Дамаскин»	19
Симфония № 4 до минор	22
Камерно-вокальное творчество	23
Список основных произведений	24
Тема 3. А. К. Лядов. Экспресс-биография	25
Характеристика творчества	26
Симфоническая миниатюра «Кикимора»	27
Симфоническая миниатюра «Волшебное озеро»	29
Фортепианные произведения: «Музыкальная табакерка», «Баллада про старину»	30
Список основных произведений	30
Тема 4. А. К. Глазунов. Экспресс-биография	30
Характеристика творчества	32
Симфония № 5 си бемоль мажор	33
Концерт для скрипки с оркестром ля минор	34
Жанр балета в творчестве А. К. Глазунова	35
Список основных произведений	35
Тема 5. С. В. Рахманинов. Экспресс-биография	36
Характеристика творчества	38
Фортепианное творчество	39
Камерное вокальное творчество	45
Список основных произведений	49
Тема 6. А. Н. Скрябин. Экспресс-биография	50
Характеристика творчества	51
Фортепианное творчество	53
Тема 7. Симфоническое творчество А. Н. Скрябина	56
Список основных произведений	58
Тема 8. И. Ф. Стравинский. Экспресс-биография	59
Характеристика творчества	61
Тема 9. Балеты И. Ф. Стравинского. «Жар птица»	62
«Петрушка»	65
Список основных произведений	70
Тема 10. Отечественная музыкальная культура 20 – 30-х годов XX века	70
Тема 11. С. С. Прокофьев. Экспресс-биография	77
Характеристика творчества	79
Тема 12. С. С. Прокофьев. Кантата «Александр Невский»	80

Тема 13. С. С. Прокофьев. Симфония № 7	83
Тема 14. С.С. Прокофьев. Балет «Золушка»	85
Тема 15. С. С. Прокофьев. Балет «Ромео и Джульетта»	90
Список основных произведений	93
Тема 16. Д. Д. Шостакович. Экспресс-биография	94
Характеристика творчества	96
Тема 17. Д. Д. Шостакович. Симфония № 7 «Ленинградская»	97
Тема 18. Д. Д. Шостакович. Квнтет соль минор	100
Тема 19. Д. Д. Шостакович.	102
Вокально-симфоническая поэма «Казнь Степана Разина»	
Список основных произведений	105
Тема 20. А. И. Хачатурян. Экспресс-биография	105
Характеристика творчества. Балет «Гаянэ»	107
Балет «Спартак»	109
Список основных произведений	110
Тема 21. Г. В. Свиридов. Экспресс-биография	111
Характеристика творчества	112
Музыкальные иллюстрации к повести А. С. Пушкина «Метель»	113
Список основных произведений	115
Тема 22. Отечественная культура второй половины XX века	116
Р. К. Щедрин. Экспресс-биография	120
Характеристика творчества	122
Концерт для симфонического оркестра «Озорные частушки»	123
Список основных произведений	124
Тема 23. Творчество А. Г. Шнитке и С. А. Губайдулиной	125
А. Г. Шнитке. Экспресс-биография	125
Характеристика творчества	127
Концерт для смешанного хора	128
Concerto grosso № 1	129
Список основных произведений	130
С. А. Губайдулина. Экспресс-биография	130
Характеристика творчества	132
Симфоническая кантата «Аллилуйя»	133
Список основных произведений	134
Тема 24. Творчество Э. В. Денисова и В. А. Гаврилина	134
Э. В. Денисов. Экспресс-биография	134
Характеристика творчества	136
Пьеса для фортепиано «Знаки на белом»	137
Список основных произведений	138
В. А. Гаврилин. Экспресс-биография	138
Характеристика творчества	140
Симфония «Перезвоны» (по прочтении Шукшина)	141
Балет «Анюта»	143
Список основных произведений	144
Литература	145

**Тема 1. Русская культура конца XIX – начала XX веков.
«Серебряный век русской культуры»**



*Валентин Серов. Солдатушки, бравы ребятушки, где же ваша слава? 1905 г.
Разгон демонстрации 1905 года*



«Серебряный век» русской культуры



Михаил Врубель. Демон сидящий. 1890 г.

- ◆ Конец XIX – начало XX века (примерно с 1890 по 1920 годы) в истории русской культуры принято называть *Русским Ренессансом* или, в сравнении с золотым пушкинским веком, *«Серебряным веком» русской культуры*.
- ◆ Появление термина «Серебряный век» приписывают философу Николаю Бердяеву, поэтам Николаю Гумилёву, Николаю Оцупу.
- ◆ На смену настроениям стабильности приходит психологическая напряжённость, ожидание «великого переворота» в связи с войнами и революциями.
- ◆ Никогда ещё не было в русском искусстве такого количества направлений, группировок, объединений, ассоциаций, как в начале XX века. Они выдвигали свои творческие теоретические программы, отрицали предшественников, враждовали с современниками, пытались предсказать будущее.
- ◆ Реалистические традиции уходят в прошлое, на смену им приходят новые направления и течения в искусстве, которые стали основой *модернизма*¹ как художественно-эстетической системы.
- ◆ «Серебряный век» дал миру замечательные образцы философской мысли, воскресил древнерусскую икону, открыл целую плеяду писателей, поэтов, художников, музыкантов, философов, дал толчок новым направлениям живописи, музыки, театрального искусства.
- ◆ Новое поколение поэтов, художников, музыкантов протестует против главного принципа реалистического искусства – принципа непосредственного отображения окружающего мира. По мнению его представителей, искусство, являясь синтезом двух противоположных начал – материи и духа – способно не только «отображать», но и «преобразовать» существующий мир, творить новую реальность.
- ◆ «Серебряный век» – не только время, но и отношение художника к этому времени, целенаправленное воссоздание образа мира и времени в своём творчестве.
- ◆ Литература, живопись, театр и музыка «Серебряного века» стали своеобразным прообразом искусства XX столетия, отразив противоречивый и сложный характер культуры.

¹**Модернизм** (от французского *moderne* – современный) – художественно-эстетическое направление XX в., характеризующееся уходом от предшествующего исторического опыта художественного творчества вплоть до полного его отрицания.

Литература «Серебряного века»

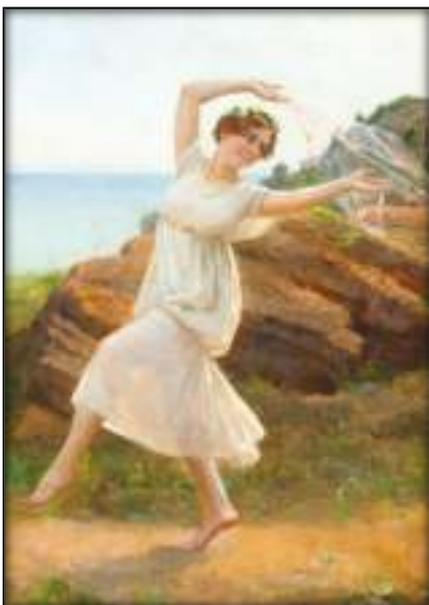
Направление	Отличительные особенности	Представители
<p>Критический реализм (от лат. «realis» – «действительный», вещественный))</p>	<p>– Разновидность религиозно-философского учения: устремлённость к Богочеловеку, ищущему внутренней целостности, единства Добра, Красоты, Истины.</p> <p>– Характерна связь с символизмом, религиозным мистицизмом, модернизмом.</p>	<p>Старшие: Л. Н. Толстой, А. П. Чехов</p> <p>Младшие: И. А. Бунин, А. И. Куприн, М. Горький.</p>
<p>Символизм (от фр. symbolisme – знак, опознавательная примета).</p>	<p>– Художественный образ стал символом, рождающим сложные ассоциации.</p> <p>– Применение символики, намёков, недосказанности, таинственности, загадочности, мимолётности, сиюминутности бытия, тайны, мистики.</p> <p>– Характерны философия идеализма, изысканная образность, музыкальность и лёгкость слога.</p>	<p>Ф. Сологуб, Д. Мережковский, З. Гиппиус, К. Бальмонт, В. Брюсов, И. Анненский, А. Блок, А. Белый.</p>
<p>Акмеизм (от греч. «акме» – высшая степень чего-либо, цветущая сила)</p>	<p>– Ответвление символизма (1910 г.), реакция на его крайности.</p> <p>– Отрицал мистические устремления символистов.</p> <p>– Характерны камерность, эстетизм, поэтизация чувств, крайняя аполитичность, полное равнодушие к злободневным проблемам современности, принятие мира во всём его многообразии.</p>	<p>«Цех поэтов» Н. Гумилёв, С. Городецкий, А. Ахматова, О. Мандельштам, М. Зиневич, В. Нарбут, М. Кузьмин.</p>
<p>Футуризм (от лат. futurum – будущее)</p>	<p>– Отрицал весь предшествующий художественный опыт, претендовал на построение «искусства будущего».</p> <p>– <i>«Бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. и проч. с парохода современности»².</i></p> <p>– Основное внимание уделял не содержанию, а форме поэтической конструкции, использовал вульгарную лексику, язык плаката и афиши.</p>	<p>Д. Бурлюк, В. Хлебников, В. Маяковский, А. Кручёных, И. Северянин, Б. Лившиц.</p>

² Из манифеста футуристов **«Пощёчина общественному вкусу»**, сочинённого поэтом и художником **Давидом Бурлюком**, поэтом, художником и журналистом **Алексеем Кручёных** и поэтом **Владимиром Маяковским**.

Театр «Серебряного века»

<p>Драматургия А. П. Чехова</p>	<p>–Подлинным новатором, <i>«отцом новой драмы»</i> в России становится А. П. Чехов. –Испытав влияние его художественной системы, русский театр сосредотачивается на углублённом раскрытии душевно-психологической жизни современного человека.</p>
<p>Театр К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко</p>	<p>–<i>Константин Сергеевич Станиславский</i> (1863 – 1938) – актёр, педагог, режиссёр. <i>Владимир Иванович Немирович-Данченко</i> (1858 – 1943) – педагог, драматург, писатель, театральный критик, режиссёр. –В 1898 году основали <i>Московский художественный театр</i> (МХТ). –Создали систему сценического творчества («система Станиславского»), заключающаяся в искусстве перевоплощения, вере актёра в правду переживаемого чувства, в правду сценических действий, в формировании образа, который будет понятен каждому зрителю в зале. –Обновили репертуар современной классикой (Л. Н. Толстой, А. П. Чехов, М. Горький, Г. Ибсен, Г. Гауптман). –В театре тесно переплетаются литература, живопись, музыка, архитектура, актёрское творчество, поэзия, выявляя его универсальную синтетическую природу.</p>
<p>Театр В. Э. Мейерхольда</p>	<p>–<i>Всеволод Эмильевич Мейерхольд</i> (Карл Казимир Теодор Майергольд, 1874 – 1940) – актёр, режиссёр-авангардист, педагог, ученик В. И. Немировича-Данченко. –Создал театр нового типа – <i>условный театр</i> (1907), в котором отсутствовало оформление сцены. –Создал систему упражнений под названием <i>«биомеханика»</i>, направленную на физическую подготовку актёров и быстрому выполнению заданий на сценической площадке. –Отказался от бытовых подробностей, психологичности, осуществляя не «правду жизни», а правду восприятия жизни художником под собственным углом зрения. –Применял приёмы площадного балагана, цирка, пантомимы с буффонадой, фарсом, сатирой, иронией и эксцентричным эпатажем. –Предложил новые формы театральных представлений: спектакль-митинг, спектакль-обозрение, памфлет, оратория, реквием, спектакль-агитацию, агитскетч³ и др. –Использовал принцип активизации зрительского зала (призывы, лозунги, брошенные в зал с целью воздействия на зрителя).</p>
<p>Выдающиеся актёры</p>	<p>Ольга Книппер-Чехова (жена А. П. Чехова), Василий Качалов, Иван Москвин, Вера Комиссаржевская, Михаил Чехов (племянник А. П. Чехова) и др.</p>

³ **Скетч** (англ. Sketch – «эскиз, набросок, зарисовка») – короткая одноактная пьеса комедийного или сатирического содержания с небольшим числом действующих лиц.



Николай Бодаревский.

Танцующая девушка (А. Дункан). 1913 г.

Балет «Серебряного века»

- ♦ Начало XX века ознаменовалось новыми направлениями в балете, которые связаны с именами выдающихся хореографов **Александра Горского и Михаила Фокина**, по-новому утверждавшими идейно-художественные принципы театра.
- ♦ В новых режиссёрских системах соединились воедино искусство балетмейстера, режиссёра, артистов, композитора, художника.
- ♦ В балетах «Серебряного века» роль художника поднялась на небывалую высоту, он становится полноправным соавтором спектакля.
- ♦ От сценографических решений во многом зависели развитие действия и постановочные приёмы.

<p>Хореография А. Дункан</p>	<p>–Айседора Дункан (Дора Энджела Дункан, 1877 – 1927)⁴ – американская танцовщица-новатор, основоположница свободного танца.</p> <p>–Разработала танцевальную систему и пластику, которую связывала с древнегреческим танцем.</p> <p>–В 1904 году впервые выступила в Петербурге.</p> <p>–Хореографической техники в строгом смысле слова в её движениях не было. Импровизировала под нетанцевальную музыку – от В. Глюка до П. И. Чайковского.</p> <p>–Свободная пластика, эмоциональный порыв, чрезвычайно лёгкий костюм, босые ноги должны были отсылать к образам античных плясок.</p> <p>–А. Дункан указала дорогу реформам русского балета, показав, что хореографическое творчество может развиваться не только в строгих канонах классического танца.</p>
<p>Хореография М. М. Фокина</p>	<p>– Михаил Михайлович Фокин (1880 – 1942) – русский и американский артист балета, хореограф, основатель современного классического романтического балета.</p> <p>– Новаторство: соединил в своих балетах танец, музыку и изобразительное искусство, основываясь на эстетике «миriskусников».</p> <p>– Отверг тяжеловесность балетных спектаклей XIX века, противопоставив им короткие одноактные импрессионистические⁵ балеты.</p> <p>– Изменил представление и значимость мужского танца в балете. До этого балет считался по большей части женским ремеслом.</p>

⁴ Жена поэта С. Есенина в 1922 – 1924 гг.

⁵ **Импрессионизм** (от фр. impression – впечатление) – одно из крупнейших течений в искусстве последней трети XIX – начала XX веков, зародившееся во Франции в литературе, живописи, музыке и затем распространившееся по всему миру. Импрессионисты в своём творчестве отражали реальный мир в его подвижности и изменчивости, передавали свои мимолётные впечатления.

«Русский балет Дягилева» – балетная антреприза⁶, основанная С. П. Дягилевым.	
Историческая роль	– Основное направление – стремление раздвинуть рамки классического балета. – Сыграл значительную роль в популяризации русской культуры в Европе, обозначил начало периода интенсивного влияния русского балета на балет Европы и Америки, способствовал установлению моды на всё русское, в частности увлечение европейцев традиционным русским костюмом.
Артисты балета, входящие в состав «Русского балета Дягилева»	– Брат и сестра Вацлав и Бронислава Нижинские, супруги Михаил и Вера Фокины, Серж Лифарь, Джорж Баланчин, Анна Павлова, Матильда Кшесинская, Ольга Преображенская, Ольга Спесивцева, Тамара Карсавина и др.
Художники, создававшие декорации и эскизы костюмов к балетам	– Соратники С. П. Дягилева по «Миру искусства» – Александр Бенуа, Лев Бакст, Николай Рерих, Александр Головин. – Европейские художники – Пабло Пикассо, Анри Матисс, Андре Дерен, Коко Шанель и др.
Композиторы, сотрудничающие с «Русским балетом»	– Рихард Штраус (Германия), Эрик Сати, Морис Равель, Клод Дебюсси (Франция), Сергей Прокофьев, Игорь Стравинский (Россия).



Кинематограф «Серебряного века»

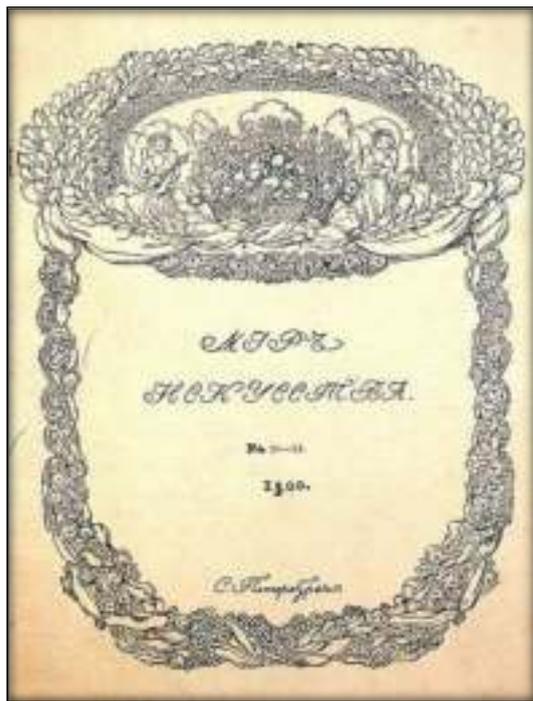
- ♦ Кинематограф (от греч. kinema – движение, grapho – пишу) – жанр, объединяющий изобразительное искусство, литературу, музыку.
- ♦ Дореволюционный период в истории отечественного кинематографа называют «серебряное кино», после революции ему на смену приходит советский киноавангард.
- ♦ Появление «Великого немого» совпало по времени с расцветом стиля модерн в европейской культуре, философии, искусстве. Эстетика модерна повлияла и на становление киноискусства.
- ♦ Кинематограф «Серебряного века» унаследовал романтическую идею о способности искусства изменить человеческое общество.

**Вера Холодная (1893 – 1919) –
первая звезда русского немого кино**

- ♦ Источником творческой фантазии первых русских кинематографистов были шедевры русской живописи, литературы, поэзии, лучшие образцы народного музыкального творчества.
- ♦ Первые русские игровые фильмы – **«Понизовая вольница»** о Степане Разине режиссёра **Василия Гончарова** (1908), **«Оборона Севастополя»** режиссёров **Василия Гончарова, Александра Ханжонкова** (1911).
- ♦ **Крупнейшие кинорежиссёры:** Василий Гончаров, Александр Ханжонков (организатор кинопромышленности, продюсер), Евгений Бауэр, Яков Протазанов, Владислав Старевич и др.
- ♦ **Известные актёры:** Вера Холодная, Александра Гончарова, Иван Мозжухин, Андрей Громов, Иван Перестиани, Ольга Газовская и др.

⁶ **Антреприза** – форма театральной организации, при которой антрепренёр (организатор) приглашает актёров из других театров для участия в спектакле.

«Мир искусства»



Константин Сомов.

Обложка журнала «Мир искусства». 1900 г.

♦ «Мир искусства» – это литературно-художественное объединение, основанное в 1898 году меценатом **Сергеем Дягилевым** и художником **Александром Бенуа**.

♦ В 1904 году в результате разногласий между художниками и поэтами-символистами объединение временно распалось. В 1910 году «Мир искусства» возрождается под руководством А. Бенуа и становится выставочной организацией. В 1924 году история объединения «Мир искусства» заканчивается.

♦ В объединение входили: **художники** Е. Лансере, К. Сомов, Л. Бакст, К. Коровин, М. Нестеров, братья Васнецовы, М. Врубель, М. Добужинский, М. Сарьян, В. Серов, Н. Рерих, Б. Кустодиев, З. Серебрякова, К. Петров-Водкин, И. Грабарь, И. Билибин и др.; литературный **критик** Д. Filosofov, **поэты** Д. Мережковский, З. Гиппиус, В. Брюсов, Андрей Белый и др.





Игорь Грабарь. Дама у пианино. 1899 г.

Музыкальное искусство «Серебряного века»

♦ В русской музыке наряду с продолжением сложившихся традиций национальной композиторской школы, проявляются особенности, вызванные новыми условиями общественной жизни России на рубеже веков.

♦ В музыкальное искусство входят новые темы и образы. Становится характерным **перемещение главного интереса с широких социальных проблем в область отражения внутреннего мира человека.**

<p>Эстетика музыки «Серебряного века»</p>	<ul style="list-style-type: none"> – Сотворение совершенного и прекрасного путём творчества. – Восприятие прекрасного как высшего жизненного идеала. – Неприязнь ко всему грубому, обывательскому. – Красота природы. – Право человека на счастье. – Пробуждение философской мысли, возрастание роли интеллектуального начала, интерес к мистике, отрицание материализма. – Синтез искусств в сфере идей и образов, взаимовлияние различных жанров. – Высокая этичность и философская направленность, преобразование жизни силой искусства.
<p>Темы и образы</p>	<ul style="list-style-type: none"> – Героические образы устремлённости в будущее, «весенние пробуждения». – Образы народного быта, эпоса, истории, родной природы принимают лирическую окраску. – Образы огня, солнца, идея величия Человека-творца, вера в его безграничную силу и могущество. – Религиозно-мистические темы. – Образы добра и зла, жизни и смерти. – Тесное взаимодействие обрядово-архаичных и современно-бытовых тем.
<p>Музыкальный язык</p>	<ul style="list-style-type: none"> – Микротематизм – краткая музыкальная тема-ячейка, интонация-символ. Направлена на провозглашение какой-либо музыкальной идеи. – Усложнение ладовых, интервальных и гармонических связей, повышенное внимание к тембру и ритму. – Повышение роли полифонии.
<p>Жанры</p>	<ul style="list-style-type: none"> – Опера уходит на второй план, увеличивается значение балета.

	<p>–Синтез инструментальных и вокальных жанров, новые разновидности кантатно-ораториального жанра («Колокола» С. В. Рахманинова).</p> <p>–Развиваются традиции русского классического симфонизма (С. И. Танеев, А. К. Глазунов).</p> <p>–Падает интерес к жанру симфонии, разрабатывается жанр симфонической миниатюры (А. К. Лядов).</p> <p>–Развивается инструментальный концерт (особенно фортепианный), большое значение приобретает камерная инструментальная музыка.</p> <p>–Развиваются жанры фортепианных сонаты и миниатюры, возникает жанр фортепианной поэмы (А. Н. Скрябин), этюда-картины (С. В. Рахманинов).</p> <p>– Преобладает лирический романс, появляется новый жанр «стихотворение с музыкой» (С. И. Танеев).</p>
Стилевое разнообразие	<p>– Развиваются традиции обеих основных школ русской классики XIX века (Петербургской – Н. А. Римский-Корсаков, А. К. Глазунов, А. К. Лядов, И. Ф. Стравинский. Московской – С. В. Рахманинов, А. Н. Скрябин, Н. К. Метнер) и западноевропейского романтизма.</p> <p>– Возникают новые стилевые явления (черты импрессионизма у А. К. Лядова и И. Ф. Стравинского, символизма – у А. Н. Скрябина, неоклассицизма – у С. С. Прокофьева).</p>
Композиторы	<p>–Поздний период творчества Н. А. Римского-Корсакова.</p> <p>–Расцвет творчества А. К. Глазунова, С. И. Танеева, А. К. Лядова.</p> <p>–Период активного развития творчества А. Н. Скрябина, С. В. Рахманинова, позже Н. К. Метнера.</p>
<i>Выдающиеся исполнители</i>	
Пианисты	– Александр Зилоти, Анна Есипова, Александр Гольденвейзер, Константин Игумнов, Иосиф Левин и др.
Певцы	Фёдор Шаляпин, Леонид Собинов, Антонина Нежданова и др.
Скрипачи	– Леопольд Ауэр, Мирон Полякин, Иван Гржимали, Лев Цейтлин, Борис Сибор (Лившиц) и др.
Виолончелисты	– Анатолий Брандуков, Михаил Букиник, Александр Вержбилович, Сигизмунд Буткевич, Модест Альтшулер и др.
Кружок любителей игры на балалайке	<p>–Основан в 1888 году преобразователем русской народной музыкальной культуры Василием Васильевичем Андреевым.</p> <p>–В настоящее время – Государственный академический русский оркестр имени В. В. Андреева.</p> <p>–Представляет собой синтез русского фольклора и европейского академического искусства.</p>
Народный хор М. И. Пятницкого	<p>–Создан в 1911 году исполнителем и собирателем русских народных песен Митрофаном Ефимовичем Пятницким.</p> <p>–Показывал на концертной эстраде русскую песню в её подлинном виде, так, как она звучала веками.</p> <p>–Нынешнее название народного хора – Государственный академический русский народный хор имени М. Е. Пятницкого.</p>

	Концертная жизнь
Вечера современной музыки	<p>– Музыкальный кружок, существовавший в Петербурге с 1900 по 1912 годы.</p> <p>– Цель: пропаганда новых произведений русских и зарубежных композиторов конца XIX – начала XX веков, активная поддержка молодых русских композиторов (в частности, <i>И. Ф. Стравинского</i>, <i>С. С. Прокофьева</i>, <i>Н. Я. Мясковского</i>), отстаивание в печати идеи художественного обновления отечественной музыки.</p> <p>– Всего состоялось 56 концертов, в которых звучала музыка современных зарубежных композиторов: <i>Клода Дебюсси</i>, <i>Мориса Равеля</i>, <i>Рихарда Штрауса</i>, <i>Сезара Франка</i>, <i>Густава Малера</i>, <i>Арнольда Шёнберга</i> и др.</p> <p>– Устраивались показы малоизвестных сочинений <i>М. П. Мусоргского</i>, <i>Н. А. Римского-Корсакова</i>, <i>А. П. Бородина</i>.</p> <p>– Продолжением деятельности петербургских вечеров современной музыки были аналогичные концерты в Москве (с 1909 г.).</p>
Симфонические концерты	<p>– Организованы в 1907 году в Париже С. П. Дягилевым в театре оперы и балета Гранд-Опера (ныне известен как Опера Гарнье).</p> <p>– В программу вошли 5 симфонических концертов русской классики – отрывки из «Руслана и Людмилы» Глинки, «Ночи под Рождество», «Садко», «Снегурочки» Н. А. Римского-Корсакова, «Чародейки» П. И. Чайковского, «Хованщины» и «Бориса Годунова» М. П. Мусоргского под управлением венгерского дирижёра <i>Артура Никиша</i>.</p> <p>– Исполнители: Ф. И. Шаляпин, американский пианист и композитор Иосиф Гофман, хор Большого театра и др.</p>
Музыкальное образование	
БМШ	<p>– Продолжает функционировать Бесплатная музыкальная школа, открытая в Петербурге 1862 году <i>М. А. Балакиревым</i> и <i>Г. Я. Ломакиным</i>.</p> <p>– С 1918 года преемницей БМШ стала Музыкальная школа им. Н. А. Римского-Корсакова.</p>
Московское музыкальное училище	<p>– Открыто в 1891 году выпускницей Московской консерватории, ученицей пианиста <i>Василия Сафонова</i> и композитора <i>Сергея Танеева</i> Валентиной Зограф-Плаксиной.</p> <p>– Ныне Музыкальное училище при Московской консерватории им. П. И. Чайковского.</p>
Музыкальное училище им. Гнесиных	<p>– Открыто в 1895 году выпускницами Московской консерватории класса В. И. Сафонова сёстрами Еленой, Евгенией и Марией Гнесиными.</p> <p>– Ныне Музыкальное училище имени Гнесиных Российской академии музыки имени Гнесиных.</p>
Московская Народная консерватория	<p>– Организована в Москве в 1906 году композитором <i>Сергеем Танеевым</i>, оперной певицей и хоровым дирижёром <i>Евгенией Линёвой</i>, музыковедом <i>Болеславом Яворским</i>.</p> <p>– Народные консерватории были также открыты в Петербурге (1908), Саратове (1912) и других городах.</p>

Русские меценаты



Валентин Серов.
Портрет С. И. Мамонтова. 1887 г.

- ♦ **Савва Иванович Мамонтов** (1841 – 1918) – организатор оперного театра **«Московская частная русская опера»**.
- ♦ В театре дирижировал *Сергей Рахманинов*, пели *Надежда Забела-Врубель*, *Фёдор Шаляпин*.
- ♦ С. И. Мамонтов активно поддерживал различные виды творческой деятельности, заводил новые знакомства с художниками, помогал организациям культуры, устраивал домашние спектакли.
- ♦ В имении Абрамцево под Москвой С. И. Мамонтовым была организована творческая мастерская для русских художников, в которой работали братья *Виктор и Аннолинарий Васнецовы*, *Валентин Серов*, *Василий Поленов*, *Константин Коровин*, *Михаил Нестеров*, *Исаак Левитан*, *Михаил Врубель* и др.



Константин Коровин. Портрет М. К. Тенишевой
1899 г.

- Мария Клавдиевна Тенишева** (1867 – 1928) – видный общественный деятель, педагог, почётный член первого в России союза художников, коллекционер, художник-эмальер, сооснователь журнала «Мир искусства».
- ♦ Благодаря М. К. Тенишевой и её исканиям в России было возрождено эмалевое дело.
 - ♦ Основала художественную студию и Рисовальную школу в Петербурге, Музей русской старины в Смоленске, художественно-промышленные мастерские в собственном имении Талашкино, ставшее аналогом подмосковного Абрамцево.



Лев Бакст.
Портрет С. П. Дягилева с няней. 1905 г.

- ♦ **Сергей Павлович Дягилев** – фигура, представляющая собой удивительное явление своего времени.
- ♦ Антрепренёр, русский театральный деятель, человек с прекрасным творческим чутьём, С. П. Дягилев смог внести огромный вклад в искусство балета XX века.
- ♦ В юности С. П. Дягилев учился на вокальной кафедре консерватории, занимался композицией, а после двухлетнего пребывания за границей начал издавать в Санкт-Петербурге журнал «Мир искусства».
- ♦ С. П. Дягилев прославил русский балет за рубежом благодаря организации «Русских сезонов» в странах Западной Европы.
- ♦ Открыл гениального композитора *Игоря Стравинского*, поставив его балеты на ведущих мировых сценах.



С. И. Танеев

Тема 2. С. И. Танеев (1856 – 1915)

- ♦ **Сергей Иванович Танеев** – композитор, музыкальный учёный, педагог, превосходный пианист, *первый в России учёный-музыковед*.
- ♦ Ученик, друг и последователь *П. И. Чайковского*, один из наиболее ярких представителей реалистического направления в отечественном музыкальном искусстве конца XIX начала XX веков.
- ♦ С. И. Танеева называли **«музыкальной совестью Москвы»**: благородство, кристальная честность, душевная щедрость, сердечность, интеллект привлекали к нему современников.

- ♦ Танеевы были связаны родственными узами с различными старинными прославленными фамилиями: Кутузовыми, Толстыми, Грибоедовыми...
- ♦ Детство Серёжи Танеева прошло в высококультурной среде: в доме была богатая библиотека, в семье разговаривали на трёх языках – латыни, немецком и французском, устраивали литературные и музыкальные вечера.
- ♦ Внешняя замкнутость, сдержанность, но при этом внутренняя эмоциональность – характерные черты личности композитора, которые всецело воплотились в его музыке.
- ♦ С. И. Танеев проявил себя и как крупный мыслитель-учёный, теоретик музыкального искусства: его капитальные работы в области полифонии и сейчас представляют большую ценность для современной музыкальной науки.
- ♦ По словам Б. В. Асафьева, **«Танеев... был источником великой культурной революции в русской музыке, последнее слово которой ещё далеко не сказано...»**

Экспресс биография

<ul style="list-style-type: none"> – Родился во Владимире. – Отец композитора принадлежал к старинному дворянскому роду, который вел свою историю со времён <i>Ивана Грозного</i>. – С 5 лет учится игре на фортепиано. 	<p>13 ноября 1856 г.</p>
<ul style="list-style-type: none"> – Переезд в Москву. Обучение в Московской консерватории. – Окончание консерватории у <i>Н. Г. Рубинштейна</i> (фортепиано) и <i>П. И. Чайковского</i> (композиция) с золотой медалью. – Среди сочинений консерваторских лет – Симфония ми минор, отмеченная большим влиянием П. И. Чайковского. – Поездки в Грецию, Италию, Францию, Швейцарию. В Париже общался с писателями <i>Иваном Тургеневым</i>, <i>Гюставом Флобером</i>, <i>Эмилем Золя</i>; композиторами <i>Шарлем Гуно</i>, <i>Камилом Сен-Сансом</i> и др. – Совершил концертное турне вместе со скрипачом <i>Леопольдом Ауэром</i> по городам Центральной и Южной России. – Пишет кантату «<i>Иоанн Дамаскин</i>», Симфонию ре минор, симфоническую увертюру «<i>Орестея</i>», несколько камерных ансамблей. 	<p>1866 – 1876 гг.</p>

<p>– Работа в Московской консерватории, где ведёт классы гармонии, инструментовки, фортепиано, композиции, полифонии, музыкальной формы.</p> <p>– Среди учеников композиторы: С. Рахманинов, А. Скрябин, А. Александров, Р. Глиэр, С. Василенко, С. Ляпунов Н. Метнер, З. Палиашвили, А. Гречанинов и др.; музыковеды: Г. Конюс, Н. Ладухин, Б. Яворский и др.; пианисты: Е. Гнесина, К. Игумнов, А. Корещенко, Н. Мазурина, М. Унтилова и др.</p> <p>– С 1881 года – профессор Московской консерватории.</p>	1878 – 1881 гг.
<p>– Директор Московской консерватории (1885 – 1889).</p> <p>– За годы руководства консерваторией создал стройную систему музыкально-теоретического образования.</p> <p>– Изучает русский музыкальный фольклор. Записал и обработал около 30 украинских и русских песен.</p> <p>– Летом 1885 года совершил путешествие на Северный Кавказ и Сванетию, где записал песни и инструментальные наигрыши народов Северного Кавказа.</p> <p>– В совершенстве постигает всё разнообразие русской народной полифонии, не имеющей аналогов в мировой музыкальной культуре.</p> <p>– Пишет романсы: «Люди спят», «В дымке-невидимке», «Бьётся сердце беспокойное».</p>	1885 – 1895 гг.
<p>– Работает над изучением полифонии строгого стиля старых западных мастеров.</p> <p>– Создает теоретические исследования «<i>Подвижной контрапункт строгого письма</i>» и «<i>Учение о каноне</i>» (не окончено, издано посмертно).</p> <p>– Пишет оперу «Орестея», Четвёртую симфонию, ознаменовавшую творческую зрелость.</p> <p>– Покинул консерваторию в знак протеста против консервативных методов руководства, выразив солидарность с Н. А. Римским-Корсаковым и А. К. Глазуновым.</p> <p>– Пишет Шестой квартет си бемоль мажор (Б. В. Асафьев назвал его «<i>сжатой энциклопедией танеевского мастерства</i>»).</p>	1895 – 1905 гг.
<p>– Является одним из основателей и педагогов Народной консерватории.</p> <p>– Участвует в работе Пречистенских рабочих курсов для рабочих.</p> <p>– Изучает музыкальный фольклор разных народов.</p> <p>– Вместе с выдающимся отечественным музыковедом и музыкальным критиком, учеником <i>Н. А. Римского-Корсакова А. В. Оссовским</i> выступает в поддержку молодого композитора <i>Сергея Прокофьева</i>.</p> <p>– Пишет последнее произведение – кантату «По прочтении псалма».</p> <p>– Заболевает после похорон любимого ученика, композитора Александра Скрябина.</p>	1906 – 1915 гг.
<p>– Смерть композитора.</p> <p>– Похоронен на Донском кладбище в Москве. Позднее останки композитора были перенесены на Новодевичье кладбище.</p>	6 июня 1915 г.



Архип Куинджи. Радуга. 1900 – 1905 гг.

Характеристика творчества

- ◆ В своём творчестве Сергей Иванович утверждал вечность и незыблемость законов красоты, гармонии, разума.
- ◆ Для его произведений характерно стремление к стройности, уравновешенности, классичности.
- ◆ **Композитор стремился воссоздать в музыке целостную картину бытия, противоречивую и единую.**

Темы и образы	<ul style="list-style-type: none"> – Образы стихийности, грандиозности картины мира. – Глубина и благородство замыслов. – Высокая этичность и философская направленность. – Интеллектуальность и вера в разум. – Лирика, картинность, повествовательность. – Сочетание рационального и эмоционального начал в музыке, её жизнеутверждающий светлый характер. – Вера в прогресс и возможность разумного устройства жизни. – С. И. Танееву чужды сферы безобразного, зла, сарказма.
Жанры	Оперы, симфонические сочинения, вокальные и инструментальные камерные жанры, хоровая музыка на светский поэтический текст.
Истоки музыкального языка	<ul style="list-style-type: none"> – Традиции русской школы (<i>М. И. Глинки, П. И. Чайковского</i>). – Музыкальные стили эпох Возрождения, барокко (особенно <i>И. С. Баха</i>), венского классицизма.
Музыкальный язык	<ul style="list-style-type: none"> – Полифоническая природа музыкального мышления. – В инструментальной музыке – интонационное единство цикла, монотематизм⁷ (Четвёртая симфония, камерно-инструментальные ансамбли). – Синтез полифонического и гомофонно-гармонического стилей.
Мелодия	<ul style="list-style-type: none"> – Разветвлённые лейтмотивные связи. – Близость тематизма к текучим формам русской народной песни. – Использование мелодических, ладогармонических и структурных особенностей музыкального фольклора разных народов.
Гармония	<ul style="list-style-type: none"> – Ясные функциональные связи. – Мажоро-минорная система, включающая элементы ладовой переменности. – Элементы вводноновых и однотерцовых гармоний. – Гармоническая красочность, альтерированные гармонии.
Традиции	<ul style="list-style-type: none"> – Возродил хоры а capella – популярный жанр в отечественной музыке XVII – XVIII веков. – Расцвет в творчестве традиции русского камерного ансамбля, который способствовал дальнейшему развитию жанра в творчестве

⁷ **Монотематизм** – преобладающее значение одной из тем произведения, которая подвергается различным образным, жанровым изменениям.

	<i>Н. Я. Мясковского, Д. Д. Шостаковича, В. Я. Шебалина.</i>
Новаторство	– С. И. Танеев – один из создателей лирико-философской кантаты в русской музыке (« <i>Иоанн Дамаскин</i> », « <i>По прочтении псалма</i> ») – Создание новаторских циклов « <i>Стихотворений для голоса с фортепиано</i> ».
Научное наследие	– «Подвижной контрапункт строгого письма». – «Учение о каноне». – Музыкально-теоретическое исследование музыки народов Кавказа « <i>О музыке горских татар</i> ».



Василий Перов.

Портрет Н. Г. Рубинштейна. 1870 г.

**Кантата «Иоанн Дамаскин»⁸
для смешанного хора и оркестра (1884).
Посвящена памяти учителя С. И. Танеева –
Н. Г. Рубинштейна⁹.**

- ♦ В 1881 году скончался русский пианист-виртуоз и дирижёр, основатель и первый директор Московской консерватории **Николай Григорьевич Рубинштейн (1835 – 1881)**.
- ♦ Смерть Н. Г. Рубинштейна глубоко потрясла Сергея Ивановича и явилась импульсом для сочинения кантаты «Иоанн Дамаскин».
- ♦ С. И. Танеев, будучи необычайно требовательным к себе человеком, только её удостоил обозначить «ор.1».

Литературный источник	– В основе кантаты – отрывок из восьмой части одноимённой поэмы <i>Алексея Константиновича Толстого</i> . – Восьмая глава А. К. Толстого представляет собой тропарь ¹⁰ , сложенный Дамаскином как утешение для брата умершего монаха, излагается от его имени. – Фрагмент, который избрал композитор – это переложение заупокойной стихиры ¹¹ , произносимой как бы от лица ушедшего.
Темы и образы	– Кантату называют « <i>Русский реквием</i> ». ~ Первая часть « <i>Иду в неведомый мне путь</i> » – плач об уходе из этого мира, страх перед миром новым и надежда на прощение. ~ Вторая часть « <i>Но вечным сном пока я сплю, моя любовь не умирает...</i> » – молитва о надежде, блаженный покой и свет. ~ Третья часть « <i>В тот день, когда труба вострубит мира представленью</i> » – возвращение к образам печали и скорби.

⁸ **Святой Иоанн Дамаскин** (в миру Мансур ибн Серджун Ат-Таглиби) – знаменитый писатель и церковный поэт в молодости служил при дворе халифа и был правителем города Дамаска. Родом из Сирии, он жил в то время, когда в Византийской империи иконы уничтожались, а почитатели их сурово преследовались. Высокообразованный человек и одарённый писатель, Иоанн Дамаскин посвятил свою жизнь защите православия. Он утверждал, что икона есть чувственный образ, возводящий ум человека к своему духовному первообразу (оригиналу).

⁹ В 1882 году П. И. Чайковский сочинил трио «Памяти великого артиста» – камерно-инструментальный реквием по Николаю Рубинштейну.

¹⁰ **Тропарь** – краткое молитвенное песнопение, в котором прославляется и призывается на помощь священное лицо.

