

М. Шорникова

*Музыкальная  
литература*  
за 3 года



Общеразвивающая  
общеобразовательная программа



**ЕВРОПЕЙСКАЯ МУЗЫКА**  
ОТ ДРЕВНОСТИ ДО ИМПРЕССИОНИЗМА

*1 год обучения*

 **ЕНИКС**

М. Шорникова

**МУЗЫКАЛЬНАЯ  
ЛИТЕРАТУРА  
ЗА 3 ГОДА**

**ОБЩЕРАЗВИВАЮЩАЯ  
ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ПРОГРАММА**



**ЕВРОПЕЙСКАЯ МУЗЫКА  
ОТ ДРЕВНОСТИ  
ДО ИМПРЕССИОНИЗМА**

*1 год обучения*

РОСТОВ-на-ДОНУ

**ФЕНИКС**

2017

**УДК 78(07)**  
**ББК 85.31я7**  
**КТК 860**  
**Ш 79**

**Шорникова М.**

**Ш 79** Музыкальная литература за 3 года : общеразвивающая общеобразовательная программа : европейская музыка от древности до импрессионизма : 1 год обучения / М. Шорникова. — Ростов н/Д : Феникс, 2017. — 347, [1] с. : ил. — (Учебные пособия для ДМШ).

**ISBN 978-5-222-28362-2**

Появление данного учебного пособия связано с введением в последние годы Дополнительных общеразвивающих общеобразовательных программ по предмету «Музыкальная литература» с трехлетним обучением.

Пособие рассчитано на то, что элементарные навыки слушания и теории музыки дети получают на занятиях «Музыкальной грамоты и слушания музыки». Первое занятие обобщает полученные знания. Адаптированный характер пособия позволил добавить обзорные занятия, знакомящие учащихся с музыкальной культурой Древней Греции и Рима, эпох Средневековья, Возрождения, а также путями развития европейской культуры второй половины XIX – начала XX в.

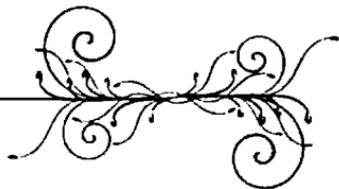
Учебное пособие строится на чередовании монографических тем в соответствии с историко-художественным процессом и помогает не только ввести детей в многообразный мир музыкального искусства, но и выявить особенности взаимосвязи между явлениями музыкального творчества.

Пособие отвечает требованиям Федерального государственного образовательного стандарта дополнительного образования от 01.01.2014 г., разбито на занятия согласно количеству учебных часов в году. Каждое занятие завершается обобщающими творческими заданиями и списком произведений для прослушивания.

**УДК 78(07)**  
**ББК 85.31я7**

**ISBN 978-5-222-28362-2**

© Шорникова М., 2017  
© Оформление ООО «Феникс», 2017



## ДОРОГОЙ ДРУГ!

Сегодня ты начинаешь изучать новый предмет. Он называется «Музыкальная литература». Но это не та литература, которую ты изучаешь в общеобразовательной школе. Она музыкальная. На этих уроках ты будешь знакомиться с музыкальными произведениями, жизнью и творчеством выдающихся музыкантов и композиторов. Видишь, здесь везде есть слово — «музыка». А что же это такое?

Очень сложный вопрос. Трудно объяснить, что такое солнце, небо? Что такое радость? А что такое жизнь? Конечно, существуют определения всем этим явлениям. Так, музыка — это согласованное сочетание звуков. Звук, согласно физике, возникает при колебании или вибрации воздуха, или материалов, из которых делают музыкальные инструменты. Но разве это может объяснить, как эти необычные звуки заставляют нас грустить или радоваться, петь или танцевать? Почему же эти колебания или вибрации трогают нашу душу? А может быть, музыка — это гармония звуков, пробуждающая чувства? Кстати, не только челове-

ческие — музыка затрагивает и животных, и птиц. Нет данных, действует ли она на насекомых, но, возможно, просто потому, что никто не додумался проверить музыкальный слух, например, у бабочки или пчелы.

Очень часто, когда я у детей спрашиваю, что такое музыка, из чего она состоит, они отвечают: «Из нот». Правильно ли это? Ведь нота — это просто музыкальный знак, обозначающий высоту звука. А музыка — это искусство звуков. Но когда же и как она появилась?

На этот вопрос можно ответить словами из детской песенки: «Ты откуда, музыка, в песенку попала?» Музыка отвечает: «Я в ручье по камушкам весело скакала...» Да, действительно, можно сказать, что первой музыкой и были звуки природы.

Люди еще в древности пытались объяснить ее происхождение. Древние греки полагали, что музыка была послана им богами. В Библии встречается упоминание о кузнеце Иувале — изобретателе музыкальных инструментов — гуслей и свирели. Именно его считали «отцом всех играющих» на них музыкантов.

Однако ученые, отвечая на вопрос, откуда появилась музыка, на основе археологических исследований доказали, что она зародилась еще при первобытно-общинном строе.

Действительно, музыка — искусство очень древнее. Его корни уходят в то далекое прошлое, когда человек только начинал становиться человеком. Он тогда еще даже не умел разговаривать, но научился издавать необычные звуки и с их

помощью выражать свои чувства. Конечно, древняя музыка была далека от совершенства. Она не обладала особой мелодичностью и красотой. Первые люди начали придумывать музыку, подражая звукам природы. Слушая пение птиц, крики животных, журчание воды в ручье, барабанную дробь во время дождя, человек старался воспроизвести услышанную мелодию. Поэтому первые песни скорее напоминали звуки окружающего мира. В первобытном обществе музыка не была развлечением. Она являлась частью жизни людей. Женщины баюкали своих малышей, напевая первые колыбельные. Звуками рожков пастухи созывали стадо. Музыка вдохновляла охотников и воинов перед битвой.

Потом люди научились извлекать звуки из окружающих предметов — камней, деревянных, железных палок. Из них человек сделал первые музыкальные инструменты. Барабаны, свистки, рожки были предками современных ударных и духовых инструментов.

Проходили века, даже тысячелетия, музыка изменялась, но оставалась важной частью жизни человека, без которой эту жизнь просто невозможно себе представить.

Музыка — вид искусства. И как у любого искусства, главная ее цель — художественно отображать окружающую жизнь. Литература делает это при помощи слов, живопись — при помощи красок. Язык музыки — это язык звуков. Обращенное в первую очередь к чувствам человека, искусство музыки способно очень сильно и глубоко воздей-

ствовать на человека. Чтобы понимать искусство, надо хотя бы в общем знать законы, по которым оно живет и изменяется, также необходимо разбираться в важнейших выразительных средствах музыки. Без этого трудно научиться ее понимать.

Что же это такое — «выразительные средства музыки»?

Главное из них — *мелодия*. Она является основой всякого произведения. Д. Д. Шостакович называл мелодию душой музыкального произведения. С. С. Прокофьев отмечал, что мелодия — самая существенная сторона музыки.

Слово «мелодия» произошло от двух слов: *melos* — песнь и *ode* — пение. *Мелодия — это одноголосно выраженная музыкальная мысль*. В общем, мелодия — это то, что мы можем пропеть. Даже если мы не запомнили всю ее целиком, мы напеваем ее отдельные мотивы, фразы.

Мелодия — настолько важное выразительное средство, что некоторые произведения вообще состоят только из мелодии.

Еще одним важным средством музыкальной выразительности является *ритм*. С этим понятием мы очень часто встречаемся в повседневной жизни. Ритмично тикают часы, стучат колеса в поезде, бьется пульс человеческого сердца, день сменяет ночь, чередуются времена года. Говоря о ритме в чередовании каких-либо явлений, мы подразумеваем, как они соотносятся во времени.

Ты, конечно, замечал, что в музыке звуки длятся неодинаково. Одни из них короткие, другие — более длинные. То есть *ритм — это чередование и соот-*

ношение длительностей звуков и акцентов. Они могут быть различными. Количество ритмических вариантов бесконечно, здесь все зависит от фантазии композитора. Вообще ни одна мелодия невозможна без ритма. Не будь ритма, не было бы и мелодии, а остался бы только набор разных по высоте звуков. Хотя ритм без мелодии существует. У многих народов Востока есть танцы, которые исполняются только под ритм ударных инструментов.

В музыке всегда присутствует равномерная пульсация. Мы можем ее явно не слышать, но ощущаем всегда. Именно эта пульсация заставляет нас танцевать, хлопать в ладоши, покачиваться под музыку, маршировать. Она пронизывает музыку и является ее основой, фундаментом, организующим началом. Она подобна тиканью часов или биению сердца. Тикает равномерно и неуклонно.

Эта пульсация в музыке называется *метром*. Запомни, это не тот метр, которым мы измеряем длину предметов. Можно сказать, что метр — это сердце музыки, ее пульс. Аналогия очень точная. Ведь ударов сердца мы тоже не слышим, но благодаря им живем. Так и в музыке. Сам метр мы не слышим, но слышим, как пульсирует музыка, на нем основанная.

Каждый удар — шаг метра называется *долей*. Доли неодинаковы по своей силе. Есть сильные доли, а есть слабые. В зависимости от комбинации сильных и слабых долей различают разные виды метра. Метроном делает метр реально слышимым.

Что же у нас получилось? Ритм — это любая комбинация длительностей, основанная на равно-

мерной пульсации метра. Когда мы играем под метрономом, то метроном стучит метр, а мы играем ритм. Ритм может быть любой, а метр неизменен. И он равномерен на протяжении всего произведения.

Еще одно понятие, с которым мы встречаемся в жизни, тесно связано с музыкой. Есть одно хорошее слово — *лад*. Хорошо, когда дело ладится, когда в семье ладят, когда платье сидит ладно. Лад — это согласие, мир, стройность, порядок, как указано в толковом словаре русского языка.

Музыка — искусство, в котором звуки располагаются упорядоченно, согласованно. Попробуй нажимать клавиши как попало. Получилась музыка? Конечно, нет. Ведь в музыке между звуками существуют определенный порядок и система. И слово «лад» означает *взаимосвязь звуков между собой, их согласованность*. В музыке разных народов существует множество ладов. Главные из них — **мажор и минор**. Интересно, что на латинском языке мажор обозначается словом *durus*, что значит твердый, а минор — *mollis* (мягкий).

В мелодии звуки следуют друг за другом. Если сыграть несколько звуков одновременно, то получится созвучие — **аккорд**. *Последовательность аккордов вместе с мелодией называется гармонией*. Это одно из главных средств выразительности. Она придает музыке красочность, а иногда и несет на себе большую часть смысловой и эмоциональной нагрузки. Благозвучные аккорды создают гармонию, оставляющую впечатление стройности, красоты, наполненности. Иногда она играет даже большую роль, чем мелодия.

Для того чтобы лучше понимать музыку, ты должен обязательно знать и другие средства музыкальной выразительности. *Расстояние от самого низкого звука инструмента или голоса до самого высокого называется диапазоном.* Это слово произошло от греческого *dia rason* и означает «через все», т. е. в музыке — через все звуки. Разные *отрезки диапазона называют регистрами.* Их три — нижний, средний и верхний. Если сыграть простую мелодию в разных регистрах, характер ее изменится.

Изменится ее характер и в том случае, если играть ее в разном *темпе.* Конечно, ты хорошо знаешь, что это слово означает *скорость движения.* Правда, происходит этот термин не от слова «скорость», а от слова «*время*» (лат. *tempus*). От темпа зависят и характер, и настроение пьесы. Колыбельная не может исполняться в быстром темпе, а галоп — в медленном.

Уверена, ты уже знаешь, что темпы принято обозначать итальянскими словами:

*Largo* (ларго) — очень медленно и широко.

*Adagio* (адажио) — медленно, спокойно.

*Andante* (анданте) — в темпе спокойного шага.

*Allegro* (аллегро) — быстро.

*Presto* (престо) — очень быстро.

Часто встречаются разновидности этих основных темпов:

*Moderato* (модерато) — умеренно, сдержанно.

*Allegretto* (аллегретто) — довольно оживленно.

*Vivace* (виваче) — живо.

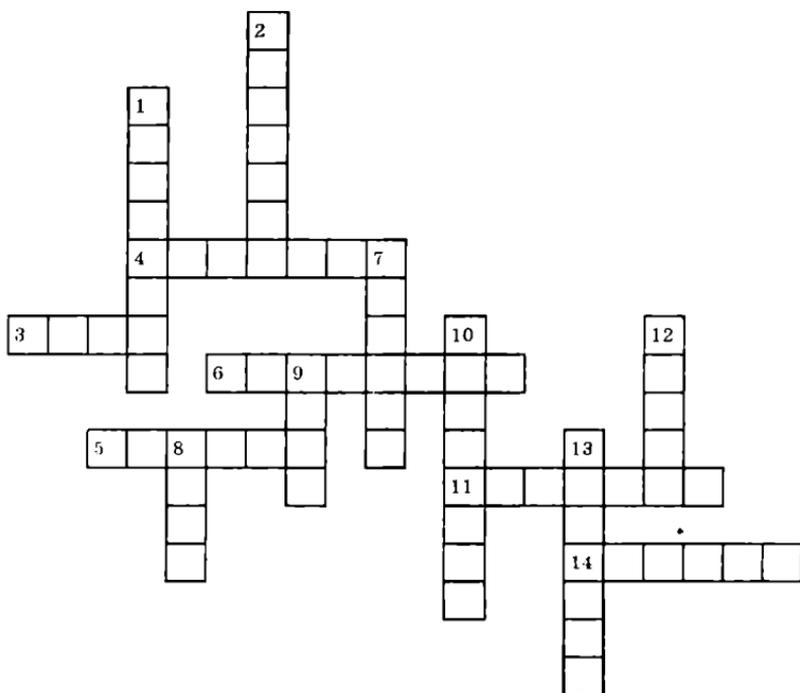
Конечно, темп — важное средство выразительности в музыке, от которого многое зависит. Не менее важна *динамика* исполнения, т. е. *сила звучания*. Ты, конечно, обращал внимание на то, что во время исполнения музыканты играют то громко, то тихо. Это происходит не потому, что так хочется музыканту. Так задумал композитор и указал, при помощи каких динамических оттенков можно раскрыть его замысел.

Основных динамических оттенков два, и ты их отлично знаешь: *форте* — громко и *пиано* — тихо. В нотах их записывают итальянскими буквами: F и P. Иногда эти оттенки усиливаются. Например, очень громко — FF (фортиссимо) или очень тихо — PP (пианиссимо).

Есть еще одно средство музыкальной выразительности — это *тембр*. Тембр — свойство, которым обладает каждый звук, даже не музыкальный. Слово это произошло от французского *timbre*, что означает колокольчик, а также метка, т. е. отличительный знак. Другими словами, *тембр* — это *отличительный знак звука, особое его качество, звуковая окраска*. У каждого человека свой, глубоко индивидуальный тембр голоса. Благодаря этому мы можем узнать голос своих родных, друзей, певцов, даже не видя их. Определенный тембр имеет и каждый музыкальный инструмент.

Ну вот, мы вспомнили главные средства музыкальной выразительности. А теперь давай закрепим этот материал.

## Реши кроссворд:



*По горизонтали:* 3. Знак в виде овала. 4. Знак повтора. 5. Первый неполный такт. 6. Последовательность аккордов вместе с мелодией. 11. Быстрый темп. 14. Расстояние между первым и восьмым звуком.

*По вертикали:* 1. Расстояние между двумя звуками. 2. Отрезок диапазона. 7. Одновременное звучание трех и более звуков. 8. Скорость движения в музыке. 9. Чередование длительностей и акцентов. 10. Расстояние от самого низкого до самого высокого звука. 12. Окраска звука. 13. Одноголосно выраженная музыкальная мысль.

- В нашей таблице перепутаны определения. Наведи в ней «порядок».

Стрелочками объедини термины и их определения.

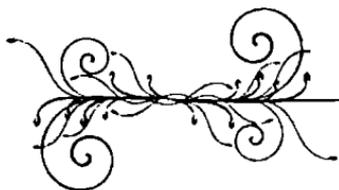
<b>Речитатив</b>	Закономерное чередование долгих и коротких звуков
<b>Гармония</b>	Напевная плавная мелодия
<b>Метр</b>	Скорость исполнения произведения
<b>Лад</b>	Равномерное чередование сильных и слабых долей
<b>Ритм</b>	Согласованность музыкальных звуков, разных по высоте
<b>Кантилена</b>	Аккорды и их последовательности
<b>Темп</b>	Музыкальная декламация

- Внимательно прочитай термины и подчеркни те из них, которые мы относим к ритму и метру: адажио, крещендо, кантилена, регистр, пунктир, форте, замедляя, размер, мажор, быстро, речитатив, два такта, диапазон, в прежнем темпе, пунктирный ритм, фактура, сильная доля, музыкальная ткань, затакт, лад, аккомпанемент, аллегро.

- Ответь на вопросы теста:

<i>Термин</i>	<i>Варианты ответа</i>	<i>Ответ</i>
Аккомпанемент	1. Быстрый темп 2. Высокий голос 3. Сопровождение мелодии	
Темп	1. Скорость исполнения произведения 2. Один из ладов 3. Окраска звука	

<i>Термин</i>	<i>Варианты ответа</i>	<i>Ответ</i>
Диапазон	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Чередование сильных и слабых долей</li> <li>2. Расстояние между самым низким и самым высоким звуками</li> <li>3. Музыкальная мысль, выраженная одногласно</li> </ol>	
Лад	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Согласованность звуков между собой</li> <li>2. Громкость звучания</li> <li>3. Аккорды и их последовательность</li> </ol>	
Динамика	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Громкость звучания</li> <li>2. Соотношение длительностей</li> <li>3. Напевная мелодия</li> </ol>	
Ритм	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Взаимосвязь звуков</li> <li>2. Чередование длительностей и акцентов</li> <li>3. Скорость движения</li> </ol>	
Гармония	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Аккорды и их последовательность</li> <li>2. Расстояние между самым низким и самым высоким звуками</li> <li>3. Сопровождение мелодии</li> </ol>	
Тембр	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Полупение, полуговор</li> <li>2. Соотношение длительностей</li> <li>3. Окраска звука</li> </ol>	



## МУЗЫКА ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ И РИМА

Музыка — это великая сила искусства. Одна и та же мелодия рождает в нас самые разные чувства и ассоциации. Для кого-то воспоминания о самом любимом человеке, а для кого-то мечты о прекрасном будущем. Музыка может очищать, а может и зомбировать. Что же такое музыка? Это показатель нашего духовного развития, нашей человечности. Музыка — это голос души человека. Она может без слов рассказать о любви и ненависти, призвать на подвиг или отправить на смерть.

Эту великую силу музыки понимали люди в разные эпохи. Древние греки придавали особенное значение музыкальному воспитанию юношества. Они считали, что человек, которого с детских лет обучали понимать и любить музыку, никогда не совершит неблагоприятного поступка, не станет преступником, будет честно служить своей родине.

Музыка играла большую роль в общественной и личной жизни греков. Все свободные граждане обучались музыкальному искусству. Это было обязательной частью образования. Сохранились сведения о создании первой музыкальной школы в Греции примерно в 650 г. до н. э. На гимнастических и художественных состязаниях, которые греческие города-государства — полисы — устраивали в Афинах, Дельфах, Спарте и других городах, гимнастические игры происходили под музыку. На этих состязаниях обязательно соревновались между собой певцы-солисты, хоры, инструменталисты, поэты — сочинители стихов и песен. Музыке придавалось государственное, а в воинственной Спарте и чисто военное значение.

Пение и танцы были важной частью народных праздников, связанных с земледельческими работами и прославлением богов — покровителей земледельческого труда. Из этих народных действий с песнями в честь бога Диониса родилась в дальнейшем классическая афинская трагедия.

Огромной любовью и признанием пользовалось искусство странствующих певцов-сказителей — **аздов** и **рапсодов**.

Они воспевали подвиги героев во славу родной земли. Певец сопровождал сказ на древнем струнном



Древнегреческий азд  
с кифарой

инструменте — кифаре. Это были первые известные нам греческие музыканты-профессионалы, подлинно народные поэты и певцы. До наших дней сохранилось имя выдающегося мастера хоровой лирики — Пиндара из Фив (род. в 552 г. до н. э.). Две с половиной тысячи лет назад он прославился своими одами, а мы в XXI в. знаем о нем.

**Ода** — это песня, исполнявшаяся при встрече победителя на гимнастических или «мусических» состязаниях, т. е. состязаниях по искусствам, которым покровительствовали музы. Вот еще одно слово, от которого и произошло название музыки. Кто они? В Древней Греции музыка или иное творчество были неотделимо от греческой мифологии. А музы — героини мифов.

**Музы** (в переводе с греческого — «мыслящие») — дочери Зевса Громовержца, которому подчинялись все божества Олимпа. Они были покровительницами искусств и наук. Обитали музы на горе Парнас, у подножия которой бил Кастальский ключ, и на горе Геликон около источника Иппокрены. Испившего волшебных вод Кастальского ключа музы наделяли вдохновением. Считалось, что они покровительствовали всем тем, кто стремился к прекрасному, но тех, кто осмеливался состязаться с ними, сурово наказывали.

Музы были покровительницами всех служителей искусства, дарили способность пения и стихосложения, игры на музыкальных инструментах, но музы никогда не прощали тщеславия. Обосновавшись на Геликоне, музы уже навсегда стали ближайшими спутницами **Аполлона** — бога

гармонии, божественного порядка и искусства. Поэтому его называли Мусагетом, т. е. Музоводителем. На пирах у олимпийцев он играл на лире в окружении поющих муз, его вдохновительниц. Они символизировали силы, которые сопровождают душу на пути к солнцу, к свету и к истине.



Аполлон и музы

В центре Афин, в Акрополе, всегда существовал храм, посвященный музам, — Мусейон. Афинский акрополь с Мусейоном, Пропилеями и развалинами Парфенона, Венера Милосская, трагедии Гомера, Эсхила, Софокла и Эврипида, философия Гераклита, Демокрита, Аристотеля — все это величайшие создания человеческого гения. Древняя Греция считается колыбелью человеческой цивилизации.

Немало интересных историй о музыке до нас донесли древнегреческие мифы. Например, сказания о певце и музыканте **Орфее** повествуют о волшебной силе музыкального искусства. Орфей своим искусством покорял не только людей, но и богов, и даже природу. Юноша не мог похвастаться знатностью своего рода. Не совершал он подвигов, подобных тем, которые прославили Персея или

Геракла. Но деяния его беспримерны так же, как и его слава. Мать научила Орфея песнопению и поэзии. Аполлон подарил Орфею лиру, а музы научили его играть на ней так, что под звуки его лиры двигались даже деревья и скалы.



Орфей и Эвридика

Орфей полюбил юную Эвридику, и сила этой любви не имела себе равных. Они поженились и поселились среди диких лесов. Однажды Эвридика, гуляя в лугах, наступила на змею и умерла от ее укуса. Чтобы развеять горе, Орфей отправился в странствия. Он побывал в Египте и увидел его чудеса, присоединился к аргонавтам и добрался

с ними до Колхиды, своей музыкой помогая им преодолевать множество препятствий. Звуки его лиры умирляли волны на пути «Арго» и облегчали работу гребцам; они не раз предотвращали ссоры между путешественниками на протяжении долгого пути. Но образ Эвридики всюду неотступно следовал за ним, исторгая слезы.