¹¹ **Стихира** – (многостишие) – богослужебное песнопение, состоящее из нескольких стихов.

<p>Истоки музыкального языка</p>	<p>–Связь с традициями русской профессиональной музыки: хоровым концертом рубежа XVII и XVIII веков <i>В. П. Титова, Д. С. Бортнянского</i>. –Русский романс. –Лирика <i>П. И. Чайковского</i>. –Полифония <i>И. С. Баха</i>.</p>
<p>Музыкальный язык</p>	<p>–Полифоническая обработка русских церковных напевов. –Авторские темы романсового склада. –Использование прерванных оборотов, прерванных кадансов. –Преобладание диатонической гармонии. –Применение неаккордовых, проходящих звуков. –Плагальность. –Монотематизм.</p>
<p>Форма</p>	<p>–Трёхчастная, обрамляется вступлением и заключением, которые построены на теме заупокойного кондака¹² <i>«Со святыми упокой»</i>. Эта тема используется композитором не как цитата, а как важнейший элемент тематического, интонационного и полифонического развития всей кантаты.</p> <ul style="list-style-type: none"> ~ Первая часть – синтез сонатной формы и формы фуги. ~ Вторая часть – сложный период, хорал а capella. ~ Третья часть – грандиозная хоровая четырёхголосная fuga в духе полифонии И. С. Баха и Г. Ф. Генделя.
<p>Новаторство</p>	<p>–Как автор кантаты философско-лирического склада С. И. Танеев не имел предшественников в отечественной музыке. –Этот жанр, не характерный для эпохи музыкального романтизма, не получил воплощения у крупных русских композиторов XIX века. –Впервые древнерусская мелодия вошла в русскую светскую профессиональную музыку в качестве основы целого произведения. –Кантата «Иоанн Дамаскин» положила начало светской разновидности этого жанра в русской музыке.</p>

Тема вступления «Со святыми упокой»



¹² **Кондак** – (с греч. палочка, на которую наматывался свиток пергамента) – небольшое песнопение, раскрывающее сущность церковного праздника.

Симфония № 4 до минор, оп. 12

- С. И. Танеевым написано 4 симфонии.
- Обычно Сергей Иванович вёл дневник, в который вносил записи о работе над своими сочинениями. На этот раз он отступил от своего правила, и не вёл дневник именно те два года, в которые протекала работа над симфонией. Поэтому ни подробности творческого процесса, ни факты жизни С. И. Танеева в этот период неизвестны.
- Симфония № 4 была окончена 11 января 1898 года и *посвящена А. К. Глазунову*, под управлением которого она была исполнена весной 1898 года в Петербурге. Премьера успеха не имела.
- Высоко оценили симфонию А. К. Глазунов, А. К. Лядов, Н. А. Римский-Корсаков.
- Н. А. Римский-Корсаков написал автору: **«Считаю Вашу симфонию прекраснейшим современным произведением: благородный стиль, прекрасная форма и чудесная разработка музыкальных мыслей».**
- Симфония до минор была создана вскоре после Шестой симфонии П. И. Чайковского и стала – до появления симфоний А. Н. Скрябина – наиболее значительной вехой в развитии русского симфонизма тех лет.

Темы и образы	– Утверждение победы добра как гармонии и разума. – Через борьбу к светлому оптимизму, жизнеутверждению. – Лирический герой, преодолевающий трагизм и хаос бытия.
Истоки музыкального языка	– Симфонизм Л. Бетховена, П. И. Чайковского, Г. Берлиоза, Ф. Листа. – С. И. Танеев достиг в симфонии синтеза русской и европейской, прежде всего бетховенской традиции.
Музыкальный язык	– Принцип монотематизма. – Лейттематизм: интонационное единство превращается у композитора в разветвлённые лейтмотивные связи, обеспечивающие спаянность циклического развития симфонии. – Темы чисто инструментальные, строгие, сдержанные, короткие. – Скачки на широкие интервалы (излюбленные ходы на квинту, октаву) сочетаются с хроматизмами, создающими острые и напряжённые тяготения. – Мотив-эпиграф симфонии – властный, волевой и вместе с тем напряжённый, неустойчивый. – <i>Этот мотив становится источником других тем симфонии, различных по характеру: драматических, лирических, скерцозных, героических.</i>
Форма	– Четырёхчастный цикл классического типа: сонатное allegro, Adagio, скерцо, финал.

Тема-эпиграф Симфонии до минор



Камерно-вокальное творчество



**Фотопортрет С. И. Танеева
с дарственной надписью П. И. Чайковскому.
1886 г.**

- Камерно-вокальная музыка С. И. Танеева – явление XX века. В ней сосуществуют и сложно взаимодействуют традиционные черты, сложившиеся в мировой и особенно русской камерно-вокальной музыке предшествующих десятилетий, и новые, современные черты.
- К этому жанру композитор обращался на протяжении всего творческого пути.
- Всего издано сорок романсов, немало произведений раннего периода осталось в рукописях.

Образы и темы	<ul style="list-style-type: none"> – Философское раздумье. – Особое значение темы природы. – Общественно-политическая, гражданская тематика. – Уменьшение роли любовной лирики, её сдержанность.
Истоки музыкального языка	<ul style="list-style-type: none"> – Классические традиции. – Камерно-вокальное творчество П. И. Чайковского.
Музыкальный язык	<ul style="list-style-type: none"> – Перенесение в сферу романса закономерностей инструментальной музыки композитора. – Поэтический текст передается обычно в обобщённой форме. – Музыкальная форма отличается стройностью и закруглённостью. – Вокальная партия и фортепианное сопровождение почти равноправны в создании музыкального образа. – По сравнению с крупными инструментальными и хоровыми композициями С. И. Танеева, романсы интонационно ближе к бытовой лирике, проще по фактуре. – Преобладают темы-тезисы, отличающиеся способностью к развитию. – Голосу поручается тема инструментального склада. – Мелодии выразительные, рельефные.
Авторы текстов	<ul style="list-style-type: none"> – А. К. Толстой, А. А. Фет, Я. П. Полонский¹³, П. Б. Шелли в переводе К. Д. Бальмонта, западно-европейские поэты в переводе Эллиса¹⁴ (Иммортели¹⁵, ор. 26) – Данте, Ш. Бодлер, П. Верлен, М. Метерлинк, и др.
Новаторство	<ul style="list-style-type: none"> – Начиная с 1908 года композитор называл свои романсы «стихотворениями для голоса с фортепиано». Термин отражал качественно иное взаимодействие музыки и текста, вокальной партии и партии фортепиано.

¹³ Все поздние романсы С. И. Танеева – ор. 32, 33, 34 – связаны с одним поэтом – **Яковом Петровичем Полонским**.

¹⁴**Эллис** – псевдоним поэта-символиста «Серебряного века» **Льва Львовича Кобылинского** – переводчика, теоретика символизма, христианского философа, историка литературы.

¹⁵ **Иммортели** – с фр. «бессмертники». Иммортели ор. 26 посвящены **Софье Григорьевне Рубинштейн** – певице и педагогу, младшей сестре **Антоня и Николая Рубинштейнов**.

– Особенности поздних романсов, не присущие предшествующей эпохе: многочастность, многосоставность («Зимний путь», «Ночь в горах Шотландии»), повествовательный характер, симфонизация развития («Менуэт»), развёрнутая поэдность («Поцелуй»), свободная сквозная композиция («Последний разговор»).

– Из крупных русских композиторов С. И. Танеев первый в таких масштабах отразил новую русскую поэзию, открыл ей дорогу в музыку.

**Первый романс С. И. Танеева «Островок» op. 17 № 1
на слова П. Б. Шелли – К. Д. Бальмонта**

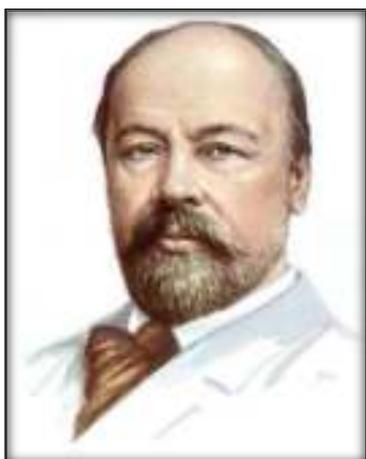


«Сталактиты». Op.26 № 6 из сборника Эллиса «Иммортели»



Список основных произведений

- Опера «Орестея».
- 4 симфонии.
- Кантаты «Иоанн Дамаскин», «По прочтении псалма».
- Камерные инструментальные сочинения (трио, квартеты, квинтеты).
- Более 40 хоров.
- Фортепианные сочинения.
- 40 романсов.
- Иммортели (10 стихотворений из сборника переводов Эллиса).
- Концертная сюита для скрипки с оркестром.
- Концерт для фортепиано с оркестром.



А. К. Лядов

**Тема 3. А. К. Лядов
(1855 – 1914)**

♦ **Анатолий Константинович Лядов** – талантливый композитор, педагог, дирижёр, представитель **«Новой русской музыкальной школы»**.

♦ Принадлежал к числу виднейших учеников и единомышленников *Н. А. Римского-Корсакова*.

♦ Сформировавшийся как композитор на основе классических традиций, Анатолий Константинович вошёл в историю русской музыки как их верный хранитель и продолжатель.

♦ А. К. Лядов – типичный петербургский интеллигент конца века, словно специально отгораживался от внешнего мира, опасаясь его вторжения в свою жизнь. Ему был близок романтизм, который он понимал именно как уход от реальности в мир мечты.

♦ От своих старших современников Анатолий Константинович унаследовал любовь к народному творчеству. Его привлекала чистота и поэтичность чувств, выраженных в народном искусстве, богатство народной фантазии.

♦ Редкая одарённость А. К. Лядова проявлялась не только в его музыкальном таланте, но и в прекрасных способностях к рисованию, поэтическому творчеству, о чём свидетельствуют многие сохранившиеся остроумные, полные юмора стихотворения и рисунки композитора.

♦ Единственное, чему Анатолий Константинович оставался до конца верен – это искусство, которое он называл **«храмом красоты»**. Это **восприятие прекрасного как высшего жизненного идеала составило основу эстетики А. К. Лядова**.

♦ **«Пророку вечной красоты, поборнику музыкального просвещения на Руси Анатолию Константиновичу Лядову»** – такая надпись была на ленте от Петербургской консерватории, провожавшей в последний путь своего великого выпускника. В этих нескольких словах сжато выражена вся жизнь Анатолия Константиновича.

Экспресс-биография

– Родился в Санкт-Петербурге. – Отец – главный дирижёр русской оперы – превосходный музыкант, с авторитетом которого считался сам М. И. Глинка, мать – пианистка.	11 мая 1855 г.
– Поступление в Петербургскую консерваторию. – Педагоги: профессор теории композиции <i>Ю. И. Иогансен</i> , <i>Н. А. Римский-Корсаков</i> .	1870 г.
– Исключение из консерватории за непосещение занятий. – Знакомство с членами «Могучей кучки» в доме Н. А. Римского-Корсакова. – Редактирование первого издания партитур опер М. И. Глинки.	1876 – 1877гг.
– Восстановление в Петербургской консерватории в класс Н. А. Римского-Корсакова. – Окончание консерватории с малой серебряной медалью, присуждение диплома свободного художника.	1878 г.

– Приглашение на должность преподавателя элементарной теории музыки, гармонии и инструментовки в Петербургскую консерваторию, где и работал до самой смерти.	
– Знакомство с <i>М. П. Беляевым</i> . – Вместе с <i>Н. А. Римским-Корсаковым</i> , <i>А. К. Глазуновым</i> , при поддержке <i>М. П. Беляева</i> , выполнял работу по отбору, редактированию, изданию новых сочинений, оркестровке «Половецких плясок» из оперы «Князь Игорь» <i>А. П. Бородина</i> , оперы <i>М. П. Мусоргского</i> «Сорочинская ярмарка». – Активное участие в «Беляевских пятницах». – Активная дирижёрская деятельность.	1879 – 1884 гг.
– Преподавание в Придворной певческой капелле. – Профессор Петербургской консерватории. – Знакомство с <i>П. И. Чайковским</i> и <i>А. Г. Рубинштейном</i> .	1884 – 1887 гг.
– Дирижирование в Русских симфонических концертах, концертах Русского музыкального общества. – В репертуаре концертных программ <i>А. К. Лядова</i> преобладали произведения <i>М. И. Глинки</i> , <i>М. П. Мусоргского</i> , <i>Н. А. Римского-Корсакова</i> , <i>П. И. Чайковского</i> , <i>С. И. Танеева</i> , <i>А. Н. Скрябина</i> .	1892 – 1910 гг.
– Отчисление из состава профессоров консерватории. – Участие в разработке проекта по созданию « <i>Высших музыкальных курсов</i> ». – Сближение с представителями журнала « <i>Мир искусства</i> », увлечение новыми литературными и художественными направлениями.	1905 – 1913 гг.
– Смерть композитора в Петербурге. – Похоронен на кладбище Новодевичьего монастыря.	28 августа 1914 г.



Игорь Грабарь. Иней. 1905 г.

Характеристика творчества

- ◆ В творчестве *А. К. Лядова* органично соединились традиции кучкистов, русской классической школы и ведущие направления начала XX века, в частности, символизм и мирискусничество.
- ◆ Уникальность и самобытность мышления композитора заключается в способности чутко отражать новые художественно-эстетические веяния и стилистические ориентиры современной ему эпохи.

Темы и образы	<ul style="list-style-type: none"> – Светлое, жизнерадостное мироощущение. – Образы светлой и спокойной русской природы. – Лирические и лирико-эпические образы. – Покой и уравновешенность, созерцательная лирика. – Нежная грусть, сдержанная скорбь. – Чистота и поэтичность чувств. – Юмор, задорная шутка, ирония или незлобивая лукавая усмешка. – Народная сказочная фантастика. – Кукольные образы. – Редко драматические вспышки. – Звуковое воплощение зрительных образов.
Жанры	<ul style="list-style-type: none"> – Фортепианная, симфоническая и вокальная миниатюра. – Фортепианные пьесы: прелюдии, мазурки, вальсы, экспромты, арабески, этюды. – Симфонические миниатюры-картины. – Романсы, песни.
Истоки музыкального языка	<ul style="list-style-type: none"> – Мелодика и гармонический язык основан на особенностях народной музыкальной речи. – Творчество М. И. Глинки, М. А. Балакирева, А. П. Бородина, Н. А. Римского-Корсакова, М. П. Мусоргского, Р. Шумана, Ф. Шопена.
Музыкальный язык	<ul style="list-style-type: none"> – Редкое введение подлинных народных песен в свои оригинальные сочинения – сочинял мелодии в духе народной музыки. – Использование звукоподражательных элементов. – Простота тонального плана, основанная на сопоставлении Т – Д). – Элементы колокольности. – Широкая песенность, распевность фактуры. – Классическая законченность музыкальной формы (квадратность построений, точная повторность изложения). – Многочисленные темповые и метроритмические изменения. – Сменяющие друг друга динамические оттенки (ff – p, f – pp), подчеркнутые резкими акцентами. – Темброво-регистровые контрасты. – Элементы импрессионизма, символизма, экспрессионизма¹⁶.
Ученики	Б. В. Асафьев, М. Ф. Гнесин, Н. Я. Мясковский, С. С. Прокофьев и др.

Симфоническая миниатюра «Кикимора» op. 63 (1909)

«Живёт, растёт Кикимора у кудесника в каменных горах...От утра до вечера тешит Кикимору кот-баюн, говорит ей сказки заморские про несь род человек. Со полуночи до бела света качают Кикимору во хрустальчатой колыбельке.

Ровно через семь лет вырастает Кикимора. Тонёшенька, чернёшенька та Кикимора; а голова-то у ней малым-малёшенька со напёрсточек, а туловище не спознать с соломиной.

...Без привету, без радости глядит она, нечистая, на добрых людей; всё бы ей губить, да крушить, всё бы ей на зло идти, всё бы миром мутить...»

¹⁶ **Экспрессионизм** – (от лат. expressio – выражение) – одно из течений авангардного искусства первой четверти XX века, для которого характерна предельная эмоциональность, экзальтированность. В музыкальном искусстве воплощалось трагическое видение мира, порождённое столкновением высоких духовных устремлений с реалиями мировых войн.

Литературный источник	– Книга <i>Ивана Петровича Сахарова</i> ¹⁷ «Сказания русского народа» (издана в 1885 году) – труд по русскому народоведению, включающий в себя сказания о народном чернокнижии, ворожбе и гадании, описания русских народных игр, примет и обрядов. – В славянской мифологии Кикимора относится к злым богам.
Темы и образы	– Гротеск, юмор, ирония над злым образом. – «Кикимора» отличается от других пьес тем, что у неё есть развёрнутая программа.
Жанр	Фантастическое скерцо.
Музыкальный язык	– Широкие интервалы с форшлагами. – Хроматические короткие темы. – Альтерированные, диссонирующие гармонии. – Увеличенное трезвучие – «зловещий» образ. – Чёткая ритмическая пульсация.
Форма	– Двухчастная. – Вступление (adagio) – сказочный пейзаж. – Первая часть – экспозиция персонажей: Кудесника, Кота-Баюна, Кикиморы, Хрустальной колыбельки. – Схема первой части: А В С А В С А D, где А – тема Кудесника, В – тема Кота-Баюна, С – тема Кикиморы, D – тема Хрустальной колыбельки. – Вторая часть – динамичное скерцо, воссоздающее деяния выросшей Кикиморы. – Вторая часть развивает тему С – Кикиморы.
Роль оркестра	– Низкое звучание струнных басов с сурдинами, глухое тремоло литавр и хроматическое движение деревянных духовых с выделяющейся мелодией бас-кларнета – обстановка в чудесном лесу, тема Кудесника. – Соло английского рожка на фоне баюкающего колыхания скрипок – колыбельная Кота-Баюна. – Соло челесты – образ хрустальной колыбели, в которой качали Кикимору. – Пиццикато низких струнных и жалобный писк флейты – исчезновением сказочного образа.

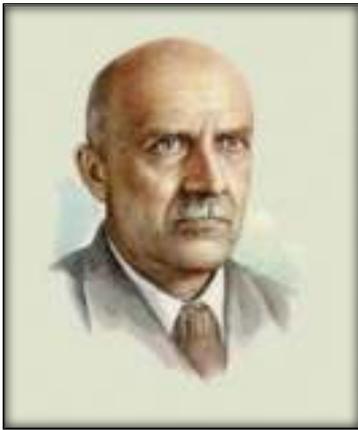
Симфоническая миниатюра «Волшебное озеро» ор. 64¹⁸ (1909)

Образ	– Одухотворённое любование красотой русской природы. – Картина затерянного в лесной глуши озера. – «Волшебное озеро» не связано с какой-то определенной сказкой или рядом сказок.
Жанр	– Симфоническая картина, сказочный пейзаж в духе импрессионизма.
Музыкальный язык	– Нет чётко выраженного тематизма и его развития. – Важную роль играют красочные гармонические сопоставления и колоритная инструментовка.

¹⁷ **И. П. Сахаров** – знаменитый археолог, собиратель песен, народных верований, преданий, обычаев русского народа.

¹⁸ «Волшебное озеро» – любимое произведение А. К. Лядова. В музыке «Волшебного озера» композитор использовал фрагменты своей неоконченной оперы «Зорюшка».

	<ul style="list-style-type: none"> – Большое количество мелизмов: тремоло, трели. – Динамика от р до pp.
Форма	– Трёхчастная с контрастной серединой.
Роль оркестра	<ul style="list-style-type: none"> – Сопоставление крайних регистров воссоздаёт глубину водного пространства. – Колющаяся фигурация струнных рисует зыбкую поверхность озера, искристое стаккато флейт, звонко отрывистые «блестки» челесты с арфой – мерцающие звезды. – Завершается произведение, как и начиналось, глубоким пианиссимо струнных и тремоло литавр.



Александр Кручина.
Портрет Б. В. Асафьева¹⁹

«*«Волшебное озеро» – высшая точка, волшебный предел лядовского творчества и мастерства. ..Жалко называть эту музыку «картинкой», ибо нельзя видеть какое-либо описание или изображение: ни слово, ни краски здесь ни при чем. Только музыка – она одна создаёт дивное видение застылой, замороженной природы: призрачно всё и в то же время живо, правдиво... Впрочем, никакими словами и образами не передать содержание музыки, а в особенности этой – сотканной из нежного звукового материала, вот-вот готового исчезнуть и испепелиться, если только неосторожно прикоснуться к нему каким-либо грубым сравнением.*

И форму, в какой написана эта картинка, не воспроизведёшь: форма и есть здесь сама музыка, а музыка сама жизнь. Ведь звучит же природа всегда и везде, надо только уловить это звучание, эту разлитую повсюду музыку. Лядову удалось запечатлеть миг такого звучания!»²⁰

«Волшебное озеро»

¹⁹ **Борис Владимирович Асафьев** (1884 – 1949, псевдоним Игорь Глебов) русский советский композитор, музыковед, музыкальный критик, педагог, общественный деятель, публицист.

²⁰ Из книги Б. В. Асафьева «О симфонической и камерной музыке. Лядов».

- ♦ Фортепианные миниатюры А. К. Лядова – образец ювелирно отточенной формы, наиболее полно раскрывающей художественный мир композитора.
- ♦ Фортепианные произведения составляют наибольшую часть наследия композитора и включают почти весь круг характерных для него образов. В основном – это миниатюры, иногда объединённые в циклы – «Бирюльки», «Арабески».

«Музыкальная табакерка»

- ♦ В этом произведении с большим остроумием и юмором воспроизведено звучание игрушечного, заводного музыкального инструмента. Тонко схвачены характер наивного, незатейливого вальса.
- ♦ Анатолий Константинович снабдил пьесу единственным в своем роде обозначением – «automaticamente».
- ♦ Ритмическое единообразие в сочетании со строжайшей квадратностью структуры, абсолютной точностью всех повторов, выдержанная на протяжении пьесы «стеклянная» звучность высокого регистра, отсутствие динамической нюансировки – всё это подчёркивает особый «механический» характер пьесы:



Баллада «Про старину»

- ♦ Пьеса эпического склада.
- ♦ Позднее А. К. Лядов переработал её для оркестра, сопроводив партитуру эпитафией: «Поведём же братие, сказание от времён Владимировых древних».
- ♦ Широкая мелодия (Largo) в духе песен-сказаний в медленной части и сопровождающие её арпеджированные аккорды имитируют игру на гусях и рисуют образ древнерусского певца-Бояна:



Список основных произведений

- Симфонические картины «Баба-Яга», «Волшебное озеро», «Кикимора».
- 8 русских народных песен для оркестра.
- Пьесы для фортепиано: «Бирюльки», «Арабески», баллада «Про старину», «Музыкальная табакерка», 3 багатыли, вариации на народную польскую тему, прелюдии, мазурки, этюды, интермеццо и др.
- Для голоса с фортепиано: 4 романса, 18 детских песен на народные слова.



А. К. Глазунов

Тема 4. А. К. Глазунов (1865 – 1936)

- ♦ **Александр Константинович Глазунов** – композитор, дирижёр, музыкально-общественный деятель, один из крупнейших отечественных композиторов.
- ♦ Продолжатель традиций «Могучей кучки» и П. И. Чайковского.
- ♦ Прочное душевное здоровье, сдержанная внутренняя сила и неизменное благородство – эти черты личности композитора привлекали к нему музыкантов-единомышленников, слушателей, многочисленных учеников.

♦ А. К. Глазунов имел феноменальную музыкальную память: современники утверждали, что он после одного прослушивания мог записать партитуру целой симфонии. Такая фантастическая способность А. К. Глазунова помогла восстановить незаконченные А. П. Бородиным оперу «Князь Игорь» и «Третью симфонию».

♦ А. Глазунов стал профессором, а затем и директором Санкт-Петербургской консерватории, не имея консерваторского образования.

♦ После 1905 года просветительские, учебные задачи стали для А. К. Глазунова основными, потеснив композиторские замыслы. Особенно широко развернулась его педагогическая и общественно-музыкальная работа в годы революции и гражданской войны.

♦ Заслуги Александра Константиновича и тот неоценимый вклад, который он внёс в развитие консерватории, были высоко оценены: в декабре 1920 года, отмечая пятнадцатилетний юбилей его руководящей работы, президиум учебного заведения вынес решение о присвоении Малому залу Петроградской консерватории имя А. К. Глазунова.

Экспресс-биография

– Родился в Санкт-Петербурге. – Происходит из старинного купеческого рода. – Отец – книгоиздатель, мать – пианистка.	10 августа 1865 г.
Занятия с <i>М. А. Балакиревым</i> и <i>Н. А. Римским-Корсаковым</i> .	1879 г.
Первая симфония, написана в 16 лет.	1881 г.
Входит в состав « <i>Беляевского кружка</i> ».	1885 г.
Оркестровка (по памяти) вместе с <i>Н. А. Римским-Корсаковым</i> фрагментов оперы « <i>Князь Игорь</i> » и Третьей симфонии <i>А. П. Бородина</i> .	1887 г.

Профессор Петербургской консерватории, в которой работал непрерывно около тридцати лет.	1899 г.
– Покидает пост профессора Петербургской консерватории в знак протеста за увольнение <i>Н. А. Римского-Корсакова</i> . – Возвращение в консерваторию после отделения её от Русского музыкального общества. – Избрание директором консерватории.	1905 г.
Почётный вице-президент Русского симфонического общества в Великобритании.	1906 г.
Почётный доктор Кембриджского и Оксфордского университетов.	1907 г.
Рекомендует своего ученика – польского композитора <i>Витольда Малишевского</i> на пост директора Императорских музыкальных классов в Одессе. В 1913 году <i>В. О. Малишевский</i> стал основателем и первым ректором Одесской консерватории.	1908 г.
Почётный член итальянской Национальной академии « <i>Санта-Чечилия</i> ».	1914 г.
Налаживает отношения с новой властью, в частности, с наркомом просвещения <i>А. В. Луначарским</i> , сохраняет за консерваторией престижный статус.	1917 г.
Присвоение звания Народного артиста Республики.	1922 г.
– Приглашение на композиторский конкурс в Вену, посвящённый столетию со дня смерти Франца Шуберта. – Принятие решения не возвращаться в СССР.	1928 г.
Член Музыкальной академии в Стокгольме.	1929 г.
В связи с ухудшением здоровья поселился в Париже, где изредка сочинял (среди его поздних работ – Концерт для саксофона с оркестром, посвящённый выдающемуся немецкому и американскому саксофонисту <i>Сигурду Рашеру</i>).	1932 г.
Смерть композитора в Париже.	21 марта 1936 г.
– Прах Александра Константиновича перевезён в Ленинград и торжественно захоронен на Тихвинском кладбище Александро-Невской лавры. – В Мюнхене открыт институт, занимающийся исследованием творчества композитора, архив его партитур хранится в Париже.	1972 г.



Михаил Врубель. Муза. 1896 г.

Характеристика творчества

- ◆ Созвучность времени, ощущение исторической перспективы присуще А. К. Глазунову во всех жанрах.
- ◆ Для его творчества характерны логическая точность и рациональность музыкальной формы, активное использование полифонии.
- ◆ Эти же черты в разных стилистических вариантах стали важнейшими признаками музыки XX в. И хотя А. К. Глазунов оставался в русле классических традиций, многие его находки исподволь готовили художественные открытия XX в.

<p>Темы и образы</p>	<ul style="list-style-type: none"> – Героические образы русского эпоса. – Картины родной природы. – Лирико-драматические образы. – Теплота, искренность, ясность и уравновешенность эмоционального строя. – Философское раздумье.
<p>Жанры</p>	<p>– <i>Симфония – главное направление творчества</i>, симфонические поэмы, увертюры, картины, фантазии, сюиты, балеты, концерты, квартеты, сонаты для фортепиано, романсы.</p>
<p>Истоки музыкального языка</p>	<ul style="list-style-type: none"> – Продолжатель традиций «<i>Могучей кучки</i>». – Влияние лирической мелодики П. И. Чайковского и полифонического мышления С. И. Танеева. – Опора на различные танцевальные формы и интонации русской народной песни. – Песенность восточных народов.
<p>Музыкальный язык</p>	<ul style="list-style-type: none"> – Рационализм и строгость мысли. – Народно-жанровые элементы, пасторальность. – Напряжённая лирическая экспрессия в сочетании с классической строгостью изложения и тщательной разработкой полифонических элементов. – Плавность и постепенность развития, отсутствие резких, неожиданных контрастов сочетаются с богатством оркестровых и гармонических красок. – Богатый тематизм, яркие музыкальные характеристики.
<p>Новаторство</p>	<p>– А. К. Глазунов – единственный русский композитор рубежа XIX – XX веков, последовательно разрабатывавший форму симфонии как крупного циклического оркестрового произведения.</p> <p>– А. К. Глазунов объединил две ветви русского симфонизма, существовавшие параллельно: лирико-драматическую (П. И. Чайковский) и картинно-эпическую (композиторы «Могучей кучки»). <i>В результате синтеза этих традиций возникает новое явление – лирико-эпический симфонизм.</i></p>

Симфония № 5 си бемоль мажор. Op. 55

- ◆ Год создания – 1895, посвящена С. И. Танееву.
- ◆ Пятая симфония отличается ясностью и простотой композиции.
- ◆ Общий светлый утверждающий тон музыки лишь на короткие мгновения омрачается суровым драматизмом.
- ◆ А. В. Оссовский²¹ назвал эту симфонию «Весенней» по её настроению **весеннего расцвета, бодрости и полноты сил.**
- ◆ Пятая симфония – одна из лучших русских симфоний, **совершенный образец лирико-эпического симфонизма А. К. Глазунова.**

План симфонии

	<i>Первая часть</i>	<i>Вторая часть</i>	<i>Третья часть</i>	<i>Четвёртая часть</i>
Тональность	Си бемоль мажор	Си бемоль мажор	Ми бемоль мажор	Си бемоль мажор
Форма	Сонатная	Скерцо, сложная трёхчастная	Сложная трёхчастная	Рондо-соната
Темп	Moderato maestoso – Allegro	Moderato	Andante con moto	Allegro moderato
Размер	4/4, 3/4	2/4	6/8	2/2
Характер	Эпический, величавый	Мир причудливой фантастики, сочетающийся с народно-жанровой характерностью	Крайние разделы – светлые, лирические, умиротворённые, средний раздел – драматический	Пышное торжественное шествие, народное празднество

Симфония № 5. Тема вступления



Главная партия



²¹ Александр Вячеславович Оссовский – русский и советский музыковед и музыкальный критик, ученик Н. А. Римского-Корсакова, друг и коллега А. К. Глазунова, А. И. Зилоти, С. В. Рахманинова.

Концерт для скрипки с оркестром ля минор. Op. 82.

История	<p>– Написан в 1904 году.</p> <p>– А. К. Глазунов впервые обращается к жанру сольного инструментального концерта.</p> <p>– Произведение посвящено профессору Петербургской консерватории <i>Л. С. Ауэру</i>. Выдающийся скрипач явился его первым исполнителем в Петербурге 19 февраля 1905 года в восьмом симфоническом собрании Русского музыкального общества.</p> <p>– Дирижировал концертом сам А. К. Глазунов.</p>
Темы и образы	<p>– Большая психологическая углублённость.</p> <p>– Глубокие эмоции, лирические переживания.</p> <p>– Возвышенная созерцательная лирика.</p> <p>– Светлое, спокойное настроение.</p>
Музыкальный язык	<p>– Основные темы мелодически выразительны, широкого песенного дыхания.</p> <p>– Оркестровая фактура насыщена полифоническими элементами в виде или кратких имитаций и подголосков, или более законченных полифонических построений.</p>
Форма	<p>– Двухчастная.</p> <p>– Первая часть – элегическое <i>moderato</i>, построенное по типу сонатного <i>allegro</i>. Главная партия – <i>moderato</i>, побочная партия – <i>tranguillo</i>.</p> <p>– Вторая часть – оживлённое рондо с рефреном в духе французской танцевальной песни.</p>
Солист и оркестр	<p>– Выступают в тесном взаимодействии при господстве солиста: лёгкий и прозрачный по звучанию оркестр поддерживает солиста или продолжает развитие изложенных им тем.</p>

Тема главной партии



Тема побочной партии



Жанр балета в творчестве А. К. Глазунова



Мариус Петипа

♦ Развёрнутыми симфоническими картинами можно назвать и балеты А. К. Глазунова, в которых на первом плане – яркие музыкальные характеристики.

♦ Самый знаменитый из них – **«Раймонда»** в трёх актах, четырёх картинах.

♦ **Первая постановка:** балетмейстер М. Петипа, либретто Л. Пашковой, художники О. Аллегри, П. Ламбин, К. Иванов, дирижёр Р. Дриго. Премьера состоялась 7 (19) января 1898 года в Мариинском театре.

♦ Романтический сюжет балета навеян средневековыми легендами о девушке, ожидающей из рыцарского похода своего возлюбленного.



Пьерина Леньяни – итальянская балерина, солистка Мариинского театра в 1893 – 1901 гг., первая исполнительница партии Раймонды.



Елизавета Гердт (1891 – 1975) – русская балерина, непревзойдённая исполнительница партии Раймонды.

♦ Фантазия А. К. Глазунова породила многоцветие разнообразных картин – празднество в средневековом замке, темпераментные испанские, арабские и венгерские танцы, великолепные массовые сцены, в которых тонко переданы приметы национального колорита.

♦ «Раймонда» обрела долгую жизнь и в театре, и на концертной эстраде (в виде сюиты). Секрет её популярности – в благородной красоте мелодий, в точном соответствии музыкального ритма и оркестрового звучания, пластике танца.

♦ Для постановщика балета *Мариуса Петипа* «Раймонда» стала последней большой работой, а для А. К. Глазунова это был первый опыт обращения к жанру балета, оказавшийся впоследствии самым удачным в его творчестве.

Список основных произведений

- 8 симфоний.
- Балеты: *«Раймонда»*, *«Барышня-служанка или испытание Дамиса»*, *«Времена года»*.
- Кантаты.
- Симфонические сюиты, фантазии, поэмы, увертюры, картины, в том числе сюита из сочинений Ф. Шопена *«Шопениана»*, симфоническая поэма *«Стенька Разин»*.
- Восточная рапсодия.
- Скрипичный концерт, 2 концерта для фортепиано с оркестром, концерт для саксофона с оркестром.
- 7 струнных квартетов.
- Прелюдии и фуги.
- Романсы.
- Хоры.
- Музыка к драматическим спектаклям.



С. В. Рахманинов

Тема 5. С. В. Рахманинов (1873 – 1943)

♦ **Сергей Васильевич Рахманинов** – великий русский композитор, выдающийся пианист-виртуоз, дирижёр.

«Я – русский композитор, и моя Родина наложила отпечаток на мой характер и мои взгляды. Моя музыка – это плод моего характера, и потому это русская музыка».

С. В. Рахманинов.

Экспресс-биография

Родился в имении Онег (по другим данным в Семёново) Новгородской губернии в дворянской семье.	20 марта 1873 г.
– Переезд семьи в Санкт-Петербург. – Поступление на младшее отделение Петербургской консерватории в класс фортепиано <i>В. В. Демянского</i> .	1882 г.
Перевод в Московскую консерваторию в класс фортепиано <i>Н. С. Зверева</i> , в доме которого Сергей Васильевич жил до 1889 года.	1885 г.
– Переход на старшее отделение Московской консерватории. – Педагоги: пианист <i>А. И. Зилоти</i> (двоюродный брат Сергея Васильевича, блестящий пианист, ученик <i>А. Г. Рубинштейна</i> и <i>Ф. Листа</i>), композиторы <i>А. С. Аренский</i> , <i>С. И. Танеев</i> .	1888 г.
– Экзамен по гармонии в консерватории. <i>П. И. Чайковский</i> поставил С. В. Рахманинову отметку «5» и окружил её со всех сторон знаками «+». – Летний отдых в имении близких родственников <i>Сатиных Ивановке</i> Тамбовской губернии, которая стала для Сергея Васильевича лучшей творческой лабораторией в течение 27 лет.	1889 г.
Окончание Московской консерватории по классу фортепиано.	1891 г.
– Окончание Московской консерватории по классу композиции. – Присуждение большой золотой медали за представленную оперу «Алеко» на сюжет <i>А. С. Пушкина «Цыганы»</i> . – Имя Сергея Васильевича заносится золотыми буквами на мраморную доску в Малом зале консерватории.	1892 г.
– Исполнение Первой симфонии в одном из « <i>Русских симфонических концертов</i> » под руководством <i>А. К. Глазунова</i> . – Резко отрицательные отзывы петербургской прессы. – Длительный перерыв в творчестве. – Встреча с выдающимся русским оперным певцом <i>Фёдором Ивановичем Шаляпиным</i> , с которым поддерживал дружеские отношения всю жизнь.	1897 г.
Женитьба на двоюродной сестре <i>Наталье Александровне Сатиной</i> .	1902 г.
– Присуждение премии им. М. И. Глинки за Второй концерт для фортепиано с оркестром. – Работа в Большом театре в качестве дирижёра.	1904 г.

Премьера оперы «Пан-воевода» Н. А. Римского-Корсакова в Большом театре под управлением С. В. Рахманинова (этим Сергей Васильевич выразил свою солидарность с Н. А. Римским-Корсаковым, уволенным из консерватории за поддержку требований студентов).	1905 г.
– Отказ от работы в Большом театре. – Присуждение премии им. М. И. Глинки за кантату «Весна».	1906 г.
Присуждение премии им. М. И. Глинки за Вторую симфонию.	1908 г.
Интенсивная гастрольная деятельность в городах России, Европы, США, Канады.	1910 – 1931 гг.
– Последнее выступление в Москве с оркестром под управлением дирижёра Э. А. Купера. – Отъезд с семьёй в Нью-Йорк в связи с Октябрьской революцией. – Переезд в Америку стал трагическим событием для Сергея Васильевича и на долгие годы прервал его композиторскую деятельность.	1917 г.
Возвращение к композиторскому творчеству, завершение <i>Четвёртого концерта для фортепиано с оркестром</i> (начат в России в 1914 году), сочинение «Трёх русских песен» для хора с оркестром, «Симфонических танцев».	1926 г.
– Приобретение виллы «Сенар» (Сергей и Наталья Рахманиновы) в Швейцарии. – До 1939 года Сергей Васильевич ежегодно проводил здесь лето с семьёй.	1932 г.
Благотворительный концерт в Нью-Йорке в пользу советских воинов.	1941 г.
Последний концерт в Ноксвилле (США), после которого поездка была прервана из-за обострившейся болезни.	1943 г.
– Смерть Сергея Васильевича в Беверли-Хилс (Калифорния). – Похоронен на русском кладбище в Кенсико недалеко от Нью-Йорка.	28 марта 1943 г.



Борис Шаляпин²².
Портрет С. В. Рахманинова, 1940 г.

♦ Первые годы пребывания за границей С. В. Рахманинова не покидали мысли об утрате творческого вдохновения. «Уехав из России, я потерял желание сочинять. Лишившись Родины, я потерял самого себя». Только спустя 8 лет после отъезда за рубеж Сергей Васильевич возвращается к творчеству.

♦ Скорбное чувство невосполнимой утраты, жгучая тоска по России рождает искусство огромной трагической силы, достигающей своего апогея в «Симфонических танцах». А в гениальной *Третьей симфонии* С. В. Рахманинов в последний раз воплощает центральную тему своего творчества – образ Родины.

♦ Так через все творчество Сергей Васильевич пронесет незыблемость своих этических принципов, высокую духовность, верность и неизбывную любовь к Отечеству, олицетворением которой стало его искусство.

²² **Борис Фёдорович Шаляпин** – русский художник, живописец и скульптор. Старший сын выдающегося русского певца Фёдора Ивановича Шаляпина и его жены Илоны Игнатьевны Шаляпиной-Торнаги.



Константин Юон. *Купола и ласточки*. 1921 г.

Характеристика творчества

♦ Сергей Васильевич раскрыл духовные корни России, возродил старинную русскую музыку, духовный концерт XVIII века, партесное пение.

♦ Композитор гармонично соединил традиции русского и европейского искусства, создав свой оригинальный стиль, оказавший впоследствии значительное влияние на русскую и мировую музыку XX века, утвердив при этом мировой приоритет русской пианистической школы.