Надеясь вернуть возлюбленную, Орфей смело спустился в царство мертвых. Ничего он не взял с собой кроме кифары и нераспустившейся веточки вербы. Оказавшись у трона Аида и Персефоны, Орфей пал на колени, моля вернуть ему молодую жену. Но владыка мертвых был непреклонен. Тогда Орфей спросил позволения спеть Аиду и его прекрасной жене и сыграть на лире. И запел Орфей лучшую из своих песен — песню о любви. И пока пел, веточка вербы, которую он принес, распустилась. Дрогнуло твердое сердце владыки подземного царства. Аид позволил Эвридике вернуться в мир живых.

Какой красивый миф. И в нем очень важная мысль о силе музыкального искусства. Он, как и многие другие, помогает понять, почему древние греки так высоко ценили музыку. Способствуют нам в этом и трактаты Аристотеля, Платона, других философов, посвященные музыке. Кроме того, сохранились до наших дней надписи, высеченные на каменных колоннах и гробницах.

Судить о древнегреческой музыкальной культуре можно не только по этим фрагментам, но и по произведениям изобразительного искусства. На античных вазах и амфорах часто встречаются

изображения музыкальных инструментов. Какие это были музыкальные инструменты?

Один из самых распространенных среди них — **кифара**. Это струнный щипковый инструмент. На ней играли только мужчины, извлекая звуки костяным плектром (металлическая, костяная, пластмассовая пластина). Кифара имела плоский тяжелый деревянный корпус с прямыми или фигурными очертаниями; к корпусу крепились струны. В классической кифаре VI–V вв. до н. э. было семь струн, позднее в усовершенствованных инструментах их количество увеличилось до 11–12. Применялась кифара как сольный или аккомпанирующий инструмент. Певца, аккомпанирующего себе на кифаре, называли кифаредом. Кифара считалась инструментом Аполлона в отличие от авлоса — инструмента Диониса.

Еще один античный струнный инструмент — **лира**, которая была наиболее значительным струнным инструментом Древней Греции и Рима наряду с кифарой. Согласно мифу, лира была изобретена богом Гермесом. Для ее изготовления он использовал панцирь черепахи; для рамы — рога антилопы.

Популярным в Древней Греции был и **авлос** — духовой инструмент, звук из которого извлекался через специальную пластинку — язычок, вставленный в отверстие. Исполнитель, надавливая язычок губами, регулировал громкость и даже менял тембр звука. Греческий авлос можно считать прототипом европейских язычковых духовых инструментов — гобоя, кларнета и др. Как правило, музыкант играл сразу на двух авлосах и получал

тем самым возможность исполнять двухголосную музыку. В росписях на древнегреческих сосудах музыканты с авлосами обычно изображались в сценах пиров и различных праздников: наверное, греки считали, что яркое, даже резковатое звучание инструмента поднимает настроение.

В Древней Греции была распространена **многоствольная флейта Пана**, или Сиринокс, состоявший из нескольких тростниковых трубок. Так же, как под пальцами Афины заливается флейта, в устах Пана поет сиринокс.

О ее рождении сложен красивый миф.

Когда-то Сиринокс была прекрасной девой. В нее влюбился Пан — бог полей и лесов. Он родился покрытый волосами, с рогами, с козлиными копытами, кривым носом, бородой и хвостом. Пан преследовал Сиринокс. Он уже было настиг ее и простер вперед руку, но густой лес укрыл уносящуюся от него девушку. Он думал, что догнал ее и держит за волосы, оказалось же, что это не волосы девушки, а листва тростника.

Говорят, что дева скрыла от него земля, а вместо нее родила тростник. От гнева и обиды Пан срезал тростник, считая, что он спрятал его возлюбленную. Но и после этого не смог ее найти. Тогда он понял, что девушка превратилась в тростник, и очень опечалился, что сам убил ее. Пан собрал все тростинки, как части тела, соединил их вместе, взял их в руки и стал целовать свежие срезы. Дыхание его проникло сквозь отверстия в тростнике, и сиринокс зазвучала. Эту историю рассказывали многие древнегреческие авторы.



Пан и Сиринкс

Флейтисты в Элладе и Риме пользовались особым почетом. Соревнования на флейте вошли в Пифийские игры. Расскажу тебе о них.

История Пифийских игр начинается в 582 г. до н. э. Игры проходили каждые четыре года, т. е. за год до Олимпийских игр, в конце августа. Пифийские игры проводились в честь Аполлона, бога солнечного света, бога красоты и покрови-

теля искусств. Место состязания — равнина в Дельфах. Их еще называли Дельфийским агонем (слово *агон* в переводе с греческого означает борьба, соревнование). Виды соревнований: музыка, гимнастика, соревнования колесниц. В качестве награды победителю присуждались яблоко и лавровый венок. В самом начале в Пифийских играх проводились только музыкальные состязания. Поначалу это было соревнование кифаредов, позднее к ним добавились пение под аккомпанемент флейты и отдельно игра на флейте. Кроме того, проводились состязания философов во всей Элладе.

Эти дисциплины имели на играх большое значение, хотя при обновлении Пифийских игр в них появились зрелищные конкурсы атлетов, гонки квадриг и скачки.

На время игр действовал священный Мир, продолжавшийся три месяца. Перемирие гарантировало как участникам, так и зрителям безопасную поездку на игры и обратно домой. До нас дошли также упоминания о воодушевлении и восторге, с которым публика принимала участников соревнований. Большое количество людей стекалось в Грецию, что приносило Дельфам огромные доходы. Агора (рыночная площадь) становилась во время игр важным торговым местом для художественных товаров. Великий Аристотель описал Пифийские игры в своих трактатах, дающих нам представление о торжествах.

Игры длились от шести до восьми дней и начинались со священного театрального действия,

которое представляло победу Аполлона над Пифоном.

Пифон — чудовищный дракон, который опустошал окрестности Дельф, пожирая людей и скот. Страшный змей казался неуязвимым. Силой он не уступал Зевсу. Многим смельчакам, которые надеялись победить чудовище, пришлось после битвы с ним переселиться в царство теней Аид.



Аполлон побеждает Пифона

Юный бог Аполлон отправился в поход против Пифона. Томимый жаждой мщения, опустил он у входа в мрачную пещеру, где обитал Пифон. Дракон выполз на свет, изрыгая огонь. Хвост его бил по земле, сметая вековые деревья. Но как ни ярился Пифон, не мог причинить зла юному богу света. Улыбаясь, натянул Аполлон тетиву лука, запела золотая стрела — содрогнулось змеиное тело, мглой покрылись глаза дракона, и Пифон испустил дух.

Наступив ногой на поверженное чудовище, Аполлон произнес:

— Вот твой достойный конец, Пифон! Больше не будешь ты внушать ужас и нести погибель. Здесь, на склоне **Парнаса**, твоей кровью омытом, в самом центре земли, будет выситься храм. Здесь будут жертвы мне возносить и испрашивать судьбу у **пифии-девы**. В этой лощине, где сгниет твое тело, Пифон, юноши станут состязаться в ловкости и силе, и Пифийскими нарекутся те игры!

Так и случилось, как предсказал бог-прорицатель. После победы к имени Аполлона прибавился эпитет «пифийский», а жриц-прорицательниц его храма в Дельфах стали звать пифиями.

После праздничного пиршества на четвертый день начинались игры. В театре города Дельфы проводились музыкальные и театральные соревнования, а на стадионе — атлетические состязания. Пифийские игры были играми чести. Победители получали в качестве награды не денежные призы, а лавровый венок. Также как оливковая ветвь была наградой на Олимпийских играх. Яблоки,

должно быть, иногда тоже были в качестве призов, а символическую пальмовую ветвь победитель в Пифийских играх получал, как и в Олимпийских. При оказании особых почестей участнику соревнований ставили памятник. Но самыми бесценными были почет и уважение, которые доставались победителям и их родным городам. Именно поэтому города-полисы поддерживали своих представителей всеми средствами, чтобы во время игр те добились как можно большего успеха. Пифийские игры представляли собой общегреческие празднества и состязания при храме Аполлона в Дельфах, являлись вторыми по значению после Олимпийских игр.

Еще одним важным открытием античной эпохи было осознание связи таких, казалось бы, далеких понятий, как музыка и математика. А осознал это и разработал эту теорию... Пифагор!

Пифагор Самосский — древнегреческий философ и математик. Историю жизни Пифагора трудно отделить от легенд, которые представляют его как совершенного мудреца. Сам Пифагор не оставил сочинений, и все сведения о нем и его учении основываются на трудах его последователей. Изучение наследия Пифагора представляет огромный интерес, а сведения о его выдающихся достижениях в области музыки потрясают, учитывая то, что он жил в очень далекое время.

Пифагор был не только математиком и философом. Он занимался поисками музыкальной гар-

монии, потому что верил в то, что такая музыка нужна для очищения души и врачевания тела и способна помочь разгадать любую тайну.

Однажды, проходя мимо кузницы, Пифагор случайно обратил внимание на то, что удары молотов создают вполне определенное созвучие, и занялся экспериментами, пытаясь найти соотношения между высотой тона и числами. Согласно теории Пифагора, числа обладают абсолютной властью над всеми событиями, над всеми живыми существами, а это значит, что числа правят и музыкой.

С помощью чаши с водой и однострунной арфы он изучил взаимосвязь между уровнем воды и длиной струны и обнаружил, что половина длины струны поднимает ноту на одну октаву вверх. Именно он определил восемь звуков (до, ре, ми, фа, соль, ля, си, до) древнейшей музыкальной гаммы, ее еще называют пифагоровым строем.

Пифагорова теория музыки достигла даже небес. Из всех древних людей только Пифагор слышал музыку сфер. Он разделял представление о сферичности мироздания и первым назвал Вселенную «космосом». В те времена помимо Земли, Луны и Солнца были известны только Меркурий, Венера, Марс, Юпитер и Сатурн. Но Пифагор предположил существование «анти-Земли» и при этом выделял 10 небесных сфер. Позже он увлекся идеей «музыки сфер», стремясь связать гармонические звуки с планетарными сферами.

Древнегреческий ученый исходил из того, что интервал в пространстве между планетами тот

же, что и шкала высоты музыкального звука. Каждая планета, двигаясь с постоянной скоростью, проходит определенное расстояние, создавая звук. По мере того как расстояние планет от центра увеличивается, а вращение планет ускоряется, звук становится выше. Именно так Пифагор представлял себе музыку, которая звучит по всей Вселенной. О влиянии музыки на человека с древности было хорошо известно многим ученым, однако на связь музыки и чисел первым указал именно Пифагор.

А еще Пифагор утверждал, что «музыка очень благотворно действует на здоровье, если заниматься ею подобающим образом». Поэтому его друзья и ученики, которых называли пифагорейцами, «отходя ко сну... очищали разум от дневного смятения и шума определенными песнями и особого рода мелодиями и этим обеспечивали себе спокойный сон с немногими и приятными сновидениями». Однажды Пифагору удалось унять гнев пьяного разбуянившегося юноши просто тем, что он велел флейтисту сыграть торжественную мелодию. Тем самым философ не только открыл целый ряд музыкальных эффектов, но и нашел им практическое применение в учебе и медицине. Получается, что великий математик Пифагор является одним из первых теоретиков музыки.

Вот так развивалась музыка в мифах и жизни древних греков. А что же происходило в Древнем Риме?

На исходе античности в музыкальной жизни большую роль играл Рим. В музыкальном искусстве

этой огромной империи отразились ее богатство, древность культуры, одаренность народа. Музыкальная культура Древнеримского государства, как и все его искусство, развивалась под влиянием греческой. Музыкальная жизнь Рима была довольно пестрой и разнообразной. В столицу империи съезжались музыканты из Греции, Сирии, Египта и других стран.