<p>Образы и темы</p>	<ul style="list-style-type: none"> – Генеральная тема – <i>Россия и её судьба</i>. – Лирико-эпические, драматические образы. – Спектр духовных исканий художников «Серебряного века» – жажда нового, эмоциональная приподнятость, желание (по словам А. А. Блока) «жить удесятёрённой жизнью». – Связь с народными истоками, темами Родины, колокольными звонами России.
<p>Жанры</p>	<ul style="list-style-type: none"> – Оперы, симфонии, концерты, кантаты, произведения для оркестра, вокально-симфоническая поэма, камерные инструментальные сочинения. – Для фортепиано: сонаты, прелюдии, этюды-картины, музыкальные моменты, пьесы-фантазии, сюиты. – Хоры а capella.
<p>Истоки музыкального языка</p>	<ul style="list-style-type: none"> – Творчество композиторов-романтиков XIX века: <i>Ф. Шуберта, Ф. Шопена, Р. Шумана, Э. Грига</i>. – Духовная православная культура. – Творчество композиторов «Могучей кучки», <i>П. И. Чайковского</i>. – Городская и крестьянская песенность, городской романс, знаменный распев.
<p>Музыкальный язык</p>	
<p>Мелодия</p>	<ul style="list-style-type: none"> – Мелодии носят лирически обобщённый характер, редко обнаруживают непосредственное сходство с определёнными жанрами народно-песенного творчества. – Опора на творчество европейских композиторов-романтиков. – Вокальное ощущение мелодики – ведущая черта всех жанров, в том числе и инструментальных. – Мелодиям присуща широта дыхания, пластичность, гибкость.
<p>Гармония, полифония</p>	<ul style="list-style-type: none"> – Характерны многотерцовые, альтерированные, субдоминантовые аккорды, полигармония, органые пункты. – «Рахманиновская гармония» – уменьшённый вводный терцквартаккорд с квартой, разрешаемый в тонику (только в миноре). – Многообразное претворение колокольных звучностей. – В каждом произведении присутствует подголосочная или имитационная полифония.

Новаторство	<ul style="list-style-type: none"> – Оригинальные рахманиновские «мелодии-дали» (Б. Асафьев) со сложным взаимодействием индивидуально-драматического и песенно-обобщённого лирического начала. – Лирико-эпическая мелодия нового типа, несущая драматизм.
--------------------	---

Фортепианное творчество



Концерт С. В. Рахманинова в Швейцарии. Фото 1939 г.

- ♦ Фортепианные сочинения охватывают всю жизнь композитора.
- ♦ Рахманиновский пианизм отражает стиль большой концертной эстрады, для которого характерна масштабность форм, виртуозность, динамика, мощь, рельефность. Есть пьесы тончайшей, филигранной работы.
- ♦ Звучащий образ фортепиано, созданный С. В. Рахманиновым, есть воплощённое переживание широты и благодати земных стихий, материального бытия.

♦ Творчество С. В. Рахманинова – завершение традиций европейской романтической фортепианной музыки.

Образы и темы	<ul style="list-style-type: none"> – Новый герой – мужественный, волевой, сдержанно-суровый, интеллектуальный. – Тонкие, благородные, возвышенные чувства. – Обогащение русской фортепианной музыки новыми темами: трагической, национально-эпической, пейзажной лирикой, широким спектром лирических состояний, русской колокольностью. – Празднично-торжественные. – Драматические.
Жанры	<ul style="list-style-type: none"> – Концерты, сонаты, прелюдии, этюды-картины, музыкальные моменты, пьесы в четыре руки для двух роялей, транскрипции своих сочинений и произведений других композиторов.
Истоки музыкального языка	<ul style="list-style-type: none"> – Национальные традиции русской музыки. – Музыка <i>Ф. Листа</i>, пианизм <i>А. Г. Рубинштейна</i>, творчество <i>Ф. Шопена</i>, напряженный лиризм <i>П. И. Чайковского</i>, эпический склад <i>А. П. Бородина</i>. – Древние церковные напевы. – Русская колокольность, богатая мировоззренческим смыслом, экспрессией, колоритом. – Элементы экспрессионизма и джазовых импровизаций в поздних сочинениях.

<p>Музыкальный язык</p>	<ul style="list-style-type: none"> – Двойные ноты, трудные скачки, пассажи мелких длительностей. – Virtuозная техника – средство передачи настроения, содержания. – Вокальная природа мелодии (сплав народной протяжной песни и знаменного распева). – Опора на песенное дыхание, голос. – Главенствует басовое звучание. Нижние голоса образуют самый выразительный, самый характерный план звучания. – Характерно также расположение мелодии в среднем, виолончельном регистре. – Нисходящее движение мелодии преобладает над восходящим. – Обилие различных фигураций в мелодике и фактуре, усложняющих гармонию. – Обороты гармонического и мелодического мажора и мажоро-минора, а также мажора с низкими ступенями. – Многозвучные аккорды с большой растяжкой. – «Рахманиновская гармония» – уменьшённый вводный терцквартаккорд с квартой →  – Октавно-аккордовые пассажи.
--------------------------------	---

Прелюдия до диез минор, ор. 3 № 2

- ◆ Прелюдии С. В. Рахманинова отличаются крупными масштабами, наличием внутреннего развития, «концертностью» фактуры.
- ◆ Несмотря на отсутствие программных заголовков, музыка их чрезвычайно образна и часто рождает определённые картинные ассоциации.
- ◆ В основе прелюдий С. В. Рахманинова лежит почти всегда какой-нибудь один момент, одно душевное состояние.

<p>История</p>	<ul style="list-style-type: none"> – Прелюдия до диез минор написана С. В. Рахманиновым в 19 лет (1892 г.). – Впервые прозвучала в Москве в концерте на Электрической выставке²³ 26 сентября 1892 года в исполнении автора. – Первый исполнитель Прелюдии до диез минор за рубежом (Англия и Германия, конец 1893 г.) – <i>Александр Зилоти</i>. – Прелюдия быстро завоевала широкую популярность и в России, и за рубежом. – В американской прессе это сочинение получило короткое название – «Это» («It»). – В 1920-е годы было создано множество джазовых обработок прелюдии. Их делали и анонимные авторы, и такие «короли джаза», как <i>Дюк Эллингтон</i>. – В 1942 году американский режиссёр <i>Уолт Дисней</i> создал мультипликационный фильм, в котором главный персонаж – Микки-Маус – «исполняет» Прелюдию до диез минор.
-----------------------	--

²³ Объявление в газете «Русские ведомости» от 26 сентября 1992 года: «Электрическая выставка сегодня, 26-го сентября, Большой ночной праздник и 18-й симфонический концерт под упр. В. И. Главача, с уч. в 1-й раз пианиста г. Рахманинова. Светящиеся фонтаны. Катанье на электрическом трамвае. Блестящий фейерверк. Телефонное сообщение с Императорским Большим театром».

Темы и образы	<ul style="list-style-type: none"> – Основные образы – человек и судьба. – Острый конфликт двух тем-антагонистов – торжественной, угрожающей темы рока и контрастной темы скорбного характера в аккордовых последованиях. – В среднем разделе – смелый порыв надежды, прерываемый грозной катастрофой.
Музыкальный язык	<ul style="list-style-type: none"> – Насыщенность и красочность звучания. – Широта регистрового диапазона. – Пронзительная «колокольность». – Продуманная динамичность развития. – Монументальная кульминация.



♦ Вот как говорит о ней сам автор в статье «Моя прелюдия cis-moll»²⁴:

«В рассматриваемой прелюдии я старался приковать внимание к начальной теме. Эти три ноты в виде октавного унисона должны прозвучать торжественно и угрожающе. Мотив из трёх звуков проходит на протяжении 12-ти тактов первого раздела, а в противовес ему в обоих ключах звучит контрастная мелодия в аккордовых последованиях. Здесь два мелодически противоборствующих элемента, цель которых – завладеть вниманием слушателей.

Сущность главной темы – это массивный фундамент; контрастом ему становится гармонизированная мелодия; её функция – рассеять мрак. Но если разработку её продолжить, то возникает монотонность, и поэтому быстро вступает средняя часть. Смена настроения резкая, и на протяжении 29-ти тактов музыка устремляется подобно нарастающей буре, усиливаясь по мере того, как мелодия движется вверх. Эта часть написана мелкими длительностями, а первая тема вступает как кульминация в удвоении одновременно в правой и левой руке. Буря стихает, музыка постепенно успокаивается и семитактная кода завершает сочинение...».

²⁴ С. В. Рахманинов. Литературное наследие. Том 1. – М.: Советский композитор, 1978. с. 62 – 65.

Прелюдия Ре мажор ор. 23 № 4

<p>Особенности цикла ор. 23</p>	<p>–Прелюдия ре мажор входит в цикл из десяти прелюдий ор. 23. –Цикл не представляет законченного единого целого – каждая из входящих в него пьес самостоятельна по форме и образному содержанию. Вместе с тем всему циклу присуще внутреннее единство. –Вместе с Прелюдией до диез минор два опуса 23 и 32 образуют законченный цикл из 24 прелюдий во всех мажорных и минорных тональностях. –Расположение композиций в цикле произвольное и не имеет чёткой систематичности, как это можно наблюдать в творчестве И. С. Баха или Ф. Шопена.</p>
<p>Образ Прелюдии ре мажор</p>	<p>–Яркое лирическое высказывание. –Б. В. Асафьев отмечает в прелюдии <i>«наличие пейзажа, не живописно-образительного, а подслушанного в русском окружении чуткой душой музыканта»</i>. –И. Е. Репин, слушая Прелюдию ре мажор, <i>«...увидел озеро в весеннем разливе, русское половодье»</i>.</p>
<p>Музыкальный язык</p>	<p>–В основе прелюдии – законченная по построению шестнадцатитактовая тема песенного склада. –Признаки баркаролы: широко льющаяся, спокойная, мечтательная мелодия, плавно колышущийся ритм сопровождения, «объёмность» фактуры, вызывающей пространственные ассоциации, короткие восходящие фигуры шестнадцатых в последнем разделе, напоминающие всплески воды.</p>
<p>Форма</p>	<p>–Соединение двухчастности с куплетно-вариационным принципом.</p>



Музыкальный момент ми минор ор. 16 № 4

История	<p>– Музыкальные моменты ор. 16 написаны в 1896 году.</p> <p>– Посвящены композитору и музыканту-этнографу <i>Александру Затаевичу</i>.</p>
Особенности цикла	<p>– Музыкальные моменты ор. 16 – это цикл из шести пьес.</p> <p>– Нарастание трагедийного и драматического начал венчается светлым, ликующим апофеозом.</p> <p>– Центральный образно-смысловой стержень – пьесы № 3 и № 4 – трагическое начало и перелом, протест.</p>
Образы и темы	<p>– Образы Музыкального момента ми минор: неистово бушующая стихия, героические, волевые.</p>
Музыкальный язык	<p>– Бурлящие «фоновые» фигурации.</p> <p>– Лапидарные мелодические темы – суровый, но страстный мужественный призыв и плавные нисходящие линии, раскрывающие красоту привольных русских просторов.</p> <p>– Основа главной фигуративной темы – интонации, восходящие к старинным русским лирико-эпическим образам.</p>

Музыкальный момент ми минор

Концерт для фортепиано с оркестром № 2 до минор, оп. 18

Второй концерт возглавил новый, центральный период творчества С. В. Рахманинова, отмеченный полной художественной зрелостью.

История	<p>–Сергей Васильевич написал 4 концерта для фортепиано с оркестром.</p> <p>–Второй концерт написан в 1900 году, исполнен автором в Москве 27 октября 1901 года под управлением <i>А. И. Зилоти</i>, посвящён известному врачу <i>Николаю Далю</i>.</p> <p>–Этот концерт для С. В. Рахманинова стал преодолением душевного и творческого кризиса.</p>
Образы и темы	<p>–Тема <i>«от мрака к свету»</i>.</p> <p>– Лирико-эпические и драматические образы, настроение радостного возбуждения, подъёма.</p> <p>–Воспевание красоты и радости жизни – от тихого созерцания до восторженного, ликующего пафоса.</p> <p>–Образ Родины, тревога за её судьбу, восторг от ощущения её силы и красоты. <i>«...с первого же колокольного удара чувствуешь, как во весь свой рост подымается Россия»</i> (Н. К. Метнер).</p>
Музыкальный язык	<p>– Доминирование песенно-мелодического начала, мелодическая широта, кантиленность основных тем.</p> <p>–Рисунок мелодии свободный, ясный, пластически законченный, широкий, гибкий.</p> <p>–Плавное, постепенное развёртывание мелодической линии, вырастающей из первоначального небольшого мотива.</p> <p>–Приёмы секвентного развития.</p> <p>–Мощная организующая сила ритма.</p> <p>–Развитая мажоро-минорная тональная система с широким применением альтераций, отклонений.</p> <p>–Длительное пребывание в одной тональности. Модуляции мягкие и постепенные без неожиданного сопоставления далёких тональностей.</p> <p>–Широкое применение гармонического мажора.</p> <p>–Гармония плавная, спокойная певучая. Нет преднамеренных колористических эффектов и специфических по выразительности оборотов.</p> <p>– Использование септаккордов и нонаккордов с задержаниями.</p>



Н. В. Даль

- ♦ **Николай Владимирович Даль** – русский врач-психотерапевт, вылечивший С. В. Рахманинова от тяжёлой депрессии после провала Первой симфонии.
- ♦ Н. В. Даль прекрасно играл на виолончели, выступал в любительских спектаклях, верил в лечебный эффект музыки, применял её как метод психотерапии.
- ♦ Николаю Владимировичу, который присутствовал на первом исполнении Второго концерта, С. В. Рахманинов сказал: *«Это не мой концерт, это Ваш концерт»*.
- ♦ У Н. В. Даля также лечились Ф. И. Шаляпин, А. Н. Скрябин, К. С. Станиславский и др.

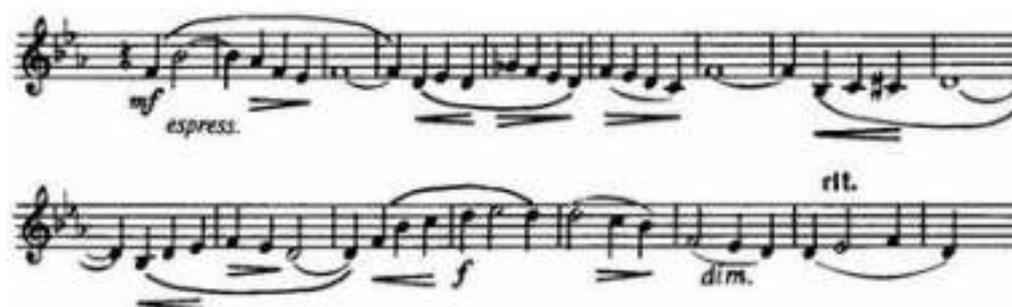
Первая часть, вступление, до минор, moderato



Главная тема, до минор, moderato



Побочная тема, Ми бемоль мажор, moderato



**Нина Павловна Кошиц –
выдающаяся русская певица,
любимица С. В. Рахманинова**

Камерное вокальное творчество

- ♦ Романсы С. В. Рахманинова по своей популярности соперничают с его фортепианными произведениями.
- ♦ Композитором написано около 80 романсов (считая юношеские, не опубликованные при жизни композитора).
- ♦ Камерно-вокальные произведения С. В. Рахманинова – своеобразный «барометр» чувств и умонастроений эпохи.

◆ Несмотря на очевидную связь с наследием старших мастеров русского классического романса (в первую очередь *П. И. Чайковского* и *Н. А. Римского-Корсакова*), уже в ранних вокальных циклах проявляются черты самостоятельной творческой индивидуальности композитора, определяется характерная для него трактовка романсного жанра.

Темы и образы	<ul style="list-style-type: none"> – Особая доверительность, искренность. – Выражение лирических чувств и настроений. – Образы русской природы. – Глубокая скорбь. – Обличительный пафос. – Трагическое одиночество.
Авторы поэтических текстов	<ul style="list-style-type: none"> – <i>Поэты первой половины XIX века: А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, В. А. Жуковский, П. А. Вяземский.</i> – <i>Современники: К. Д. Бальмонт, И. А. Бунин, Ф. К. Сологуб, Д. С. Мережковский.</i>
Прозаические тексты	<ul style="list-style-type: none"> – <i>«Из Евангелия от Иоанна».</i> – <i>«Мы отдохнем»</i> из пьесы А. П. Чехова <i>«Дядя Ваня»</i>, – <i>«Письмо К. С. Станиславскому от С. Рахманинова».</i>
Истоки музыкального языка	<ul style="list-style-type: none"> – Опора на традиции жанра романса в русской музыке. – Влияние собственной фортепианной музыки: концертность, открытое яркое высказывание. – Связь с русской песенностью и городской бытовой музыкой (преимущественно в ранний период творчества).
Музыкальный язык	<ul style="list-style-type: none"> – Соединение напряженной лирической экспрессии, широты и яркости вокальной мелодии с бережным отношением к поэтическому слову и тщательной разработкой декламационных деталей. – Следование за смысловыми и выразительными оттенками словесного текста. – Равноправие вокального и инструментального начал.
Партия фортепиано	<ul style="list-style-type: none"> – Пианистически сложная и разнообразная. – Играет важную роль в раскрытии образа. – Характерны развёрнутые постлюдии, в которых досказывается то, что не подвластно слову. – Иногда партия фортепиано несёт на себе главную нагрузку в воплощении музыкально-поэтического замысла. – Отличается богатством, разнообразием фактуры и колористических оттенков.

Романс «Не пой, красавица, при мне» (1893) на слова А. С. Пушкина²⁵, ор. 4

Образ	<ul style="list-style-type: none"> – Нежная, щемящая печаль. – Голос души, в которой томный восточный напев вызывает жгучую тоску. – Лирическое переживание – настроение глубокой печали, сожаления об утраченном, тоски по «жизни иной». – Песня грузинки звучит как сквозь дымку далёкого воспоминания. – Пример драматизации формы восточного романса, глубокого и психологически правдивого раскрытия содержания.
--------------	--

²⁵ На этот стихотворный текст А. С. Пушкина написали романсы **М. И. Глинка, М. А. Балакирев, Н. А. Римский-Корсаков** и другие.

Жанр	–«Восточный романс». –Родство с элегией – характерным русским романсовым жанром.
Мелодия	–Напевно-речитативная, прихотливая, орнаментальная с повторяющимся мотивом малой секунды. –Органый пункт, основанный на ритмически равномерном остином повторении тонического звука в басу, подчёркивает состояние скорбного оцепенения, погруженности в печальные думы и воспоминания.
Партия фортепиано	–Во вступлении – имитация звучания восточного инструмента, настроивающая на печальное воспоминание. –Образ Востока в фортепианном вступлении приобретает самостоятельное, цельное, завершённое оформление в виде основной темы. –Частое проведение основной темы, сквозное развитие то в фортепианной, то в вокальной партии придают ей значение лейтмотива.



Романс «Весенние воды» (1890-е годы) на стихи Ф. И. Тютчева. Op. 14

Образ	– Ликующая «песня освободившейся земли». – Чувство радостного подъёма и ликования. – Энергия и неудержимое стремление вперёд. – Гимн стихийным порывам, буйному цветению молодых сил. – Подобно живописным полотнам И. И. Левитана ²⁶ , романс «Весенние воды» несёт в себе более широкое содержание, чем просто картину природы: здесь уже слышатся те настроения весеннего обновления, раскрепощения и подъёма душевных сил, которые в полный голос зазвучат в произведениях С. В. Рахманинова начала нового века. – В пору нарастания революционного движения в 1900-х годах этот романс стал символом общественного пробуждения.
Жанр	Лирический пейзаж
Мелодия	–Пронизана звонкими «трубными гласами». –Активная, устремлённая вперед. –Органичный сплав песенно-лирической и гимническо-героической мелодики. –Музыкальное развитие, благодаря неожиданным терцовым сопоставлениям мажорных тональностей (Ми бемоль мажор – Си мажор – Ля бемоль мажор; Ми бемоль мажор – Фа диэз мажор), отличается яркими тональными контрастами.

²⁶ Многие исследователи отмечают много общего между творчеством И. И. Левитана и С. В. Рахманинова – лирического, поэтического восприятия природы, умения возвести самый простой бесхитростный мотив до гениального произведения искусства.

Партия фортепиано	<ul style="list-style-type: none"> – Тесное сплетение вокальной и фортепианной партий. – Бурлящие, лавинные арпеджированные пассажи. – Колокольно-аккордовые раскачивания.
--------------------------	---

[Allegro vivace]

Вокализ (1915). Оп. 34 (посвящён певице Антонине Неждановой)

Образ	<ul style="list-style-type: none"> –Исповедь души. –Мелодия звучит то сдержанно-строго, то печально, то порывисто, то страстно. –Мужественно-сдержанная скорбь. –Безвозвратность чего-то дорогого, заветного.
Жанр	Вокализ можно назвать русской «песней без слов».
Музыкальный язык	<ul style="list-style-type: none"> –Мелодия построена по принципу вариантных попевок, сменяющих друг друга. Благодаря этому, возникает впечатление непрерывной текучести голоса. –Плавности и текучести движения способствует отсутствие строгой повторности и симметрии в строении и последовательности фраз, предложений, периодов. –В Вокализе воплощена творческая идея Сергея Васильевича: <i>«Мелодическая изобретательность – главная жизненная цель композитора».</i>

	–Соединение вокально-декламационной мелодичности с драматическим накалом развития.
Партия фортепиано	–Размеренные, спокойные хоральные аккорды. –Музыкальная ткань пьесы насыщена «поющими» мелодическими голосами, интонационно родственными основной теме. –Во втором предложении к вокальной мелодии присоединяются ещё два голоса фортепиано, изложенные в виде дуэта-диалога. –В третьем предложении мелодическое движение в аккомпанементе удваивается в октаву. –В последнем предложении вокальная мелодия образует свободный подголосок к теме, звучащей у фортепиано.
Форма	Простая двухчастная.

Вокализ

Lentamente. Molto cantabile (Медленно. Очень певуче)

Список основных произведений

- 3 оперы: «Алеко», «Скупой рыцарь», «Франческа да Римини».
- Кантата «Весна».
- Вокально-симфоническая поэма «Колокола».
- Для оркестра: 3 симфонии, фантазия «Утёс», «Симфонические танцы» и др.
- Для фортепиано с оркестром: 4 концерта, «Рапсодия на тему Паганини».
- Камерные инструментальные сочинения: Элегическое трио «Памяти великого художника» для фортепиано, скрипки и виолончели, соната для виолончели и фортепиано.
- Для фортепиано: 2 сонаты, 24 прелюдии, 15 этюдов-картин, 6 музыкальных моментов, пьесы-фантазии, 2 сюиты для двух фортепиано и др.
- Для хора а сарелла: «Литургия Иоанна Златоуста», «Всенощное бдение».
- Для голоса с фортепиано: 83 романса.

**Тема 6. А. Н. Скрябин
(1872 – 1915)**



А. Н. Скрябин

- ♦ **Александр Николаевич Скрябин** – гениальный русский композитор, пианист, дирижёр, философ, поэт.
- ♦ Один из крупнейших представителей художественной культуры конца XIX начала XX веков.
- ♦ Мало кто из художников оставил после себя столько неразрешимых загадок, мало кому удавалось за сравнительно недолгую жизнь совершить такой прорыв к новым горизонтам музыки.

- ♦ А. Н. Скрябина называют *великим мистиком среди музыкантов и величайшим музыкантом среди мистиков*. В date своего рождения (канун Рождества Христова) композитор видел первый мистический знак в своей жизни. Такие знаки будут сопровождать всю его жизнь.
- ♦ Творчество Александра Николаевича, стоящее особняком в музыкальной культуре, не имело ни прямых предшественников, ни продолжателей. Личностные черты композитора обусловили новаторство не только в области музыкально-выразительных средств, но в самой сущности понимания музыки.
- ♦ Из дневника А. Н. Скрябина: *«Я иду сказать людям, чтобы они не ожидали от жизни ничего кроме того, что сами себе могут создать... Иду сказать, что люди сильны и могучи, что горевать не о чем, что утраты нет! Чтобы они не боялись отчаяния, которое одно может породить настоящее торжество. Силён и могуч тот, кто испытал отчаяние и победил его».*

Экспресс-биография

–Родился в Москве. –Отец – юрист, видный дипломат, действительный статский советник. –Мать – пианистка, блестяще окончившая Петербургскую консерваторию (её высоко ценили братья <i>А. Г. и Н. Г. Рубинштейны</i>).	6 января 1872 г.
Поступление во Второй Московский кадетский корпус.	1882 г.
Берёт уроки у теоретика, композитора, пианиста <i>Г. Э. Конюса</i> , занимается с профессором <i>Н. С. Зверевым</i> по фортепиано, <i>С. И. Танеевым</i> по композиции.	1883 г.
Поступление в Московскую консерваторию без экзаменов в класс контрапункта к <i>С. И. Танееву</i> , в класс фортепиано к <i>В. И. Сафонову</i> , в класс композиции к <i>А. С. Аренскому</i> .	1888 г.
Окончание кадетского корпуса.	1889 г.
Отчисление из класса композиции за неуспеваемость.	1891 г.
Окончание консерватории с малой золотой медалью по классу фортепиано.	1892 г.
–Знакомство с <i>М. П. Беляевым</i> . <i>М. П. Беляев</i> издает сочинения Александра Николаевича, оплачивает его концертные поездки, дарит рояль и полное собрание сочинений <i>Ф. Шопена</i> .	1894 г.

–Тринадцать раз А. Н. Скрябин получает премии им. <i>М. И. Глинки</i> , учреждённые <i>М. П. Беляевым</i> . Благодаря <i>М. П. Беляеву</i> , происходит благотворное общение с <i>Н. А. Римским-Корсаковым</i> , <i>А. К. Глазуновым</i> , <i>А. К. Лядовым</i> , <i>Ц. А. Кюи</i> , <i>В. В. Стасовым</i> .	
–Концерт в Париже, который был составлен из произведений Александра Николаевича. Композитор выступил вместе со своей женой-пианисткой <i>Верой Ивановной Скрябиной (Исакович)</i> . –Профессор Московской консерватории по классу фортепиано. –Преподавание фортепиано в Екатерининском институте.	1898 г.
Бросает тяготившую его работу в Московской консерватории благодаря помощи меценатки <i>М. К. Морозовой</i> .	1903 г.
Проживание за границей, преимущественно в Швейцарии, активная концертная деятельность в городах Европы и США.	1904 – 1910 гг.
Третья симфония « <i>Божественная поэма</i> ».	1904 г.
Симфоническое произведение « <i>Поэма экстаза</i> ».	1907 г.
–Возвращение на Родину. –Концертная деятельность.	1910 г.
Исполнение в Петербурге « <i>Поэмы огня</i> » (« <i>Прометей</i> ») для расширенного состава оркестра, фортепиано, органа, хора, света ²⁷ под управлением <i>С. А. Кусевицкого</i> .	1911 г.
Работа над созданием грандиозного синтетического действия – « <i>Мистерии</i> », где объединялись бы музыка, слово, танец, краски и даже запахи (не окончена).	1913 – 1915 гг.
–Смерть композитора от заражения крови. –Похоронен на Новодевичьем кладбище в Москве.	27 апреля 1915 г.



Константин Юон. Новая планета. 1921 г.

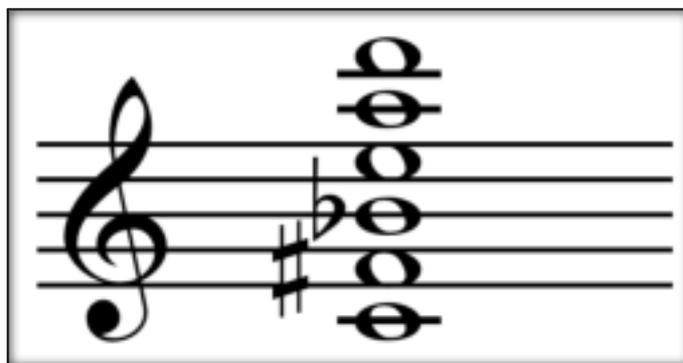
Характеристика творчества

- ♦ А. Н. Скрябин – смелый новатор, создавший свою систему образов и выразительных средств.
- ♦ Яркий и своеобразный мыслитель, он направил все свои помыслы на переустройство человеческой личности и миропорядка в целом силами музыкального искусства.

♦ **Музыка А. Н. Скрябина – заключительная страница русской музыкальной культуры «Серебряного века».**

²⁷ По замыслу композитора во время исполнения Поэмы «*Вся зала будет в переменных светах...Свет должен наполнить весь воздух...Вся музыка и всё вообще должно быть погружено в этот свет, в световые волны, купаться в них*».

Темы и образы	<p>– «<i>Высшая утончённость</i>» – лирические образы, изысканные, изящные.</p> <p>– «<i>Высшая грандиозность</i>» – монументальные образы торжества и величия.</p> <p>– Сочетание позднеромантических традиций (образы идеальной мечты, пылкий, взволнованный характер высказывания, синтез искусств, предпочтение жанрам прелюдии и поэмы) с музыкальным импрессионизмом (тонкий звуковой колорит), символизмом (образы-символы: темы «воли», «самоутверждения», «борьбы», «томления», «мечты»), экспрессионизмом.</p>
Жанры	<p>– Симфония, концерт, соната.</p> <p>– Фортепианные миниатюры: этюд, поэма, прелюдия, вальс, мазурка, ноктюрн, экспромт.</p>
Истоки музыкального языка	<p>– Заметное воздействие <i>Ф. Шопена</i>, отчасти <i>А. К. Лядова</i>.</p> <p>– Связь с традициями драматического симфонизма <i>П. И. Чайковского</i>, с творчеством <i>Р. Вагнера</i> и <i>Ф. Листа</i>.</p> <p>– Связь с гармонией <i>Ф. Листа</i> и <i>Р. Вагнера</i>.</p>
Музыкальный язык	<p>– Лёгкость, прозрачность при большой внутренней насыщенности.</p> <p>– Энгармонические и мелодико-гармонические модуляции.</p> <p>– Изобилие хроматизмов.</p> <p>– Характерны секвенции как у <i>П. И. Чайковского</i>.</p> <p>– Порывистая устремлённость мелодического рисунка.</p> <p>– Многозвучные диссонирующие аккорды.</p> <p>– Альтерированная доминанта с повышенной и пониженной квинтой одновременно.</p> <p>– Альтерированная субдоминанта.</p> <p>– Соединения альтерированных аккордов далёких тональностей.</p> <p>– Нонаккорд, септаккорд с секстой, квартовые созвучия с заменёнными или внедрёнными тонами.</p> <p>– Терцовая структура аккордов преобразуется в сложную – квартовую, полиинтервальную.</p> <p>– «<i>Прометеев аккорд</i>» – нонаккорд с секстой и пониженной квинтой (шестизвучный аккорд квартового строения).</p> <p>– Пунктирные импульсивные ритмы.</p> <p>– Полиритмия²⁸.</p>

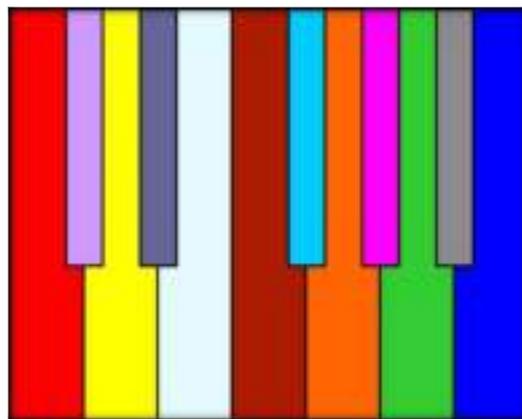


«Прометеев аккорд»

²⁸ **Полиритмия** – одновременное сочетание двух или нескольких ритмических рисунков в рамках одного размера.



Световой аппарат к поэме «Прометей», созданный самим Александром Николаевичем.



Тональности квинтового круга, расположенные А. Н. Скрябиным согласно цветовому спектру.



Роберт Штерль. Концерт для фортепиано. С. А. Кусевичкий и А. Н. Скрябин. 1910 г.

Фортепианное творчество

- ◆ Фортепиано с юности стало для Александра Николаевича основным, самым близким средством воплощения творческих замыслов.
- ◆ Сочинения для фортепиано отразили его творческие поиски, представляя собой предварительные наброски музыкальных образов, воплощённых затем в крупных симфонических композициях.
- ◆ В фортепианном творчестве композитор совершил огромный скачок от салонных пьес, до произведений экспрессионистского типа.

- ◆ Фортепианные произведения составляют наибольшую часть сочинений А. Н. Скрябина. Это произведения крупной формы – концерт, десять сонат, Фантазия си минор, поэмы: «Трагическая», «Сатанинская», «К пламени», Поэма-ноктюрн.
- ◆ Наиболее многочисленную группу составляют миниатюры – прелюдии, этюды, ноктюрны, мазурки, экспромты.
- ◆ Причудливо-таинственные названия носят поэмы, отражающие философские и эстетические взгляды композитора: «Загадка», «Ирония», «Маска», «Странность» и др.
- ◆ В фортепианном творчестве происходит интенсивное развитие музыкально-выразительных средств, особенно гармонии и фактуры.

Особенности фортепианного творчества Ранний период

- ◆ Близость романтической музыке XIX века, в частности творчеству П. И. Чайковского,
- ◆ Ф. Шопена, Ф. Листа.
- ◆ Одухотворённая лирика («высшая утончённость») – сдержанная, сосредоточенная, изящная (ранние фортепианные прелюдии, мазурки, вальсы, ноктюрны).
- ◆ Порывистые, бурно драматические образы.
- ◆ Музыкальная ткань лёгкая, прозрачная.

- ♦ Гармония с опорой на функциональность – использование классических тонико-субдоминантовых, тонико-доминантовых оборотов, задержания.
- ♦ Метроритмическая гибкость – синкопы, триоль.

Зрелый период

- ♦ Новый индивидуальный авторский стиль, заключающийся в средствах образной выразительности.
- ♦ На первом плане – масштабные художественно-философские концепции.
- ♦ **Непоколебимая вера в преобразующую силу искусства, способную привести человека к свободе и свету, вера в магическую силу музыки, призванной спасти мир.**
- ♦ Символы движения, воли (воплощение крайней активности, духовного горения).
- ♦ Импульсивность приобрела характер полётности – основного качества музыки А. Н. Скрябина, которая понимается как устремлённость творческой мысли к высоким жизненным идеалам.
- ♦ Возрастает роль мрачных, сурово-трагических образов; музыка всё больше приближается к характеру *мистического священнодействия* (последние сонаты и поэмы).
- ♦ Обращение к жанру фортепианной поэмы (Поэмы оп.32).
- ♦ Тональная неустойчивость.
- ♦ Сложные альтерированные аккорды.

Этюд ре диез минор оп.8 № 12

- ♦ Цикл из 12 этюдов оп. 8 А. Н. Скрябин создал в 1894 году, в возрасте 22 лет.
- ♦ Последний этюд (ре диез минор № 12), именуемый иногда «патетическим» (по авторскому обозначению в начале – «Patetico») – одно из самых вдохновенных мужественно-трагедийных произведений раннего А. Н. Скрябина.
- ♦ На фоне взволнованных фигураций аккомпанемента звучит мелодия, взлетающая вверх, насыщенная огромной волевой мощью.
- ♦ При повторении эта тема звучит еще насыщеннее благодаря иному характеру сопровождения, данного теперь в виде повторяющихся массивных аккордов.
- ♦ Такого типа сопровождение часто встречается у Александра Николаевича в напряжённых драматических моментах, как трагедийных, так и восторженно ликующих:



Прелюдии

- ♦ Прелюдия – один из любимых жанров А. Н. Скрябина. Созданные частью в России, частью во время первой заграничной поездки, прелюдии отразили различные жизненные впечатления Александра Николаевича.
- ♦ 24 прелюдии оп. 11 (1896) – кульминация первого этапа фортепианного творчества композитора.
- ♦ Цикл представляет собой своего рода сжатую «энциклопедию» образов и тонких психологических настроений, наиболее типичных для первого периода творчества А. Н. Скрябина.
- ♦ Цикл создан по образцу 24-х прелюдий Ф. Шопена, охватывающих все тональности по квартто-квинтовому кругу.

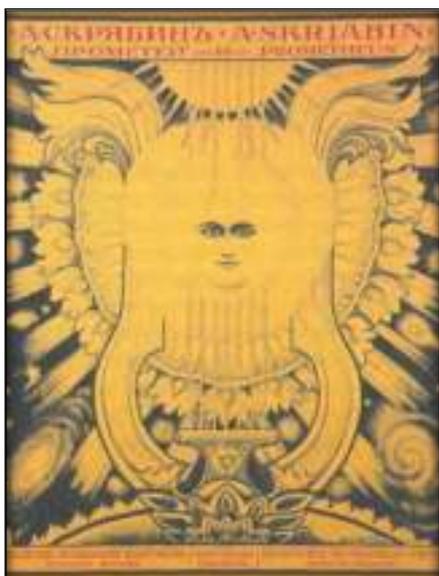
Прелюдия ля минор, оп. 11 № 2

Образы	– <i>Первый</i> : созерцание, томление, изысканная нежная лирика. – <i>Второй</i> : контрастный – пылкость, дерзновенность, напряжённость звучания, окрылённость, восторг.
Мелодия	–Изысканное вальсовое движение. –Тонально неустойчивая, во всех голосах много хроматических задержаний, проходящих и вспомогательных звуков, секвенций, придающих мелодии хрупкость.
Тональный план	–Основная тональность сопоставляется с побочными, которые вводятся двумя способами: с помощью модулирующих секвенций и с помощью модуляций или отклонений.
Фактура	–Капризно-ломкая, воздушная. –Звуки аккорда берутся не одновременно, а один за другим.
Гармония	–Частые остановки на третьей слабой доле на неустойчивых аккордах. –Типична двойная доминанта (доминанта к доминанте) с пониженным квинтовым тоном.
Форма	–Простая двухчастная, репризная.



Прелюдия ми минор, оп. 11 № 4

Образ	–Томительная и прекрасная грёза. –В пьесе больше преобладает настроение, чем действие или его описание.
Мелодия	–В основе прелюдии – выразительный, певучий мотив. –На фоне мягко диссонирующих аккордов звучит проникновенный мелодический голос. –Мелодическую нагрузку несут два голоса – верхний и нижний, средним отводится гармоническая роль. –Речевые возгласы уравниваются выразительными хроматическими нисходящими интонациями, придающими мелодии характер томления.
Гармония	–Автентические обороты создают ощущение «бесконечности» или «бесконечного напряжения». –Преобладание тоники создаёт устойчивость и утверждение мелодии.
Форма	–Период из двух предложений.



Партитура «Прометей».
Обложка Ж. Дельвиля. 1911 г. Париж.

Тема 7. Симфоническое творчество А. Н. Скрябина

Константин Бальмонт. Звуковой зазыв (А. Н. Скрябин)

*Он чувствовал симфониями света.
Он слиться звал в один плавучий храм –
Прикосновенья, звуки, фимиам
И шествия, где танцы как примета.*

*Проснуться в небе, грезя на земле.
Рассыпав вихри искр в пронзённой мгле,
В горенье жертвы был он неослабен.*

*И так он вился в пламенном жерле,
Что в смерть проснулся с блеском на челе.
Безумный эльф, зазыв, звенящий Скрябин.*

Темы и образы	<ul style="list-style-type: none"> – <i>Жизненная борьба, преодоление препятствий, стоящих на пути человека.</i> – Активные образы героического подвига. – Эстетические и философские проблемы. – Искусство, обращённое ко всему человечеству. – Бунтарский дух своего времени, предчувствие революционных перемен. – Волевой порыв, напряжённая динамическая экспрессия, особая «полётность» и утончённая лирика. – Идея экстаза, устремлённого к неведомым космическим сферам порыва, идея преобразующей силы искусства.
Жанры	<ul style="list-style-type: none"> – Симфонии. – Симфонические поэмы.
Истоки музыкального языка	<ul style="list-style-type: none"> – Драматический симфонизм <i>П. И. Чайковского</i> и отчасти <i>Л. Бетховена</i>. – Черты программного романтического симфонизма <i>Ф. Листа</i> (главным образом в отношении формы симфонической поэмы и использования принципа монотематизма). – Связь с оркестровым стилем <i>Р. Вагнера</i>.
Музыкальный язык	<ul style="list-style-type: none"> – В поздних сочинениях преобладает доминантовая гармония («<i>Прометеев аккорд</i>»). – Введение в симфоническую партитуру «<i>Прометея</i>» хора без слов и специальную партию света. – Эмоциональные контрасты: «<i>высшая грандиозность</i>» и «<i>высшая утончённость</i>». – По авторскому определению волевые «<i>прометеевские</i>» образы контрастируют с утончёнными, изысканными и хрупкими образами – темами <i>мечты, томления</i>.
Оркестр	<ul style="list-style-type: none"> – А. Н. Скрябин увеличил состав оркестра, введя орган, колокола. – Фортепиано символизирует героическую личность, оркестр – космос («<i>Поэма огня</i>»).

Первая симфония ми мажор, ор.26 (1900)

- Необычна по форме – в ней 6 частей.
 - Финал написан для оркестра, хора и двух певцов-солистов (литературный текст принадлежит композитору).
- Симфония задумана как **гимн во славу искусства**.