В то время в Риме музыкой увлекались все, вплоть до консулов и императоров. В знатных семьях считалось престижным обучать детей пению и игре на кифаре. Профессия учителя музыки и танца была почетна. Проводились концерты греческой классической музыки и выступления виртуозов, многие из которых были любимцами императоров. Некоторым музыкантам даже ставили памятники, как кифареду Анаксенору, служившему при дворе Цезаря. Император Нерон ввел так называемое греческое состязание, где сам выступал как поэт, певец и кифаред.

Другой император Домициан основал Капитолийские состязания, в которых музыканты соревновались в пении, игре на кифаре и авлосе, победителей увенчивали лавровыми венками.

Но постепенно вкусы римлян становились все низменнее. Римская столица жила шумной и роскошной, однако поверхностной музыкальной жизнью. На первое место стали выходить эффектные, часто грубые зрелища, вплоть до кровавых игр гладиаторов. Музыкой обставлялись пышные зрелища и кровавые цирковые состязания. Создавались огромные оркестры; музыкальные инстру-

менты — кифары, авлосы, ударные гигантских размеров — удовлетворяли капризы патрициев.

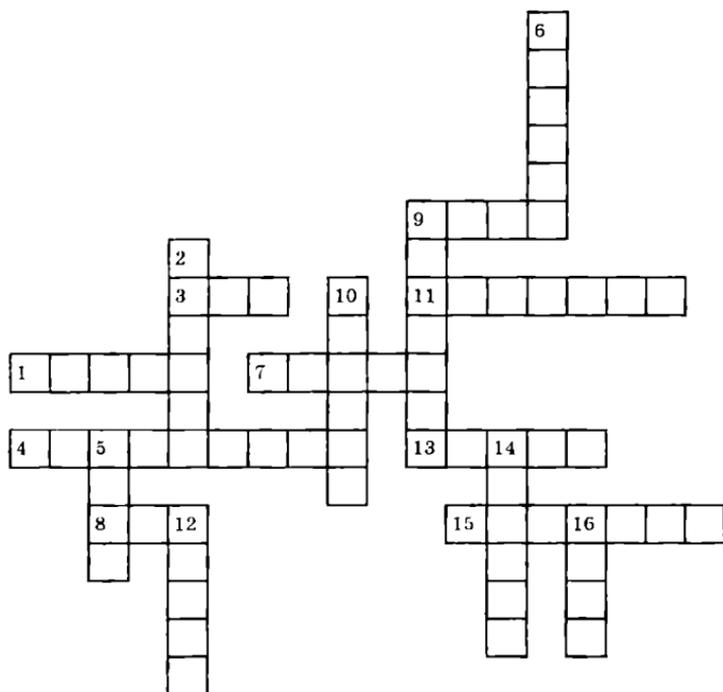
Музыки было много, слишком много, и в то же время ее не было. Римская культура периода упадка знала, выражаясь современным языком, только легкую музыку. Развлечение стало главным для огромного большинства жителей Рима. Вспоминаются слова римского сатирика Ювенала (I–II вв.) — «хлеба и зрелищ», которые выражали то, что тогда происходило в Риме. Государство раздавало бесплатные продукты и показывало бесплатные представления, чтобы удержать в повиновении народ.

Для этой эпохи характерен такой эпизод. На празднике в Риме перед огромной толпой народа выступали два лучших флейтиста, прибывших «из самой Греции». Публике очень скоро надоела их музыка, и тогда она стала требовать, чтобы музыканты... подрались друг с другом. Жители Рима были уверены, что для того и существуют артисты, чтобы доставлять удовольствие. Музыка стала просто забавным ремеслом, не успев развиться до уровня серьезного искусства. Поэтому и рассматривалась как ремесло презренное и недостойное свободного человека.

Именно в музыке постепенно зарождались первые пласты музыкальной культуры средневековья, разговор о которой у нас пойдет на следующем занятии.

А пока подведем итог.

## Реши кроссворд:



*По горизонтали:* 1. Мифический дракон. 3. Певец — сказитель в Древней Греции. 4. Кифаред, которому поставлен памятник в Риме. 7. Певец, спустившийся в царство Аида. 8. Песня, воспевающая победителя соревнования. 9. Покровительницы искусства. 11. Нимфа, подарившая свое имя флейте. 13. Римский император — кифаред. 15. Древнегреческий бог солнца и искусства.

*По вертикали:* 2. Гора, на которой жили музы. 5. Борьба, состязание по-гречески. 6. Город, где проходили Пифийские игры. 9. Храм муз в Акрополе. 10. Старинный струнно-щипковый инструмент. 12. Старинный духовой инструмент. 14. Пе-

вещь-сказитель в Древней Греции. 16. Старинный струнно-щипковый инструмент.

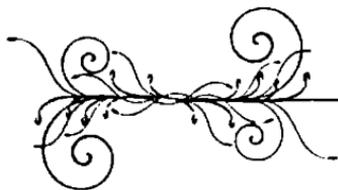
**Ответь на вопросы теста:**

1. Что означает «античность» в переводе с греческого?
  - а) греческий
  - б) древний
  - в) гуманистический
2. В какой стране зародилась музыкальная культура древнего мира?
  - а) Древняя Греция
  - б) Древний Египет
  - в) Месопотамия
3. Музыкальные инструменты древнего мира (подчеркни нужные): лира, гитара, кифара, лютня, авлос, арфа, флейта, домра.
4. Культура античности — это:
  - а) культура Древней Руси
  - б) культура Древнего Египта
  - в) культура Древней Греции и Рима
5. Бог — покровитель искусств в Древней Греции:
  - а) Зевс
  - б) Гермес
  - в) Аполлон
6. Ученый, философ, математик, создал космическую теорию, которая представляла мир

как некое пространство гармонии, в которой планеты излучали непрерывные звуки, упорядоченные аналогично нотам в гамме:

- а) Платон
- б) Пифагор
- в) Аристотель

В заключение хочу сказать о том, что в наши дни есть музыканты, которые пытаются воспроизвести музыку античности. Их записи можно найти в <https://www.youtube.com/> Советую послушать. Это очень интересно.



## МУЗЫКА В СРЕДНИЕ ВЕКА

Прежде чем говорить о музыке средневековья, нужно понять, какими были средние века.

Несколько тысячелетий продолжалась история древнего мира. В конце V в. после падения Римской империи ей на смену пришла новая эпоха, продолжавшаяся до конца XV в. Целая тысяча лет. И ее принято называть средними веками, или средневековьем. Огромный период времени! Не кажется немного странным название «средние века»: почему века — «средние»? Конечно, люди, жившие в те времена, не могли считать, что живут в средние века. Для того чтобы возникло такое название, на смену этой эпохе должна была прийти следующая. Само название «средние века» было введено только в 1433 г. А до этого их часто называли «темными веками». И во многом заслуженно. В этом названии была заложена отрицательная оценка средневековья — времени бесконечных войн, разрушений, жестокости. Даже сейчас иногда можно услышать, что «средневековый» — значит «дикий», «же-

стокий», «невежественный». Однако то же самое можно сказать и о любой эпохе.

В то же время средние века по праву называют «юностью европейской культуры». Племена варваров, галлов и германцев вторглись в Европу, и под их натиском в 476 г. пал античный Рим. Молодые народы начали строить свою жизнь заново. Они отказались от древних языческих верований и приняли христианство.

В средние века жили трудолюбивые крестьяне, благородные рыцари, мудрые государи, вдохновенные поэты. Они строили величественные соборы, сохранившиеся до наших дней, писали замечательные книги, совершали великие открытия. Прекрасного и мудрого в той эпохе было не меньше, чем в любой другой. И потому ученые давно уже отказались от представления о средневековье как о чем-то только плохом или только хорошем. Поскольку, как и в любое другое время добро и зло, свет и тень были неотделимы друг от друга.

В это тысячелетие в области техники наблюдается значительный прогресс: появилась более совершенная конная упряжь и повозки с поворотной осью, стремена у всадников, ветряные мельницы, шарнирный руль на кораблях, доменные печи и чугун, огнестрельное оружие, книгопечатание. В средние века появились первые университеты, парламенты.

В Европе сложилась музыкальная культура, объединившая в себе искусство придворных и народных музыкантов, профессиональное и любительское творчество. К профессиональной музыке

того времени мы должны отнести церковное музыкальное искусство, родившееся в средневековых храмах и монастырях, потому что церковь тогда господствовала во всех областях духовной жизни. Светские музыканты-профессионалы поначалу были лишь вокальными исполнителями: они создавали и распевали эпические сказания при дворах королей, в домах средневековой аристократии, в обществе воинов. Их именовали **бардами** и **скальдами**.



Средневековые барды и скальды

Средние века были временем рыцарей и крестовых походов. Так вот, и среди рыцарства встречались талантливые исполнители и музыканты-любители. К ним можно отнести именитых французских трубадуров и труверов, а также немецких миннезингеров. Среди таких музыкантов

было немало выходцев из народа, в частности из городских ремесленников.

При дворах королей, герцогов и графов создавались разнообразные жанры песен — эпические, баллады и др. Постепенно рождались и занимали прочное место в жизни людей новые музыкальные инструменты, например виола и лютня.



Виоля

Одновременно в сельской местности развивалась народная музыка, появились странствующие артисты: скоморохи и менестрели, жонглеры, мимы, шпильманы. Это были артисты, которых можно было назвать «народными профессионалами».

Поначалу в церковной музыке преобладал григорианский хорал. Сначала выясним, что такое хорал. Средневековое латинское слово *choralis* произошло от греческого *choros* — хор — и означало хоровое церковное песнопение. Это общее название одноголосных песнопений западно-христианской церкви. В отличие от разного рода духовных песен хорал исполнялся в церкви и являлся важной составной частью богослужения.

Название «григорианское пение» происходит от имени Григория I Великого. Он был папой римским в 590–604 гг., автором большинства песнопений римской церкви. Но скорее всего он только составил церковный уклад. По всей Европе от Средиземного до Северного моря хвала Господу звучала на строгой латыни. Чтобы усилить общность языка общностью напевов, папа Григорий I, вступивший на престол в начале VI в., собрал воедино все церковные песнопения и предписал для исполнения каждого из них определенный день церковного календаря.

Григорианское пение одногласно и григорианский хорал по сути дела представлял собой распев текста молитвы, был омузыкаленной молитвой. В хорале главную роль играло «божественное» слово, поэтому сама мелодия имела подчиненное, второстепенное значение. Мелодия григорианских песнопений часто строилась буквально на нескольких звуках, но имела чрезвычайно сложный ритм.

Величайшим достижением музыкальной культуры средневековья явилось рождение профес-

сиональной европейской *полифонии*. Ее начало относится к IX в. Именно тогда к унисонному одноголосному григорианскому хоралу стали иногда добавлять второй голос. Постепенно количество голосов стало увеличиваться, и появилась новая полифоническая форма — *мотет*, в котором сочетались мелодии с различным ритмом и различными текстами, нередко даже на разных языках. Мотет был первым музыкальным жанром, одинаково распространенным и в церкви, и в придворном быту.

Развитие многоголосия потребовало усовершенствования нотации — точной записи нот и длительностей.

Дело в том, что привычных нам нот в то время не было, зато существовали *невмы* — особые знаки (черточки, точки, запятые и т. п.), которые в древности применяли для записи только вокальной музыки. В них не было достаточной наглядности. Музыканты долго пользовались вспомогательными значками — подсказками. Они помещались над словами песнопений и обозначали либо отдельные звуки, либо их небольшие группы. Значки не показывали ни точной высоты звука, ни его длительности. Своим начертанием они показывали направление движения мелодии исполнителям, которые знали ее наизусть и передавали от одного поколения к другому. Певчие-монахи тратили в своих монастырях десятилетия для того, чтобы выучить все хоралы.

Невменная запись имела ряд недостатков, сильно осложнявших жизнь средневековым певцам.

Современная нотная запись эти недостатки исправила. Придумал ее в XI в. итальянский монах Гвидо Аретинский.

Существует семь нот. Их названия нам хорошо знакомы. Ноты располагаются на пяти нотных линейках, которые называются нотным станом.

Монах Гвидо из итальянского города Ареццо жил 900 лет тому назад. Он был учителем пения. Его подопечные — мальчики из церковного хора — ежедневно собирались на репетиции. И, как всегда, начинали занятия с распевного латинского гимна, который был очень популярен в то время.

Каждая новая строчка этого гимна начиналась звуком выше. Когда кто-нибудь из хористов начал фальшивить, Гвидо громко поправлял его и сам пел нужный звук. При этом он четко произносил первый слог начального слова фразы.

Гимн начинался со слога «ут». За ним следовало «ре», «ми», «фа», «соль» и «ля» — это первые слоги начала каждой строки гимна. Гимн — в переводе с греческого «торжественная песня». Это был церковный гимн.

Первые слоги его строк до наших дней остались названиями нот. Слог «ут» переделали в «до» и прибавили к шести названиям нот еще одну — «си». И получили мажорный лад, который мы знаем: до, ре, ми, фа, соль, ля, си, до...

Гвидо придумал нотные линейки, на которых просто и наглядно разместились нотные знаки, указывающие движение мелодии. Сначала было

три линейки — красная, желтая и черная. Значки нот были квадратные.

Слухи о новом способе нотации — прямо как о чуде — дошли до папы римского Иоанна XIX. Он вызвал к себе Гвидо и сам сумел спеть по изобретенной записи неизвестную ему мелодию. Эту новую систему пытались усовершенствовать. Число параллельных линеек много раз меняли, случалось — увеличивали даже до восемнадцати. Лишь к концу XVII в. «победил» современный нотоносец из пяти линеек. Использовали и много различных ключей. Только в XIX в. самыми распространенными стали скрипичный и басовый ключи. После изобретения Гвидо д'Ареццо еще долго решали другую трудную задачу — как сделать так, чтобы записывать точное соотношение звуков не только по высоте, но и по длительности. И спустя некоторое время додумались использовать для этого нотные значки, различные по форме. В общем, удобная нотация именно та, которой мы сейчас продолжаем пользоваться. Она вырабатывалась еще в течение нескольких веков. Добавлю только, что тактовой чертой стали разделять такты в XVI в., а размер в начале нотной записи указывать с XVII в. И, кстати, тогда существовали уже не только нотные рукописи, но и печатные ноты. Ибо нотопечатание началось вскоре вслед за изобретением книгопечатания — к концу XV столетия.

Ну вот, мы с тобой дошли до XV в., на котором заканчивается эпоха средневековья. Подведем итоги.

**Ответь на следующие вопросы:**

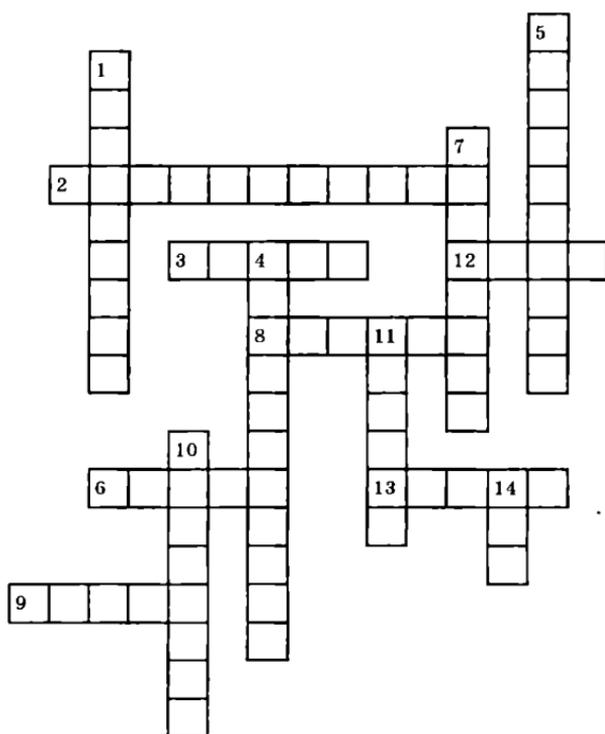
- Укажи хронологические рамки эпохи средневековья \_\_\_\_\_ .
- Кто был создателем нотной записи в средние века? \_\_\_\_\_ .
- В какой стране была изобретена нотная запись? \_\_\_\_\_ .
- Сколько голосов в григорианском хорале?  
\_\_\_\_\_ .
- Язык церкви и учености в средневековой Европе: \_\_\_\_\_ .
- Особые знаки записи григорианского хора-ла: \_\_\_\_\_ .
- Одна из первых полифонических форм — \_\_\_\_\_ .
- Переведи слово «полифония». \_\_\_\_\_ .
- Светские музыканты — профессионалы: \_\_\_\_\_ .
- Кто такие скоморохи, мимы, жонглеры? \_\_\_\_\_ .

**Реши кроссворд**

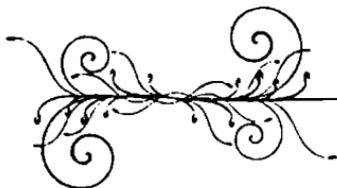
*По горизонтали:* 2. Немецкий музыкант-любитель. 3. Старинный струнный щипковый инструмент. 6. Форма одногласного хорового пения. 8. Светский музыкант-профессионал. 9. Имя

монаха, создавшего нотную запись. 12. Светский музыкант-профессионал. 13. Знак, с помощью которого записывали хоралы.

*По вертикали:* 1. Многоголосие. 4. Как долго длилась эпоха средневековья? 5. Странствующий народный артист. 7. Французский музыкант-любитель. 10. Римский папа, подаривший свое имя хоралу. 11. Церковный язык эпохи средневековья. 14. Странствующий народный артист.



Там же в <https://www.youtube.com/> обязательно послушай григорианский хорал, а также полифонические произведения средневековья.



## МУЗЫКА ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

История эпохи Возрождения начинается в XIV в. Еще этот период называют Ренессансом — так это звучит по-итальянски и переводится как «заново рожденный». А закончился Ренессанс в XVI–XVII столетиях, так как в каждом государстве он имеет свою дату начала и финала. Получается два с небольшим века. Сравни — античная культура охватила несколько тысячелетий, средневековье — тысячу лет. А дальше каждая эпоха будет все более короткой.

Главная черта эпохи Возрождения — необычайный интерес к человеку и его деятельности. И эта культура носила светский характер. Развитие культуры Возрождения связано с подъемом всех сторон жизни общества. Родилось новое мировоззрение — гуманизм (от лат. «гуманос» — человеческий). Гуманисты, изучавшие древние культуры Греции и Рима, объявили написание

музыки полезным и благородным занятием. Считалось, что каждый ребенок должен научиться петь и владеть игрой на музыкальных инструментах. Для этого именитые семьи приглашали в свои дома музыкантов, чтобы те давали уроки их чадам и развлекали гостей.

Люди той эпохи заинтересовались культурой античности, ставшей идеалом для деятелей культуры нового времени, и попытались ее «возродить». Отсюда и появилось название столь важного периода времени.

В начале этой эпохи искусство еще не совсем избавилось от пережитков прошлого, но уже пыталось совмещать их с элементами, одолженными из классической древности. Только намного позже и очень медленно художники, благодаря влиянию кардинально изменяющихся условий культуры и жизни, отказываются от основ средневековья и начинают использовать античное искусство. В это время необычайно быстрое и плодотворное развитие получили живопись, скульптура, архитектура, литература.

Причем самыми высокими достижениями в это время отличалась литература, поскольку люди научились печатать книги. Литература получила такие возможности распространения, которых не могла позволить себе раньше. Античные рукописи, которые восстали, словно феникс из пепла, начинали переводить на разные языки и переиздавать. Они путешествовали по миру так быстро, как никогда. Да и учиться стало намного проще благодаря возможности размножить на бумажных

носителях самые разнообразные научные достижения и знания.

Литературу эпохи Возрождения объединяли такие бессмертные имена, как Шекспир, Ронсар, Лоренцо Вала, Петрарка и др. В своих творениях они показали победу человечества над собственными недостатками и ошибками прошлого. Самой развитой была литература Германии, Франции, Англии, Испании и Италии.

Итальянские поэты оказали большое влияние на всю литературу Возрождения. Франческо Петрарка и Джованни Боккаччо стали первыми поэтами, которые стали писать о возвышенном простым языком. Это новаторство имело распространение в других странах.

Великий итальянский поэт Данте Алигьери сделал больше, чем кто-либо другой, в создании итальянского литературного языка. Главным произведением Данте, в котором наиболее ярко выразился его талант, является состоящая из трех частей поэма «Божественная комедия». В ней описывается его воображаемое путешествие по аду, чистилищу и раю.

Живопись и скульптура этого времени сильно отличались от искусства средних веков. Они были реалистичны, жизнелюбивы, форма их была классически завершенной. Даже если художники писали иконы, они придавали им земной, жизненный облик. Во Флоренции, а это был один из городов, где было положено начало архитектуре итальянского Возрождения, все больше стали строить светские сооружения. Новые тенденции

развития живописи, скульптуры и архитектуры постепенно распространялись по всей Италии, а затем в других странах. Выдающимися деятелями Ренессанса можно назвать бессмертного Микеланджело и всегда живого Леонардо да Винчи.



Леонардо да Винчи. «Мона Лиза»

Тебе обязательно надо знать, кто такой **Леонардо да Винчи**. В истории человечества — это личность совершенно необыкновенная. Он был живописцем, скульптором, архитектором, ученым и инженером. И хотя во всех этих областях Леонардо проявил свой огромный талант, особого успеха он достиг в живописи. Весь мир до сих пор восхищается его творениями. Роспись «Тайная вечеря», портрет Моны Лизы (так называемая «Джоконда»). Свою известнейшую картину «Мона Лиза» Леонардо да

Винчи писал на протяжении 15 лет. Говорят, что 10 лет он потратил на корректировку губ. Может, поэтому портрет так мистичен и загадочен? Эти шедевры стали достоянием всего человечества.

Круг интересов Леонардо да Винчи был чрезвычайно широк. Он увлекался математикой и механикой, которую называл раем для математиков, физикой (в частности оптикой) и астрономией, гидравликой и геологией, ботаникой, анатомией, физиологией человека и животных. Многие знания Леонардо да Винчи были полезны ему как художнику. Представляешь, в XV в. он конструировал летательные аппараты, разработал проекты устройств, напоминающие вертолет и парашют, проекты гидротехнических сооружений и большого числа различных машин (ткацких и металлообрабатывающих станков, печатающих, деревообрабатывающих и землеройных машин).

Жаль, что научные труды Леонардо да Винчи стали известны только спустя 350 лет, когда началась их публикация. А ведь они могли помочь развитию естествознания и техники.

Эпоха Возрождения дала человечеству замечательные памятники живописи, скульптуры и архитектуры. Назовем некоторых великих мастеров Возрождения: итальянский живописец и архитектор **Рафаэль Санти**, итальянские живописцы **Тициан**, **Тинторетто**, голландский художник **ван Дейк**, фламандский живописец и скульптор **Рубенс**, немецкий живописец **Дюрер**, итальянский скульптор, живописец, архитектор и поэт **Микеланджело Буонарроти**. Надо сказать, что в эпоху Возрождения, особенно в XVI в., искусство

создания картин было недостойным занятием для мужчин. Ведь оно включало ручную работу, поэтому художники относились к ремесленникам и социальный статус их был не выше, чем у сапожников и портных.