Вторая симфония до минор, ор.29 (1901)

- Пятичастна, во многом близка первой, но обнаруживает большую творческую зрелость.
- Сквозное действие ведёт от сумрачных, суровых настроений к героическому порыву, образам «*грозы и бури*», и, через **преодоление трагического начала, к радости победы**.

Третья симфония до мажор, «Божественная поэма» ор.43 (1904)

- Одно из наиболее значительных и вдохновенных произведений Александра Николаевича, в котором **обобщены его многолетние творческие искания**.
- В симфонии 3 части, исполняемые без перерыва: «*Борьба*», «*Наслаждение*», «*Божественная игра*», объединённые «*темой преодоления*», героическими образами.

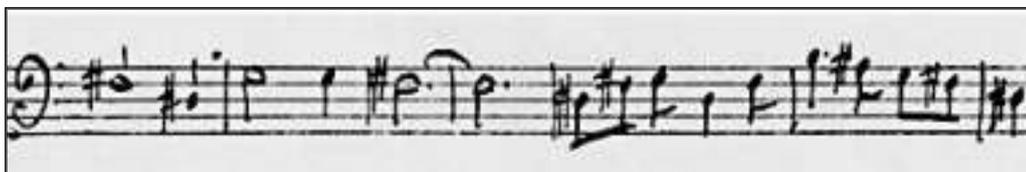
«Поэма экстаза», ор.54 (1907)

- Одночастная, в ней окончательно определился оркестровый стиль А. Н. Скрябина.
- **Воплощение жизненной энергии, огненной страстности, гигантской волевой мощи.**
- Обращение к большому составу оркестра, включающему орган.
- Мощь звучания – одно из необходимых выразительных средств.
- Вместе с тем, предельно прозрачные, воздушные звучания, тонкое использование тембров солирующих инструментов.

**«Прометей» или «Поэма огня», ор.60 (1910)
для оркестра, хора, органа и соло фортепиано.**

- Одночастное симфоническое произведение, в котором объединены признаки симфонической поэмы, фортепианного концерта и кантаты.
- В основу положен древнегреческий миф о титане *Прометее*, который похитил небесный огонь и подарил его людям.
- Прометей здесь – **символ** творческого начала, преодолевающего все муки и страдания на пути к идеалу: **от неясной мечты к торжеству огня, света, жизни, борьбы, мысли, созидания.**
- **Тема борьбы и победы человека над силами зла и тьмы, отступающими перед сиянием огня.**
- В «Прометее» А. Н. Скрябин полностью обновляет свой гармонический язык, отступая от традиционной тональной системы.

«Поэма огня». Тема Прометее. Автограф А. Н. Скрябина



Список основных произведений

- Для оркестра: 3 симфонии, «Поэма экстаза», «Поэма огня» («Прометей»).
- Концерт для фортепиано с оркестром.
- Для фортепиано: 10 сонат, 20 поэм, 89 прелюдий, 27 этюдов, вальсы, мазурки, ноктюрны, экспромты и др.



И. Ф. Стравинский

**Тема 8. И. Ф. Стравинский
(1882 – 1971)**

- ◆ **Игорь Фёдорович Стравинский** – крупнейший композитор XX века, дирижёр, пианист.
- ◆ Американский музыковед *Гарольд Шонберг* о И. Ф. Стравинском: «Многое в том наслаждении, которое доставляет слушание его музыки, заключается в её интеллектуальности: слушатель всегда осознаёт, что перед ним предстает великий ум – очаровывающий, острый, но, прежде всего, организованный».

- ◆ Игорь Фёдорович Стравинский – одна из самых противоречивых и авангардных фигур в музыкальной культуре XX века.
- ◆ В его творчестве сочетаются различные направления, за что композитора современники прозвали «человеком тысячи одного стиля».
- ◆ И все же у его музыки есть своё истинное лицо – русское. Все сочинения И. Ф. Стравинского глубоко проникнуты русским духом.
- ◆ И. Ф. Стравинского связывали узы дружбы и приятельства со многими известными людьми из мира искусства, литературы, кино – композиторами *Клодом Дебюсси*, *Морисом Равелем*, *Эриком Сати*, писателем *Марселем Прустом*, художником *Пабло Пикассо*, актёром *Чарли Чаплиным*, модельером *Коко Шанель*, кинорежиссёром *Уолтом Диснеем* и др.

Экспресс-биография

– Родился в Ораниенбауме близ Санкт-Петербурга (ныне город Ломоносов).	17 июня 1882 г.
– Отец – русский певец, солист Мариинского театра. – Мать – одарённая пианистка, постоянный концертмейстер на концертах мужа.	
Поступление в Петербургский университет на юридический факультет.	1900 г.
Берёт уроки у <i>Н. А. Римского-Корсакова</i> .	1903 – 1906 гг.
– Женильба на <i>Екатерине Гавриловне Носенко</i> , своей кузине. – Рождение первого сына, в будущем известного художника <i>Фёдора Стравинского</i> .	1906 – 1907 гг.
– Сочинение первого балета, поставленного в Париже по инициативе <i>С. П. Дягилева</i> в рамках Русских сезонов за границей. Дружба с <i>С. П. Дягилевым</i> продолжалась двадцать лет, до смерти мецената. – Рождение второго сына, в будущем композитора и пианиста <i>Святослава Сулима-Стравинского</i> .	1910 г.
– Результатом сотрудничества с <i>С. П. Дягилевым</i> явилось сочинение балетов « <i>Петрушка</i> », « <i>Жар-птица</i> », « <i>Весна священная</i> », ставших событием «Русских сезонов». – Балеты приносят мировую известность. – Частые поездки в Париж.	1910 – 1913 гг.

– Знакомство с французским композитором <i>Эриком Сати</i> , значительно повлиявшим на творчество И. Ф. Стравинского.	
– Обращение к жанру оперы, создание оперы « <i>Соловей</i> » по сказке <i>Г. Х. Андерсена</i> . – Перед началом Первой мировой войны отъезд с семьёй из России в Швейцарию.	1914 г.
Первое публичное выступление в качестве дирижёра в Женеве. Композитор дирижировал своим балетом « <i>Жар-птица</i> ».	1915 г.
– Опера « <i>История солдата</i> ». – Сближение с французской « <i>Шестёркой</i> » ²⁹	1918 г.
Переезд во Францию.	1920 г.
Дебют в качестве пианиста: Игорь Фёдорович исполнил собственный концерт для фортепиано и духового оркестра под управлением <i>Сергея Кусевицкого</i> .	1924 г.
– Переезд из Европы в США. – Обращение к традициям джазовой музыки.	1939 г.
Женитьба на <i>Вере Артуровне Судейкиной</i> .	1940 г.
– Знакомство с дирижёром <i>Робертом Крафтом</i> , под влиянием которого И. Ф. Стравинский обратился к додекафонной системе, «отцом» которой был <i>Арнольд Шёнберг</i> ³⁰ . – В поздние годы <i>Роберт Крафт</i> стал человеком, который осуществлял связь Игоря Фёдоровича с внешним миром и дирижировал его произведениями.	1947 г.
Активно гастролировал как дирижёр (преимущественно собственных сочинений) в Европе и США.	1950 – 1960 гг.
Впервые после долгого перерыва приехал на гастроли в СССР, дирижировал своими сочинениями в Москве и Ленинграде.	1962 г.
– Смерть композитора в Нью-Йорке. – Похоронен на кладбище Сан-Микеле в Венеции, на «русской» его части, недалеко от могилы <i>Сергея Дягилева</i> .	6 апреля 1971 г.

²⁹ «Шестёрка» – название группы французских композиторов, объединившихся под эгидой Эрика Сати и Жана Кокто. Главная задача группы – намерение отстаивать национальную специфику музыкального языка против иностранных влияний. Название группе дали по аналогии с «Пятёркой» – так во Франции называли композиторов Могучей кучки.

³⁰ **Арнольд Шёнберг** – австрийский и американский композитор, педагог, музыковед, дирижёр, публицист. Крупнейший представитель музыкального экспрессионизма, основоположник новой венской школы, автор таких техник, как додекафония и серийная техника.



Пабло Пикассо.
 Портрет И. Ф. Стравинского. 1920 г.

Характеристика творчества

- ◆ Творчество И. Ф. Стравинского – это живая история музыки XX столетия с её многообразием художественных исканий, стилистических переломов.
- ◆ Игорь Фёдорович вышел из школы Н. А. Римского-Корсакова, впитал традиции русской классики – М. И. Глинки, «Могучей кучки», П. И. Чайковского, был взращён эпохой общественного подъёма и культурного расцвета России в 1900-е годы.
- ◆ Один из самых ярких представителей русской музыки предреволюционного десятилетия, И. Ф. Стравинский после его отъезда из России стал общепризнанным лидером зарубежной музыки и в значительной мере определял музыкальный процесс XX века.

<p>Эстетика творчества</p>	<ul style="list-style-type: none"> – Занимал антиромантическую позицию. Считал, что романтизм уводит от верного представления о мире. – Эталонными для него являлись эпохи, предшествовавшие романтизму, особенно барокко. – Неоклассицизм И. Ф. Стравинского является универсальным, не связанным с какой-либо одной национальной традицией. – Избегал слова <i>«творец»</i>, противопоставляя ему понятия <i>«мастер»</i>, <i>«ремесленник»</i>. Для И. Ф. Стравинского музыка – <i>«не предмет для приятных мечтаний»</i>, а <i>«способ создавать произведение согласно определенным методам»</i>. – Приверженец эстетики «чистого» искусства³¹. В жанре оперы предпочёл жанр номерной оперы. – В симфоническом жанре избегает симфонических драм, острых конфликтов, отказывается от программности, последовательного утверждения идеи произведения, сквозного развития, сонатной формы. – Категория <i>«порядка»</i> – одна из важнейших категорий в эстетике композитора: на долю художника выпадает задача возродить и упрочить утраченные устойчивость, смысл отношений, восстановить <i>«порядок»</i>. – Традиции рассматривает не как нечто неподвижное, костное, а как находящееся в развитии, движении. Он говорил: <i>«Традиция – понятие родовое... ..она рождается, растёт, достигает зрелости, идёт на спад и, бывает, возрождается»</i>.
<p>Образы и темы</p>	
<p>Первый, русский период (1908 – 1920 гг.)</p>	<ul style="list-style-type: none"> – Обращение к древнейшим и современным ему темам русского фольклора. – Ритуальные и обрядовые образы. – Господство русской тематики: народная сказка, языческая обрядовость, городские бытовые сцены.

³¹ **«Чистое искусство»** – направление в искусстве, основанное на представлении об искусстве как о божественном источнике Добра, Любви и Красоты.

Второй период, неоклассицистский³² (до начала 1950-х годов)	– Античная мифология. – Библейские образы.
Третий, поздний период (с начала 1950-х годов)	– Преобладание религиозной тематики. – Возвращение к истокам – образам, олицетворяющим далёкое русское прошлое.
Истоки музыкального языка	– Русская народная музыка. – Русская профессиональная музыка. – Доклассическая и классическая европейская музыка.
Музыкальный язык	– Принцип свободного метра ³³ . – Диатонизм гармонии. – «Попевочный» тематизм. – Преобладание вариантных методов развития. – Приёмы и средства европейской музыки барокко. – Техника старинной полифонии. – Додекафонная техника письма. – Джазовая импровизация. – Увлечение оркестровыми тембрами – духовыми, струнными, цимбалами, английским буглем (старинный медный духовой инструмент), мандолиной.
Жанры	– Балеты, оперы, симфонии, кантаты, оратории, оркестровая, камерная, хоровая и фортепианная музыка.



**Тамара Карсавина
в партии Жар птицы**

Тема 9. Балеты И. Ф. Стравинского. «Жар-птица»

- ♦ Балет в одном акте, написан И. Ф. Стравинским в первый русский период творчества.
- ♦ Огромный успех балета «Жар-птица» упрочил положение Сергея Дягилева как великолепного импресарио, Михаил Фокин был объявлен выдающимся хореографом.
- ♦ Французская пресса восхваляла Тамару Карсавину и молодого композитора Игоря Стравинского.

- ♦ Русская хореографическая одноактная сказка, исполненная во вторых «Русских сезонах», имела сенсационный успех. Благодаря ему на Западе началась слава русского балета.
- ♦ Критика отмечала, что балет «...представляет собой чудо восхитительного равновесия между движениями, звуками и формами. ... Какое чувство меры и фантазии, какая серьёзная простота, какой вкус!».

³² **Неоклассицизм** – одно из направлений в музыке XX века, для которого типично использование жанров, форм, мелодических моделей эпох барокко и классицизма.

³³ **Равномерное** чередование сильных и слабых долей образует **строгую метрику**, **неравномерное** чередование – **свободную метрику**.

История	<p>– Балет написан по заказу С. П. Дягилева для «Русских сезонов».</p> <p>– Балет посвящён сыну Н. А. Римского-Корсакова Андрею (произведение создавалось в доме Римских-Корсаковых).</p> <p>– Либретто балетмейстера и первого хореографа балета <i>Михаила Фокина</i>.</p> <p>– К работе были привлечены художники <i>Александр Бенуа, Александр Головин, Дмитрий Стеллецкий</i>; литератор <i>Петр Потёмкин</i>; писатель <i>Алексей Ремизов</i>.</p> <p>– Премьера – 25 июня 1910 года в «Русских сезонах» на сцене «Гранд-Опера» в Париже. Дирижёр – <i>Габриэль Пьерне</i>.</p> <p>– На русской сцене балет был поставлен только после Октябрьской революции 1917 года.</p> <p>– Позже из музыки балета композитор создал сюиту, с которой до глубокой старости выступал как дирижёр.</p>
Литературный источник	<p>– Сказки об Иване-царевиче, Жар-птице и сером волке, о Кашее Бессмертном и Царевне Ненаглядной Красе.</p> <p>– М. М. Фокин ввёл в либретто ночные игры и хороводы зачарованных царевен из сказки «Ночные пляски» <i>Ф. Сологуба</i>.</p>
Образы и темы	<p>– Волшебные картины зачарованного царства и образ ослепительно прекрасной птицы.</p> <p>– Картинность, живописная созерцательность.</p> <p>– Тема двоемирия: мира людей и сказочного мира.</p> <p>– Борьба двух начал – силы злых чар Кашея, «<i>пригибающих к земле</i>», и стихии Жар-птицы – «<i>стихии ветра и огня</i>».</p> <p>– Жар-птица и победа её стихии – центральный образ балета.</p> <p>– Жар-птица – новый фантастический образ в русском театре, в котором нет тоски по миру людей, внутреннего конфликта. Утверждается идея «<i>искусство ради искусства</i>»: Жар-птица – символ абсолютной, недостижимой красоты.</p>
Действующие лица, первые исполнители	<p>– Иван-царевич – сказочный герой – Михаил Фокин.</p> <p>– Жар-птица – волшебная птица, персонаж сказок – Тамара Карсавина.</p> <p>– Царевна Краса Ненаглядная – невеста Ивана-царевича – Вера Фокина.</p> <p>– Кашей Бессмертный – повелитель царства поганого – Алексей Булгаков.</p> <p>– Черный всадник (Ночь), Белый всадник (День), Царевич, Витязи, рожи-оборотни, колдуны, слуги Кашея.</p>
Истоки музыкального языка	<p>– Балет написан в традициях Н. А. Римского-Корсакова, но в неповторимой индивидуальной трактовке автора.</p> <p>– Музыкальный колорит напоминает «Волшебное озеро» А. К. Лядова с его тончайшей звукописью.</p> <p>– Влияние импрессионизма К. Дебюсси.</p>
Музыкальный язык	<p>– Русские и ориентальные (восточные, азиатские) мотивы в причудливом соединении.</p> <p>– Яркий, красочный, наполненный оркестровыми эффектами, сменой тембров.</p> <p>– Сумрачные «ползущие» звучания вступления рисуют зачарованный сад Кашея, его зловещее царство.</p>

	<p>– «Пляс Жар-птицы» фантастичен, причудлив, с варьируемой красочной оркестровкой.</p> <p>– Лейтмотив Жар-птицы построен на хроматическом движении, исполняется последовательно разными инструментами.</p> <p>– В медленном, женственном «Хороводе царевен» используется русская народная песня «По садику».</p> <p>– «Поганый пляс Кощеева царства» – зловещий танец, насыщенный острым ритмом и дикой стихийной силой.</p>
--	---

Краткое содержание балета

Вступление. Заколдованный сад Кощея и пляска Жар-птицы

- В зловещее Кощеева царство пытается проникнуть Иван-царевич в погоне за прекрасной Жар-птицей.
- Всадник Ночи покрывает царство мраком, но среди золотых яблок внезапно вспыхивает свет – над садом пролетает Жар-птица.
- Преодолев все преграды и оказавшись в саду, Иван-царевич хочет поймать её, но этому мешают каменные глыбы – витязи, которых Кощеем превратил в камни.
- Таинственная Жар-птица летает по саду, и как только она садится на дерево и начинает клевать золотые яблоки, Иван-царевич ловит её.
- Жалобы и просьбы сказочной диковины трогают сердце юноши, и он отпускает свою пленницу.
- В благодарность Жар-птица дарит Ивану-царевичу огненное перо и улетает.

Игра царевен золотыми яблочками

- Спрятав перо, Иван-царевич пытается выбраться из сада, как вдруг видит выбегающих поиграть золотыми яблочками двенадцать царевен и прекраснейшую из них – Царевну Ненаглядную Красу.
- Девушки перебрасываются яблочками, одно из них падает в кусты, где притаился Иван-царевич.

Хоровод царевен

- Иван-царевич отдаёт яблоко Царевне Ненаглядной Красе и просит девушек принять его в свои игры и хороводы.
- С наступлением утра проносится Всадник на белом коне.
- Девушки убегают в замок.
- Царевич хочет их догнать, но Царевна Ненаглядная Краса останавливает его: если он пройдёт Золотые ворота, его ждёт смерть.
- Царевич разрубает решётку сада своей саблей и в сад выбегают слуги Кощея.
- Иван-царевич вступает с ними в борьбу, однако одолеть врагов не может.

Поганый пляс Кощеева царства

- Появляется Кощеем Бессмертный.
- Иван-царевич плюёт в лицо ненавистного старца.
- Разъярённый Кощеем хочет превратить Царевича в камень.
- Царевич достаёт перо Жар-птицы и размахивает им.
- Прилетает Жар-птица и помогает всем пленникам Кощеева царства: сначала она вовлекает Кощеем и его челядь в стремительную завораживающую пляску, а потом заставляет их погрузиться в глубокий сон.

Колыбельная (Жар-птица)

- Иван-царевич и Ненаглядная Краса готовы бежать из страшного плена, но Жар-птица их останавливает: надо достать и разбить яйцо, в которое Кашей спрятал свою смерть.
- Жар-птица подводит Ивана-царевича к дуплу дерева, из которого юноша достаёт ларец, а из ларца яйцо.
- Иван-царевич разбивает яйцо, Кашей падает замертво, а потом исчезает.

Исчезновение Кашеева царства. Оживление окаменевших воинов. Всеобщее ликование

- Кашеево царство разрушено.
- На его месте возникает прекрасный город с храмом на холме.
- Каменные витязи оживают, находят своих невест.
- Иван-царевич объявляет своей женой Царевну Ненаглядную Красу.
- В сказочном граде воцаряются мир, любовь и всеобщая радость.

Балет «Жар-птица». Вступление



Балет «Петрушка». «Потешные сцены в четырёх картинах»



***Вацлав Нижинский –
первый исполнитель
Партии Петрушки***



***Тамара Карсавина –
первая исполнительница партии Балерины***



***Михаил Фокин – первый
постановщик балета***

♦ «Петрушка», несмотря на внешний примитивизм сюжета, чрезвычайно глубок по своему смысловому наполнению. В нём нашли воплощение эстетические поиски нового пути в искусстве начала XX века.

♦ Спустя много лет «Петрушка» не потерял своей актуальности. Это балет **о свободе и несвободе личности, о борьбе страдающей одинокой души против окружающей всеобщей бездуховности.**

♦ В балете, как и в жизни, сплетаются веселье и грусть, радость и отчаяние, и все эти чувства выражаются в едином хороводе танца.

♦ Для современного зрителя – это балет-легенда, ярчайший бриллиант в короне мирового балетного искусства. Он с успехом продолжает идти на сценах многих театров, доказывая, что настоящее искусство неподвластно времени.

<p>История</p>	<ul style="list-style-type: none"> – Идея создания балета принадлежит С. П. Дягилеву. – Либретто Александра Бенуа, Игоря Стравинского, Сергея Дягилева. – Постановка Михаила Фокина. – Художник Александр Бенуа. – Первое представление: Париж, театр Шатле, 13 июня 1911 года. – Дирижёр Пьер Монте.
<p>Особенности балета</p>	<ul style="list-style-type: none"> – Балет «Петрушка» – первая русская музыкально-хореографическая драма. – Балет в одном действии, четырёх картинах, идущих без перерыва. Их соединяет барабанный бой. – Четыре картины соответствуют частям симфонии: первая – Allegro, вторая – медленная, третья аналогична симфоническому скерцо, четвёртая – финал. – Сюжетная основа «Петрушки» – масленичные гуляния. На этом фоне развивается романтическая история, разыгрываемая куклами. – В двух средних картинах показана жизнь кукол, крайние картины – массовые сцены праздничного гулянья. – Музыка балета часто включается в репертуар симфонических оркестров как концертное произведение.
<p>Действующие лица</p>	<ul style="list-style-type: none"> – Петрушка – смешная кукла балаганного театра. – Балерина – кукла, в которую влюблён Петрушка. – Арап – кукла, в которую влюблена Балерина. – Фокусник – хозяин кукол. – Шарманищик – уличный музыкант. – Балаганный дед, две уличные танцовщицы, Ухарь-купец, три цыганки, кучера, извозчики, кормилицы, ряженые: Баба, Чёрт, Коза, Гусар, Поварёнок, мастеровые, гуляющие.
<p>Образ Петрушки</p>	<ul style="list-style-type: none"> – Символ русского балетного авангарда. – Гимн искусству, которое способно вдохнуть жизнь, страдания даже в деревянную, комическую куклу. – «Вечный и несчастный герой всех ярмарок, всех стран!» (И. Ф. Стравинский). – Глубоко чувствует жестокость фокусника, свою неволю, отрезанность от прочего мира, свой уродливый и смешной вид. – Ищет утешение в любви Балерины, но не находит его. – В балете только Петрушка обладает индивидуальным тематизмом.

	<p>– Развитие образа построено на частой смене мотивов, темпов, тембров, фактуры, передавая мгновенные переходы от одного настроения к другому.</p> <p>– Лейтмотив Петрушки звучит одновременно у двух кларнетов по звукам до-мажорного трезвучия и фа-диез мажорного секстаккорда.</p> <p>– В характеристике образа И. Ф. Стравинский часто использует фортепиано, вводит фортепианные каденции (вторая картина).</p>
Массовые сцены	<p>– Новое видение народных сцен – до И. Ф. Стравинского такого типа массовых сцен в русском театре не было.</p> <p>– Народ в балете – русская «коллективная душа», из которой вековая «сердечная тоска» не вытравила «разгула удалого».</p> <p>– Использование городского фольклора – «уличных», «фабричных» песен, переосмысленные интонации хороводных песен («Под вечер осенью ненастной», «Вдоль по Питерской», «Ах, вы сени», «Далалынь, далалынь», «Ай, во поле липынька», уличный вальс «Чудный месяц» и др.).</p> <p>– Главная тема массовых картин – короткие, многократно повторяемые квартетные попевки, в которых обобщены характерные выкрики ярмарочных торговцев и зазывал.</p>
Оркестр	<p>– <i>Изобразительность</i> уступает место <i>выразительности</i>.</p> <p>– Тембровая характеристика выступает на первый план, солирующие инструменты связаны с действующими лицами.</p>

Краткое содержание балета

Картина первая
<p>– Народные гулянья на Масленицу. Адмиралтейская площадь в Петербурге, яркий зимний день.</p> <p>– В центре сцены – театрик Фокусника.</p> <p>– Балаганный дед потешает толпу.</p> <p>– Появляется шарманщик с уличной танцовщицей.</p> <p>– Выходит старый Фокусник. Занавес театра раздвигается, показывая трёх кукол – Петрушку, Балерину и Арапа.</p> <p>– Фокусник оживляет их прикосновением флейты, и они пускаются в пляс.</p>
Картина вторая У Петрушки
<p>– Комната Петрушки с картонными стенами, окрашенными в чёрный цвет, со звёздами и месяцем, с грозным портретом Фокусника на одной из стен.</p> <p>– Чья-то нога грубо вталкивает Петрушку в дверь. Он падает, затем приходит в себя и раздражается проклятиями.</p> <p>– Появляется Балерина, Петрушка радостно бросается к ней, но она скоро уходит.</p> <p>– Петрушка в отчаянии.</p>
Картина третья У Арапа
<p>– Комната Арапа. Красные обои с зелёными пальмами и фантастическими фруктами.</p> <p>– Арап в роскошном одеянии играет кокосовым орехом.</p> <p>– Входит Балерина, танцует сначала соло, затем вместе с Арапом.</p> <p>– Врывается Петрушка, происходит его схватка с Арапом.</p> <p>– Арап прогоняет Петрушку.</p>

Картина четвёртая. Ярмарочная площадь.

Масленичное гулянье продолжается.

- Всеобщее веселье и пляска прерываются воплем бегущего Петрушки.
- За ним несётся разъярённый Арап, который, настигнув Петрушку, отрубает ему голову.
- Все в ужасе замирают.
- Появившийся Фокусник, показывая опилки, которыми набито туловище Петрушки, объясняет всем, что это всего лишь кукла.
- Наступает тишина, и гуляющие постепенно расходятся.
- Фокусник чинит куклу.
- Внезапно над балаганом, пугая Фокусника, возникает озорной, неистовый, дразнящий всех, вечно живой Петрушка.

Петрушка не умер – его дух бессмертен.

Александр Бенуа. Эскизы костюмов Петрушки, Балерины, Арапа



Петрушка



Балерина



Арап

Картина первая. Вступление



Тема Фокусника

Lento

p

mf

ff

Русская

Allegro giusto (Быстро, с огнём)

f

Картина вторая. Лейтмотив Петрушки

Molto meno mosso

p

Cresc.

Fag.

Accelerando

Картина третья. Дуэт Балерины и Арана



Список основных произведений

- Оперы: «Соловей», «Мавра», «Царь Эдип», «Похождение повесы».
- 14 балетов и хореографических сцен: «Жар птица», «Петрушка», «Весна священная», «Байка», «Свадебка», «Пульчинелла», «Поцелуй феи», «Орфей», «Агон» и др.
- Вокально-симфонические произведения: Симфония псалмов, кантата «Звздоликий» и др.
- Для оркестра: 3 симфонии, «Фейерверк», «Фантастическое скерцо» и др.
- Концерт для скрипки с оркестром.
- «Чёрный концерт» для кларнета и джазового ансамбля.
- Для фортепиано: 2 сонаты, 4 этюда, другие пьесы.
- Для голоса и фортепиано: романсы, песни.



Василий Кандинский.
Контрастные звуки. 1924 г.

Тема 10. Отечественная музыкальная культура 20-30-х годов XX века

- ♦ Октябрьская революция 1917 года привела к глобальному перелому в истории России, к коренным изменениям устоев традиционного быта, культуры и сознания миллионов людей.
- ♦ **Девиз эпохи:** «Искусство принадлежит народу» (В. И. Ленин).
- ♦ **Задача эпохи:** открыть народу доступ к культурным ценностям.
- ♦ Первые десять лет после революции – период становления новой культуры, творческих исканий и смелых художественных экспериментов во всех областях искусства.

Противоречия эпохи

С одной стороны

- ◆ Стремление в создании искусства нового века с введением новаторских, экспериментальных форм, жанров, средств выразительности.
- ◆ Развитие традиций XIX века, осуществление преемственности с культурным наследием русской и зарубежной музыкальной классики.
- ◆ Развитие многонациональной культуры: после революции стала формироваться профессиональная музыка письменной традиции. Большую помощь в этом оказывали русские композиторы.
- ◆ Развитие музыкальной самодеятельности как формы проявления творческих талантов и приобщения к искусству народных масс. Массовая организация кружков, студий, обществ хорового пения, игры на народных инструментах и т.п.
- ◆ Государственная поддержка филармоний, оперных театров. Благодаря этому отечественная исполнительская школа переживала бурный расцвет.
- ◆ Возникновение новых музыкально-образовательных учебных заведений: народных консерваторий, народных хоровых академий, любительских музыкальных студий, кружков, курсов, мастерских и т.п.
- ◆ Возникновение новых музыкальных коллективов: **Государственного симфонического оркестра, Государственного оркестра русских народных инструментов, Государственного духового оркестра, Государственного джаз-оркестра** и др.
- ◆ Воспитание новой слушательской аудитории, возникновение актуальных форм концертной деятельности: концертов-лекций, концертов-митингов, музыкальных олимпиад при непосредственном участии просветителей-пропагандистов классического музыкального искусства *А. В. Луначарского, И. И. Соллертинского, Б. В. Асафьева*.
- ◆ 22 сентября 1922 года состоялся первый концерт по радио, положивший начало новой эпохи распространения музыки с помощью технических средств.

С другой стороны

- ◆ Идея замены профессионального академического искусства художественной самодеятельностью, которая понималась как искусство нового времени, соответствующего идеям молодого советского государства.
- ◆ Вмешательство государства в художественную жизнь: диктат в выборе жанра и стиля (требования создавать оперы на современную тему, на «рабочую» тему, на тему «борьбы за мир», создание советской массовой песни).
- ◆ Отбор концертного репертуара с точки зрения революционных настроений: симфонии и квартеты Л. Бетховена, Реквием В. А. Моцарта, «Борис Годунов» М. П. Мусоргского, «Золотой петушок» Н. А. Римского-Корсакова, переделка (перетекстовка) песен, романсов, классических опер.
- ◆ Эмиграция выдающихся деятелей искусства – *С. В. Рахманинова, И. Ф. Стравинского, Ф. И. Шаляпина, С. С. Прокофьева*.
- ◆ Изоляция инакомыслящих: «*философский пароход*» – кампания правительства РСФСР по высылке неугодных власти интеллектуалов (учёных, врачей, преподавателей) в сентябре и ноябре 1922 года. Среди высланных – известные русские философы *Н. А. Бердяев, И. А. Ильин, С. Е. Трубецкой, Б. П. Вышеславцев, Н. О. Лосский, Л. П. Карсавин* и др.

**Государственные органы, творческие организации, объединения,
повлиявшие на развитие культуры и искусства**

<p>Народный комиссариат просвещения (Наркомпрос)</p>	<p>–Образован в 1918 году, контролировал образование, науку, музеи, театры и кино, творческие объединения, международные культурные связи и др. –Главой Наркомпроса (Наркомом просвещения) стал А. В. Луначарский – писатель, переводчик, публицист, критик, искусствовед. –Достижение Наркомпроса – реформа музыкального образования – создание трёхступенчатой системы: музыкальная школа – училище – консерватория, ставшей базовой моделью музыкального образования в советское время.</p>
<p>Пролетарская культурно-просветительская организация (Пролеткульт)</p>	<p>– Массовая организация начала 1920-х годов. – Пролеткульт решал две задачи – разрушить старую дворянскую культуру и создать новую пролетарскую культуру, основанную на пафосе коллективизма. – Идеология Пролеткульта нанесла серьёзный ущерб художественному развитию страны, отрицая культурное наследие прошлого.</p>
<p>Российская ассоциация пролетарских музыкантов (РАПМ)³⁴.</p>	<p>– Идейный наследник Пролеткульта. Просуществовала с 1923 по 1932 годы. – Идеология РАПМ: создание «подлинно пролетарской музыки», непримиримость к «буржуазно-формалистическому» и «развлекательному» творчеству современных западных композиторов и творческим поискам современных музыкантов. – Ориентация на массовую хоровую песню как основному звену творчества композиторов. – Недооценка других музыкальных жанров классической и народной музыки.</p>
<p>Ассоциация современной музыки (АСМ)</p>	<p>–Основана в 1923 году. –Альтернативная композиторская организация, ориентированная на музыкальный авангард, в которую входили Д. Д. Шостакович, Н. Я. Мясковский, Б. В. Асафьев, В. Я. Шебалин. –Боролась с косностью привычных взглядов на искусство, за обновление музыкального языка, эксперимент, пропаганду и распространение музыки наиболее талантливых отечественных и зарубежных композиторов-новаторов XX века. –В 1931 году АСМ была официально объявлена <i>«сборищем чуждых пролетарской идеологии музыкантов»</i> и в 1932 году ликвидирована при активном содействии РАПМ.</p>
<p>«Синяя блуза»</p>	<p>–Образована в начале 1920-х годов. Просуществовала до 1933 года. –Советский агитационный эстрадный театральный коллектив, отражавший политические и международные темы, героику и патетику, сатиру и юмор, новое революционное массовое искусство.</p>

³⁴ С 1925 года – ВАПМ (Всероссийская ассоциация пролетарских музыкантов).

	<p>– Название дала одежда, в которой выступали артисты – свободная синяя блуза и чёрные брюки (или юбка), что соответствовало облику рабочего на агитплакатах.</p> <p>– От деятельности «Синей блузы» веяло вольнодумством и смелостью, поэтому к началу 1933 года закрывается, обогатив эстраду новыми темами и формами, послужив основой для создания ряда профессиональных театров³⁵.</p>
ПРОКОЛЛ (Производственный коллектив)	<p>– Творческий коллектив студентов-композиторов Московской консерватории, организованный в 1925 году А. Давиденко, В. Белым, Б. Шехтером, М. Ковалем, Н. Чемберджи, З. Левиной и др.</p> <p>– Главная идея – коллективизм в творческой сфере как подражание коллективному труду на фабриках и заводах.</p> <p>– Участники ПРОКОЛЛА стремились к глубокому воплощению образов советской действительности и революционного прошлого страны.</p>
Новые формы музыкального искусства и творчества	
Массовые действия	<p>– Монументальные композиции на улицах и площадях с привлечением нескольких тысяч человек.</p> <p>– Синтез музыки, театра, пантомимы, живых картин³⁶, митинга.</p>
Шумовая музыка	<p>– Ансамбли из предметов быта и производственных инструментов.</p> <p>– Имитация ударов молота и клацанья механизмов в заводских цехах³⁷.</p>
Конструктивизм и урбанизм (лат. urbs – город)	<p>– Новая эстетика города, стиль «нового динамизма», «новой деловитости».</p> <p>– Отражал технический прогресс, новую динамику жизни, досуг нового, «деятельного» человека.</p> <p>– Эксперименты по созданию новых музыкальных звуков, воплощающих атмосферу современности (С. С. Прокофьев. Эпизод «Фабрика» из балета «Стальной скок» и др.).</p>
Музыкальные инструменты	<p>Электроинструменты: <i>терменвокс</i> (изобретатель Л. Термекс), <i>гармониум</i> С. Н. Ржевкина, <i>виолена</i> В. А. Гурова и В. И. Волынкина.</p>

Основные жанры

Песня, хоровое творчество	<p>– Трактовка массовой песни как хорового жанра.</p> <p>– «Интернационал» П. Дегейтера и Э. Потье – главная песня революции, первый гимн СССР.</p> <p>– Ориентация на массового исполнителя.</p> <p>– Опора на русские хоровые традиции, интонации русского фольклора и новой революционной песни.</p>
----------------------------------	--

³⁵ В СССР отголоском «Синей блузы» в 1960 – 1980-е годы стали агитбригады, а в последующее время и до наших дней – клубы веселых и находчивых (КВН), которые широко распространились по стране так же, как и «Синяя блуза» в 20-х годах XX века.

³⁶ **Живые картины** (от фр. tableaux vivants) – вид пантомимы, композиции, представляемые позирующими людьми в подражание известным художественным произведениям или воображаемым картинам и скульптурам.

³⁷ В начале 20-х годов в Баку (Азербайджан) был исполнен «Интернационал» при помощи фабричных сирен и гудков пароходов, Д. Д. Шостакович использовал шумовой ансамбль в опере «Нос» и др.

	<p>–Композиторские хоровые обработки народных и революционных песен.</p> <p>–Песня как музыкальный материал для фольклорного, самодеятельного и профессионального творчества, как источник для обновления произведений крупных форм, демократизации сложных музыкальных жанров – кантат, ораторий, сюит.</p>
Песня в кино	<p>–Звуковое кино становится активным пропагандистом песенного творчества.</p> <p>–Лучшие песни становились символом целого поколения.</p>
Симфоническая музыка	<p>–Обращение к массовой аудитории.</p> <p>–Черты «плакатности» – «революционная» программность, цитирование народных, революционных, массовых песен, связь со словом (хоровые финалы на стихи современных советских поэтов).</p> <p>–Жанры: «большая» и одночастная симфонии, симфонические картины, сюиты, поэмы.</p>
Опера	<p>–Решалась задача создания оперы нового типа по содержанию и музыкальному языку.</p> <p>–«Классика дыбом» – переделка классических опер на современный лад (к примеру, «Жизнь за царя» М. И. Глинки была переименована в «Серп и молот», «За власть народа», «Жизнь за Совет»).</p> <p>–Первые оперы 1920-х годов на революционно-героические темы успеха не имели и в репертуаре театров не удержались.</p>
Классические оперы	<p>–Д. Д. Шостакович. Опера-сатира «Нос» (1928).</p> <p>–С. С. Прокофьев. «Любовь к трём апельсинам» (1919), «Игрок» (1927), «Огненный ангел» (1919 – 1927).</p>
Балет	<p>–Симфонизация музыкальных форм и главенства танца. В связи с этим возникает термин – балетный симфонизм³⁸.</p> <p>–Поиски новых хореографических решений и сохранение традиций русского классического балета.</p> <p>–Обновление стиля хореографических постановок за счёт элементов акробатики, гимнастики, физкультурных движений, эстрадной эксцентрики.</p> <p>–Возрастание роли пантомимы.</p> <p>–Акцент на драматической игре танцовщиков.</p>
Жанры балета	<p>–Ведущее направление – «хореодрама» или «драмбалет» – тип балетного спектакля, основанный на последовательном музыкально-пластическом воплощении классического литературного произведения.</p> <p>–Танцсимфонии: бессюжетные балеты на небалетную музыку (балет «Величие мироздания» на музыку Четвёртой симфонии Л. Бетховена. Постановщик Ф. Лопухов).</p> <p>–«Революционные балеты»: (В. М. Дешевов «Красный вихрь», 1924), «Красный мак» (2-я ред. «Красный цветок») Р. М. Глиэра (1927) и др.</p>

³⁸ «Балетный симфонизм – это широкое постижение жизни в обобщённых, многозначных, изменчивых образах, которые борются, взаимодействуют, растворяются один в другом и вырастают один из другого – опять-таки подобно симфонической музыке». Красовская В. М. История русского балета. – М.: Искусство, 1978.

	– <i>«Индустриальные балеты»</i> : С. С. Прокофьев «Стальной скок» (1925); Д. Д. Шостакович «Золотой век» (1930); «Болт» (1931) и др.
	– В 1932 году был образован Союз советских композиторов , который положил начало объединению музыкантов на основе метода <i>социалистического реализма</i> . – Социалистический реализм – основной творческий метод во всех видах искусства. – Сущность метода : формирование и укрепление средствами искусства <i>идеализированного образа советской действительности. Музыкальные произведения должны были быть оптимистическими, простыми по музыкальному языку, иметь в своей основе песенные, легко запоминающиеся мелодии.</i>
Советский классицизм	– Начиная с Пятой симфонии Д. Д. Шостаковича (1937 год) возникает направление, обозначенное как <i>советский классицизм</i> ³⁹ . – Произведения советского классицизма: балет «Ромео и Джульетта» С. С. Прокофьева, сюита «Гроза» В. В. Щербачёва, Концерт для скрипки с оркестром А. И. Хачатуряна, Двадцать первая симфония Н. Я. Мясковского и др.
Основные принципы советского классицизма	– Стремление к классической стройности формы, ясному музыкальному языку. – Возрождение классических жанров: симфонии, концерта, оперы. – Фольклор и музыкальная классика XIX века как стилиевой ориентир в становлении музыкального языка советской музыки. – Создание узнаваемого <i>«интонационного строя советской эпохи»</i> (Ю. В. Келдыш). – Преодоление принципа единообразия.
Советские композиторы-классики	Н. Я. Мясковский, Р. М. Глиэр, М. М. Ипполитов-Иванов, С. С. Прокофьев, Д. Д. Шостакович, Ю. А. Шапорин, А. А. Александров, В. Я. Шебалин, А. И. Хачатурян, Д. Б. Кабалевский, Г. В. Свиридов.
Исполнительские коллективы	Государственный симфонический оркестр СССР, Государственные хоровые капеллы, Государственный хор СССР, Государственный оркестр народных инструментов и др.
Дирижёры	Михаил Климов, Николай Данилин, Александр Свешников, Николай Голованов, Вячеслав Сук, Самуил Самосуд, Александр Гаук, Константин Иванов, Евгений Мравинский и др.
Пианисты	Эмиль Гилельс, Генрих Нейгауз, Яков Зак, Яков Флиер, Лев Оборин и др.
Скрипачи	Давид Ойстрах, Марина Козолупова и др.
Виолончелисты	Святослав Кнушевицкий, Семён Козолупов и др.
Певцы	Антонина Нежданова, Надежда Обухова, Иван Козловский, Сергей Лемешев, Иван Петров, Александр Пирогов, Марк Рейзен и др.
Артисты балета	Галина Уланова, Вахтанг Чабукиани, Ольга Лепешинская, Марина Семёнова, Раиса Стручкова, Наталья Дудинская, Владимир Преображенский, Константин Сергеев и др.
Балетмейстеры	Леонид Лавровский, Ростислав Захаров, Георгий Баланчивадзе (Джорж Баланчин) и др.
Композиторы-песенники	Исаак Дунаевский, Дмитрий Покрасс, Александр Александров, Владимир Захаров, Матвей Блантер, Дмитрий Кабалевский, Никита Богословский и др.