Отец Микеланджело с ужасом принял новость о том, что его сын собирается связать жизнь с искусством. Микеланджело часто били, когда он только начинал рисовать. Отец гордился своим происхождением и считал, что, став художником, его сын опозорит семью.

Шедевр «Пьета» — единственная подписанная работа Микеланджело. Позже он пожалел о том, что отметил свое имя на скульптуре, назвав это «вспышкой гордости», и зарекся никогда больше не



Знаменитая «Пьета» Микеланджело

подписывать свои работы. «Пьета» в настоящее время находится в соборе Святого Петра в Ватикане.

Большой шаг вперед в эту эпоху сделала астрономия. Еще во времена античности некоторые ученые утверждали, что Земля является неподвижной, а все остальные небесные тела нашей планетной системы, включая Солнце, вращаются вокруг нее. Польский астроном Возрождения **Николай Коперник** утверждал: «В середине всех этих орбит находится Солнце; ибо может ли прекрасный этот светоч быть помещен в столь великолепной храмине в другом, лучшем месте, откуда он мог бы все освещать собой? Поэтому не напрасно называли Солнце душой Вселенной, ... «видимым Богом», «Всевидящим». И, таким образом, Солнце, как бы восседавая на Царском престоле, управляет вращающимся около него семейством светил».

Идеи Н. Коперника продолжил еще один монах — ученый эпохи Возрождения — **Джордано Бруно**. Он пошел еще дальше, выдвинув новые тезисы, заявляя о том, что звезды — это далекие солнца, вокруг которых тоже могут существовать планеты. Джордано Бруно допускал наличие в Солнечной системе планет, о которых еще неизвестно. Монах заявлял о бесконечности Вселенной и множественности миров, на которых возможно существование жизни. За свои идеи он был передан в руки инквизиции. Около восьми лет находился в тюрьме. Все это время он твердо отстаивал свои убеждения. Затем его передали на суд губернатора Рима, поручая подвергнуть его «наказанию без пролития крови». Под этой формулировкой скрывалось аутодафе — сожжение живьем.

17 февраля 1600 г. Джордано Бруно был казнен инквизицией по обвинению в ереси. Он остался в памяти людей как крупный ученый, смелый, принципиальный, верный своему долгу человек. Недаром, выслушав решение суда, Джордано Бруно изрек: «Сжечь — не значит опровергнуть!»

Новое мироощущение отразилось в музыке и изменило ее. Она постепенно отошла от средневековых правил, изменился ее стиль, впервые появилось понятие «композитор». Число голосов увеличилось до четырех, шести и более. До наших дней сохранились ноты канона, состоящего из 36 голосов. Его приписывают крупнейшему представителю нидерландской школы **Й. Окегему**. Складываются мажорный и минорный лады и тактовая система ритмики, характерные для более поздней музыки.

Все это понадобилось композиторам для передачи особого строя чувств человека эпохи Возрождения — возвышенного, гармоничного, спокойного и величественного.

Если в средневековье профессиональная музыка была чисто церковным искусством, теперь она более светская, испытывает влияние народной музыки, проникается новым гуманистическим мироощущением, хотя церковная и светская музыка развиваются параллельно. Появились различные жанры светского музыкального искусства:

- фроттолы — «народные песни» от слова *frottole* — толпа;
- вилланеллы — «деревенские песни»;
- каччии, канцоны — буквально — песни;
- мадригалы;

- испанские вильянсико — от *villa* — деревня;
- французские песни — шансоны;
- немецкие — *Lied*;
- английские баллады и др.

Все эти жанры, воспевающие радость бытия, интересующиеся внутренним миром человека, стремящиеся к жизненной правде, непосредственно отразили чисто ренессансное отношение к жизни. Для их выразительных средств типично широкое использование интонаций и ритмов народной музыки.

Вершиной светской линии в искусстве Возрождения стал **мадригал**. Название жанра означает «песнь на материнском (т. е. итальянском) языке». Это название подчеркивает отличие мадригала от духовной музыки, исполнявшейся на латыни. Развитие жанра шло от незатейливой одноголосной пастушеской песенки к 5–6-голосной вокально-инструментальной пьесе с лирическим текстом. В числе поэтов, обращавшихся к жанру мадригала, — Петрарка, Боккаччо, Тассо. Замечательными мастерами мадригала были композиторы Палестрина, О. Лассо, Л. Маренцио, К. Джезуальдо, К. Монтеверди. Родившись в Италии, мадригал быстро полюбился в других странах.

Надо отметить и высочайший расцвет хоровой полифонии, которая стала главным музыкальным стилем эпохи. Величавая и благозвучная, она соответствовала торжественности церковной службы. В то же время полифоническое многоголосие было господствующей формой высказывания не только в духовных жанрах, но и в светских.

Развитие хоровой полифонии было связано прежде всего с творчеством композиторов нидерландской (франко-фламандской) школы, вершиной которой стало творчество **Орландо Лассо**, который работал во многих европейских странах. Он обладал поистине феноменальным дарованием, которое покоряло и восхищало всех. В его творчестве представлены все музыкальные жанры эпохи Возрождения. Правда, преобладала светская музыка над духовной. Наиболее популярно его произведение «Эхо», написанное в жанре итальянской бытовой песни. Сочинение построено на красочном сопоставлении двух хоров, создающем эффект эха. Текст его принадлежит самому композитору.

Еще одним крупнейшим представителем Возрождения в музыке был итальянец **Палестрина** (полное имя Джованни Пьерлуиджи да Палестрина). Большая часть жизни Палестрины прошла в Риме, где он постоянно работал в церкви. Он возглавлял капеллу собора св. Петра. Основная часть его музыки — это духовные произведения, прежде всего мессы (их более ста, среди которых особенно выделяется знаменитая «Месса папы Марчелло») и мотеты. Однако Палестрина охотно сочинял также и светскую музыку — мадригалы, канцонетты. Сочинения Палестрины для хора *a cappella* (т. е. без сопровождения) стали классическим образцом ренессансной полифонии.

Возникла месса еще в эпоху средневековья, а в эпоху Возрождения превратилась в циклическое произведение.

Месса — главное богослужение католической церкви (аналогично православной литургии). Она писалась для хора и солистов без сопровождения или с инструментальным сопровождением, состояла из нескольких частей, каждая из которых написана на духовный текст и предназначена для исполнения во время католической обедни.

В зависимости от церковного календаря в музыке мессы пропускались одни и вставлялись другие части. Обязательных же частей, постоянно присутствующих в церковной службе, пять. Их необходимо запомнить, потому что они войдут в любую мессу, написанную композиторами:

1. Kyrie eleison (Господи, помилуй).
2. Gloria (Gloria in excelsis Deo — Слава в вышних богу).
3. Credo (Credo in unum Deum — Верую во единого бога).
4. Sanctus (Sanctus dominus Deus Sabaoth — Свят господь бог Саваоф) и Benedictus (Benedictus qui venit in nomine Domini — Благословен грядущий во имя бога).
5. Agnus Dei (Agnus Dei, qui tollis peccata mundi — Агнец божий, взявший на себя грехи мира).

Мессы писали и в средние века, но тогда их музыкальной основой был григорианский хорал, с XIV в. — хоровое полифоническое многоголосие *a cappella*. Жанр мессы и дальше будет развиваться, вплоть до наших дней. Но основы его были заложены в то далекое время.

И последнее, что надо сказать о музыке Возрождения — в ней явно преобладали вокальные

жанры. Но постепенно возрастала роль инструментальной музыки.

Если средневековые почти не знали профессионального инструментализма, то в эпоху Возрождения создается множество произведений для музыкальных инструментов. Самый распространенный музыкальный инструмент того времени лютия. Писали также для органа, виолы, виуэлы, верджинела, продольных флейт. Они еще следуют вокальным образцам, но интерес к инструментальной игре уже определился.

В эпоху Возрождения происходило активное формирование национальных музыкальных школ (нидерландских полифонистов, английских верджиналистов, испанских виуэлистов и др.), творчество которых опиралось на народное искусство своей страны.

Прежде чем перейти к следующей эпохе развития музыкальной культуры, подведем итоги.

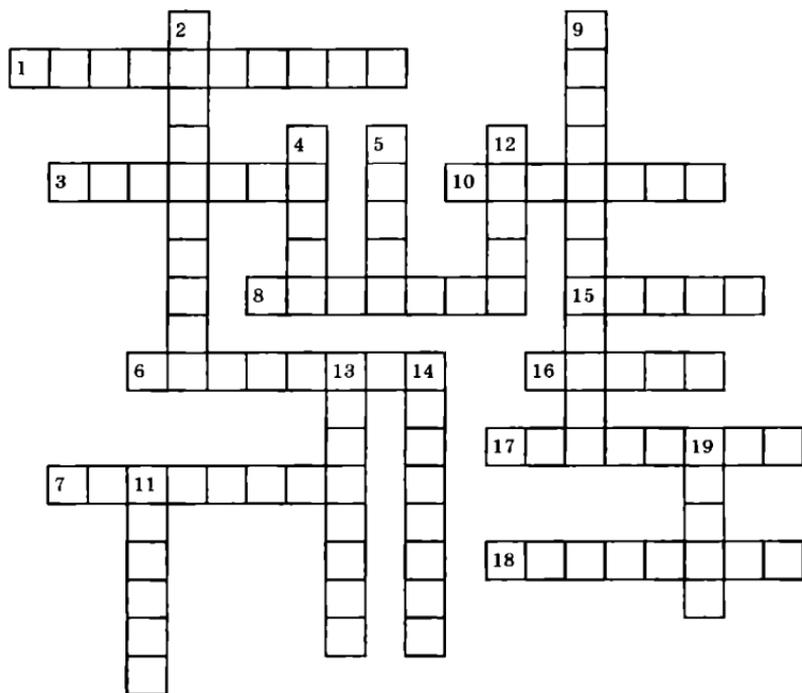
### *Ответь на вопросы теста:*

1. В эпоху Возрождения интерес к античной культуре
  - а) не проявляется
  - б) проявляется
2. Гуманисты прославляли
  - а) бога
  - б) человека
3. В переводе с итальянского термин «ренессанс» означает «заново рожденный»
  - а) верно
  - б) неверно

4. «Титанами Возрождения» принято называть
  - а) Леонардо да Винчи и Рафаэля
  - б) Рафаэля и Босха
  - в) Донателло и Микеланджело
5. Впервые термин «Возрождение» встречается в:
  - а) России
  - б) Германии
  - в) Англии
  - г) Италии
6. В основе мировоззрения эпохи лежит интерес к:
  - а) человеку и его деятельности
  - б) богу и человеку
  - в) богу и миру
  - г) раю и аду
7. Известнейшие работы «Мона Лиза», «Тайная вечеря» написаны
  - а) Микеланджело
  - б) Леонардо
  - в) Дюрером
8. Автор скульптуры «Пьета» в соборе Святого Петра в Ватикане
  - а) Микеланджело
  - б) Рафаэль
  - в) Леонардо
9. Культура гуманизма носила характер:
  - а) светский
  - б) религиозный
  - в) светско-религиозный

10. В предложенном списке вычеркни инструменты, которых не было в эпоху Возрождения: лютня, орган, скрипка, виол, фортепиано, виуэла, арфа, верджинел, продольная флейта, тромбон, барабан.

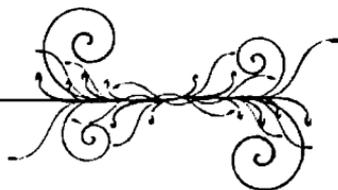
*Реши кроссворд:*



*По горизонтали:* 1. В переводе означает «деревенская песня». 3. Английский драматург. 6. «Песнь на материнском языке». 7. Итальянский поэт. 8. Итальянский поэт. 10. Жанр английской вокальной музыки. 15. Великий итальянский поэт. 16. Католическое богослужение. 17. Название вокального жанра от итальянского слова «толпа». 18. Польский астроном.

*По вертикали:* 2. Итальянский композитор. 4. Монах, сожженный на костре. 5. Струнный инструмент. 9. Великий итальянский художник и скульптор. 11. Итальянский живописец. 12. Нидерландский композитор. 13. Мировоззрение эпохи Возрождения. 14. Имя художника да Винчи. 19. Самый популярный струнный инструмент этой эпохи.

Чтобы хорошо представлять, какой была музыка Возрождения, рекомендую послушать Мадригал и Вилланелу Орландо Лассо, а также Мессу Папы Марчело Палестрины.



## ИСКУССТВО БАРОККО

Музыка барокко появилась в конце эпохи Возрождения и предшествовала музыке классицизма. Приблизительно с 1600 по 1750-е гг. Всего 150 лет!

Буквальный перевод слова «барокко» с итальянского языка означает «странный, причудливый, вычурный». Но можно предположить также, что оно произошло от португальского «*perola barroca*», что означает «жемчужина», или «морская раковина причудливой формы». Барокко действительно похоже на жемчужину!

Чаще всего это слово применяют в архитектуре, где барокко — символ величия, пышности, декоративности. Здания, которые строили в этом стиле, украшались лепкой, орнаментом, скульптурой. Внутри помещали множество зеркал, расписных панно, которые зрительно еще больше расширяли помещения. В этом стиле построен по проекту архитектора В. Растрелли Зимний дворец в Санкт-Петербурге. Наиболее ярко этот стиль проявился в Италии, где творили известный архитектор Бернини, художник Караваджо, писатель Т. Тассо.

Но это лишь часть объяснения этого термина. Искусство барокко ярче других современных ему направлений отразило сложность своей эпохи. Ведь это время, с одной стороны, было отмечено огромной властью церкви и монархии, а с другой — огромным подъемом передовых сил. Это эпоха необычайного взлета человеческого духа, выдвинувшая такие имена, как Г. Галилей, Б. Паскаль, И. Ньютон, Ж.-Б. Мольер, Дж. Свифт, Х. Рембрандт, Д. Веласкес.

Характерные для барокко напряженность, контрастность, динамизм нашли яркое претворение в музыкальном искусстве. В музыке барокко тесно переплетались традиционное и новое. В ней достигла своих вершин господствовавшая на протяжении веков полифония. А проявившийся еще в эпоху Возрождения интерес к человеку, его богатейшему внутреннему миру породил новый тип письма — гомофонию, захватившую все области музыкального искусства и подарившую нам новые музыкальные жанры — оперу, ораторию, кантату, сюиту, сонату, концерт.

Одной из главных черт барокко стала свобода в использовании различных жанров. Например, fuga становилась частью сюиты или концерта. Или, наоборот, в той же фуге полифоническая ткань могла прерываться импровизационными эпизодами. В опере звучали развернутые инструментальные пьесы, а многие моменты инструментальных форм дышали подлинно оперной выразительностью.

Большого расцвета достигла светская музыка, поэтому концертировавшим музыкантам-виртуо-

зам понадобились совершенные инструменты. Скрипки, альты, виолончели, созданные руками замечательных итальянских мастеров А. Амати, Дж. Гварнери, А. Страдивари, и сегодня поражают нас своими поющими голосами.

Искусство барокко достигло огромных вершин в творчестве композиторов К. Монтеверди, Г. Перселла, А. Корелли, А. Вивальди, Г. Генделя и особенно И.-С. Баха.

## АНТониО ВИВАЛЬДИ (1678–1741)



Мы в XXI в. знаем Антонио Вивальди как создателя жанра инструментального концерта, родоначальника оркестровой программной музыки.

Детство Вивальди прошло в Венеции. Его отец был скрипачом в соборе Святого Марка. Сведений о детских годах композитора почти не сохранилось. Известно лишь, что он обучался игре на скрипке и клавесине.

В 15 лет Вивальди был пострижен в монахи, а в 25 лет посвящен в духовный сан. Но несмотря на это, Антонио продолжал жить дома, что давало ему возможность не оставлять музыкальных занятий. До нас дошли сведения, что он был болен бронхиальной астмой. За цвет волос Вивальди прозвали «рыжим монахом». Говорят, что уже тогда он не слишком серьезно относился к своим обязанностям священнослужителя. Однажды во время службы «рыжий монах» выбежал из алтаря, чтобы записать тему, которая пришла ему в голову. Во всяком случае отношения Вивальди с церковным начальством продолжали накаляться, и вскоре он, ссылаясь на плохое здоровье, публично отказался служить мессу.

В сентябре 1703 г. Вивальди начал работать преподавателем в венецианском благотворительном приюте для сироток «Оспедале делла Пьета». В его обязанности входило обучение игре на скрипке и виоле д'амур, а также наблюдение за сохранностью струнных инструментов и покупка новых скрипок. Службы в «Пьета», а они больше походили на концерты, всегда привлекали внимание венецианской публики.

С самого начала Вивальди проявил себя не только как педагог, но и как композитор. Параллельно работе в «Пьета» Вивальди искал возможности

издания своих светских сочинений. 12 трио-сонат ор. 1 вышли в свет в 1706 г.; в 1711 г. появился знаменитейший сборник скрипичных концертов «Гармоническое вдохновение» ор. 3; в 1714-м — еще один сборник под названием «Экстравагантность» ор. 4. Скрипичные концерты Вивальди очень скоро приобрели широкую известность в Западной Европе и особенно в Германии. Великий И.-С. Бах «для удовольствия и поучения» собственноручно переложил девять скрипичных концертов Вивальди для клавира и органа. В эти же годы Вивальди написал свои первые оперы. В 1718–1720 гг. он жил в Мантуе, где в основном писал оперы для сезона карнавалов и инструментальные сочинения для герцога Мантуанского.

В 1725 г. был напечатан один из наиболее знаменитых опусов композитора «Опыт гармонии и изобретения» (ор. 8). Сборник был составлен из 12 скрипичных концертов. Первые четыре концерта этого опуса названы композитором соответственно «Весна», «Лето», «Осень» и «Зима». Мы все знаем их как цикл «Времена года», хотя Вивальди их так не называл. Но композитор не был доволен доходами от публикаций своих концертов и решил отказаться от дальнейших публикаций, потому что рукописные копии стоили дороже. С этих пор новых оригинальных опусов Вивальди не появлялось.

Конец 20-х — 30-е гг. часто называют «годами путешествий» Вивальди в Европу. А когда вернулся в Пьета, комитету управляющих не понравилась страсть подчиненного к путешествиям, поэтому

в 1738 г. он был уволен. Одновременно Вивальди продолжал работать в жанре оперы. Причем, будучи очень энергичным и деятельным человеком, сам стал менеджером и продюсером этих постановок, сам набирал труппу певцов и даже как режиссер ставил свои оперы. Но оперные спектакли Вивальди особого успеха не имели.

В 1740 г. незадолго до смерти Вивальди отправился в свое последнее путешествие в Вену. Причины его внезапного отъезда неясны. Здесь он и умер и был нищенски похоронен. Вскоре после смерти имя выдающегося мастера было забыто.

Почти через 200 лет, в 20-х гг. XX в. была обнаружена уникальная коллекция рукописей композитора: 300 концертов, 19 опер, духовные и светские вокальные сочинения. Вот тогда-то и началось подлинное возрождение былой славы Вивальди. Нотное издательство «Рикорди» в 1947 г. начало выпускать полное собрание сочинений композитора, а фирма «Филипс» приступила к реализации не менее грандиозного замысла — публикации «всего» Вивальди в грамзаписи.

Творческое наследие Вивальди грандиозно. Когда в XX в. сделали полный каталог его произведений, в нем оказалось более 700 названий. Главное место в творчестве Вивальди занимал инструментальный концерт (до наших дней дошло почти 500). Излюбленным инструментом композитора была скрипка (около 230 концертов). Кроме того, он писал концерты для двух, трех и четырех скрипок с оркестром, концерты для виолы д'амур, виолончели, мандолины, продольной и поперечной

флейт, гобоя, фагота. Известно более 60 концертов для струнного оркестра, сонаты для различных инструментов. Из более чем 40 опер сохранились ноты только половины из них. Кроме того, им написаны вокальные сочинения — кантаты, оратории, сочинения на духовные тексты (псалмы, литании, «Gloria» и т. п.).

## АРКАНДЖЕЛО КОРЕЛЛИ

(1653–1713)



Огромное влияние на европейскую инструментальную музыку конца XVII — первой половины XVIII в. оказал еще один представитель эпохи барокко — выдающийся итальянский композитор и скрипач Арканджело Корелли. Его по

праву считают основоположником итальянской скрипичной школы. Многие крупнейшие композиторы последующей эпохи, включая И.-С. Баха и Г. Ф. Генделя, высоко ценили инструментальные сочинения Корелли. Он был не только замечательным композитором и скрипачом-исполнителем, но и крупным педагогом (школа Корелли насчитывает целую плеяду блестящих мастеров) и дирижером, руководя различными инструментальными ансамблями. Вот такая многогранная личность! Творчество Корелли и его многообразная деятельность открыли новую страницу в истории музыки и музыкальных жанров.

О детстве Корелли нам известно мало. Первые уроки музыки он получил у священника. Но вскоре Корелли переехал в Болонью. Этот город был родиной многих замечательных итальянских композиторов. Уже в молодости Корелли достиг выдающихся успехов в области скрипичной игры. Надо было быть действительно виртуозом-исполнителем, чтобы в возрасте 17 лет быть принятым в знаменитую Болонскую академию.

В 1670-х гг. Корелли переселился в Рим. Здесь он играл в различных оркестровых и камерных составах, стал церковным капельмейстером. Из писем Корелли известно, что в 1679 г. он поступил на службу к королеве Кристине Шведской.

Параллельно с исполнительской деятельностью он занимался также композицией — сочинял сонаты для своей покровительницы. Первый труд Корелли (12 церковных трио-сонат) появился в 1681 г. В середине 1680-х гг. Корелли поступил

на службу к римскому кардиналу, где и остался до конца жизни. После 1708 г. он удалился от публичных выступлений и посвятил себя творчеству.

Арканджело Корелли написал не так много произведений. Причем некоторые из них были опубликованы в Амстердаме уже после его смерти. Большею частью он писал музыку для струнных смычковых инструментов (скрипка, *viola da gamba*) с участием клавесина или органа в качестве аккомпанирующих инструментов.

Творчество Корелли включает два основных жанра: сонаты и концерты. Заслуга композитора в том, что жанр сонаты сформировался в том виде, в каком он характерен для доклассической эпохи, именно в творчестве Корелли. Инструментальный состав, для которого сочинялись подобные сонаты, включал два мелодических голоса (две скрипки) и аккомпанемент (орган, клавесин, *viola da gamba*). Поэтому их называют трио-сонатами.

Концерты Корелли также стали выдающимся явлением в этом жанре. Жанр *Concerto grosso* появился задолго до Корелли. Это своеобразный предшественник симфонической музыки. Главная его идея — «соревнование» группы солирующих инструментов (в концертах Корелли эту роль выполняют две скрипки и виолончель) с оркестром: концерт таким образом строился как чередование *solo* и *tutti*. 12 концертов Корелли, написанных в последние годы жизни композитора, стали одной из самых ярких страниц в инструментальной музыке начала XVIII в. Они и сейчас наиболее известны.

В начале XVIII в. немецкие композиторы Бах и Гендель дали миру музыку глубоких раздумий, страстных чувств, теплой задушевности, создали новые формы музыкальных произведений. Искусство Баха и Генделя глубоко самобытно и национально.