³⁹ Термин «новый советский классицизм» в 1927 году впервые использовал Б. В. Асафьев.



♦ **Исаак Осипович Дунаевский** (Исаак Бер Иосиф Бецалев Дунаевский, 1900 – 1955) по праву считается лучшим из мастеров советской массовой песни.

♦ Кроме песен композитором написано более десятка оперетт и балетов, а также музыка ко множеству фильмов.

♦ И. О. Дунаевский вместе с кинорежиссёром Г. В. Александровым стали создателями жанра советской музыкальной кинокомедии, сделав музыку одним из главных компонентов её драматургии.

И. О. Дунаевский

♦ Первый совместный фильм Исаака Дунаевского и режиссёра Григория Александрова **«Весёлые ребята»** вышел на экраны в декабре 1934 года и принёс композитору широкую известность.

♦ Центр музыкальной драматургии фильма – **«Марш весёлых ребят»** – своего рода манифест, в поэтической форме сказавший о роли песни в жизни советских людей:

Музыкальный фрагмент с нотами и русскими текстами:

Лег-ко на сера-ме от пес-ни не-се-рой, о-на ску-чать не да-ет ни-ког-да. И лю-бит пес-ни-ло-ре-ни и э-ля, и лю-бит не-но-бы-ше-го-ро-да. Нам пес-ня стро-ить и жить пол-но-та-ет, о-на как дру-ю зо-вет и ве-дет. И тот, кто с пес-ней по-жит - ни ша-та-ет, тот ни-ког-да и ни-где не про-па-дет!

♦ Среди гимнических песен 1930-х годов особенно выделяется **«Песня о Родине»** И. О. Дунаевского на слова В. И. Лебедева-Кумача (впервые прозвучала в к/ф «Цирк»):

В темпе марша, очень энергично

Музыкальный фрагмент с нотами и русскими текстами:

Ши-ро-ка стра-на мо-я род-на-я, мно-го в ней ле-сов, по-лей и рек! Я дру-гой та-кой стра-ны не зна-ю, где так воль-но ды-шит че-ло-век. Я дру-гой та-кой стра-ны не зна-ю, где так воль-но ды-шит че-ло-век.

Тема 11. С. С. Прокофьев (1891 – 1953)



С. С. Прокофьев

- ♦ **Сергей Сергеевич Прокофьев** – один из крупнейших, значительных и самых исполняемых композиторов XX века; пианист, дирижёр.
- ♦ С. С. Прокофьев вошёл в историю как композитор-новатор, мастер музыкального театра, создатель нового музыкального языка.
- ♦ С. С. Прокофьева называют «единственным гением» XX века.
- ♦ Творчество Сергея Сергеевича часто называют солнечным, оптимистичным, жизнерадостным. Даже место его рождения в некоторых источниках называют *Солнцевкой*.

- ♦ Сергей Прокофьев – личность уникальной судьбы: поступил в петербургскую консерваторию, когда ему было только 13 лет; уехал после революции за границу, но вернулся в СССР с почётом и без клейма «перебежчика»; был обласкан властью, имел высшие государственные награды, а затем, ещё при жизни, предан забвению и опале.
- ♦ Композитор был блестящим шахматистом. *«Шахматы – это музыка мысли»* – один из его самых известных афоризмов. Однажды ему даже удалось выиграть партию у чемпиона мира по шахматам Х.-Р. Капабланки.

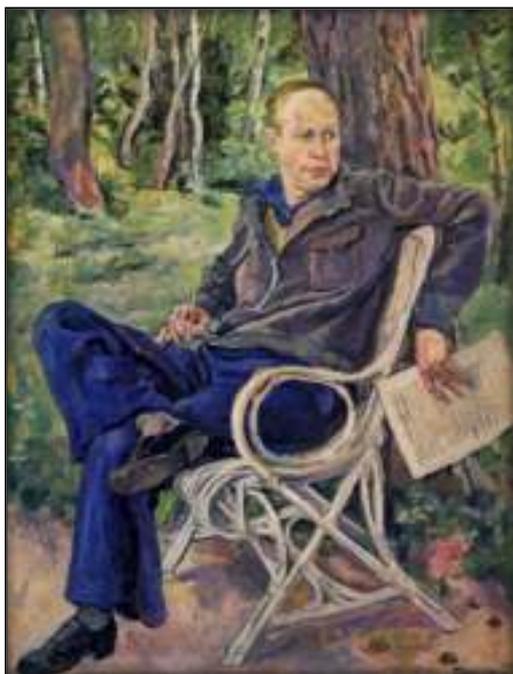
Экспресс-биография

– Родился в селе <i>Сонцовка</i> Екатеринославской губернии. Ныне село Красное Донецкой области Украины. – Отец – учёный-агроном, управляющий имением в Сонцовке. Мать – первая учительница музыки, хорошая пианистка.	11 апреля 1891 г.
Сочинение детской оперы <i>«Великан»</i> .	1900 г.
Встреча с <i>Сергеем Ивановичем Танеевым</i> . Занятия музыкой по совету <i>С. И. Танеева</i> с молодым композитором <i>Рейнгольдом Морицевичем Глиэром</i> .	1902 – 1903 гг.
– Поступление в Петербургскую консерваторию. Преподаватели: композиторы <i>А. К. Лядов</i> , <i>Н. А. Римский-Корсаков</i> , композитор и дирижёр <i>Н. Н. Черепнин</i> . – Дружба с <i>Н. Я. Мясковским</i> – в будущем известным композитором, в советское время глава московской композиторской школы.	1904 г.
Участие в концертах кружка <i>«Вечера современной музыки»</i> .	1908 г.
– Окончание консерватории по классу композиции. – Поступление в класс фортепиано <i>А. Н. Есиновой</i> .	1909 г.
– Первое исполнение собственного Второго концерта для фортепиано с оркестром. – Поездка с матерью во Францию, Великобританию, Швейцарию. Встреча с французским композитором-импрессионистом <i>К. Дебюсси</i> .	1913 г.
– Окончание консерватории по классу фортепиано. Диплом с отличием и премия имени <i>А. Г. Рубинштейна</i> за исполнение собственного Первого концерта для фортепиано с оркестром. – Поездка в Лондон. – Гастроли и организация фортепианных вечеров в Риме, Неаполе. – Поездка в Италию, знакомство с итальянскими футуристами.	1914 – 1915 гг.

<ul style="list-style-type: none"> – Сочинение оперы <i>«Игрок»</i> по роману <i>Ф. М. Достоевского</i>, фортепианного цикла <i>«Сарказмы»</i>, премьера сочинения для оркестра <i>«Скифская сюита»</i>. – Авторские выступления в городах Петрограде, Москве, Киеве, Саратове. 	1916 г.
<ul style="list-style-type: none"> – Первая симфония <i>«Классическая»</i>. – Контакты с выдающимся режиссёром <i>В. Э. Мейерхольдом</i>. – Знакомство с писателем <i>А. М. Горьким</i>. – Участие в <i>«Союзе деятелей искусств»</i> вместе с поэтами <i>А. А. Блоком</i>, <i>В. В. Маяковским</i>, режиссером <i>В. Э. Мейерхольдом</i>. – Гастроли в Японии и США. 	1917 – 1918 гг.
<ul style="list-style-type: none"> – Завершение комической оперы <i>«Любовь к трём апельсинам»</i> по сказке <i>К. Гоцци</i>, написанной для Чикагского оперного театра. – Концертные поездки по Америке. 	1919 г.
<ul style="list-style-type: none"> – Переезд в Германию. – Женитьба на певице <i>Каролине Кодина-Любера</i>. 	1922 г.
<ul style="list-style-type: none"> – Переезд в Париж. – Концертные турне по странам Европы и Америки в качестве пианиста и дирижёра. – При участии балетной труппы <i>С. П. Дягилева</i> были поставлены балеты <i>«Сказка про шута, семерых шутов перешутившего»</i>, <i>«Стальной скок»</i>, <i>«Блудный сын»</i>. – Сочинение Второй, Третьей и Четвёртой симфоний, Четвёртого и Пятого фортепианных концертов. – Вторая редакция оперы <i>«Игрок»</i>, сочинение оперы <i>«Огненный ангел»</i>. – Решение возвратиться на Родину (1932 год): <i>«Я с величайшей радостью возвращаюсь восвояси на советскую землю»</i>. 	1923 – 1933 гг.
<ul style="list-style-type: none"> – Возвращение в Россию (1933). – Много сочиняет в разных жанрах: балеты <i>«Ромео и Джульетта»</i> (1935), детская симфоническая сказка для чтеца и оркестра <i>«Петя и волк»</i> (1936), музыка к кинофильмам <i>«Поручик Киже»</i> (1934), <i>«Александр Невский»</i> (1938). 	1933 – 1938 гг.
<ul style="list-style-type: none"> – Последнее концертное турне за границей. – Изучение техники звукового кино в студиях Голливуда. – Премьера балета <i>«Ромео и Джульетта»</i> в Брно (Чехословакия). 	1938 г.
<ul style="list-style-type: none"> – Премьера оперы <i>«Семён Котко»</i>. – Первое исполнение кантаты <i>«Александр Невский»</i>. 	1939 г.
<ul style="list-style-type: none"> – Показы комической оперы <i>«Дуэнья»</i> (<i>«Обручение в монастыре»</i>) по комедии <i>Р. Шеридана</i>. – Женитьба на поэтессе <i>М. А. Мендельсон</i>. – Сочинение симфонической сюиты <i>«1941 год»</i>, песен и маршей. – Эвакуация в Нальчик. Переезд в Тбилиси. – Переезд в Алма-Ату по приглашению <i>С. М. Эйзенштейна</i> для работы над кинофильмом <i>«Иван Грозный»</i>. 	1941 – 1942 гг.
<ul style="list-style-type: none"> – <i>С. Т. Рихтер</i> впервые исполняет сонату № 7 для фортепиано. – Возвращение в Москву. – Исполнение <i>Э. Г. Гилельсом</i> сонаты № 8 для фортепиано. – Сочинение балета <i>«Золушка»</i>. 	1943 – 1944 гг.

<p>– Премьера Пятой симфонии – последнее выступление Сергея Сергеевича в качестве дирижёра.</p> <p>– Тяжёлое заболевание (гипертония). После длительного лечения работал в Доме творчества в Иваново.</p> <p>– Концертное исполнение оперы <i>«Война и мир»</i>.</p> <p>– Премьера балета <i>«Золушка»</i>.</p>	1945 г.
<p>– Премьера оперы <i>«Война и мир»</i>.</p> <p>– Первое исполнение сонаты для скрипки и фортепиано <i>Д. Ф. Ойстрахом и Л. Н. Обориным</i>.</p>	1946 г.
<p>– Временное улучшение здоровья в результате пребывания на даче в поселке <i>Николина гора</i>.</p> <p>– Взлёт творческой активности: завершение Шестой симфонии, новая редакция Четвёртой симфонии.</p>	1947 г.
<p>– Постановлением ЦК ВКП(б) об опере <i>В. И. Мурадели «Великая дружба»</i> музыка С. С. Прокофьева, наряду с произведениями других крупнейших советских композиторов, была объявлена «формалистической», «чуждой советскому народу». От этого удара Сергей Сергеевич не оправился до конца жизни.</p>	1948 г.
<p>– Тяжёлый рецидив болезни.</p> <p>– Сотрудничество с поэтом <i>С. Я. Маршаком</i>: начало работы над симфонической сюитой <i>«Зимний костёр»</i> и ораторией <i>«На страже мира»</i>.</p>	1949 г.
Окончание Седьмой симфонии.	1952 г.
<p>– Смерть на московской квартире от кровоизлияния в мозг.</p> <p>– Похоронен в Москве на Новодевичьем кладбище.</p>	5 марта 1953 г.

Характеристика творчества



*Пётр Кончаловский.
Портрет С. С. Прокофьева. 1934 г.*

- ♦ Творчество Сергея Сергеевича Прокофьева обогатило музыкальное искусство в области содержания, музыкального языка, средств выразительности: эмоциональности, экспрессии, энергии ритма, резкости звучания.
- ♦ Отличительная черта музыки композитора – **синтез типичного и индивидуального, сложного и простого**.
- ♦ Композитор использовал нетрадиционные сюжеты в операх и балетах.
- ♦ Литературная основа сочинений – произведения *Ф. М. Достоевского, В. Шекспира, Г. Х Андерсена, Ш. Перро, П. П. Бажова, Р. Шеридана, К. Гоцци, В. Я. Брюсова, Л. Н. Толстого, В. П. Катаева*.
- ♦ Сергей Сергеевич часто сам писал либретто своих сочинений.

Темы и образы	– Эпос, лирика, юмор, гротеск, тема детства, русский фольклор, русская история, сказочные образы.
Жанры	– Оперы, балеты, концерты, симфонии, сонаты, песни и романсы, кантаты, киномузыка, пьесы для фортепиано, музыка для детей.
Музыкальный язык	– Индивидуальный, самобытный. – Творчество тесно связано с традициями прошлого. – Неоклассицизм С. С. Прокофьева: ~старинные жанры: менуэт, гавот; ~классические музыкальные жанры: концерт, соната; ~классическая функциональная гармония; ~раннеклассицистские фактурные приёмы в фортепианной музыке.
Мелодия	– В мелодиях соединяются вокальные и инструментальные интонации, часто встречается движение по аккордовым звукам, скачки на широкие интервалы, острые диссонансы, чёткий ритм.
Гармония	– Опора на классическую функциональную систему. – Расширенный двенадцатиступенный звукоряд, смелые модуляции, политональность ⁴⁰ . – Общий принцип гармонии С. С. Прокофьева – <i>использование новых возможностей современной гармонии при прочной опоре на классическую гармонию.</i>



Павел Корин.
Средняя часть триптиха
«Александр Невский». 1942 г.

Тема 12. С. С. Прокофьев.
Кантата «Александр Невский»
для меццо-сопрано, хора и оркестра

Годы создания: 1938 – 1939 на основе музыки к одноимённому фильму режиссёра *Сергея Эйзенштейна*.

Сюжет: Историческое событие XIII века («Ледовое побоище»⁴¹).

Строение: семичастный цикл:

- 1) **«Русь под игом монгольским».**
- 2) **«Песня об Александре Невском»** (образы русских).
- 3) **«Крестоносцы во Пскове»** (образы крестоносцев в крайних частях, образы русских – в средней части).
- 4) **«Вставайте, люди русские!»** (образы русских).
- 5) **«Ледовое побоище»** (столкновение русских и крестоносцев).
- 6) **«Въезд Александра Невского во Псков».**
- 7) **«Мёртвое поле».**

⁴⁰ **Политональность** – одновременное звучание двух или более тональностей.

⁴¹ **Ледовое побоище** – битва, произошедшая на льду Чудского озера в 1242 году между русскими воинами и войском Ливонского ордена.

Характеристика русских воинов

- ◆ Лирико-эпические темы, передающие спокойный, величавый характер.
- ◆ Трагические образы – в середине первого и в шестом номерах.
- ◆ Русские темы в *«Ледовом побоище»* легки и задорны, напоминают скоморошьи наигрыши и лихие солдатские песни.
- ◆ В оркестре преобладает тёплый тембр струнных и деревянных духовых инструментов.

Характеристика крестоносцев Ливонского ордена

- ◆ Образ жестокой, механической, враждебной силы создают резкие аккорды, пронзительно звучащие медные духовые инструменты, фонограммы с эффектом треска.
- ◆ Вокальная тема-хорал звучит на латинском языке.
- ◆ Инструментальные темы: военная фанфара с квинтовыми кличами; «скок свиньи» с острым механическим ритмом; напряжённая тема с уменьшённой терцией.

Структура кантаты

Первая – четвёртая части

противопоставление образов русских и крестоносцев.

Вторая и третья части

экспозиция противоборствующих сил.

Четвёртая часть. Призывный хор «Вставайте, люди русские!»

- ◆ Тема средней части – образ Родины (*«На Руси родной, на Руси большой, не бывать врагу»*).
- ◆ Эта тема звучит в пятой и седьмой частях.

Пятая часть. «Ледовое побоище»

- ◆ Центральный образ кантаты, батальная драматическая оркестровая картина с участием хора.
- ◆ Темы крестоносцев и русских противопоставляются и сталкиваются друг с другом.
- ◆ Заканчивается картина светлой темой *«На родной земле не бывать врагу»* (из среднего раздела четвёртой части).

Шестая часть. «Мёртвое поле»

- ◆ Песня для меццо-сопрано (единственный сольный номер кантаты).
- ◆ Скорбь Родины о погибших воинах воплощена в символическом образе невесты, оплакивающей «добрых молодцев».
- ◆ Мелодия основана на интонациях народных плачей.

Седьмая часть.

«Въезд Александра во Псков»

Хоровой финал, прославляющий Россию.

II ч. «Песня об Александре Невском»

Пелуче
P



А и бы . ло де . ло на Не . ве . ре . ке, на Не . ве . ре . ке, на боль . шой во . ле .

IV ч. «Вставайте, люди русские!»

Быстро, решительно
ff



Вста . вай . те, лю . ди рус . ски . е, на слав . ный бой, на смерт . ный бой, вста .
вай . те, лю . ди поль . ны . е, за на . шу зем . лю чест . ну . ю.

Средний раздел IV ч.

Быстро
mf



На Ру . си боль . шой, на Ру . си род . ной не бы . вать вра . гу...

V ч. «Ледовое побоище». Тема крестоносцев

Медленно
f



V ч. Тема русских

Быстро
ff



VI ч. «Мёртвое поле»

Медленно
P



Я пой . ду по по . лю бе . ло . му, по . ле . чу по по . лю смерт . но . му...



**С. С. Прокофьев и виолончелист
Мстислав Ростропович⁴², 1950 г.**

Тема 13. С. С. Прокофьев. Симфония № 7

- ◆ Время создания: 1952 – 1953 годы.
- ◆ Последнее из законченных произведений композитора.
- ◆ Первоначально задумывалась как симфония для детей.
- ◆ По словам С. С. Прокофьева, в музыке симфонии отражены **«духовная красота и сила молодёжи... жизнерадостность и устремление вперёд».**

Особенности симфонии

- ◆ I, II, III части и кода III части – лирические.
- ◆ Главная тема первой части и кода четвёртой части – драматические.
- ◆ Четвёртая часть – жанрово-скерцозная.
- ◆ Многие темы имеют жанровые черты – галоп, марш, токката, вальс.
- ◆ Формы частей – классические: сонатная, рондо-соната, трёхчастная.

План симфонии

	Первая часть	Вторая часть	Третья часть	Четвёртая часть
Тональность	до диез минор	Фа мажор	Ля бемоль мажор	Ре бемоль мажор
Форма	Сонатное аллегро	Трёхчастная	Трёхчастная	Рондо-соната
Темп	moderato	allegretto	andantino espressivo	vivace
Характер	Г.П. – лирико-драматическая, П.П. – лирико-эпическая, З.П. – причудливо-сказочная.	Вальс, несколько контрастных тем – изысканных, скерцозных, игрово-шутливых.	Тема – ноктюрн из музыки к спектаклю «Евгений Онегин». Музыка просветлённая, созерцательная.	Рефрен – энергичный, задорный, озорной. В эпизодах – маршевые темы. П.П. – токкатная.

⁴² Для Мстислава Ростроповича С. С. Прокофьев написал Симфонию-концерт для виолончели с оркестром.

I часть. Главная тема

Умеренно

mf espress.

I часть. Побочная тема

Умеренно

p espress.

I часть. Заключительная тема

Умеренно

p

IV часть. Рефрен

Очень быстро

p

Тема 14. С. С. Прокофьев. Балет «Золушка»



Ольга Лепешинская



Наталья Дудинская



Раиса Стручкова

<p align="center">История</p>	<p>–Работа над балетом: 1940 – 1944 годы. –Либретто Николая Волкова по сказке французского писателя Шарля Перро. –Премьера на сцене Большого театра в Москве: 21 ноября 1945 года. Постановщик Ростислав Захаров. Исполнители партии Золушки: Ольга Лепешинская, Галина Уланова, Раиса Стручкова. –Премьера на сцене Кировского театра в Ленинграде: 8 апреля 1946 г. Постановщик: Константин Сергеев. Исполнители: Золушка – Наталья Дудинская, Принц – Константин Сергеев. –Музыка балета «Золушка» часто исполняется без хореографии как симфоническое произведение. –На основе музыки балета С. С. Прокофьев создал три сюиты для оркестра (ор.107, 108, 109) и ряд фортепианных пьес.</p>
<p align="center">Строение</p>	<p>Три акта шесть картин.</p>
<p align="center">Действующие лица</p>	<p>– Золушка. – Отец Золушки. – Мачеха Золушки. – Сёстры Золушки Кубышка и Худышка (Кривляка и Злюка). – Принц. – Фея-бабушка. – Феи времен года – Весна, Лето, Осень, Зима. – Феи-фрейлины, танцмейстер, кавалеры, сверстники принца, иноземные принцессы, церемониймейстеры, портнихи, парикмахеры, карлики, птички, кузнечики, снежинки, арапчата, эфиопы.</p>
<p align="center">Драматургия балета. Основные принципы Опора на традиционные балетные формы, стилизация под музыку XVIII века.</p>	
<p align="center">Балетные принципы</p>	<p>– Три акта со вступлением, номерная структура (50 номеров), завершённые номера, ведущая роль танца. – Сюита – опора композиции балета: I акт – «Времена года» (вариации фей времён года).</p>

	<p>II акт – характерная сюита (придворный танец (павана) паспье, танец кавалеров (бурре), мазурка и выход Принца, Большой вальс) и классическая сюита (вариации Худышки, Кубышки, четырёх сверстников Принца, Золушки, Принца, Адажио Золушки и Принца).</p> <p>III акт – рондо-сюита (путешествие Принца, три галопа).</p>
Симфонические принципы	<ul style="list-style-type: none"> – Развитая роль оркестра. – Непрерывное сквозное развитие. – Лейтмотивная система (темы Золушки, Принца).
Кинематографические принципы	<ul style="list-style-type: none"> – Контрастность. – Монтажность⁴³ – экспозиция с монтажным представлением всех действующих персонажей (кроме Принца), а также с выявлением главных конфликтов, ясно выраженных именно в музыке.
Основные линии балета	<ul style="list-style-type: none"> – Лирическая: история любви Золушки и Принца. – Бытовая: сцены в доме Мачехи. – Сказочная: дары Доброй Феи. – Ориентальная: приключения Принца в поисках Золушки, путешествие по четырём странам света (встреча с испанскими красавицами («Соблазн»), встреча с восточной красавицей («Ориенталь»)).
Образ Золушки	
Вступление	<p>Основано на двух темах: первая – тема обиженной Золушки – угловатая, изломанная мелодия, вторая – тема счастливой Золушки – певучая, свободно льющаяся мелодия широкого дыхания, построенная на ниспадающих полутоновых интонациях.</p>
Первый акт	<ul style="list-style-type: none"> – «Золушка» (№ 3). Номер основан на теме обиженной Золушки и новой теме мечтаний Золушки. – «Вальс мечты» (№ 9) – «Мечты Золушки о бале». – Гавот (№ 10). В основе грациозная, грустная, кокетливо-прихотливая мелодия, наполненная теплом человеческого дыхания. – «Вальс надежды» (№ 19) – «Отъезд Золушки на бал».
Второй акт	<ul style="list-style-type: none"> – «Большой вальс» (№ 30) – «Золушка на балу». – Вариация Золушки (№ 32) – задорная, ритмичная. – «Вальс-кода» (№ 37).
Третий акт	<p>«Вальс любви» (№ 49 «Медленный вальс») – Принц находит Золушку.</p>
Музыкальный язык	<ul style="list-style-type: none"> – Опора на традиции русского балета: <i>М. И. Петуна, П. И. Чайковского, А. К. Глазунова</i>. – Продолжение линии русского лирического симфонизма, красота лирических мелодий (образ Золушки). – Гротескные, токкатные, моторные ритмы, иронически переосмысленные бытовые балльные танцы (образы Мачехи и её дочерей). – Остроумие, скерцозность в игровых, юмористических сценах (образ Принца).

⁴³ **Монтажность** – принцип расчленения действия на отдельные сцены и кадры, введение вставок.

	<ul style="list-style-type: none"> – Смелость гармонического мышления. – Колоритное и разноплановое оркестровое письмо. – Неофольклоризм (многообразие старинных танцев). – Автоцитата: на балу в картину угощения гостей (апельсинами) С. С. Прокофьев в качестве музыкальной шутки вплетает тему марша из своей оперы «<i>Любовь к трём апельсинам</i>».
--	--

Содержание балета

Акт первый

- В доме злой мачехи она сама и две её дочери Худышка и Кубышка (Кривляка и Злюка) примеряют шаль.
- Появляется Золушка. Она вспоминает свою умершую мать. Пытается найти утешение у отца, но тот полностью под влиянием своей новой жены.
- В дом приходит нищенка. Сёстры гонят её, но Золушка тайком приглашает старушку отдохнуть и кормит её.
- Мачеха и сёстры готовятся к отъезду на королевский бал. Они примеряют новые наряды.
- Учитель танцев даёт неуклюжим сёстрам последний урок перед балом. Наконец мачеха и сёстры уезжают.
- Золушка остаётся одна. Она мечтает о бале и танцует в одиночестве.
- Возвращается нищенка. Внезапно она преображается – это фея, которая наградит Золушку за её доброе сердце.
- С помощью фей времён года Золушка снаряжается на бал. Единственное условие – в полночь она должна оттуда уйти.

Акт второй

- Во дворце в полном разгаре королевский бал. Танцуют дамы и кавалеры.
- Приезжает мачеха с сёстрами. Сёстры привлекают внимание своей неповоротливостью.
- Появляется принц. Гости танцуют мазурку.
- Торжественная музыка сопровождает прибытие таинственной незнакомки. Это Золушка.
- Принц восхищён ею и приглашает на танец (большой вальс).
- Сёстры пытаются привлечь внимание принца (дуэт с апельсинами), но безуспешно.
- Принц не отходит от Золушки. Они не замечают, как бежит время.
- Внезапно романтический вальс-кода прерывается боем часов. Наступила полночь.
- Золушка убегает, потеряв хрустальную туфельку, которую поднимает принц.

Акт третий

- Принц в отчаянии.
- С помощью сапожников он примерил туфельку всем дамам королевства, но она никому не подходит.
- Принц отправляется на поиски незнакомки в далекие страны, но безуспешно.
- А в доме мачехи Золушка всё так же занята домашними делами и вспоминает о бале.
- Вдруг приезжает принц. Он требует, чтобы все женщины померили туфельку. Но тщетно сёстры, а затем и мачеха пытаются надеть туфельку – она им безнадежно мала.
- Заметив Золушку, принц предлагает примерить туфельку и ей. Золушка отказывается, но затем у неё из кармана выпадает вторая туфелька. Принц заглядывает в лицо девушке – это его любимая. Теперь ничто не разлучит их.

*Акт первый.
«Па де шаль»*



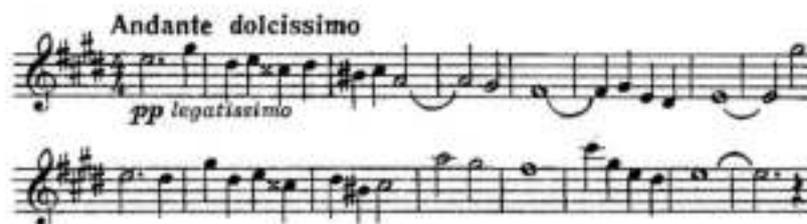
Первая тема Золушки



Вторая тема Золушки



Третья тема Золушки



Вальс (звёзды несут Золушку на бал, «Навстречу счастью»)



Акт второй. Адажио



*Акт третий.
Сцена «Принц и сапожники»*



Первый галоп Принца



Тема 15. С. С. Прокофьев. Балет «Ромео и Джульетта»



**Галина Уланова –
первая исполнительница
партии Джульетты**

- ♦ **Год создания:** 1936.
- ♦ **Либретто** С. С. Прокофьева, режиссёра С. Э. Радлова, балетмейстера Л. М. Лавровского.
- ♦ **Премьеры:** 1938 год – г. Брно⁴⁴ (Чехословакия), 1940 год – Ленинградский театр оперы и балета им. С. М. Кирова (ныне Мариинский театр).



**Константин Сергеев⁴⁵ –
первый исполнитель
партии Ромео**

♦ Сергей Сергеевич первым воплотил в балете трагедию В. Шекспира – **легендарную историю о любви, о противопоставлении добра и зла, о роковой вражде между двумя семьями, дикость средневекового уклада жизни, приведшей к гибели главных героев.**

Строение	Три действия с эпилогом.
Драматургия	Основана на балетных, симфонических и кинематографических принципах: – Балетные принципы: три акта с эпилогом, девять картин, номерная структура. Жанровые сцены (массовые танцы) чередуются с лирическими (сольными) драматическими номерами. – Симфонические принципы: непрерывное сквозное развитие, лейтмотивная система (<i>темы Джульетты, любви, вражды, напиток и т.д.</i>). Некоторые из них преобразуются, видоизменяются в процессе развития. – Кинематографические принципы: контрастность, мозаичность.
Музыкальный язык	–Использование старинных жанров: менуэта, гавота, пассакальи, мадригала. –Темы любви – певучие, нежные. –Темы, передающие зрелое чувство, отличаются сложной гармонией, острыми хроматизмами. –В сцене у балкона звучат почти все темы любви.
Действующие лица	– Парис – молодой дворянин, жених Джульетты. – Муж и жена Капулетти , их дочь Джульетта . – Тибальд , племянник Капулетти. – Муж и жена Монтекки , их сын Ромео . – Меркуцио и Бенволио , друзья Ромео. – Лоренцо , монах.

⁴⁴ В Большом театре, заказавшем балет С. С. Прокофьеву, музыку сочли нетанцевальной.

⁴⁵ В спектакле «Ромео и Джульетта» постоянным партнёром Г. Улановой на сцене Кировского театра был К. Сергеев. Блестящий творческий дуэт К. Сергеева и Г. Улановой со временем перерос в семейный.

Образ Джульетты	– Образ Джульетты – самый сложный образ в балете. – В номере « <i>Джульетта-девочка</i> » представлен характер и облик героини, трансформация характера, предсказана её дальнейшая судьба. – Три темы Джульетты, раскрывающие её характер, так же, как и темы любви, легли в основу симфонического развития балета: <i>первая – изящная, шаловливая; вторая – элегантная и напевная; третья звучит как неясное предчувствие, лирическое томление.</i>
Народно-массовые сцены	Чередуюсь с сольными танцами, массовые танцы передают облик средневекового итальянского города Вероны (« <i>Улица просыпается</i> », « <i>Народный танец</i> », « <i>Танец с мандолинами</i> »), оттеняют драму героев: обрамляют сцену венчания, поединок Меркуцио и Тибальда.

Структура балета

I действие

Экспозиция образов, знакомство Ромео и Джульетты на балу.

II действие

4 картина – светлый мир любви, венчание Ромео и Джульетты.

5 картина – сцена вражды и смерти: Тибальд убивает Меркуцио.

III действие

6 картина – прощание Ромео и Джульетты.

7, 8 картины – решение Джульетты принять снотворное зелье.

Эпилог

9 картина – смерть Ромео и Джульетты.

В основе трагедии В. Шекспира лежат реальные события. Несчастливая история любви двух подростков из враждующих благородных семей случилась в самом начале XIII столетия.

- ◆ В первом варианте балета, представленного С. С. Прокофьевым Большому театру, был счастливый финал. Однако такое вольное обращение с шекспировской трагедией вызвало массу споров, в результате чего композитор сочинил трагическое окончание.
- ◆ Известный музыковед Гиви Орджоникидзе назвал спектакль *симфонией-балетом*, из-за насыщенного драматического содержания.
- ◆ Зачастую в различных концертах звучат отдельные номера балета в составе симфонических сюит. Также многие номера стали популярными и в фортепианном переложении.
- ◆ Тот факт, что Сергей Сергеевич обратился к трагедии В. Шекспира, исследователи называют весьма смелым шагом. Бытовало мнение, что сложные философские темы невозможно передать в балете.



Исполнители ролей Ромео и Джульетты
Оливия Хасси и Леонард Уайтинг

В 1968 году в Москве состоялась премьера фильма «Ромео и Джульетта», на которой присутствовал её режиссёр **Франко Дзеффирелли**. В своём интервью он сказал: «Во время работы над фильмом я часто обращался к творению Сергея Прокофьева и Галины Улановой, к традициям русского балета. По-моему, это превосходное проникновение в самую суть великой трагедии. В балете Прокофьева есть всё: и большая идея, и высокий, неукротимый дух, и наш национальный темперамент».

Тема любви



Первая тема Джульетты («Джульетта-девочка»)



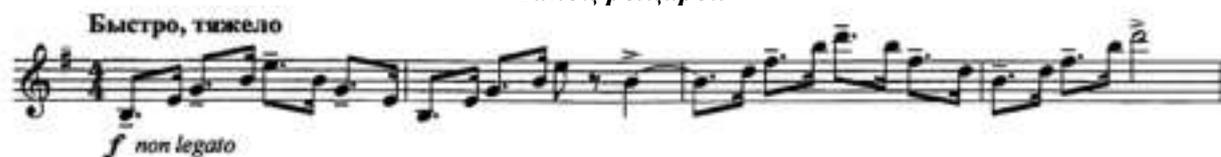
Вторая тема Джульетты



Третья тема Джульетты



Танец рыцарей



Тема вражды



Тема Меркуцио



Список основных произведений

- 8 опер: «Маддалена», «Игрок», «Любовь к трём апельсинам», «Огненный ангел», «Семён Котко», «Обручение в монастыре», «Война и мир», «Повесть о настоящем человеке».
- 7 балетов, среди них «Ромео и Джульетта», «Золушка», «Сказ о каменном цветке».
- Оратория «На страже мира».
- Кантаты: «Здравица», «Александр Невский», «К 20-летию Октября».
- 7 симфоний.
- 5 концертов для фортепиано с оркестром. (Четвёртый написан для левой руки).
- 2 скрипичных концерта.
- 2 виолончельных концерта.
- Вокально-симфонические сюиты.
- Для фортепиано: 9 сонат, «Мимолётности», «Сказки старой бабушки», «Детская музыка» и др.
- Симфоническая сказка «Петя и волк».
- «Гадкий утёнок» для голоса и фортепиано.
- Обработки русских народных песен для голоса и фортепиано.
- Вокальные сочинения на слова А.А. Ахматовой, К.Д. Бальмонта, А.С. Пушкина, Н.Я. Агнивцева и др.
- Музыка к кинофильмам: «Александр Невский», «Иван Грозный» и др.



Д. Д. Шостакович

**Тема 16. Д. Д. Шостакович
(1906 – 1975)**

- ♦ **Дмитрий Дмитриевич Шостакович** – русский советский композитор, один из крупнейших композиторов XX века, пианист, музыкально-общественный деятель, педагог, профессор, доктор искусствоведения.
- ♦ Музыка Д. Д. Шостаковича отличается глубиной, богатством образного содержания.
- ♦ Основная тема творчества – внутренний мир человека с его мыслями, устремлениями и сомнениями, человека, борющегося против насилия и зла.

♦ *«Музыка Шостаковича – это мир глубоких мыслей, это гимн Человеку, это протест против жестокости, это исповедь, это летопись нашей жизни.»*

Р. К. Щедрин

♦ *«Любите и изучайте великое искусство музыки: оно откроет вам целый мир высоких чувств, страстей, мыслей. Оно сделает вас духовно богаче, чище, совершеннее. Благодаря музыке, вы найдете в себе новые, неведомые вам прежде силы. Вы увидите жизнь в новых тонах и красках.»*

♦ *«Любителями и знатоками музыки не рождаются, а становятся... Чтобы полюбить музыку, надо прежде всего её слушать.»*

Д. Д. Шостакович

Экспресс-биография

– Родился в Санкт-Петербурге. – Отец – инженер-химик и страстный любитель музыки. – Мать – пианистка и педагог фортепианной игры для начинающих.	25 сентября 1906 г.
Поступление в частную музыкальную школу к педагогу <i>И. А. Гляссеру</i> .	1915 г.
– Гражданская война. – Уход из школы <i>И. А. Гляссера</i> , поскольку тот не одобрял увлечение Дмитрия композицией. – Поступление в Петроградскую консерваторию в классы профессора <i>Л. В. Николаева</i> (фортепиано) и композитора, дирижёра <i>М. О. Штейнберга</i> (композиция).	1918 – 1919 гг.
– Смерть отца. – Тяжёлое материальное положение семьи. – Работа пианистом-иллюстратором (тапёром) в кинотеатре – сопровождает игрой на фортепиано немые кинофильмы.	1922 г.
Окончание консерватории по классу фортепиано.	1923 г.
– Окончание консерватории по классу композиции. – Дипломная работа – Первая симфония, успешная премьера. – Участие в Международном фортепианном конкурсе им. <i>Ф. Шопена</i> в Варшаве. Получение почётного диплома участника.	1927 г.

– Знакомство и дружба с музыковедом, театральным и музыкальным критиком <i>И. И. Соллертинским</i> .	
– Переезд в Москву. – Работа в театре режиссёра <i>В. Э. Мейерхольда</i> .	1928 г.
– Премьера оперы « <i>Нос</i> » в Ленинградском Малом оперном театре. – Работа (до 1933 года) заведующим музыкальной частью Ленинградского Театра рабочей молодёжи.	1930 г.
– Окончание работы над оперой « <i>Леди Макбет Мценского уезда</i> » по одноимённой повести <i>Н. С. Лескова</i> . – Музыка к кинофильму « <i>Встречный</i> » и сочинение « <i>Песни о встречном</i> » (в 1945 году её мелодия на короткое время стала гимном Организации Объединённых наций). – Женитьба на <i>Нине Варзар</i> . От этого брака родились двое детей – дочь Галина и сын Максим.	1932 г.
– Разгром оперы « <i>Леди Макбет Мценского уезда</i> » в газете «Правда» после её просмотра главой СССР <i>И. В. Сталиным</i> . – Появление статьи « <i>Сумбур вместо музыки</i> » на долгие годы определило пути развития советской музыки. – Статья в газете «Правда» « <i>Балетная фальшь</i> ». Критике был подвергнут балет <i>Д. Д. Шостаковича «Светлый ручей»</i> . – После этих статей большинство произведений <i>Дмитрия Дмитриевича</i> , написанных до 1936 года, практически исчезло из культурной жизни страны.	1936 г.
– Пятая симфония. Дебют дирижёра <i>Е. А. Мравинского</i> . В советской печати это произведение было охарактеризовано как « <i>творческий ответ художника на справедливую критику</i> ». – Начало преподавательской деятельности в Ленинградской консерватории (класс композиции).	1937 г.
– Великая Отечественная война. – Начало работы над Седьмой симфонией (« <i>Ленинградской</i> ») в блокадном Ленинграде. – Эвакуация в Куйбышев. Окончание работы над Седьмой симфонией.	1941 г.
– Премьера « <i>Ленинградской симфонии</i> » в блокадном Ленинграде. – Присуждение Сталинской премии.	1942 г.
– Возвращение в Москву. – Преподавание композиции в Московской консерватории.	1943 г.
– Постановление ЦК ВКП(б) об опере <i>В. И. Мурадели «Великая дружба</i> », в котором музыка <i>С. С. Прокофьева, Д. Д. Шостаковича, А. И. Хачатуряна</i> объявилась « <i>формалистической</i> » и « <i>чуждой советскому народу</i> ». <i>Д. Д. Шостакович</i> был обвинён в профнепригодности и уволен из Московской консерватории.	1948 г.
– Сталинская премия за ораторию « <i>Песнь о лесах</i> ».	1950 г.
– Смерть жены <i>Нины Васильевны</i> . – Получение звания « <i>Народный артист СССР</i> ».	1954 г.
– Назначение председателем оргкомитета <i>Первого Международного фортепианного конкурса имени П. И. Чайковского</i> . – Партийное постановление « <i>Об исправлении ошибок в оценке творчества ведущих советских композиторов</i> ». Оно реабилитировало «формалиста» <i>Д. Д. Шостаковича</i> .	1958 г.

Знакомство с будущей женой <i>И. А. Сутинской</i> .	1959 г.
– Возобновление оперы « <i>Катерина Измайлова</i> » (первоначальное название « <i>Леди Макбет Мценского уезда</i> ») в театре <i>К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко</i> .	1963 г.
– Пятнадцатая симфония. – Тяжёлая болезнь (рак легких).	1971 г.
– Смерть композитора. – Похоронен на Новодевичьем кладбище в Москве.	9 августа 1975 г.



Характеристика творчества

- ◆ В творчестве Д. Д. Шостаковича ярко воплотился XX век со всеми его катаклизмами, войнами, технократическими процессами...
- ◆ Дмитрий Дмитриевич воплотил в музыке острейшие конфликты современного мира.
- ◆ Многоплановое творчество композитора, питавшего наибольшую любовь к *Модесту Петровичу Мусоргскому* (оркестровал оперы «*Борис Годунов*», «*Хованщина*», вокальный цикл «*Песни и пляски смерти*») и работавшего практически во всех музыкальных жанрах, стало классикой советской, русской и мировой культур.

Мартiros Сарьян.

Портрет Дмитрия Шостаковича, 1963 г.

Темы и образы	– Основная тема – внутренний мир человека, борющегося против зла и насилия, его мысли, стремления и сомнения. – Эпическая широта, драматизм и тонкая лирика. – Отображение важнейших сторон современной действительности. – Тема Великой Отечественной войны (Седьмая и Восьмая симфонии). – Тема Октябрьской революции 1917 года (Одиннадцатая симфония «1905 год» и Двенадцатая симфония). – Актуальные проблемы гражданской нравственности, осуждение кровавых преступлений, вызванные расизмом ⁴⁶ (Тринадцатая симфония на стихи <i>Е. А. Евтушенко</i>).
Жанры творчества	– Главный жанр – симфонические произведения. – Оперы, оратории, хоровые поэмы, камерные инструментальные произведения (квартеты, квинтет, трио), камерные вокальные циклы, концерты, сонаты, песни, музыка для кинофильмов.
Истоки музыкального языка	– Старинный русский фольклор – протяжные лирические песни, плачи и причитания, былинный эпос, плясовые наигрыши. – Лирико-бытовой городской романс первой половины XIX века. – Элементы национальной музыкальной культуры разных народов. – Создание самобытного музыкального стиля, опирающегося на традиции <i>И. С. Баха, Л. Бетховена, М. П. Мусоргского</i> .
Музыкальный язык. Новаторство	– Песенность, проявляющаяся в инструментальных жанрах. – Переработка фольклорных мелодических оборотов. – Использование героических интонаций песен революционной

⁴⁶ **Расизм** – человеконенавистническая идея разделения людей на высшие и низшие расы, в которой высшие расы призваны к господству, а низшие – к эксплуатации и даже к уничтожению.

	<p>борьбы, песен политической каторги и ссылки, советской массовой песни.</p> <p>– Инструментальная речитативность: гневное восклицание, шёпот, скорбный возглас, стон, насмешливый хохот.</p> <p>– Инструментальные монологи в симфониях, в скрипичных и виолончельных концертах, квартетах.</p> <p>– Использование лейтинтонаций.</p> <p>– Частое введение пониженных (реже повышенных) ступеней звукоряда, которые образуют новые лады⁴⁷.</p> <p>– Политональность.</p>
Полифония	<p>– Д. Д. Шостакович – выдающийся мастер полифонии.</p> <p>– В своих произведениях применял различные формы полифонии (фуги, пассакальи) и полифонические приёмы развития (имитация, каноны).</p>

**Тема 17. Д. Д. Шостакович.
Симфония № 7 «Ленинградская»**



«Нашей борьбе с фашизмом, нашей грядущей победе над врагом, моему родному городу – Ленинграду я посвящаю свою Седьмую симфонию».

Д. Д. Шостакович

Д. Д. Шостакович пишет Седьмую симфонию в блокадном Ленинграде

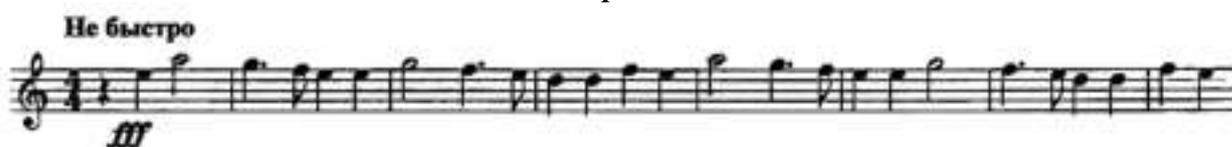
Идея	<p>– Памятник героизму советского народа в годы Великой Отечественной войны, <i>«...гениальное повествование о подвиге родного города, о подвиге всей нашей страны» (Ольга Берггольц).</i></p> <p>– Симфония написана как дневник очевидца событий.</p>
История	<p>– Начата в июле 1941 года в Ленинграде.</p> <p>– Окончена в эвакуации в Куйбышеве (ныне Самара) 27 декабря 1941 года.</p> <p>– Первоначально Д. Д. Шостакович дал частям следующие названия:</p> <p> I часть – «Война».</p> <p> II часть – «Воспоминание».</p> <p> III часть – «Родные просторы».</p> <p> IV часть – «Победа».</p>
Премьеры	<p>– 5 марта 1942 года в Куйбышеве исполнена оркестром Большого театра под управлением <i>Самуила Самосуда.</i></p> <p>– 29 марта 1942 года в Москве в Колонном зале Дома Союзов исполнена под управлением <i>Евгения Мравинского.</i></p>

⁴⁷ Некоторые из них до Д. Д. Шостаковича не применялись. Например, натуральный минор с пониженными IV, II, V ступенями.

*Разработка.
«Эпизод нашествия»*



Тема сопротивления



*Реприза.
Главная тема*



Побочная тема



Дирижёры премьер «Ленинградской» симфонии



Самуил Сомосуд



Евгений Мравинский



Артуро Тосканини



Карл Элиасберг



Микалоюс Чюрлёнис. Фуга. 1908 г.

**Тема 18. Д. Д. Шостакович.
Квинтет соль минор op. 57**

- ♦ Первое исполнение: **23 ноября 1940 года.**
- ♦ Первый исполнитель: **квартет им. Бетховена**, по просьбе которого Дмитрий Дмитриевич сочинил Квинтет соль минор.
- ♦ Партию фортепиано исполнил сам **Дмитрий Дмитриевич.**
- ♦ За это произведение композитор удостоен Сталинской премии, которую пожертвовал нуждающимся.

<p>Темы и образы</p>	<p>– Основная идея произведения – добро вечно, творческий дух бессмертен.</p> <p>– Строгость, большая внутренняя сдержанность в выражении чувств.</p> <p>– Воплощение главных общечеловеческих ценностей – разума, интеллекта, высокой духовности.</p>
<p>Музыкальный язык</p>	<p>– Обращение к баховской полифонии, жанрам эпохи барокко: первые две части – прелюдия и фуга, четвёртая часть – пассакалья.</p> <p>– Многие элементы мелодического и гармонического языка роднят квинтет с русской музыкальной классикой, особенно с М. П. Мусоргским.</p> <p>– Преобладание медленных и умеренных темпов.</p> <p>– Чередование solo и tutti, что характерно для старинной концертной музыки.</p> <p>– Многоголосная фактура фортепианной партии с выделением глубоких басов напоминает звучание органа.</p>

I часть. Прелюдия

<i>Характер</i>	<i>Музыкальный язык</i>
<p>Первый раздел – суровый, драматический.</p> <p>Второй раздел – спокойный, прозрачный, в ритме вальса.</p> <p>Третий раздел – торжественный.</p>	<p>Натуральный минор, аккордовая фактура, длительное тематическое развёртывание, приводящее к большой напряжённости и мощной кульминации, которая заканчивается трезвучием в Соль-мажоре.</p>



II часть. Фуга соль минор

Характер	Структура
Состояние глубокого раздумья.	Четырёхголосная, трёхчастная.
Экспозиция	– Проходит у струнного квартета. – Тема фуги звучит как робкий вопрос. – Из неё вырастает певучая, песенная мелодия в натуральном миноре с мягкими терцовыми интонациями, напоминающая русский лирический напев.
Разработка	– Начинается со вступления фортепиано. – Тема звучит в мажорных тональностях. – Интенсивное драматическое нарастание, усложняется полифоническое изложение, появляются политональные соединения, малосекундовые обороты изменяют тему.
Реприза	– Напряжение спадает. – Звучность становится всё более разреженной и тихо угасает.



III часть. Скерцо Си мажор, Allegretto

- ♦ В мир глубокого раздумья вторгается весёлая, яркая повседневность.
- ♦ Средства выразительности нарочито примитивны: фанфарно-трезвучные и гаммообразные мотивы, подчеркнутая танцевальность, простой гомофонный склад:



IV часть. Интермеццо ре минор

Темп	Форма	Жанр	Характер
Lento	Сонатная без разработки	Пассакалья	Траурное шествие



У часть. Финал

<i>Темп</i>	<i>Форма</i>	<i>Темы</i>	<i>Характер</i>
Allegretto	Классическая сонатная	Изящные, элегантные, шумные, весёлые, остроумные.	Подобен театральному представлению. Чередование пасторальности с виртуозностью.



Сергей Кириллов. Казнь Степана Разина. 1986 г.

**Тема 19. Д. Д. Шостакович.
Вокально-симфоническая поэма
«Казнь Степана Разина»**

- ◆ В этом произведении композитор обратился к событиям русской истории XVII века.
- ◆ Работа над поэмой начата в Венгрии на озере Балатон в 1964 году.
- ◆ 28 декабря 1964 года состоялась премьера в Большом зале Московской консерватории.

Литературный источник	Отрывок из поэмы Евгения Евтушенко «Братская ГЭС».
Жанр	– Вокально-симфоническая поэма для баса, хора и оркестра. – Критика называла её <i>«театральной симфонией»</i> за зримость, пластичность образов, яркую сценичность.
Темы и образы	– Образ вождя повстанцев XVII века казачьего атамана <i>Степана Разина</i> , которому, по словам <i>А. И. Герцена</i> , присущи <i>«...удаль, дерзость, злодейство, отвага»</i> . – Картина волнующегося человеческого моря – возбуждение, злорадство, стихийный разгул страстей и противостоящее ему мудрое человеческое достоинство. – Контраст трагического и прекрасного – нарастающей страшной сцены казни и нравственного просветления в конце.
Истоки музыкального языка	– М. П. Мусоргский. Оперы «Хованщина», «Борис Годунов». – Традиции композиторов «Могучей кучки». – Русский музыкальный фольклор.

<p>Музыкальный язык</p>	<ul style="list-style-type: none"> – По стилю приближается к опере. – Фольклорная основа, элементы былинного мелоса, колокольность. – Преобладает хоровое двухголосие без развитой полифонии. – Используются арии-монологи, типично оперные речитативы, хоры, оркестровые интермедии. – Музыка рисует оттенки настроения как героя, так и толпы, её отдельных частей. – Хор одновременно и народ, и голос совести героя – выражение его внутренней сущности. – Солисты – и сам Стенька, и та часть народа, которая проявляет человечность.
<p>Первые исполнители</p>	<p>– Бас <i>Виталий Громадский</i>, Республиканская русская хоровая капелла (художественный руководитель А. А. Юрлов), оркестр Московской филармонии.</p>

Композиция поэмы

Оркестровое вступление

- Грозная тема в ре миноре, основанная на поступенном движении в диапазоне уменьшённой квинты.
- Это основная тема поэмы, из которой вырастает всё произведение.

Первый раздел

«Как во стольной Москве белокаменной»

- Все спешат на площадь, куда привозят Степана Разина.
- Звучат несколько куплетов солиста с репликами хора, в которых свободно варьируется основная тема.
- Завершается картиной дикого разгула толпы.

Второй раздел

- Монолог С. Разина: неспешная песенно-речитативная мелодия у баса в сопровождении реплик хора, повторяющего наиболее важные по смыслу фразы.
- Мелодия становится жёсткой и грубой в эпизоде-воспоминании С. Разина о допросе дьяка.
- Завершается раздел грандиозной кульминацией оркестра.

Третий раздел

- Начинается с удара колокола.
- На фоне выдержанных аккордов у засурдиненных струнных и тихого перезвона челесты звучит хор ***«Над Москвой колокола гудут»***. Мелодия изложена параллельными квартами. Аккорды арфы и фортепиано передают гудение колоколов: противопоставляются два образа – злодеяние и картина русской природы.
- Картина казни – драматическая кульминация поэмы.
- Сцена построена на темах предыдущих разделов.
- Завершается поэма темой вступления, наполненная могучей, стихийной силой.

«Площадь что-то поняла, площадь шапки сняла» – так полнейшим посрамлением лжи и насилия, торжеством человечности в духе непоколебимой преданности великим идеям гуманизма заканчивается поэма «Казнь Степана Разина».

Оркестровое вступление

Moderato non troppo

f pesante

The score shows the beginning of the orchestral introduction. It features a piano part with a bassoon part. The tempo is marked 'Moderato non troppo' and the dynamic is 'f pesante'. The music is in 4/4 time and begins with a series of chords in the piano, followed by a melodic line in the bassoon.

Первый раздел. Повествование «Как во стольной Москве белокаменной»

Бас соло

f

Как во стольной Моск-ве бе-ло-ка-мен-ной...

The score is a bass solo in 4/4 time, marked 'f'. The lyrics are 'Как во стольной Моск-ве бе-ло-ка-мен-ной...'. The melody is a simple, rhythmic line.

Второй раздел. Монолог Разина. Бас соло

ff

Су-про-тив на-ро-да всту-маю!!

Хор

ff

Су-про-

Бу-дешь

-тив на-ро-да всту-маю!!

знать, как су-про-тив!!

The score is a bass solo in 4/4 time, marked 'ff'. It includes piano accompaniment. The lyrics are 'Су-про-тив на-ро-да всту-маю!!', 'Хор', 'Су-про-', 'Бу-дешь', '-тив на-ро-да всту-маю!!', and 'знать, как су-про-тив!!'. The music is in 4/4 time and features a complex, rhythmic bass line with piano accompaniment.

Список основных произведений

- 15 симфоний.
- Оперы: «Нос», «Леди Макбет Мценского уезда» («Катерина Измайлова»), «Игроки» (не окончена).
- Оперетта «Москва – Черемушки».
- Балеты: «Болт», «Золотой век», «Светлый ручей».
- Вокально-симфоническая поэма «Казнь Степана Разина».
- Оратория «Песнь о лесах».
- По два концерта для скрипки, для виолончели, для фортепиано с оркестром.
- Романсы и песни для голоса с фортепиано и симфоническим оркестром.
- Музыка к кинофильмам «Встречный», «Юность Максима», «Молодая гвардия» и др.
- 15 струнных квартетов.
- Квintет для фортепиано и струнных.
- 2 трио для фортепиано, скрипки, виолончели.
- 24 прелюдии и фуги для фортепиано.
- Вокальные циклы, песни. Среди них «Песня о встречном», «Песня мира».

Тема 20. А. И. Хачатурян (1903 – 1978)



А. И. Хачатурян

- ◆ **Арам Ильич Хачатурян** – советский армянский композитор, дирижёр, педагог, музыкально-общественный деятель.
- ◆ Арам Ильич – талантливый композитор, произведения которого вошли в музыкальную классику XX века.
- ◆ Его имя пользуется широчайшей известностью, произведения исполняются во всех уголках мира, на лучших театральных сценах и концертных эстрадах.

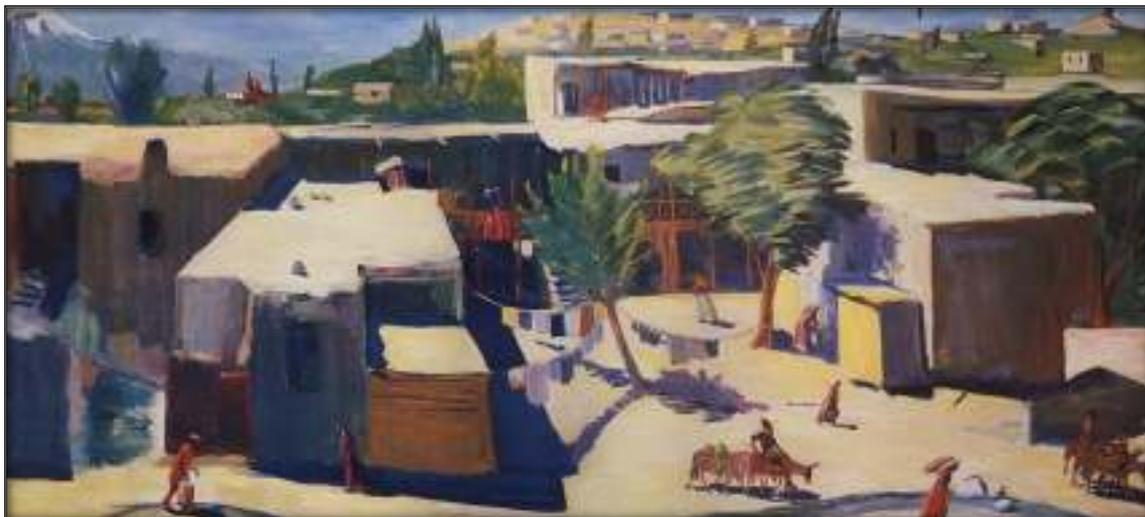
- ◆ Арам Хачатурян соединил полифонию западной классической музыки и монодию восточных напевов, открыв тем самым традиционной мелодике востока дорогу к западному зрителю и общемировому признанию.
- ◆ В то же время его музыка уникальна и самобытна, в ней нет заимствований и прямых отсылок к народному искусству. Она и сегодня поражает своей энергией, эмоциональностью и жизнелюбием, в полной мере раскрывая удивительный талант её создателя.

Экспресс-биография

–Родился в селе Коджоры близ города Тифлис (Тбилиси) в Грузии в армянской семье. – Был четвёртым сыном в семье переплётчика. –С детства любил музыку, в школьной капелле играл на фортепиано, горне и тубе, но родители не одобряли его увлечение, и серьёзно заняться музыкой он смог лишь в 19 лет.	6 июня 1903 г.
–Приезд в Москву, где жил и работал его старший брат, <i>Сурен Хачатурян</i> , театральный режиссёр.	1921 г.

– Поступление в Московский университет на биологическое отделение физико-математического факультета.	
– Поступление в музыкальный техникум им. Гнесиных, где обучался игре на виолончели и фортепиано, брал уроки композиции.	1922 г.
– Окончание техникума им. Гнесиных. – Поступление в Московскую консерваторию, в классы композиции сначала у <i>М. Ф. Гнесина</i> , затем у <i>Н. Я. Мясковского</i> ; преподавателями по инструментовке были <i>Р. М. Глиэр</i> и <i>С. Н. Василенко</i> . – За время обучения в консерватории Арамом Ильичём было написано свыше пятидесяти произведений.	1929 г.
– Посещение консерватории <i>С. С. Прокофьевым</i> . Сочинения <i>А. И. Хачатуряна</i> настолько заинтересовали Сергея Сергеевича, что он увёз их с собой в Париж, где они тогда же и были исполнены.	1933 г.
– Окончание консерватории с отличием. – Обучение в аспирантуре под руководством <i>Н. Я. Мясковского</i> .	1934 г.
– Работа на Всесоюзном радио, сочинение патриотических песен и маршей. – Сочинение музыки к драме <i>М. Ю. Лермонтова «Маскарад»</i> , балета « <i>Гаянэ</i> » (1942). – Получение Сталинской премии за балет « <i>Гаянэ</i> », которую Арам Ильич внёс в фонд Вооружённых сил СССР (1943).	1941 – 1943 гг.
– Сочинение музыки Гимна Армянской ССР. – В Московской консерватории имя <i>А. И. Хачатуряна</i> занесено на мраморную доску лучших выпускников музыкального вуза.	1944 г.
– Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) об опере <i>В. И. Мурадели «Великая дружба»</i> , в котором творчество <i>А. И. Хачатуряна</i> , наряду с творчеством <i>С. С. Прокофьева</i> и <i>Д. Д. Шостаковича</i> , было отнесено к формалистическим проявлениям в искусстве. – В результате этого обвинения наступает творческий кризис.	1948 г.
– Балет « <i>Спартак</i> » – вершина творчества Арама Ильича. – За балет « <i>Спартак</i> » присуждена Ленинская премия. – Профессор по классу композиции в Московской консерватории и Институте им. Гнесиных. Ученики <i>А. И. Хачатуряна</i> , композиторы <i>А. Эшпай</i> , <i>М. Таривердиев</i> , <i>А. Рыбников</i> , <i>В. Дашкевич</i> , <i>Э. Оганесян</i> , <i>Э. Хагагортян</i> , <i>М. Минков</i> , <i>В. Екимовский</i> , <i>И. Якушенко</i> , <i>В. Рябов</i> . – Дирижёрская деятельность. Выступления за рубежом.	1950-е годы.
– Три концерта-рапсодии для скрипки с оркестром (1961), для виолончели с оркестром (1963) и для фортепиано с оркестром (1968).	1960-е годы
– Смерть композитора. – Похоронен в Ереване в пантеоне парка им. Комитаса.	1 мая 1978 г.

Характеристика творчества



Мартiros Сарьян. Старый Ереван. 1928 г.

Темы и образы	<ul style="list-style-type: none">– Радость, упоение жизнью.– Возвышенно-эпическое и трагедийные образы.– Сфера драматизма, героики, суровой трагедии.– Нежнейшая лирика женских образов, хрустальная прозрачность пейзажных зарисовок.– Философичность мышления.– «Монументальная фресковость», напряжённый драматизм симфонического мышления.
Музыкальный язык	<ul style="list-style-type: none">– Речитативная декламация, идущая от импровизационной виртуозности народного искусства ашугов и сазандаров – армянских народных певцов-поэтов и музыкантов.– Красочность звуковой палитры.– Меткие и лаконичные характеристики героев.– Национальный колорит музыки.– Связь с национальным русским мелосом, с традициями русской классики.

Балет «Гаянэ». История

– Осенью 1941 года А. И. Хачатурян приступает к работе над партитурой балета «Гаянэ». Этот балет стоит особняком не только в музыкальном наследии Арама Ильича, но и в истории балетного театра: он является ярким примером произведения искусства, созданного по политическому заказу.

– Балет «Гаянэ» – рекордсмен по количеству постановок. При этом каждый последующий либреттист менял сюжетную канву спектакля в угоду историческому моменту, а композитор, в свою очередь, перекраивал партитуру, чтобы она соответствовала новой драматургии. Но, при всех изменениях, балет принимался зрителями восторженно на всех сценах мира благодаря самобытности музыки, гармонично соединившей в себе классические основы и ярко выраженный национальный характер.

– Работа протекала в тесном содружестве с Ленинградским театром оперы и балета, находившимся в то время в Перми.

– Автор первого либретто – **Константин Державин**.

– Первый постановщик – **Нина Анисимова**.

- Первые исполнители главных партий – *Наталья Дудинская* (Гаянэ), *Константин Сергеев* (Армен), *Борис Шавров* (Гико).
- Премьера состоялась 9 декабря 1942 года в Театре оперы и балета имени С. М. Кирова (Мариинский театр) и имела большой успех.
- В 1943 году за этот балет А. И. Хачатурян получил Сталинскую премию первой степени, которую сразу же внёс в фонд Вооружённых Сил Советского Союза.
- В середине 1950-х годов к балету «Гаянэ» обратился Большой театр. На основе нового либретто Бориса Плетнёва Арам Ильич существенно изменил партитуру балета, переписав более половины прежней музыки.

Особенности балета

- В современной версии балета от первоначального замысла остался только любовный треугольник Гаянэ, Армена и Гико.
- В балете композитор использовал лучшие номера из своего балета «Счастье».
- Балет «Гаянэ» отличается обилием мелодичных тем, основанных на народных интонациях и ритмах.
- Это произведение – глубоко народное по духу, цельное по музыкальному языку, отмеченное необыкновенной красочностью инструментовки.
- Музыка балета легла в основу трёх больших симфонических сюит, а отдельные номера сюит, например «*Танец с саблями*», приобрели мировую известность.

Краткое содержание

- Действие происходит в Армении в 1930-е годы.
- Главные действующие лица: *Ованес* – руководитель колхоза; *Гаянэ* – дочь Ованеса; *Армен* – возлюбленный Гаянэ; *Гико* – соперник Армена.
- События происходят в армянской деревне. Среди её жителей – юная красавица Гаянэ, в которую влюблён Армен. Их любовь хочет разбить неудачливый соперник Армена Гико. Он всеми силами старается завоевать расположение девушки. Это ему не удаётся, и он решается на месть. Гико устраивает похищение красавицы, но слух о злодеянии быстро расходится по всему селению. Возмущённые жители помогают Армену найти и освободить Гаянэ, а Гико вынужден спасаться бегством от презрения односельчан. Балет заканчивается весёлой свадьбой, на которой все танцуют и веселятся.

«Танец с саблями» из балета «Гаянэ»



Балет «Спартак»

История

- Идея создать балет «Спартак» пришла А. И. Хачатуряну *в декабре 1941 года*.
- Автор либретто **Н. Волков** при работе использовал подлинные исторические источники.
- Из трёх постановок балета⁴⁸ самой талантливой оказалась постановка **Юрия Григоровича** на сцене Большого театра, премьера которой состоялась *9 апреля 1968 года*.
- Классический танец в новой постановке, проникнутый глубокими чувством и мыслью, стал основным средством выразительности.
- Для каждого из четырёх главных героев (**Спартака**, его жены **Фригии**, римского патриция **Марка Лициния Красса**, куртизанки **Эгины**) балетмейстер создал развёрнутую танцевальную характеристику.
- Исполнители главных партий в постановке Ю. Григоровича: Спартак – **Владимир Васильев**; Красс – **Марис Лиена**; Фригия – **Екатерина Васильева**; Эгина – **Нина Тимофеева**.
- В сюжете балета тесно сплетаются *темы героизма, борьбы и преданной любви*.
- *В центре балета – героический образ Спартака – героя древней истории, который борется за свободу и независимость*. Эта тема была особенно актуальна в условиях войны с фашистами.
- Музыка балета «Спартак» насыщена яркими образами, массовыми пышными сценами, где восточные мотивы переплетаются с европейскими, образуя единое целое.
- В 1960 году композитор создал четыре сюиты, куда вошли наиболее значительные фрагменты балета.

Особенности балета

- Главная тема – обобщённое выражение духа эпохи и воплощаемых событий.
- В музыке балета переданы упоение патрицианского Рима роскошью и властью, трагедия рабства, столкновение человеческой судьбы, сотканной из мужественных порывов, любви, страданий, борьбы с неумолимостью окружающей жизни.
- Лучшие страницы «Спартака» сильнее всего воплощают душевные состояния героев.
- Музыка темпераментна, красочна, декоративна, в ней полыхают могучие страсти, и это воспринимается как романтический образ античного мира.
- В балете композитор проводит последовательный принцип сквозного тематизма, отражающего важнейшие эмоциональные состояния в развитии драмы героя.
- Тема любви героев – одно из художественных откровений А. И. Хачатуряна, не случайно *Большое Адажио Спартака и Фригии* принадлежит к жемчужинам отечественной симфонической музыки и пользуется широкой известностью.

Краткое содержание

- События спектакля развиваются в 73 – 71 годах до н.э. в Римской империи.
- В центре балета образ римского раба-гладиатора Спартака, возглавившего восстание рабов, которое заканчивается смертью гладиатора.
- В героическом сопротивлении угнетённых композитор увидел много общего с современной борьбой народов за свою независимость.
- В четырёх действиях балета А. И. Хачатурян показал столкновение основных противоборствующих сил – Спартака, гладиаторов и враждебного им аристократического мира римских патрициев во главе с Марком Лицинием Крассом.

⁴⁸ Премьера «Спартака» состоялась в Ленинградском театре оперы и балета имени Кирова (Мариинском) 27 декабря 1956 года в постановке продолжателя традиций М. Фокина **Леонида Якобсона** (1904 – 1975). В Москве «Спартак» был поставлен 11 марта 1958 года в постановке **Игоря Моисеева**, прославившегося своим Ансамблем народного танца.

Большое адажио Спартака и Фригии из балета «Спартак»

The image shows a musical score for the 'Adagio' section of the ballet 'Spartacus'. It consists of five systems of piano accompaniment. The first system is marked 'Adagio' with a tempo of $\text{♩} = 69$. The second system is marked 'Allegro' with a tempo of $\text{♩} = 12$. The third system is marked 'Poco più mosso' with a tempo of $\text{♩} = 12$. The fourth and fifth systems are marked 'Allegro espres.' with a tempo of $\text{♩} = 12$. The score is written for piano and includes various dynamics such as *p* (piano) and *f* (forte).

**Супруги Е. Максимова и В. Васильев – исполнители партий Спартака и Фригии
в постановке Ю. Григоровича**



Екатерина Максимова



Владимир Васильев



Юрий Григорович

Список основных произведений

- 2 симфонии.
- 2 балета: «Гаянэ», «Спартак».
- Концерты: для скрипки, виолончели, фортепиано.
- Триада концертов-рапсодий: для скрипки, виолончели, фортепиано.
- Для фортепиано: Токката, Детский альбом (два выпуска).
- Песни и романсы.
- Музыка к драме М. Ю. Лермонтова «Маскарад».



Г. В. Свиридов

Тема 20. Г. В. Свиридов (1915 – 1998)
Творческий путь

♦ **Георгий Васильевич Свиридов** – крупнейший из отечественных композиторов XX века, чье творчество непосредственно связано с традициями русской классической музыки.

♦ Г. В. Свиридов – Народный артист СССР, Герой социалистического труда, Лауреат Ленинской и Сталинской премий, двух Государственных премий СССР Государственной премии РФ.

Экспресс-биография

<ul style="list-style-type: none"> – Родился в городе Фатеже Курской области России. – Отец был почтовым служащим, мать – учителем. – Отец погиб во время Первой мировой войны, когда Георгию было четыре года. 	<p>3 (16) декабря 1915 г.</p>
<ul style="list-style-type: none"> – Переезд в Курск. – Обучение в начальной школе, где началось страстное увлечение литературой, а затем музыкой. – Самостоятельное обучение игре на балалайке. 	<p>1924 г.</p>
<ul style="list-style-type: none"> – Обучение в Курской музыкальной школе в классе фортепиано <i>Веры Уфимцевой и Мирона Крутянского</i>. 	<p>1929 – 1932 гг.</p>
<ul style="list-style-type: none"> – Переезд в Ленинград. – Поступление в Центральный музыкальный техникум (ныне Санкт-Петербургское музыкальное училище имени М. П. Мусоргского), где занимался по классу фортепиано у профессора <i>И. А. Браудо</i> и, позднее, по классу композиции у профессора <i>М. А. Юдина</i>. – Зарабатывает на жизнь, играя на рояле в кино и ресторане. – Пишет вокальный цикл из шести романсов на слова <i>А. С. Пушкина</i>, который стал началом известности как композитора. 	<p>1932 – 1936 гг.</p>
<ul style="list-style-type: none"> – Обучение в Ленинградской консерватории у <i>П. Б. Рязанова</i>, а с 1937 года у <i>Д. Д. Шостаковича</i>. – Принят в Союз композиторов СССР (1936). – Обращается к кино-театральным жанрам (оперетта <i>«Настоящий жених»</i>, музыка к кинофильму фильму <i>«Поднятая целина»</i>). – Пишет Первый концерт для фортепиано с оркестром, Первую симфонию и Камерную симфонию для струнных. 	<p>1936 – 1941 гг.</p>
<ul style="list-style-type: none"> – Отправлен в военную академию в Уфу, но был комиссован в конце года по состоянию здоровья. – Проживает в Новосибирске, куда была эвакуирована Ленинградская филармония. – Пишет военные песни, из которых самой известной стала <i>«Песня смелых»</i> на стихи <i>А. А. Суркова</i>, музыку для спектаклей эвакуированных в Сибирь театров. – Оперетта <i>«Раскинулось море широко»</i> – первая музыкальная комедия героического содержания. – Возвращение в Ленинград (1944). 	<p>1941 – 1944 гг.</p>

<p>– Пишет Вокальную поэму «<i>Страна отцов</i>» на слова <i>А. С. Исаакяна</i> (1950).</p> <p>– Новый этап в эволюции стиля: ведущими становятся жанры вокальной музыки. Появляются вокальные циклы: «<i>Песни на слова Роберта Бёрнса</i>» (1955), «<i>У меня отец – крестьянин</i>» на слова <i>С. А. Есенина</i> (1956), отдельные песни на слова <i>Ф. И. Тютчева</i>, <i>С. А. Есенина</i>, <i>В. В. Маяковского</i>, <i>В.В. Хлебникова</i>, <i>Б. П. Корнилова</i> и других русских поэтов.</p>	1950 – 1956 гг.
<p>– Переезд в Москву.</p> <p>– Член правления Союза композиторов СССР (1957).</p> <p>– Создает крупные вокально-симфонические произведения, принесшие ему широкое общественное признание. Это «<i>Поэма памяти Сергея Есенина</i>» для тенора, смешанного хора и большого симфонического оркестра (1956) и «<i>Патетическая оратория</i>» для солистов, смешанного хора и большого симфонического оркестра на слова <i>В. В. Маяковского</i> (1959).</p> <p>– Впервые пробует себя в жанре хоровой музыки без сопровождения («<i>Пять хоров на слова русских поэтов</i>, 1958).</p>	1956 – 1959 гг.
<p>– Работает преимущественно в жанре кантаты.</p> <p>– Возникает замысел «маленьких кантат» – «<i>Деревянная Русь</i>» и «<i>Светлый гость</i>» на слова <i>С. А. Есенина</i>, «<i>Грустные песни</i>».</p> <p>– Пишет кантату «<i>Курские песни</i>», слова народные (1964), музыку к кинофильмам «<i>Метель</i>» по повести <i>А. С. Пушкина</i> (1964), «<i>Время, вперед!</i>» (1965) по роману <i>В. П. Катаева</i>, получившие всенародное признание.</p>	1960-е гг.
<p>– Пишет «<i>Весеннюю кантату</i>» на слова <i>Н. А. Некрасова</i> (1972), Поэму для голоса с фортепиано «<i>Отчалившая Русь</i>» на слова <i>С. А. Есенина</i> (1977), концерт для хора «<i>Пушкинский венок</i>» (1979), «<i>Петербург</i>» на слова <i>А. А. Блока</i> (1995), замыслы цикла для баса с оркестром «<i>Из Пушкина</i>» и кантаты «<i>Золотой сон</i>» на слова <i>Н. М. Рубцова</i> и др.</p> <p>– Работает над сочинением «<i>Из литургической поэзии</i>».</p>	1970 – 1990-е гг.
<p>– Смерть композитора.</p> <p>– Похоронен на Новодевичьем кладбище в Москве.</p>	6 января 1998 г.



Игорь Грабарь. «Рябинка». 1915 г.

Характеристика творчества

- ♦ Искусство Г. В. Свиридова отличается редкой внутренней гармонией, страстной устремленностью к добру и правде и одновременно ощущением трагизма, происходящего от понимания величия и драматизма переживаемой эпохи.
- ♦ Музыкант и композитор огромного самобытного дарования, он чувствует себя прежде всего сыном своей земли, рожденным и выросшим под её небом.

Темы и образы	<ul style="list-style-type: none"> – Главная тема – тема Родины, России. – Тема Поэта – голоса и совести народа. – Образы русской природы. – Значительные события истории России. – Отражение простой, повседневной жизни людей.
Жанры	<ul style="list-style-type: none"> – Главные жанры творчества: песни, романсы, вокальные циклы, кантаты, оратории, хоровые произведения. – Музыка к кинофильмам и театральным постановкам. – Музыкальные иллюстрации к литературным произведениям. – Симфонические произведения, сочинения для фортепиано, камерные ансамбли.
Истоки музыкального языка	<ul style="list-style-type: none"> – Творчество <i>М. И. Глинки</i>, <i>М. П. Мусоргского</i>, композиторов «<i>Могучей кучки</i>», <i>С. В. Рахманинова</i>. – Русский фольклор, духовные православные песнопения, русская городская песня, революционная песня.
Музыкальный язык	<ul style="list-style-type: none"> – Вернул мелодии её главенствующую роль. – Почти нет цитат фольклорных мелодий. – Интонации крестьянской и городской песенности, знаменного распева и духовного стиха, революционных и массовых песен. – Диатонизм, в хоровой гармонии встречается хроматика. – Подголосочная полифония и хоровые педали⁴⁹. – Использование архаичных (древних, старинных) ладов. – Гармония играет не функциональную, а фоническую роль. – Создан новый оркестровый стиль, сочетающий яркость и мощь с прозрачностью, вокальность звучания с чисто инструментальными наигрышами и звонами. – Развитая сфера хоровой изобразительности, звукописи: тембровая палитра хора, тонкие приёмы и изысканные оттенки звучности.



Пётр Грузинский. «В снежной буре». 1846 г.

Музыкальные иллюстрации к повести А. С. Пушкина «Метель»

- ♦ В 1964 году к Георгию Васильевичу обратился актёр и кинорежиссёр *Владимир Павлович Басов* с просьбой написать музыку к кинофильму «*Метель*» по одноимённой повести *А. С. Пушкина*.
- ♦ Композитора привлекла идея воссоздать в музыке образ провинциальной России.
- ♦ В 1973 году из отдельных музыкальных эпизодов, созданных для кинофильма, композитор составил музыкальные иллюстрации к повести *А. С. Пушкина* «*Метель*».

⁴⁹ **Хоровая педаль** – это выдержанный звук в одном или нескольких голосах хоровой партитуры.

Жанр	– Сюита из девяти номеров с образными контрастами между соседними частями, в которой первые два номера в измененных вариантах зеркально повторяются в заключении.
Музыкальный язык	– Интонации, бытовавшие в начале XIX века: вальсовые, маршевые, романсовые, перезвон бубенцов, висевших на дугах ямщицких лошадей.

Краткое содержание наиболее популярных частей сюиты

Тройка

- ◆ Картина бескрайней русской равнины, укрытой снегами; одиноко бегущая тройка лошадей с бубенцами.
- ◆ Начинается с мощных аккордов медной группы (*fortissimo*), сопровождаемыми ударными инструментами.
- ◆ На фоне *pianissimo* струнных и барабанной дроби звучит раздольная песня (соло гобоя), чисто русская, с широким распевом.

Вальс

- ◆ Передается непритязательная атмосфера домашнего праздника в небогатой усадьбе или в саду провинциального городка.
- ◆ Открывается призывными фанфарами.
- ◆ Далее вступает непритязательная, обаятельная мелодия с вальсовым аккомпанементом, которую проводят поочередно скрипки и деревянные духовые инструменты.

Романс

- ◆ Глубокое погружение в мир чувств героев: переживания и сомнения Маши, когда она собирается покинуть родительский дом; её скорбь по погибшему Владимиру Бурмину и умершему отцу; печаль, вызванная неопределённостью дальнейшей судьбы.
- ◆ Начинается с фортепианного вступления, характерного для бытового романса XIX века.
- ◆ Широкая, привольная мелодия сначала звучит у скрипки соло, затем к ней присоединяется альт как второй голос в вокальном дуэте. Их сменяют флейта, гобой и английский рожок.
- ◆ В кульминации музыка становится напряжённой, взволнованной (соло трубы в сопровождении валторн).

Военный марш

- ◆ Воссоздаёт атмосферу победы России в Отечественной войне 1812 года.
- ◆ «Военный марш» оживляет иллюстрирование своей торжественной и радостной музыкой.
- ◆ В марше отражены время славы после победы русских воинов, возвращение Бурмина героем. Судьба вновь соединяет Владимира и Машу.
- ◆ *Tutti* духового оркестра сопровождается бравурным звучанием ударных.

Романс из музыки к повести А.С. Пушкина «Метель»



Список основных произведений

- Произведения для фортепиано, два концерта для фортепиано с оркестром.
- Романсы на стихи А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, А. А. Блока, В. Шекспира и др.
- Музыка к кинофильмам и драматическим спектаклям: к к/ф «Метель», музыкальным комедиям «Раскинулось море широко», «Огоньки» и др.
- Вокально-симфоническая поэма «Памяти Сергея Есенина».
- Вокальный цикл «Страна отцов».
- «Патетическая оратория» на слова В. В. Маяковского.
- «Курские песни» для смешанного хора и оркестра, слова народные.
- Маленькая кантата для хора и оркестра «Деревянная Русь» на стихи С. А. Есенина.
- Сюита «Время, вперёд!».
- «Пушкинский венок» для хора.
- И др.

Тема 22. Отечественная культура второй половины XX века.



Николай Сысоев. Н. С. Хрущёв, Ю. А. Гагарин, Г. С. Титов с детьми
1960-е гг.

- ◆ После смерти руководителя Советского Союза *И. В. Сталина* (05 марта 1953 г.) в отечественной истории начался новый период, получивший название «Оттепель»⁵⁰.
- ◆ Окончательным завершением «оттепели» считается отстранение *Н. С. Хрущёва* и приход к руководству страной *Л. И. Брежнева* в 1964 году.
- ◆ Развитие культуры в период «оттепели» носило противоречивый характер. С одной стороны, был дан импульс для развития отечественного образования, науки, искусства, происходило расширение международных связей с зарубежной общественностью.
- ◆ С другой – деятели советской культуры продолжали оставаться в жёстких рамках и под постоянным контролем партийно-правительственного аппарата.

<i>Значимые события</i>	
1956 год	XX съезд партии, доклад генерального секретаря ЦК КПСС <i>Никиты Сергеевича Хрущёва</i> о преодолении культа личности <i>И. В. Сталина</i> – переломный момент в истории советского общества.
1957 год	– Международный фестиваль молодёжи и студентов в Москве. – Символом фестиваля стал « <i>Голубь мира</i> », написанный испанским художником <i>Пабло Пикассо</i> . – Концерты известного канадского пианиста <i>Гленна Гульда</i> .
1958 год	– Постановление ЦК КПСС «Об исправлении ошибок в оценке опер « <i>Великая дружба</i> » <i>В. И. Мурадели</i> , « <i>От всего сердца</i> » <i>Г. Л. Жуковского</i> и « <i>Богдан Хмельницкий</i> » <i>К. Ф. Данькевича</i> . – Проведение <i>Первого Международного конкурса имени П. И. Чайковского</i> .
1959 год	– <i>Н. С. Хрущёв</i> и президент США <i>Р. Никсон</i> презентовали Американскую национальную выставку и начали налаживать культурный обмен между двумя странами. – Первый приезд в Россию <i>Игоря Стравинского</i> .

⁵⁰ В 1954 году поэт и журналист *Илья Эренбург* написал повесть «Оттепель»: историю о том, как молодые люди выбирают между правдой и ложью, Родиной и Парижем, эгоизмом и стремлением быть нужным людям.

1961 год	<i>Юрий Алексеевич Гагарин</i> стал первым человеком, полетевшим в космос.
1962 год	– В рамках программы культурного обмена между СССР и США в Москву с гастрольями прибыл знаменитый джазовый оркестр <i>Бенни Гудмена</i> . – Второй приезд И. Ф. Стравинского.
1964 год	Гастроли выдающегося итальянского композитора <i>Луиджи Нони</i> .

Влияние «оттепели» на развитие культуры и искусства

Литература и поэзия	<p>– Приметами времени стали поэтические вечера в Политехническом музее (Москва).</p> <p>– Издание литературно-художественных журналов: «Юность», «Иностранная литература», «Наши современники», «Новый мир» и др.</p> <p>– После долгого перерыва издаются произведения <i>Анны Ахматовой, Михаила Зощенко, Михаила Булгакова, Александра Блока, Валерия Брюсова, Бориса Пастернака</i> и др.</p> <p>– Публикация «лагерной» и военной прозы <i>Василия Гроссмана</i> («Жизнь и судьба»), <i>Александра Солженицина</i> («Один день Ивана Денисовича»), <i>Варлама Шаламова</i> («Колымские рассказы»), <i>Виктора Некрасова</i> («В окопах Сталинграда») и др.</p> <p>– «Деревенская» проза <i>Виктора Астафьева, Фёдора Абрамова, Валентина Распутина, Василия Белова, Василия Шукшина, Василя Быкова</i> и др.</p> <p>– Новое поколение поэтов-публицистов: <i>Евгений Евтушенко, Андрей Вознесенский, Роберт Рождественский, Белла Ахмадулина</i> и др.</p>
Изобразительное искусство	<p>– Два основных направления:</p> <p>Первое – полуофициальный авангард, переосмысляющий наследие российских модернистов и авангардистов начала XX века (участники студии «Новая реальность», основанный художником и педагогом <i>Элием Белютиным</i>).</p> <p>Второе – новый реализм, преодолевший агитационно-пропагандистское наследие соцреализма, так называемый «суровый стиль» (<i>Гелий Коржнев, Таир Салахов, Виктор Попков, Николай Сысоев</i> и др.), который после 1962 года остался едва ли не единственной легальной формой живописи.</p>
Драматический театр	<p>– Расцвет драматического театра.</p> <p>– Постановки режиссёров <i>Олега Ефремова</i> (театр «Современник», который называли «детищем оттепели»), <i>Анатолия Эфроса, Георгия Товстоногова</i> (Ленинградский Большой драматический театр – БДТ), <i>Юрия Любимова</i> (Театр комедии и драмы на Таганке в Москве) и др.</p>
Кинематограф	<p>– Появление цветного кино.</p> <p>– Кино «оттепели» утверждает сложные переплетения судеб героев, право человека на ошибку.</p> <p>– В 1963 г. советские кинофильмы увидели в 100 странах мира.</p> <p>– Показ военной правды в фильмах «<i>Летят журавли</i>» (<i>Михаила Калатозова</i>), «<i>Баллада о солдате</i>» (<i>Григория Чухрая</i>), «<i>Судьба</i></p>

	<p>человека» (Сергея Бондарчука) и др.</p> <p>– Важным культурным событием стали фильмы: «Карнавальная ночь», «Застава Ильича», «Весна на Заречной улице», «Идиот», «Я шагаю по Москве», «Человек-амфибия», «Добро пожаловать, или посторонним вход воспрещён» и др.</p> <p>– Расширился выпуск хроникально-документальных и научно-популярных фильмов.</p> <p>– Выдающиеся кинорежиссёры «оттепели»: Михаил Калатозов, Григорий Чухрай, Марлен Хуциев, Михаил Ромм, Георгий Данелия, Эльдар Рязанов, Леонид Гайдай и др.</p> <p>– Распространение телетрансляции. Телестудии открыты во всех столицах союзных республик и во многих областных центрах.</p>
Музыкальное искусство	
Особенности массовой культуры	<p>– Культура 60-х годов утратила «монолитность», которую она имела в эпоху сталинского правления.</p> <p>– Наряду с профессиональной музыкой развиваются авторская и массовая песня, эстрадные шлягеры; появляются вокально-инструментальные ансамбли и рок-группы, неудачные попытки публичных выступлений которых заканчиваются уходом в подполье («советский андеграунд»).</p> <p>– Рок-культура стала новой формой молодежного музицирования.</p>
Массовая песня	<p>– Обращение к внутреннему миру человека.</p> <p>– Становится популярной «космическая» тема.</p> <p>– Появляются новые типы песен: лирико-драматические песни-монологи, дворовые, романтические песни-странствия, эстрадные.</p> <p>– Интонации массовой песни воздействовали на все жанры музыкального творчества.</p> <p>– Композиторы <i>Исаак Дунаевский, Александра Пахмутова, Микаэл Таривердиев, Дмитрий Шостакович</i> воплощали в своей музыке новые веяния эпохи.</p>
Авторская (бардовская) песня	<p>– Поэзия и слово играли первостепенное значение, исполнитель был автором и слов, и музыки.</p> <p>– Сочетание традиций городского романса XIX века с «блатными» песнями и парковой музыкой.</p> <p>– Содержание песен: темы дружбы, мужества, вольнолюбия, поиск счастья.</p> <p>– Активная пропаганда свободы, за что многие авторы подвергались гонениям со стороны официальных властей.</p>
Отечественная профессиональная музыка	<p>– Возвращение запрещённых произведений русского зарубежья: <i>С. В. Рахманинова, С. С. Прокофьева, И. Ф. Стравинского</i>; зарубежной музыки XX века: швейцарско-французского композитора <i>Артюра Онеггера</i>, французских композиторов <i>Дариюса Мийо, Франсиса Пуленка</i>, немецких композиторов <i>Пауля Хиндемита, Карла Орфа</i>, английского композитора <i>Бенджамина Бриттена</i>, позднее – француза <i>Оливье Мессиана</i> и австрийца <i>Альбана Берга</i>, австрийского и американского композитора <i>Арнольда Шёнберга</i> и др.</p> <p>– Реабилитация произведений советских композиторов (оперы «<i>Катерина Измайлова</i>», балетов Д. Д. Шостаковича).</p>

	<p>– Образование двух направлений художественного творчества – традиционного и новаторского. Композиторы традиционного направления: <i>Дмитрий Шостакович, Георгий Свиридов, Дмитрий Кабалевский, Тихон Хренников</i> и др. Молодые музыканты, осваивающие новые техники композиторского письма: <i>Андрей Волконский, Эдисон Денисов, Альфред Шнитке, Софья Губайдулина, Николай Каретников, Родион Щедрин, Борис Тищенко, Сергей Слонимский, Арво Пярт</i> и др.</p>
Темы и образы академического искусства	<p>– Образ России. – Колокольность: колокол как философский символ времени. – Обращение к новой символике: уход в «тишину», монограммы авторов (аналогия с И. С. Бахом). – Интерес к «маленькому человеку» с его чувствами и переживаниями. – Темы нравственных исканий, поиски правды. – Романтические образы. – Интерес к мировой религии. – Юмористические образы фольклора. – Сатира, гротеск. – Трагические образы.</p>
Стили	<p>– Авангардизм. – Неофольклоризм.</p>
Новые техники письма	
Алеаторика (от лат. <i>alea</i> – игральная кость, случайность)	<p>– Провозглашает принцип случайности. Музыкальная композиция может строиться с помощью «жребия» – на основе ходов шахматной игры, числовых комбинаций, разбрызгивания чернил на нотной бумаге, бросания игровых костей (отсюда и название) и т. п.</p>
Додекафония (с греч. «двенадцатизвучие»)	<p>– Двенадцатизвучие вне тональности. – Отказ от ладовых связей между звуками и признание равнозначности всех ступеней хроматической гаммы, т.е. связана с отсутствием выделения устойчивых и неустойчивых тонов и ликвидацией тоники. – Понятия «мелодия» нет, вместо него – серия повторяющихся звуков. – Разработана австрийским композитором <i>Арнольдом Шёнбергом</i>.</p>
Сериализм (от франц. сериальная или серийная музыка)	<p>– Следующий шаг в развитии серийной техники (додекафонии). – В серию выстраиваются не только высота звуков, но и другие элементы музыкального языка: длительности, динамические оттенки, штрихи, тембры и др.</p>
Полистилистика (от греч. <i>polus</i> – многий и стиль)	<p>– Сочетание разных стилей и композиторских техник в едином звуковом коллаже.</p>
Электронная музыка	<p>– Музыка, созданная с использованием электромузыкальных инструментов и электронных (компьютерных) технологий.</p>
Жанры	<p>– Инструментальные. – Эпический кантатно-ораториальный. – Новые жанры – поэтория, хоровой концерт. – Возрождается «песенная» опера.</p>

Музыкальный язык	<ul style="list-style-type: none"> – Следование классическим традициям. – Резко контрастное сопоставление piano и forte. – Сочетание редких инструментальных тембров: «подготовленного» фортепиано⁵¹, органа, ударных. – Новые вокальные тембры: «полупение-полуразговор», солирующий в народной манере голос на фоне звучащего в академической манере хора. – Синтез tonальной и атональной музыки, авангардного и классического (на фоне звучащей цитаты из барочного концерта неожиданно появляются диссонирующие аккорды). – У «неофольклористов» главным средством выразительности становится мелодия: текучесть и распевность не только в вокальных, но и в инструментальных сочинениях. – Применение частушки наряду с плачами-причитаниями, знаменным распевом, свирельными наигрышами.
-------------------------	---

Р. К. Щедрин (1932)



Р. К. Щедрин

- ♦ **Родион Константинович Щедрин** – выдающийся российский музыкант, композитор, пианист, педагог.
- ♦ **«Большая музыка должна быть доступна большой аудитории** – под таким девизом творит великий композитор второй половины XX столетия и современности.
- ♦ Никому из его современников не удалось так широко развить в своём творчестве тематику родной страны.
- ♦ Профессиональные музыканты называют Р. К. Щедрина *королём современного оркестра*.

♦ «В Щедрине сошлось то, что называется идеальным проявлением русской души в искусстве. Он приближается к тому внутреннему стержню, который можно условно назвать русской национальной идеей. И в этом смысле его место в культуре уникально».

Соломон Волков

Экспресс-биография

– Родился в Москве. – Отец – музыкальный теоретик, педагог.	16 декабря 1932 г.
– Поступление в Центральную музыкальную школу (ЦМШ) при Московской консерватории. – Берёт частные уроки по фортепиано у <i>Марии Гехтман</i> . – Эвакуация в Самару. ⁵²	1941 – 1943 гг.

⁵¹ **Подготовленное фортепиано** (или препарированное **фортепиано**) – фортепиано, звук которого создаётся с помощью различных предметов, которые помещаются на или между струнами, или же на молоточки. В результате возникает особый неповторимый звук.

⁵² В Самару был эвакуирован и Д. Д. Шостакович, где он завершил Седьмую симфонию. Родиону довелось услышать симфонию на генеральной репетиции под управлением С. Самосуда.

– Возвращение в Москву, возобновление занятий в ЦМШ.	
– Обучение в Московском хоровом училище для мальчиков (основатель – дирижёр, хормейстер <i>Александр Свешников</i>).	1945 – 1950 гг.
– Поступление в Московскую консерваторию на два отделения – фортепианное и теоретико-композиторское. Преподаватели: <i>Я. В. Флиэр</i> (фортепиано), <i>Ю. А. Шапорин</i> (композиция). – Участвует в фольклорных экспедициях. – Принят в Союз композиторов за сочинение балета « <i>Конёк-Горбунок</i> » и <i>Первого фортепианного концерта</i> . – Окончание консерватории и поступление в аспирантуру по композиции в класс <i>Ю. А. Шапорина</i> . – Женильба на приме-балерине Большого театра <i>Майе Михайловне Плисецкой</i> .	1950-е годы
– Создание балета « <i>Кармен сюита</i> » (транскрипция фрагментов оперы <i>Жоржа Бизе «Кармен»</i>), первой оперы « <i>Не только любовь</i> » (посвящена М. М. Плисецкой), концертов для оркестра « <i>Звоны</i> » и « <i>Озорные частушки</i> », оратории « <i>Поэтория</i> », двух томов фортепианного цикла « <i>24 прелюдии и фуги</i> », <i>Второго фортепианного концерта</i> , в котором использовал джазовую импровизацию, кантаты « <i>Бюрократиада</i> » (« <i>Курортная кантата</i> » – сатирическое произведение, написанное на текст «Памятки отдыхающему»)). – Преподаёт в Московской консерватории. Среди учеников – <i>Олег Галахов</i> (со временем – председатель Союза композиторов Москвы), <i>Борис Гецелев</i> , болгарин <i>Георги Минчев</i> . – Отказывается подписать письмо в поддержку вступления войск стран Варшавского договора в Чехословакию. В качестве компромисса с властью пишет ораторию « <i>Ленин в сердце народном</i> » подобно тому, как Д. Д. Шостакович написал « <i>Песнь о лесах</i> ».	60-е годы
– Избирается председателем Союза композиторов РСФСР. ⁵³ – Пишет балет « <i>Анна Каренина</i> », оперу « <i>Мёртвые души</i> ». – Удостоен Государственной премии СССР за ораторию « <i>Ленин в сердце народном</i> ».	70-е годы.
– Период медитативной ⁵⁴ направленности творчества и философской лирики, расцвета программно-инструментального и хорового творчества, погружения в русскую тему. – В Большом театре поставлен балет « <i>Чайка</i> » по пьесе А. П. Чехова. – Первое исполнение хоровой поэмы « <i>Казнь Пугачёва</i> » на тексты А. С. Пушкина. – Созданы одностаянная композиция « <i>Музыкальное приношение</i> » к 300-летию И. С. Баха, балет « <i>Дама с собачкой</i> », оркестровое произведение « <i>Стихира</i> » в честь тысячелетия крещения Руси и др. – Получает Ленинскую премию за оперу « <i>Мёртвые души</i> », кантату « <i>Казнь Пугачёва</i> » и « <i>Торжественную увертюру</i> ». – От Союза композиторов избран в Верховный Совет СССР. – Участвует в реабилитации высланных из страны виолончелиста	80-е годы

⁵³ На эту работу его благословил основатель Союза Дмитрий Шостакович. Председателем Союза композиторов Р. К. Щедрин проработал почти 20 лет.

⁵⁴ **Медитативность** – созерцание, размышление, философская сосредоточенность.

<i>Мстислава Ростроповича и певицы Галины Вишневской.</i>	
<p>–Сочинение оперы «Лолита» по одноимённому роману Владимира Набокова; музыки для струнного оркестра «<i>Российские фотографии</i>», посвящённую оркестру «Виртуозы Москвы» под управлением Владимира Спивакова и др.</p> <p>–Лауреат Государственной премии Российской Федерации.</p> <p>–Распад СССР. Вместе с супругой выезжает на жительство в Мюнхен, но оба сохраняют российское гражданство.</p>	90-е годы
<p>–Пишет Третью симфонию «<i>Лица русских сказок</i>», «<i>Лолиту-серенаду</i>» из музыки оперы, 5 концертов и др.</p> <p>–В концертном зале Карнеги-Холл прошла премьера симфонических этюдов для оркестра «<i>Диалоги с Шостаковичем</i>»; В Линкольн-Центре в Нью-Йорке состоялась мировая премьера оперы для концертной сцены «<i>Очарованный странник</i>» по повести Николая Лескова.</p>	2000-е годы
<p>–Смерть Майи Михайловны Плисецкой. Для Р. К. Щедрина это стало огромной потерей. Вместе они прожили 57 лет.</p> <p>–Композитор и М. М. Плисецкая составили завещание, в котором записана их последняя воля: после смерти Р. К. Щедрина их тела должны быть кремированы, пепел смешан друг с другом, а затем развеян над Россией.</p>	02 мая 2015 г.



Родион Щедрин и Майя Плисецкая. 1984 г.

Характеристика творчества

- ◆ Музыка Р. К. Щедрина охватывает самые различные сферы образности – от интеллектуального размышления и драматической конфликтности до радостного упоения жизнью и блестящей сатиры.
- ◆ Творения композитора – яркая национальная картина, которая рождается из исторических, литературных, фольклорных прообразов.

Образы и темы	<p>– Главная идея – <i>поиски духовного идеала в глубинных истоках русской культуры.</i></p> <p>– Русская направленность тематики.</p> <p>– Сарказм, персонажи-маски.</p> <p>– Сложные полифонические образы.</p> <p>– Психология героев, глубинный смысл их поступков.</p> <p>– Многие сочинения навеяны образами живописи («<i>Автопортрет</i>», «<i>Фрески Дионисия</i>», «<i>Dies irae</i>» по мотивам гравюр Альбрехта Дюрера на тему «Апокалипсиса»), фольклора («<i>Озорные частушки</i>», «<i>Хороводы</i>», «<i>Четыре русские песни</i>» и др.), литературы («<i>Запечатлённый ангел</i>» по рассказу Н. С. Лескова, «<i>Баллада Гамлета</i>» по трагедии В. Шекспира).</p> <p>– Образы русской классической литературы.</p>
Истоки музыкального	<p>– Синтез культуры и искусства прошлого и современности.</p> <p>– Обращение к различным стилям: Возрождение, барокко, классицизм,</p>

языка	романтизм. – Творчество <i>О. Лассо, И. С. Баха, Л. Бетховена, Дж. Россини, Ф. Шопена, Ж. Бизе, М. П. Мусоргского, П. И. Чайковского, И. Ф. Стравинского, С. С. Прокофьева, Н. Я. Мясковского, Д. Д. Шостаковича</i> и др.
Музыкальный язык	– Фрагментарно используя авангардные техники композиции авангардистом не становится, вырабатывает собственный музыкальный язык. – Широкое использование полифонии. – Использование жанров: знаменный распев, стихира, кант, мотет, монодия, канон, fuga, фугетта, чакона, пассакалия, инвенция, concerto grosso и др. – Музыкальный материал: темы-цитаты, аллюзии ⁵⁵ , монограммы. – Русские элементы: частушки, пастушьи наигрыши, колокольные звоны, треньканье балалайки, гусельные переборы и др. – Древние фольклорные традиции: былинные напевы, плачи-причитания. – Мелодические богатства русской народной песни. – Использование прозаических текстов.

Концерт для симфонического оркестра «Озорные частушки» (1963)

Темы и образы	– Картина городской окраины. – Многолюдный, весёлый деревенский праздник.
Форма	– Одночастная композиция. – Свободные вариации на 70 народных частушечных тем. – Следование традициям барочной концертности, а именно <i>ripieno</i> концерта (полного концерта) или концерта без солиста.
Жанр	– Токката для симфонического оркестра на частушечные темы.
Музыкальный язык	– В основе концерта три стилистические составляющие – фольклорная, академическая и джазовая. – Используются частушки разных региональных традиций: плясовая частушка и её подвиды, песенные частушки или страдания, инструментальные наигрыши, сопровождающие темы. – Чередование и сопоставление различных тем в их безостановочном активном движении. – Классические приёмы варьирования тем. – Нарастающая динамика от начала к концу. – Ритмическое и динамическое разнообразие выразительных средств.
Оркестр	– Тройной состав большого симфонического оркестра (туба в партитуре отсутствует, её заменяет басовый тромбон) с дополненной группой ударных: ложки, кроталии (вариант кастаньет), хлопущка (бич), малый барабан, тамтам. Состав дополнен арфой и фортепиано.
Новаторство	– Симфоническими средствами воспроизведена частушечная манера

⁵⁵**Аллюзия** (лат. *allusio* – намёк, шутка) – указание, аналогия, или намёк на литературный, исторический, мифологический факт или сюжет. Цель этого стилистического приёма – провести параллель между собственным сочинением и уже созданным до него широко известным произведением. Таким образом, автор, используя уже имеющийся образ, «намекает» на его сходство с героем, сюжетом или идеей своего произведения.

	<p>поочерёдного вступления нового участника на фоне непрерывного гармошечного наигрыша.</p> <p>– Новая музыкальная форма со сложным комбинированием семидесяти тем, положенных в основу произведения.</p> <p>– Синтез фольклорных элементов и новейших композиторских находок.</p>
--	--

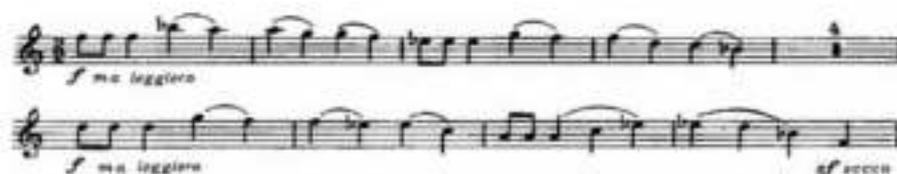
Композиция концерта

Первый раздел	Средняя часть	Финал
Частушка в современных урбанистических ритмах, картина городской окраины.	– Сельский праздник с переходом от юмора к иронии. – Комические приёмы, имитация любительской игры сельских музыкантов.	Инструментальный синтез тем «Частушек» на основе полифонических приёмов развития.

Концерт «Озорные частушки» Первый раздел, *allegro assai*



Средний раздел



Финал



Список основных произведений

- Оперы: «Не только любовь» по мотивам рассказа С. Антонова, «Мёртвые души» по прозаическому тексту Н. В. Гоголя.
- Хоровая поэма «Казнь Пугачева» на прозаический текст.
- Балеты: «Конёк-Горбунок», «Анна Каренина», «Чайка», «Дама с собачкой», «Кармен-сюита».
- «Музыкальное приношение» для органа, трёх флейт, трёх фаготов и трёх тромбонов, посвященное 300-летию со дня рождения И. С. Баха.
- Камерно-инструментальное произведение для девяти инструментов «Фрески Дионисия».

- «Поэтория» – концерт для Поэта, женского голоса⁵⁶, хора, симфонического оркестра, партии света на стихи *Андрея Вознесенского*.
- 14 концертов для солирующих инструментов.
- Оркестровые произведения: «*Озорные частушки*», «*Звоны*»⁵⁷, «*Стихира на Тысячелетие крещения Руси*».
- Для фортепиано: «*Basso ostinato*», «*Полифоническая тетрадь*» из 25 прелюдий, «*24 прелюдии и фуги*».
- Музыка для театра: «Мистерия-буфф», «Баня» (Пьесы В. Маяковского); «Гроза» (Пьеса А. Островского) и др.
- Музыка для кино: мультфильмы «Петушок – Золотой гребешок»; «Колобок»; кинофильмы: «Высота»; «Коммунист» и др.

Тема 23. Творчество А. Г. Шнитке и С. А. Губайдуллиной



А. Г. Шнитке

А. Г. Шнитке (1934 – 1998)

♦ **Альфред Гарриевич Шнитке** – выдающийся советский и немецкий композитор, педагог и музыковед.

♦ «Его нельзя назвать просто композитором, в отечественном искусстве он олицетворял само Время – именно он повернул всех нас лицом к новой музыке, заставил поверить в неё и всё своё творчество отдал свободе духа, которую мы сейчас благодаря ему получили...»
*Виктор Екимовский*⁵⁸

Экспресс-биография

<ul style="list-style-type: none"> –Родился в г. Энгельс Автономной ССР немцев Поволжья Саратовской области в еврейско-немецкой семье. –Отец – Гарри Шнитке – иммигрант из Германии, журналист. –Мать – Мария Фогель – волжская немка, учительница. 	<p>24 ноября 1934 г.</p>
<ul style="list-style-type: none"> –Переезд в Вену, где отец был оставлен для работы переводчиком в одной из газет. –Частные занятия по фортепиано у <i>Шарлотты Рубер</i>. 	<p>1946 – 1948 гг.</p>
<ul style="list-style-type: none"> –Возвращение в Москву. –Обучение на дирижёрско-хоровом отделении Музыкального училища имени Октябрьской революции⁵⁹ у <i>В. М. Шатерникова</i> (фортепиано), профессора <i>И. Я. Рыжкина</i> (музыкально-теоретические дисциплины, композиция). –Окончание училища с отличием. 	<p>1948 – 1953 гг.</p>

⁵⁶ Сольная партия «Поэтории» написана для выдающейся русской певицы **Людмилы Георгиевны Зыкиной** (1929 – 2009).

⁵⁷ Некоторые страницы этого концерта вдохновлены живописью русского художника-иконописца **Андрея Рублёва**.

⁵⁸ **Виктор Екимовский** – советский и российский композитор, музыковед и музыкально-общественный деятель, секретарь Союза композиторов России, председатель Ассоциации современной музыки.

⁵⁹ Впоследствии – колледж имени Альфреда Шнитке, а после смерти композитора – Московский государственный институт музыки имени А. Г. Шнитке (открытый на основе колледжа).

<p>–Обучение в Московской консерватории, а затем – в аспирантуре при Московской консерватории в классах <i>Е. К. Голубева</i> и <i>С. С. Прокофьева</i>.</p> <p>–Написан Первый скрипичный концерт, оратория «Нагасаки»⁶⁰.</p> <p>–Входит в состав Научного студенческого общества (НСО) – прогрессивного молодёжного союза композиторов и музыковедов⁶¹.</p> <p>–Пишет кантату «Песни войны и мира» (посвящена <i>Е. К. Голубеву</i>).</p> <p>–Второй брак с пианисткой <i>Ириной Катаевой</i>, который продолжался до конца дней композитора.</p>	1950-е годы
<p>–Преподаёт чтение партитур, практическую инструментовку и композицию в Московской консерватории.</p> <p>–Пишет «Поэму о космосе» для оркестра (посвящена полёту <i>Ю. А. Гагарина</i> в космос).</p> <p>–Пишет первый зрелый опус – Второй концерт для скрипки.</p> <p>–<i>В шестидесятые годы произошло становление собственного музыкального стиля А. Г. Шнитке, получивший им же найденное название – «полистилистика».</i></p>	1960-е годы
<p>–Период «<i>новой простоты</i>»⁶² в творчестве.</p> <p>–Союз композиторов под руководством <i>Т. Н. Хренникова</i> запрещает исполнение и издание произведений <i>А. Г. Шнитке</i>, выезд за границу.</p> <p>–Уход из Московской консерватории.</p> <p>–В 1972 – смерть матери, в 1975 – отца.</p> <p>–Погружается в духовно-религиозную литературу, становится верующим человеком.</p> <p>–Сочиняет Квintет для фортепиано, двух скрипок, альты и виолончели (в память о матери), Реквием на подлинный латинский текст, Прелюдию памяти <i>Д. Д. Шостаковича</i>, Сюиту в старинном стиле для скрипки и фортепиано, составленную из фрагментов своей киномузыки и др.</p> <p>–<i>Семидесятые годы – центральный период работы в области киномузыки.</i> Пишет музыку к фильмам: «Агония», «Восхождение», «Прощание», «Маленькие трагедии», «Сказ про то, как царь Петр арапа женил», «Экипаж» и др.</p>	70-е годы
<p>–Признание и популярность <i>А. Г. Шнитке</i> во всём мире.</p> <p>–Избран членом Президиума Союза Советских Композиторов.</p> <p>–Пишет Вторую, Третью и Четвёртую симфонии, концерты, квартеты, кантату «История доктора <i>Йоганна Фауста</i>», балет «Пер Гюнт» и др.</p> <p>–<i>Кульминация творчества А. Г. Шнитке</i> – Альтовый концерт и «Концерт для смешанного хора в четырёх частях».</p>	1980-е годы
<p>–Преподаёт композицию в Гамбургском институте музыки и театра.</p> <p>–Переезд в Гамбург.</p> <p>–Пишет Второй виолончельный концерт, оперы «Жизнь с идиотом» и «Джезуальдо», Шестую, Седьмую и Восьмую симфонии, Концерт для</p>	1990-е годы

⁶⁰ Дипломная работа *А. Г. Шнитке* о смертоносной атомной бомбардировке японского города Нагасаки в 1945 году. Благодаря этому сочинению имя композитора получило известность.

⁶¹ В состав НСО входили молодые композиторы и музыковеды: **Андрей Волконский, Михаил Марутаев, Аркадий Петров, Роман Леденёв, Юрий Холопов, Валентина Холопова** и др. В это время руководителем НСО был **Эдисон Денисов**.

⁶² «**Новая простота**» – форма реакции на чрезмерную усложнённость новейших направлений музыкального авангарда, один из способов возвращения к музыкальному языку прошлых эпох.

<p>фортепиано в четыре руки и др.</p> <p>– Отказ от Ленинской премии.</p> <p>– Присуждены: одна из самых престижных в мире японская премия «Империал», Госпремия России, премия «Триумф» – наивысшая российская негосударственная награда для деятелей искусства.</p> <p>– Третий инсульт, более тяжёлый, чем прежние.</p> <p>– Будучи частично парализованным пишет своё последнее крупное сочинение – Девятую симфонию и посвящает её своему другу – дирижёру Геннадию Рождественскому⁶³.</p> <p>– Присуждение Международной премии «СЛАВА/ GLORIA».</p>	
<p>– Смерть композитора в Гамбурге.</p> <p>– Похоронен в Москве на Новодевичьем кладбище.</p>	<p>3 августа 1998 года</p>

Характеристика творчества



**Реджинальд Грей.
Альфред Шнитке. 1972 г.**

- ◆ Начиная со второй половины 1970-х гг. для музыки Альфреда Гарриевича характерно совмещение разнообразных современных композиторских техник на основе выдвинутой им самим концепции «полистилистики».
- ◆ Творчеству А. Г. Шнитке присуще острое внимание к проблемам современности, к судьбам человечества и человеческой культуры.
- ◆ Среди исполнителей музыки композитора крупнейшие советские музыканты: *Г. Рождественский, О. Каган, Ю. Башмет, Н. Гутман, Л. Исакадзе, В. Полянский, квартеты Москонцерта, им. Л. Бетховена* и др.

◆ Г. В. Свиридов о музыке А. Г. Шнитке: «*Это – современная русская музыкальная речь, ясная, простая, и одновременно возвышенная, способная к передаче сложных душевных состояний и высоких мыслей*».

Темы и образы	<p>– <i>Острое внимание к проблемам современности, к судьбам человечества и мировой культуры.</i></p> <p>– Борьба со злом, страдания, преодоления смерти, взывание к добру.</p> <p>– Высокие позитивные идеалы.</p>
Истоки музыкального языка	<p>– Творчество <i>И. С. Баха, В. А. Моцарта, Рихарда Вагнера, Густава Малера</i>, русская музыка XX века (<i>И. Ф. Стравинский и Д. Д. Шостакович</i>), композиторы современного авангарда.</p> <p>– От своих великих предшественников композитор унаследовал <i>веру в высшую гармонию, красоту души и величие духа.</i></p> <p>– В этом ему помогли и произведения любимых писателей <i>Фёдора Достоевского, Льва Толстого, Томаса Манна.</i></p>
Музыкальный язык	<p>– Масштабные замыслы, контрастная драматургия, напряжённая экспрессия музыкального звука.</p>

⁶³ Долгое время дирижёр Геннадий Николаевич Рождественский был единственным исполнителем оркестровой музыки А. Г. Шнитке. В 1974 году в Горьком (ныне Нижний Новгород) под его управлением состоялась премьера Первой симфонии композитора.

	<p>– Методы полистилистики и коллажа (переплетение разных стилей: классического, авангардного, джаза, бытовой музыки), приёмы «инструментального театра» (движение музыкантов по сцене).</p> <p>– Использование цитат из произведений <i>Л. Бетховена, Ф. Шопена, Э. Грига, И. Штрауса, П. И. Чайковского</i>.</p> <p>– Русская музыкальная тематика, использование подлинных древнерусских песнопений.</p> <p>– Использование подлинных одноголосных григорианских песнопений.</p>
--	---

Концерт для смешанного хора в четырёх частях

- ♦ Хоровой концерт – лучшее творение А. Г. Шнитке в жанре религиозно-медитативной музыки.
- ♦ Концерт стал символом того перелома, который в 1985 году наступил во всем обществе: началась невиданная пора «перестройки», породившая в людях самые светлые надежды.

История создания	<p>– Написан в июне 1985 года на религиозные стихи средневекового армянского поэта <i>Григора Нарекаци</i>.</p> <p>– Сочинён по просьбе дирижёра <i>Валерия Полянского</i>.</p> <p>– Первое исполнение – 9 июня 1986 года в Москве в исполнении Государственного камерного хора под управлением В. К. Полянского.</p> <p>– Хоровой концерт – вершина творчества А. Г. Шнитке.</p>
Музыкальный язык	<p>– Синтез авторской стилистики с традициями разных стран и эпох: традиционной русской манеры «сплошного пения» знаменного распева; стройность аккордов и виртуозной техники многоголосия духовных концертов <i>Д. С. Бортнянского</i> и русских литургий, духовных сочинений <i>С. В. Рахманинова, П. И. Чайковского</i>; элементов армянского колорита – типично кавказские звучания кварт и квинт, свойственные также и раннему европейскому многоголосию.</p> <p>– Вплетение колокольных перезвонов в партию хора без инструментального сопровождения.</p>

Музыка концерта рождается из выразительно распетого слова, интонируемого с особой выразительностью:

О по-ве-ли-тель су-ще-го вос-го,
 что про-свет-ля-ет бы-ти-е мир-ско-е,
 ве-личь-смо-си-ян-ный, всем у-год-ный,
 Сло-ва, что я из-рек Те-бе во сла-ву,
 Тво-им аву-шень-ем муд-рым рож-де-ни

Concerto grosso № 1 op. 119 (1977)

История	<p>– А. Г. Шнитке написал 6 Concerto Grosso.</p> <p>– Концерты обладают общими чертами, характерными именно для этого жанра.</p> <p>– Музыкальный материал Concerto Grosso № 1 использован в работе над кинофильмами: танго – в фильме «Агония», главные темы Прелюдии и Рондо – в фильме «Сказ про то, как царь Пётр арапа женил», заключительные такты Каденции – в мультфильме «Бабочка», в Речитативе использована тема из фильма «Восхождение».</p> <p>– Концерт был использован как часть музыкального оформления церемонии открытия XXII Зимних Олимпийских игр в Сочи.</p>
Особенности	<p>– Инструментальная драма со столкновениями тем-стилей вместо персонажей.</p> <p>– 1 и 6 части – обрамление (пролог-эпилог, занавес открывается и опускается); 2 и 5 части – внешнее действие; 3 и 4 части внутреннее психологическое действие.</p>
Темы и образы	<p>– Противостояние личности и враждебного мира.</p> <p>– Основная тема – <i>«тема часов»</i> – символ Времени, объединяющего разные эпохи и стили, смешивающего их в одном вечном потоке.</p> <p>– Победа духовного, гуманистического начала над заурядностью, пошлостью и злом.</p>
Музыкальный язык	<p>– Авторская музыка – область глубокой рефлексии и медитации.</p> <p>– Цитаты, квазицитаты⁶⁴, аллюзии на музыку прошлого, полистилистика.</p> <p>– Банальная музыка быта, добавляющий пародийно-иронический оттенок.</p> <p>– Основная тема концерта – выразительная текучая мелодия у солирующей скрипки, в которой зашифровано имя Баха (В-А-С-Н).</p> <p>– Полифонические (канонические) приёмы изложения.</p> <p>– Ведущую роль играет интервал секунда.</p> <p>– Темповые контрасты: быстро – медленно – быстро (идея круга).</p> <p>– Синкопированный ритм.</p>
Оркестр	<p>– Состав: 2 скрипки, клавесин, подготовленное фортепиано, струнный оркестр.</p> <p>– Резкий контраст solo и tutti.</p>
Строение	<p>– Шесть частей: Прелюдия, Токката, Речитатив, Каденция, Рондо, Постлюдия.</p> <p>– Черты рондообразности – чередующиеся контрастные эпизоды с одним из них повторяемым (рефреном).</p>

Прелюдия. «Тема часов»



⁶⁴ **Квазицитаты** – это подобие цитаты с долей достоверности.

Список основных произведений

- Основные жанры – симфонические и камерные произведения: симфонии, концерты для различных инструментов, пьесы для оркестра, концерто-гроссо, фортепианный квинтет, квартеты, струнное трио, гимны для ансамбля.
- Балеты: «Лабиринты», «Эскизы», «Пер Гюнт».
- Хоровая и камерная вокальная музыка.
- Музыка для театра и кино: «Экипаж», «Маленькие трагедии», «Белый пудель», «Агония». Всего А. Г. Шнитке написал музыку к 30 кинофильмам.



С. А. Губайдулина

С. А. Губайдулина (1931)

- ♦ **Софья Асгатовна Губайдулина** – один из самых крупных и глубоких композиторов второй половины XX века.
- ♦ В своем творчестве Софья Асгатовна стремилась к органичному объединению свойств искусства Запада и Востока, воплощению образов духовно-религиозного порядка.
- ♦ Наряду с А. Г. Шнитке и Э. В. Денисовым Софья Губайдулина входила в так называемую «троицу» московских композиторов авангардного направления.

Экспресс-биография

– Родилась в городе Чистополь Татарской АССР. – Отец – инженер-геодезист, мать – педагог.	24 октября 1931 г.
– Переезд семьи в Казань. – Поступление в музыкальную школу.	1932 – 1935 гг.
– Обучение в Казанской музыкальной гимназии по фортепиано и композиции. – Обучение в Казанской консерватории в классе композиции у <i>Альберта Лемана</i> , в классе фортепиано у <i>Григория Когана</i> .	1946 – 1954 гг.
– Обучение в Московской консерватории в классе композиции <i>Юрия Шапорина</i> , а затем <i>Николая Пейко</i> , в классе фортепиано в классе <i>Якова Зака</i> . – Пишет первое произведение – вокальный цикл «Фацелия» на слова Михаила Пришвина (1957).	1954 – 1959 гг.
– Окончание Московской консерватории по классу композиции, поступление в аспирантуру при Московской консерватории в класс <i>Виссариона Шебалина</i> . – С 1963 года – свободный художник. Средства к существованию находит благодаря сочинению музыки для кино.	1959 – 1963 гг.
– Создание «Пяти этюдов для арфы, контрабаса и ударных инструментов». – Проявление интереса к философии и колориту Востока. Пишет кантаты «Ночь в Мемфисе» на тексты из древнеегипетской лирики и «Рубайят» на стихи Хакани, Хафиза и Хайяма.	1965 – 1969 гг.

<p>–Работает в Московской экспериментальной студии электронной музыки в музее имени А. Н. Скрябина вместе с композиторами Э. В. Денисовым, А. Г. Шнитке, пианистом и теоретиком П. Н. Мещаниновым. Возглавлял студию Е. А. Мурзин – изобретатель первого в мире электронного синтезатора АНС (Александр Николаевич Скрябин).</p> <p>–Пишет электронную пьесу «<i>Vivente – non vivente</i>» (Живое – неживое).</p>	1969 – 1970 гг.
<p>–Произведения С. А. Губайдулиной очень мало исполняются, известны только узкому кругу музыкантов; к композитору недоброжелательно относится Союз композиторов, вплоть до слов «<i>такие веточки надо обрубать топором</i>».</p> <p>–Поддержка со стороны талантливых отечественных исполнителей, включавших её произведения в свои концертные выступления: дирижёра Г. Рождественского, виолончелистов В. Тонха, И. Монигетти, скрипача Г. Кремера, баяниста Ф. Липса, фэготиста В. Попова, пианиста, дирижёра, теоретика П. Мещанинова и др.</p> <p>–Пишет пьесу «<i>De profundis</i>» («Из глубины»), ставшая самым исполняемым в мире современным произведением для баяна.</p>	1970-е годы
<p>–Пишет «Семь слов Христа» для виолончели, баяна и струнных, концерт для скрипки «<i>Offertorium</i>» («Жертвоприношение»)⁶⁵, Симфонию «Слышу... Умолкло...»⁶⁶ в 12 частях, посвящённую Геннадияу Рождественскому, музыку к к/ф «Чучело» и др.</p> <p>–Обретает мировое признание.</p>	1980-е годы
<p>–Получает немецкую стипендию для пребывания в Ворпсведе (Германия).</p> <p>–Заключает брак с Петром Мещаниновым.</p> <p>–В 1992 году супруги поселяются в Германии, в Аппене под Гамбургом, сохранив российское гражданство.</p> <p>–Пишет «Аллилуйя» для хора, оркестра, органа, солиста-дисканта и цветковых проекторов, Концерт для альты с оркестром по заказу Чикагского симфонического оркестра (посвящён Ю. Башмету) и др.</p>	1990-е годы
<p>–Пишет евангельское сочинение «Страсти по Иоанну» для солистов, двух смешанных хоров, органа и оркестра по заказу из Штутгарта к 250-летию со дня смерти И. С. Баха.</p> <p>–В поисках новой выразительности звука пишет «У края пропасти» для семи виолончелей и двух аквафонов⁶⁷.</p> <p>–Развивает линию размышлений о мире в произведениях «Свет конца» для оркестра, концерт для баяна с оркестром «Под знаком Скорпиона» др.</p> <p>–Обладатель премии конкурсов в Риме, Монако, Японии, Германии; удостоена премии «Polar Music Prize» – аналог Нобелевской премии в области музыки⁶⁸.</p>	2000-е годы

⁶⁵ С этого сочинения, постоянным исполнителем которого стал скрипач Г. Кремер, началась мировая известность С. А. Губайдулиной.

⁶⁶ Название символизирует значимость не только звучания, но и молчания, паузирования. В связи с посвящением дирижёру смысловым центром произведения становится уникальное соло дирижёра, состоящее из одних только жестов, при молчании оркестра.

⁶⁷ Аквафон – новый инструмент, изобретённый в Америке, представляющий собой металлические стержни, опущенные в сосуд с водой, на которых играют смычком.

Характеристика творчества



Пётр Мещанинов и Софья Губайдулина

«Свобода – это возможность сполна реализовать свою сущность, прислушаться к себе, к тому, что личности дано в ситуации истории. Как скрипачу, пианисту, чтобы иметь хороший звук, надо иметь свободные руки, так композитору или писателю надо иметь совершенно свободную душу».

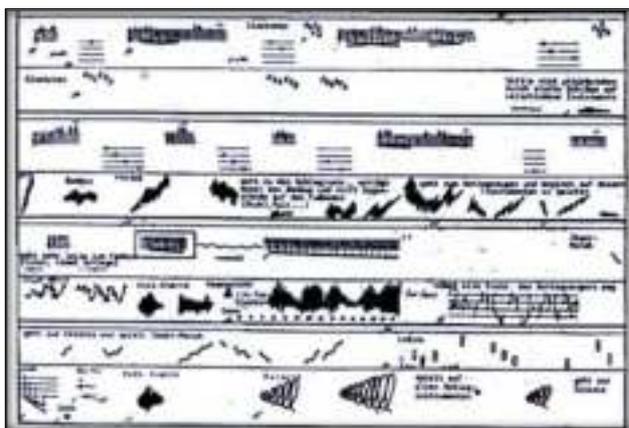
С. А. Губайдулина

Образы и темы	<ul style="list-style-type: none"> – <i>Размышления о мире, его непрерывности, о смысле жизни, о смерти, о Боге, о вечности.</i> – Дух и Материя, Человек и Вселенная, личность и бессмертие. – Органичный синтез культур Запада и Востока. – Хрупкие инструментальные звукообразы. – Символы творчества: светлое-тёмное, живое-неживое, дух-бездушие. – Религиозное мироощущение. – Противопоставление «человеческое – божественное» через символическое истолкование религиозных мотивов.
Истоки музыкального языка	<ul style="list-style-type: none"> – Старинная музыка (архаическая попевка, старинные лады, интонации темы средневековой секвенции «Dies Irae»). – Культовая музыка – хорал, литургия, псалмодия и др. – Древнерусское православное песнопение. – Музыка барокко, романтизма, импрессионизма, творчество <i>И. Ф. Стравинского, С. С. Прокофьева</i> и др.
Музыкальный язык	
<ul style="list-style-type: none"> – Свобода стиля, не принадлежащий к какому-либо определенному направлению. – Активное восприятие и преобразование новейших композиторских техник XX века. – Сонористика⁶⁹ – основной принцип музыкального мышления. – Возрождение жанров прошлого, глубокая связь прошлого с настоящим. – Медитативность – одно из центральных свойств организации музыкального материала. – Статичность, замедленное развёртывание формы, созерцательность, многократная повторность небольших построений или мотивов, подчёркивание роли тишины, возрастание роли каждого конкретного звука. 	

⁶⁸ Эта премия была вручена Софье Губайдулиной и *Полу Маккартни* – британскому музыканту, одному из основателей группы The Beatles, 16-ти кратному обладателю премии «Гремми».

⁶⁹ **Сонористика** – (от лат. sonorus – звонкий, звучный, шумный) – вид современной техники композиции, в основе которой лежит не высота звука, а его тембр, новые музыкальные краски (играют на трости, на пиле, палочками по струнам рояля, хлопают по деке, по пульта, извлекают звук путём протираания мундштука платком и т. п.).

- Стремление к архитектурному совершенству формы, чуткость к тембровости, к звуку как таковому.
- Философское отношение к звуку: по словам Софьи Асгатовны, проникновение во внутреннее пространство звука как «...проникновение в глубину человеческой души, в неизвестность её существа».
- Вместо традиционной мелодики – мельчайшие диатонические и хроматические интонации.
- Видоизменение мелодических интонаций за счёт всевозможных способов звукоизвлечения, артикуляции, ритмики, варьирования фактуры, динамики.
- Тончайшие градации инструментальных и вокальных тембров: глиссандо, вибрато, имитация человеческих стонов, вздохов, обычное пение, пение с придыханием, чистая речь, речь с придыханием, шёпот и др.



С. А. Губайдулина. «Шум и тишина»⁷⁰

Необычна и сложна запись современной музыки. Традиционное нотное письмо не способно передать всё задуманное авторами. Поэтому появились различные знаки, символы, при помощи которых современные композиторы записывают свои сочинения.

Симфония-кантата «Аллилуйя»

для хора, оркестра, органа, солиста-дисканта и цветковых проекторов (1990)

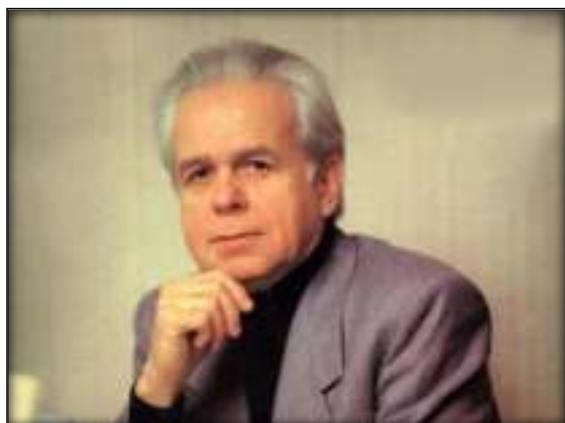
- ♦ По строгости и чистоте эмоционального тона симфония-кантата может быть сравнена с иконой.
- ♦ Замысел произведения связан с идеей церковных жертвований и последующим воскресением.
- ♦ Одухотворённое пение мальчика-дисканта запечатлевает образ нерукотворного свечения и кристальной чистоты, порождает в восприятии целостный образ «божественного младенца».
- ♦ Гармоничный тип мироощущения передаёт связь и сосуществование двух церковно-певческих канонов: православного (вокал) и католического (орган).
- ♦ Финал окрашен светлым пением мальчика-дисканта на подлинную древнерусскую мелодию и текст «Да исполнятся уста»:



⁷⁰ «*Rumore e silenzio*» («Шум и тишина») для клавесина и ударных инструментов. Посвящено пианисту, клавесинисту, органисту, дирижёру, педагогу **Алексю Любимову** и музыканту-перкуссионисту, дирижёру, руководителю ансамбля ударных инструментов, педагогу **Марку Пекарскому**. 1974.

Список основных произведений

- Вокальные циклы:** «Фацелия» на слова М. Пришвина (1957); «Висельные песни» на стихи К. Моргенштерна для голоса и ансамбля инструментов (1996).
- Кантаты:** «Ночь в Мемфисе» (1968) для меццо-сопрано, мужского хора и оркестра на древнеегипетские тексты; «Рубайят» на слова Хакани, Хафиза и Хайяма (1969); «Из Часослова» на стихи Р. М. Рильке (1991), «Теперь всегда снега» на стихи Геннадия Айги (1993).
- Камерные и инструментальные сочинения:** Пять этюдов для арфы, контрабаса и ударных инструментов (1965); Пьеса для баяна соло «De profundis» («Из глубины») (1978); Соната для баяна «Et exspecto» («В ожидании») (1986); «Семь слов Христа» для виолончели, баяна и струнных (1982); Музыка для флейты, струнных и ударных (1994); Кватернион для четырёх виолончелей (1996).
- Концерты:** «Offertorium» («Жертвоприношение») для скрипки с оркестром (1980/1982/1986); «Ночная песнь рыбы» для альта с оркестром (1996); Второй концерт для скрипки с оркестром «In Tempus Praesens» (2007).
- Симфонии:** «Слышу... Умолкло...» (1986); «Фигуры времени» (1994).
- Для солистов, хора и оркестра:** «Аллилуйя» (1990); «Страсти по Иоанну» (2000); «Пасха по Иоанну» (2001).
- Музыка к кинофильмам:** «Чучело», «Вертикаль»; **мультфильмам:** «Маугли», «Кошка, которая гуляет сама по себе» и др.



Э. В. Денисов

Тема 23

Творчество Э. В. Денисова и В. А. Гаврилина

- ♦ **Эдисон Васильевич Денисов (1929 – 1996)** – выдающийся отечественный композитор, музыковед, общественный деятель.
- ♦ Эдисон Васильевич является лидером русского музыкального авангарда 60-90-х годов XX века, открывшим огромный мир современной музыки и представившим Западу новую российскую музыкальную культуру.

Экспресс-биография

–Родился в Томске. Родители дали имя сыну в честь американского изобретателя <i>Томаса Эдисона</i> . –Отец –талантливый радиофизик, мать – врач.	6 апреля 1929 г.
–В школьные годы увлекается математикой, физикой, иностранными языками. –Берёт уроки, а затем самостоятельно учиться играть на кларнете и на семиструнной гитаре.	1930-е гг.
–Поступление в Томский государственный университет на физико-математический факультет. –Параллельно с занятиями в университете обучается в Томском музыкальном училище в классе специального фортепиано.	1940-е гг.

<p>– Поступление в Московскую консерваторию на композиторское отделение в класс <i>Виссариона Шебалина</i>, затем в аспирантуру.</p> <p>– Дружба с <i>Д. Д. Шостаковичем</i>.</p> <p>– Руководит Научным студенческим обществом (НСО), пропагандирует малоизвестные сочинения классической и современной музыки.</p> <p>– Окончание с отличием Московской консерватории. По окончании аспирантуры остаётся преподавать в Московской консерватории.</p> <p>– По рекомендации <i>Д. Д. Шостаковича</i> становится членом Союза композиторов СССР.</p>	1950-е гг.
<p>– Складывается собственный стиль. Пишет вокально-инструментальный цикл «Плачи», кантату «Солнце инков» на стихи <i>Габриэлы Мистраль</i> – первое сочинение в собственном авторском стиле, Три пьесы для виолончели и фортепиано.</p> <p>– За статью «Новая техника – это не мода» попадает в разряд «запрещённых», на него начинаются гонения, продолжавшиеся вплоть до середины 1980-х годов.</p> <p>– Открытие в Москве студии электронной музыки. Создаёт электронную композицию «Пение птиц».</p> <p>– В середине 60-х годов музыка <i>Э. В. Денисова</i> зазвучала во всём мире.</p>	1960-е гг.
<p>– Пропагандирует музыку <i>А. Г. Шнитке</i>, <i>С. А. Губайдулиной</i>, современных зарубежных композиторов, музыку талантливых малоизвестных московских композиторов.</p> <p>– Пишет оркестровое произведение «Живопись» по картине «Красная комната» художника <i>Бориса Биргера</i>.</p> <p>– Входит в «чёрный список» – так называемую «хренниковскую семёрку» – группу из семи отечественных композиторов, которую председатель Союза композиторов <i>Т. Н. Хренников</i> назвал «не представляющими подлинного лица советской музыки».</p>	1970-е гг.
<p>– <i>Э. В. Денисова</i> называют «полномочным представителем современного российского музыкального искусства за рубежом».</p> <p>– Пишет пьесу для шумового оркестра «Пароход плывёт мимо пристани», явившейся разновидностью «инструментального театра» в духе массовых представлений двадцатых годов XX века; оперы «Пена дней» по роману <i>Бориса Виана</i> и «Четыре девушки» по пьесе <i>Пабло Пикассо</i>; балет «Исповедь» по роману <i>Альфреда Мюссе</i>.</p> <p>– Создает двадцать концертов для различных инструментов с оркестром: Концерт для гитары с оркестром, Концерт-пикколо для четырёх саксофонов и ударных, Концерт для флейты, вибратона (ударного инструмента из группы металлофонов), клавесина и струнных и др.</p>	1980-е гг.
<p>– Становится одним из семи секретарей Союза композиторов СССР.</p> <p>– Избирается президентом Ассоциации современной музыки (АСМ-2).</p> <p>– Работает в Париже по приглашению <i>Пьера Булеза</i> в институте исследования и координации акустики и музыки (ИРКАМ).</p>	1990 – 1994 гг.
<p>– В Париже, в июле 1994 года попадает в тяжелейшую автомобильную катастрофу. А вскоре врачи обнаруживают у него рак.</p>	1994 – 1996 гг.

<p>– Пишет семнадцать новых произведений. Среди них: два больших концерта, Вторая симфония, различные вокальные и инструментальные опусы.</p> <p>– Становится почётным гражданином Парижа, первым из музыкантов был удостоен высшей государственной награды Франции – ордена Почётного легиона.</p> <p>– Летом 1996 года пишет своё последнее произведение «Перед закатом» для альтовой флейты и вибратона⁷¹.</p>	
<p>– Смерть композитора в Париже.</p> <p>– Похоронен на кладбище Сан-Мандэ.</p>	<p>24 ноября 1996 года</p>



Борис Биргер⁷².
Красная комната. 1968 г.

Характеристика творчества

«Я придаю очень большое значение «элитарному» искусству. Оно должно существовать несмотря на то, что у него всегда будет приверженцев не очень много, хотя и больше гораздо, чем порой думают. Мне кажется, для живой нации, для нации, которая ставит перед собой большие задачи – не просто прожить и выжить – очень важно иметь и такое искусство тоже».

Э. Денисов

Образы и темы	<p>– Образ солнца, света – символ творчества.</p> <p>– <i>Воплощение положительного идеала и духовных устоев.</i></p> <p>– Мир музыки Э. В. Денисова утончён, идеален, выстроен по законам красоты.</p>
Истоки музыкального языка	<p>– Творчество композиторов эпохи барокко, венских классиков.</p> <p>– Романтизм Ф. Шуберта, Ф. Шопена.</p> <p>– Русский симфонизм XX века.</p> <p>– Творчество А. Н. Скрябина, И. Ф. Стравинского, Белы Бартока, Антона Веберна.</p> <p>– Традиции французского импрессионизма.</p>
Музыкальный язык	<p>– Свободное совмещение современных техник композиторского письма: сериализма, алеаторики, сонористики, двенадцатитоновой додекафонной техники и др.</p> <p>– Считал законы живописи идентичными музыкальным⁷³.</p> <p>– Сонорный (живописный) стиль музыки – «колыхание», «переливы»,</p>

⁷¹ Это произведение Э. В. Денисов адресует «Митьке и Пекарскому». Дмитрий (сын Э. В. Денисова) и музыкант-перкуSSIONИСТ (играющий на ударных инструментах) **Марк Пекарский** исполнили его в Москве за три дня до смерти композитора.

⁷² Одним из самых близких друзей Эдисона Васильевича был российский художник **Борис Георгиевич Биргер**, по картине которого «Красная комната» Э. В. Денисов написал оркестровое произведение «Живопись» (1970).

⁷³ В статье «Музыка и живопись» Э. В. Денисов писал о синтезе этих двух искусств ещё в XIX веке, напоминая о стремлении к этому Ф. Листа, написавшего некоторые фортепианные пьесы под воздействием работ художников Возрождения.

«капли», «россыпи», «уколы», «шорохи», «гладкие нити» и т.п.
 – Использование цитат (в частности, из произведений Ф. Шуберта – любимого композитора Эдисона Васильевича).



Пауль Клее. Знаки на жёлтом.
1937 г.

Пьеса для фортепиано «Знаки на белом»

«И появилось королевство, но оно было замуровано белизной»⁷⁴

Марсель Швоб

- ◆ Пьеса «Знаки на белом» принадлежит к картинно-изобразительному типу программности.
- ◆ В основе замысла сочинения – создание аллюзии с картиной Пауля Клее «Знаки на жёлтом».
- ◆ Идеи воссоздания в музыке образов изобразительного искусства постоянно привлекали внимание Э. В. Денисова: живопись, наряду с математикой, являлась особой сферой притяжения, отражающей познание композитором универсальных законов бытия.
- ◆ Это тихая, утончённая музыка без каких-либо внешних эффектов. Музыка на грани тишины; в ней пауз больше, чем нот.

Первый раздел

Тематические элементы:

- 1) Расщепление звука (линия);
- 2) Светлые аккорды в высоком регистре;
- 3) Хрустальные перезвоны на педали в быстром темпе (соноры-дуновенья);
- 4) Движущиеся полутоны.

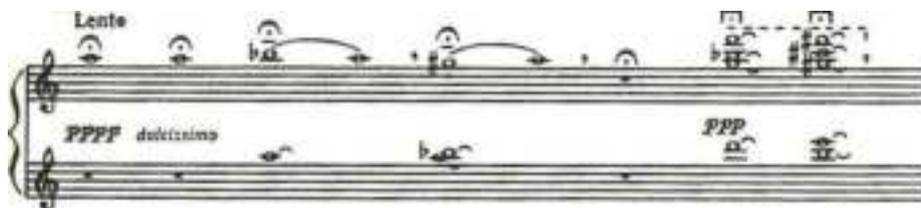
Второй раздел

- Синтез тематических и гармонических элементов первого раздела в более активном движении.
- В целом носит развивающий характер.

Третий раздел

- Реприза. Движущиеся полутоны отражаются зеркально.
- Кода. «Знаки на белом» исчезают в угасающих переливах *pianissimo*.

- ◆ Таинственная атмосфера пьесы основана на варьировании одного статического состояния.
- ◆ Музыка рождается из минимальной начальной интонации (ля-си бемоль-соль диез), из неё вырастает всё произведение:



⁷⁴ Эпиграф к пьесе «Знаки на белом», взятый Э. В. Денисовым из книги французского писателя конца XIX века Марсея Швоба.

Список основных произведений

- **Оперы:** «Пена дней», «Четыре девушки».
- **Балет** «Исповедь».
- **Произведения для оркестра:** Симфония для двух струнных оркестров и ударных, Камерная симфония, Симфония для большого оркестра, «Живопись» для большого оркестра, «Акварель» для двадцати струнных и др.
- **Инструментальные концерты:** для виолончели, фортепиано, скрипки, альты, гобоя, кларнета, флейты, саксофона, гитары.
- **Камерно-инструментальные произведения:** «Знаки на белом», Вариации на тему Генделя, «Точки и линии» для двух фортепиано в восемь рук, «Отражения» и др.
- **Произведения для хора:** Реквием, «Колен и Хлоя», «История жизни и смерти Господа нашего Иисуса Христа», «Приход весны», «Свете тихий».
- **Произведения для голоса:** «Солнце инков», «Итальянские песни», «Жизнь в красном цвете» и др.
- **Электронная и конкретная музыка:** «Пение птиц», «На пелене застывшего пруда...».
- **Инструментальный театр:** «Голубая тетрадь», «Пароход плывёт мимо пристани».



В. А. Гаврилин

Творчество В. А. Гаврилина (1939 – 1999)

- ◆ **Валерий Александрович Гаврилин** – представитель поколения композиторов **«Новая фольклорная волна»**, последователь *Георгия Васильевича Свиридова*.
- ◆ Композитор внёс в своё творчество всю духовную красоту России. Трепетность, ранимость, тонкость, нежность – всё это воплотилось в произведениях В. А. Гаврилина.

Экспресс-биография

Родился в г. Кадникове Вологодской области в семье учителей.	17 августа 1939 г.
– Отец погибает на фронте Великой Отечественной войны. – Переезд с матерью в деревню Перхурьево Вологодской области.	1942 – 1950 гг.
– Мать арестована по ложному доносу. – Валерий воспитывается в детском доме в селе Воздвиженье под Вологдой. – Проявляется яркая музыкальная одарённость. Занимается музыкой у преподавателя <i>Татьяны Томашевской</i> , поёт в хоре, играет в оркестре народных инструментов, постигает азы игры на фортепиано, пишет первые сочинения.	1950 – 1953 гг.
– Приезд в детский дом доцента Ленинградской консерватории <i>И. М. Белоземцева</i> .	1953 – 1958 гг.

<ul style="list-style-type: none"> – Поступает в школу для одарённых детей при Ленинградской консерватории. – Занимается в классах кларнета и фортепиано, в классе композиции у преподавателя <i>С. Я. Вольфензона</i>. 	
<ul style="list-style-type: none"> – Поступает в Ленинградскую консерваторию на отделение композиции в класс профессора <i>О. А. Евлахова</i>. – Едет в свою первую фольклорную экспедицию по Псковщине. 	1958 – 1962 гг.
<ul style="list-style-type: none"> – Вторая фольклорная экспедиция в Лодейнопольский район Ленинградской области. – Занимается народным творчеством под руководством одного из основателей ленинградской школы музыкальной фольклористики <i>Ф. А. Рубцова</i>. – Пишет вокальный цикл – первая «<i>Немецкая тетрадь</i>» (1963) на стихи любимого поэта <i>Генриха Гейне</i>. – Оканчивает консерваторию, получает диплом композитора и музыковеда, специалиста по народному творчеству. – Поступает в аспирантуру по композиции, но скоро был вынужден уйти по состоянию здоровья. 	1962 – 1964 гг.
<ul style="list-style-type: none"> – Преподаёт композицию в Музыкальном училище при Ленинградской консерватории. – Становится членом Союза композиторов СССР (1965). – Сочиняет музыку для спектаклей Ленинградских театров и кино. – Пишет вокальные циклы: «<i>Русская тетрадь</i>» (1965) на народные тексты, действо для мужского хора, солистов и симфонического оркестра «<i>Скоморохи</i>» (1967), вторую «<i>Немецкую тетрадь</i>» на слова Г. Гейне (1968), «<i>Вечерок</i>» на стихи Г. Гейне, А. Шульгиной и собственные стихи и др. – За «<i>Русскую тетрадь</i>» получает Государственную премию РСФСР им. М. И. Глинки. 	1965 – 1974 гг.
<ul style="list-style-type: none"> – Уходит из училища и всё своё время уделяет творчеству. – Получает звание лауреата Всесоюзного конкурса за песню «<i>Два брата</i>» на стихи В. Максимова. – Присвоено звание Заслуженного деятеля искусств. 	1974 – 1979 гг.
<ul style="list-style-type: none"> – За ряд сочинений присуждена премия Ленинского комсомола. – Сочинение хоровой симфонии-действия «<i>Перезвоны</i>» (по прочтении Шукшина). – Пишет балеты: «<i>Анюта</i>», «<i>Дом у дороги</i>», «<i>Поединок</i>», «<i>Женитьба Бальзамина</i>», «<i>Подпоручик Ромашёв</i>». – Сочиняет песни и романсы. – Первый инфаркт, а через два года – второй. – Последний авторский концерт в Академической капелле Санкт-Петербурга в мае 1998 года. 	1980 – 1988 гг.
<ul style="list-style-type: none"> – Смерть композитора в Санкт-Петербурге. – Похоронен на Литераторских мостках Волкова кладбища. 	28 января 1999 г.



Михаил Копьёв.
Портрет В. А. Гаврилина. 2008 г.

Характеристика творчества

«Музыка Гаврилина вся, от первой до последней ноты, напоена русским мелосом, чистота её стиля поразительна. Органическое, сыновнее чувство Родины – драгоценное свойство этой музыки, её сердцевина. Из песен и хоров Гаврилина встаёт вольная, перезвонная Русь. ...Это написано кровью сердца – живая, современная музыка глубоко народного склада и, самое главное, современного мироощущения, рождённая здесь, на наших просторах».

Г. В. Свиридов

<p>Образы и темы</p>	<ul style="list-style-type: none"> – Живой, реальный человеческий характер. – Герои – простые люди с сильными характерами и нелёгкой, иногда трагической судьбой. – Призыв творить добро, любить красоту, открывать её в повседневной жизни, в человеческих душах. – Образы провинциальной России. – Лирика. – Русская архаика. – Психологическая драма. – Социальная сатира. – Мифология. – Сказка и фантастика.
<p>Жанры</p>	<p>– Синтез академических и бытовых жанров (формы хорового музицирования), песня, камерные вокальные циклы, вокально-симфонические поэмы, песенные «действия» – форма музыкально-поэтического театра, связанная с народными музыкальными представлениями, традицией «играть» песню, в инструментальной музыке – программная миниатюра, оркестровые сюиты, дивертисменты.</p>
<p>Истоки музыкального языка</p>	<p>– Жанры русской народной песни, городской фольклор. – Творчество Ф. Шуберта, А. С. Даргомыжского, М. П. Мусоргского, Г. В. Свиридова, Артюра Онеггера (швейцарско-французский композитор), Карла Орфа и др.</p>
<p>Музыкальный язык</p>	<ul style="list-style-type: none"> – Песенный мелодизм. – Использование интонаций крестьянских, городских, эстрадных, частушечных песен и напевов. – Архаические мотивы плача, причёта, речевые интонации: шёпот, говорок, рыдания, выкрики. – Переплетение элементов современного интонационно-мелодического материала и архаики. – Диатонизм, характерный для русской народной песни, обогащён резкостью тональных переходов и сопоставлений. – Насыщение распевного мелоса речитативностью. – Театральность, зримость музыки.

Симфония «Перезвоны» (По прочтении Шукшина)

История	<p>– В 1981 году В. А. Гаврилину была заказана музыка к пьесе Василия Шукшина «Степан Разин».</p> <p>– «Перезвоны» – самое крупное и значительное произведение В. А. Гаврилина.</p> <p>– Соавтор – киносценаристка и поэтесса <i>Альбина Шульгина</i>.</p> <p>– Симфония посвящена руководителю Московского камерного хора <i>Владимиру Минину</i>.</p> <p>– Премьера состоялась 17 января 1984 года в Большом зале Ленинградской филармонии.</p>
Литературная основа	<p>– Тексты народных песен, поговорки, детские считалки, прибаутки.</p> <p>– Стихи А. Шульгиной, тексты самого В. А. Гаврилина.</p> <p>– Фрагменты «Поучения Владимира Мономаха» в переводе со старославянского академика <i>Дмитрия Лихачёва</i>.</p>
Состав исполнителей	<p>Сопрано, тенор, чтец (мужской голос), смешанный хор, гобой соло, группа ударных инструментов.</p>
Образы и темы	<p>– О «Перезвонах» В. А. Гаврилин сказал: <i>«...сочинение должно передать душевную жизнь народа через судьбу одного человека – от рождения, через детство и юность, зрелость. К концу – бесконечная дорога, по которой идут люди, поколение за поколением, образы дороги, пути, реки жизни».</i></p> <p>– Вечность и Время, история Руси и жизнь отдельного человека, многогранный мир человеческой души.</p> <p>– Образы Родины, Души и Совести – главные источники красоты, правды и добра, три главные нити, связывающие человека с его народом.</p> <p>– «Колокольность» как символ времени, как знак единения и общей судьбы.</p> <p>– Обобщённый образ зла («Страшенная баба»).</p> <p>– Образ материнства, передающий из поколения в поколение негасимый «свет жизни» («Матка-река»).</p> <p>– Связано с глубинными традициями народных театрализованных представлений.</p>
Музыкальный язык	<p>– Роль главного героя поручается то чтецу, то солисту-тенору, а в конце произведения – солирующему дисканту.</p> <p>– Русская песенность – от архаических мотивов до интонаций современных уличных песен.</p> <p>– Контраст между текстом и мелодией («Весело на душе»).</p> <p>– Имитация звучания народных духовых инструментов – рожка, жалейки («Дудочка»).</p> <p>– Интонации лирических частушек-страданий («Посиделки»).</p> <p>– Использование слогосочетаний, напоминающих звучание инструментальной музыки («Тири-ри-ри»).</p> <p>– Хоровой вокализ, мелодия широкого дыхания («Вечерняя музыка»).</p> <p>– Колокольность («Воскресенье»).</p> <p>– Торжественный монолог чтеца на фоне ударов большого колокола и песнопения хора с закрытым ртом («Молитва»).</p>

Жанр	<p>– По определению самого Валерия Александровича – симфония-действие, нечто среднее между оперой и ораторией.</p> <p>– От оперы взято наличие сюжета, конкретная ситуация; от оратории – номерная структура, отсутствие действия, диалога.</p>
-------------	---

Структура симфонии

- ◆ В Симфонии «Перезвоны» 16 частей, из которых семь – «Дудочка» – соло гобоя, имитирующего народный инструмент.
- ◆ «Дудочка» играет роль интермедий между сюжетно значимыми номерами.

№1 «Весело на душе» и №20 «Дорога»	Обрамление, внутри которого разворачиваются разнообразные картины и сцены.
№2, «Смерть разбойника»	Монолог тенора соло в народном духе, с переменным метром, в свободной манере, временами переходящий в декламацию и сопровождаемый мужской группой хора.
№3, 5, 7, 9, 13 и 19 – «Дудочка»	Меланхоличное соло гобоя, имитирующего рожок или жалейку. Её негромкая песня-разговор, песня-плач печальна и проникновенна.
№6 «Посиделки»	Выдержан в духе лукавых лирических частушек-«страданий».
№8 «Ти-ри-ри»	Изящная звукопись.
№12 «Воскресенье»	Наполнен колокольными звонами.
№15 «Страшенная баба»	Злой, агрессивный образ, но со сказочно-юмористическим оттенком.
№17 «Молитва»	Кульминация произведения. Она произносится чтецом на фоне хора, поющего закрытым ртом.
№18 «Матка-река»	Непосредственное продолжение «Молитвы», полная стихийной могучей силы.

№ 1 «Весело на душе»



Екатерина Максимова в партии Анюты. 1986 г.

Балет «Анюта» В. А. Гаврилина

♦ **Екатерина Сергеевна Максимова** – первая исполнительница партии Анюты, легенда российского балета, прима Большого театра, блиставшая на его подмостках 30 лет.

♦ Артистка академического направления, наследница принципов императорского балета, она прославилась виртуозностью и воздушной грацией.

♦ У Екатерины были великие педагоги: **Елизавета Гердт** – знаменитая прима Императорского театра и непревзойдённая **Галина Уланова** – учитель и друг.

♦ Постоянным партнёром Е. С. Максимовой был муж – **Владимир Викторович Васильев**.

Создатели балета «Анюта»	– Либретто Александра Белинского и Владимира Васильева. – Балетмейстер В. В. Васильев.
История	– Идея создания фильма-балета на тему рассказа «Анна на шее» <i>А. П. Чехова</i> родилась у режиссёра А. А. Белинского, когда он услышал Вальс, написанный В. А. Гаврилиным. – Балетная партитура собрана из фрагментов различных произведений В. А. Гаврилина, поскольку композитор отказался писать музыку к балету. – Первое представление: Центральное телевидение («Ленфильм»), первое мая 1982 года. – Балет «Анюта» был поставлен после выхода фильма: в театре «Сан-Карло» (январь 1986 г., Неаполь, Италия), а затем и на сцене Большого театра (май 1986 г., Москва).
Первые исполнители премьеры в Большом театре	– Анюта – Екатерина Максимова . – Петр Леонтьевич, отец Анюты – Владимир Васильев . – Модест Алексеевич, муж Анюты – Михаил Цивин . – Артынов, богатый барин – Михаил Лавровский . – Студент, первая любовь Анны – Валерий Анисимов . – Его сиятельство – Александр Грещенко .
Структура	Балет в двух действиях.
Особенности	– Музыка раскрывает переживания главных героев, духовного состояния персонажей и эпохи в целом. – Звуковая картина эпохи: палитра танцев (вальс, галоп, полонез, тарантелла, полька), гром военных оркестров (марш), заунывно-надрывный голос шарманки, уютное домашнее музицирование, колокольность, бой часов. – Переход от конкретного образа героини «Анны на шее» к общему мотиву поругания женской души, эксплуатируемой, продаваемой и предаваемой. – В. В. Васильев использовал принцип монтажной хореографии: снимались отдельные фрагменты танца, которые затем монтировались.

Сюжет

- Печальная история девушки из бедной семьи, которая жертвует своей любовью к студенту, чтобы выйти замуж за нелюбимого, но богатого человека.
- Анна рассчитывает, что это спасёт от нищеты её отца и младших братьев, но надежды девушки не оправдываются: муж оказывается скупым и не желает помогать её родным, зато он не прочь ради карьерного продвижения воспользоваться тем успехом, который ожидает его красивую молодую супругу в свете.
- Постепенно светская жизнь полностью поглощает героиню, и Анюта забывает и о возлюбленном, и об отце и братьях, которых за неуплату долгов выгоняют из дома в холодную зимнюю ночь...

Вальс из балета «Анюта»



Список основных произведений

- Вокальные циклы: «Русская тетрадь», две немецкие тетради на стихи Г. Гейне для мужского голоса и фортепиано, «Времена года» для женского голоса и фортепиано на стихи С. А. Есенина и народные слова, «Вечерок» для женского голоса и фортепиано на стихи разных поэтов.
- Вокально-инструментальный цикл «Земля» на стихи поэтессы А. Шульгиной с гражданской тематикой в ритме «бит» в сопровождении эстрадного вокально-инструментального ансамбля.
- Оперы: «Моряк и рябина», «Семейный альбом», «Пещное действо».
- Балеты: «Анюта», «Подпоручик Романов», «Дом у дороги», «Женитьба Бальзаминова».
- Музыка для театра и кино.
- Фортепианные произведения.
- «Музыкальные действия»: «Скоморохи», «Перезвоны» – крупные произведения, соединяющие ораторию и сценическое представление.

Литература

1. Аверьянова О. Отечественная музыкальная литература XX века. – М.: Музыка, 2007.
2. Асафьев Б. О симфонической и камерной музыке – М.: Музыка, 1981.
3. Бойко Г. А. Скрябин А. Н. Новатор Серебряного века – М.-Л.: Советский писатель, 1982.
4. Брянцева В. Фортепианные пьесы Рахманинова. – М.: Музыка, 1966.
5. Булучевский Ю., Фомин В. Краткий музыкальный словарь для учащихся. – СПб.: Музыка, 2010.
6. Григорьева Г. Стилиевые проблемы русской советской музыки второй половины XX века. – М.: Советский композитор, 1989.
7. Енукидзе Н. Русская музыка конца XIX – начала XX века. – М.: РОСМЭН, 2004.
8. Красовская В. М. История русского балета. – М.: Искусство, 1978.
9. Михеева Л. Музыкальный словарь в рассказах. – М.: Советский композитор, 1984.
10. Музыкальный справочник – Составитель Т. Антипова. – М.: Издательский дом «Золотое руно», 2002.
11. Никитина Л. Д. Советская музыка: история и современность. М.: Музыка, 1991.
12. Орлова Е. Очерки о русских композиторах XIX – начало XX века. – М.: Музыка, 1982.
13. Осовицкая З., Казаринова А. В мире музыки: учебное пособие по музыкальной литературе. – М.: Музыка, 1999.
14. П. Чайковский, А. Скрябин, С. Рахманинов. Книга для чтения. Учебное пособие по предмету «Музыкальная литература» для ДМШ и ДШИ. – М.: Росмэн, 2004.
15. Папенина А. Музыкальный авангард середины XX века и проблемы художественного восприятия. – СПб.: СПбГУП, 2008.
16. Прохорова И., Скудина Г. Музыкальная литература советского периода. – М.: Музыка, 2003.
17. Прохорова И. Родион Щедрин. Начало пути. – М.: Советский композитор, 1989.
18. Савенко С. И. Камерная вокальная музыка // История современной отечественной музыки. Выпуск 3 (1960 – 1990). М.: Музыка, 2001.
19. Столова Е., Кельх Э., Нестерова Н. Музыкальная литература. Экспресс-курс. – СПб.: Композитор, 2010.
20. Хенли Д. Кратчайшая история музыки. – М.: Рипол-классик, 2011.
21. Холопов Ю. «Современные черты гармонии Прокофьева» – М.: Музыка, 1967.
22. Чередниченко Т. Музыкальный запас. 70-е. Проблемы. Портреты. Случаи – М.: Новое литературное обозрение, 2002.
23. Шорникова М. Музыкальная литература. Музыка, ее формы и жанры. – Ростов на Дону: Феникс, 2008.
24. Шорникова М. Музыкальная литература. Русская музыка XX века. Четвёртый год обучения. – Ростов на Дону: Феникс, 2006.
25. Энтелис Л. Силуэты композиторов XX века. – Л.: Музыка, 1975.
26. Источник: [IT2web.ru>index...article...zhivopis-20-veka...zhivopisi](http://IT2web.ru/index...article...zhivopis-20-veka...zhivopisi).
27. Источник: ru.wikipedia.org> Категория: Художники XX века. Электронный ресурс.
28. Источник: russianpainters.ru>russkie_hudozhniki_20_veka...20art.ru>Art_biogr.

29. Источник: yandex.ru/images живопись художников 20 века.
30. Источник: <http://5fan.ru/wievjob.php?id=20294>.
31. Источник: <http://vikent.ru/enc/3507/>.
32. Источник: <http://velikayakultura.ru/russkaya-muzika/muzyika-rubezha-vekov-serebryanyiy-vek-russkoj-muzyiki> Источник: <http://cheloveknauka.com/osobnosti-tvorcheskogo-myshleniya-a-k-lyadova#ixzz5M8MqSFUE>
33. Источник: <http://velikayakultura.ru/russkaya-muzika/muzyika-rubezha-vekov-serebryanyiy-vek-russkoj-muzyiki>
34. Источник: <http://velikayakultura.ru/russkiy-balet/russkiy-balet-nachala-20-veka-neobhodimost-i-realnost-peremen>
35. Источник: <https://www.rutvet.ru/in-istoriya-razvitiya-russkogo-kinematografa-8183.html>
36. Источник: school-collection.iv-edu.ru
37. Источник: <http://cheloveknauka.com/osobnosti-tvorcheskogo-myshleniya-a-k-lyadova#ixzz5Msvji8qQ>