Необходимо понимать одну очень важную деталь. Часто в творчестве композиторов, живущих в одно время, мы находим общие черты. Иначе не может быть, ведь они живут одними идеями, устремлениями, взглядами на жизнь и искусство. Их объединяет общая эпоха. Именно эти общие черты соединяют музыкантов, писателей, художников в единые направления: барокко, классицизм, романтизм, импрессионизм. Но удержаться в тесных рамках определенного стиля, направления великим мастерам бывает очень трудно. Им тесно в рамках своего времени. Они как бы протягивают нити к будущему. И часто опережают свое время. Таким был И.-С. Бах. С его творчества мы начинаем знакомство с западноевропейской музыкой на следующем занятии.

## Вопросы

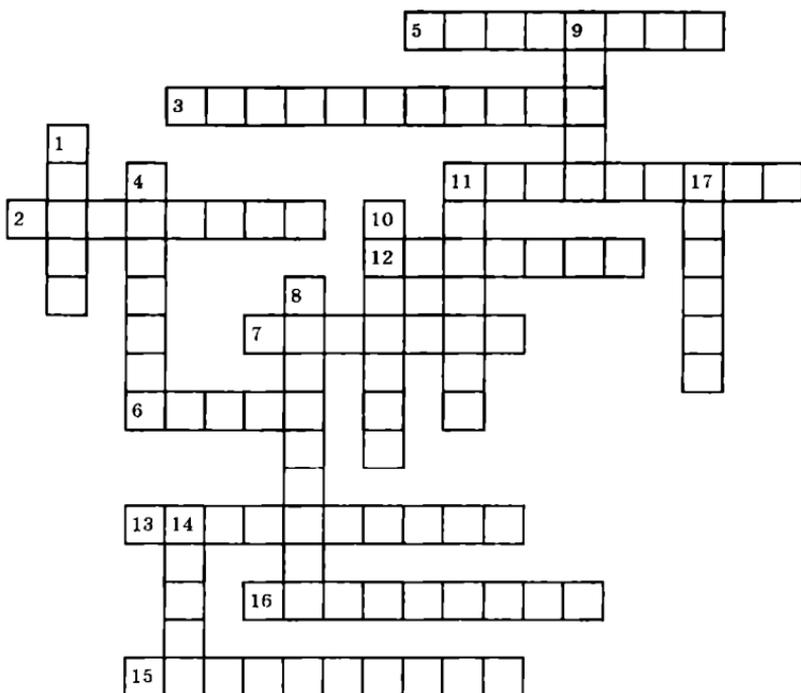
- 1. Переведи слово «барокко».*
- 2. В каких видах искусства барокко проявилось в первую очередь?*
- 3. Назови известные имена архитекторов, художников — представителей барокко.*

4. Что стало главной чертой барокко в музыке?
5. Перечисли имена композиторов эпохи барокко.
6. Назови главный жанр творчества А. Вивальди.
7. Как называются четыре самых известных произведения Вивальди?
8. На каком инструменте играл А. Корелли?
9. Назови самые известные произведения А. Корелли.

### **Реши кроссворд:**

*По горизонтали:* 2. Композитор эпохи барокко, создатель жанра скрипичного концерта. 3. Вид искусства, в котором прежде всего проявились черты барокко. 5. Голландский художник эпохи барокко. 6. Музыкально-театральный жанр, родившийся в эпоху барокко. 7. Итальянский физик, астроном, философ, математик. 11. Многоголосие. 12. Итальянский композитор эпохи барокко. 13. Гениальный скрипичный мастер. 15. Один из первых оперных композиторов. 16. Одноголосие.

*По вертикали:* 1. Автор «Путешествия Гулливера». 4. Причудливый, вычурный по-итальянски. 8. Итальянский художник эпохи барокко. 9. Итальянский скрипичный мастер. 10. Инструмент, для которого написаны «Времена года» Вивальди. 11. Английский композитор эпохи барокко. 14. Итальянский поэт XVI в. 17. Английский физик.



***В этом списке отметь известнейших скрипичных мастеров из итальянского города Кремона:***

- Николо Амати
- Иоганн Пахельбель
- Антонио Страдивари
- Кристоф Виллибальд Глюк
- Андреа Гварнери
- Арканджело Корелли
- Алессандро Скарлатти

***Выбери правильный ответ:***

1. Что такое полифония?
  - а) марка мобильного телефона

- б) многоголосная музыка
  - в) музыкальный инструмент
  - г) название произведения
2. Кто написал «Времена года»?
- а) И.-С. Бах
  - б) В. А. Моцарт
  - в) А. Вивальди
3. Роль Антонио Вивальди в развитии музыкальной культуры. Отметь главное:
- а) первый скрипач-виртуоз
  - б) создатель первого сольного инструментального концерта
  - в) первый рыжеволосый композитор
  - г) композитор, имеющий сан аббата
4. Историческая роль Клаудио Монтеверди в развитии оперы:
- а) первый выдающийся оперный композитор
  - б) крупнейший дирижер своего времени
  - в) знаменитый оперный певец, исполнявший сложнейшие арии
  - г) первый оформитель — декоратор сценического действия

***Рекомендую послушать:***

1. *Корелли. Concerto grosso D dur op. 6 № 6. 1-я часть.*
2. *Гендель. Пассакалия.*
3. *Вивальди. Времена года. Лето (финал).*

## ИОГАНН СЕБАСТЬЯН БАХ (1685–1750)



Иоганн Себастьян Бах принадлежал к музыкальному семейству. Его предок — булочник по имени Фейт Бах — очень любил музыку. Он никогда не расставался со своей любимой цитрой, старинным струнным инструментом. Эту любовь к музыке он передал своим сыновьям, а те — своим. И почти все они стали музыкантами: органистами, скрипачами, канторами, флейти-

стами. И разбрелись они по разным городам. Скоро Бахов-музыкантов в Германии стало так много, что само имя Бах стало синонимом музыканта. Однако никто из них не добился славы или громкой известности, хотя история сохранила имена более пятидесяти Бахов, оказавших влияние на развитие немецкой музыки. Лишь одному из них суждено было стать великим композитором и в веках прославить свое имя.

Иоганн Себастьян Бах родился 31 марта 1685 г. в маленьком местечке в Тюрингии — Эйзенахе. С раннего детства он готовился, как и все его родственники, к профессии музыканта. Первым его учителем был отец — скрипач, городской музыкант. Как все Бахи, Иоганн Себастьян был скромн, трудолюбив, горд, беззаветно любил музыку и отдавал ей всего себя с самого детства. На его долю выпало немало невзгод. В десять лет мальчик остался круглым сиротой и вынужден был самостоятельно заботиться о заработке. Его взял на воспитание старший брат Иоганн Христоф, служивший учителем музыки в церковной школе в Ордруфе. Он серьезно учил Себастьяна музыке.

Иоганн Христоф слыл человеком образованным, но в искусстве был сухим аккуратистом, мелочным и педантичным. Когда по большим праздникам к привычной прелюдии он присоединял новую трель, слушатели в церкви шутили: «О! Сегодня наш Бах разгорячился!» Старший брат не увидел в мальчике необычайной музыкальной одаренности, считая, что ребенку еще рано знакомиться с про-

изведениями известных мастеров, и донимал его школьно-ремесленными уроками.

Однажды Себастьян обнаружил в книжном шкафу брата сборник произведений немецких композиторов и стал по ночам тайком переписывать в свою тетрадь ноты. Эта работа длилась почти полгода. Ребенок испортил себе зрение, потому что приходилось часто писать ноты при свете луны, если не удавалось сэкономить кусочек свечи. И вдруг случилось непоправимое — Христоф случайно застал брата за ночной работой. Представьте, каково было разочарование мальчика, когда старший брат конфисковал его полугодовой труд. Никакие уговоры не смогли смягчить сурового воспитателя. Бах смог увидеть свою тетрадь только много лет спустя, уже после смерти брата.

Стремление к личной свободе побудило пятнадцатилетнего Баха покинуть дом брата и искать средства для независимого существования. У него был прекрасный голос, он играл на скрипке, органе, клавесине, поэтому его охотно приняли старшим хористом в монастырскую школу в городе Люнебурге, где он получал небольшое жалованье.

Было это в 1700 г. При монастыре он обнаружил большую библиотеку, где имелось много интересных рукописей и собраний сочинений самых выдающихся композиторов той эпохи. Сбылась мечта юноши — он углубился в изучение музыки. Здесь же, в Люнебурге, Бах окончил школу. Он прекрасно учился и получил диплом, дающий право на поступление в университет. Никто не руководил

его музыкальным образованием. Сама музыка была учителем и воспитателем его таланта. Но именно эта библиотека стала для него настоящим музыкальным университетом.

Он стремился, слушая, учиться у выдающихся исполнителей того времени. И для этого совершал путешествия в другие города. Однажды у него не было денег, чтобы оплатить проезд в карете, и музыкант пешком пошел в город Любек, где давал концерты на органе знаменитый немецкий композитор и органист Дитрих Букстехуде. Бах был так потрясен виртуозным мастерством органиста, так увлечен его творчеством, что совсем забыл о том, что церковное начальство предоставило ему отпуск только на 28 дней. Он же пробыл в Любеке около четырех месяцев. Конечно, когда Бах вернулся на место службы, он был тут же уволен.

Молодому человеку нужно было думать, как обеспечить свою жизнь, поэтому он старался найти службу повыгоднее. В те времена музыканты были в Германии людьми подневольными. Они должны были служить или у богатых людей, знатных вельмож, или при церкви.

В течение своей жизни Бах несколько раз переезжал из города в город, меняя место службы. Сначала его охотно брали на службу, ведь за ним шла слава блестящего органиста и скрипача. Но Бах был человеком гордым и свободолюбивым, не умел угождать церковному начальству, у него не было богатых покровителей. Поэтому композитор часто не уживался со служителями церкви. Их не устраивал не только гордый нрав музыканта,

но и сама его музыка. Она была слишком яркой, живой, больше похожей на народные песни, а не на церковную музыку.

Не уживаясь с церковниками, Бах переходил с одного места на другое, был и на светской службе. А добиться положения, которое его устраивало бы, так и не смог.

Конечно, большей частью Баху приходилось писать церковную музыку. Но от этого сочинения композитора не стали холодными, лишенными жизненных тревог и радостей. Они воплощали в себе живые человеческие чувства. Он был великим философом в музыке. И потому его церковные произведения были не просто фоном, аккомпанементом для молитв. Он заключал в них глубокие раздумья над важнейшими жизненными вопросами. Когда люди в храме слушали музыку Баха, они уже не могли бездумно повторять слова молитв. Они начинали думать. И музыка пробуждала в них чистые, возвышенные чувства.

В 1708 г. Бах переехал в Веймар, где служил придворным музыкантом и городским органистом. К этому периоду относятся лучшие его органые произведения: знаменитые Токката и фуга ре минор и Пассакалия до минор. В этом городе Иоганн Себастьян Бах прожил около десяти лет. Впервые ему представилась возможность раскрыть свой многогранный талант в разносторонней исполнительской деятельности: он играл на органе, был музыкантом оркестровой капеллы, в которой играл на скрипке и клавесине. Поэтому он писал музыку для этих инструментов и для оркестра.

Годы жизни в Веймаре были для Баха важным творческим этапом, интересным как период опытов, поисков и замечательных находок в области органной, клавирной и вокальной музыки.

В 1717 г. Бах вместе с семьей переезжает в Кетен, куда он был приглашен на должность «директора камерной музыки» при маленьком захудалом дворе принца Кетенского. Он руководил здесь небольшим оркестром, аккомпанировал пению принца и развлекал его игрой на клавесине. Это был, может быть, самый спокойный период в жизни Баха. Композитор был относительно свободен и мог серьезно заняться творчеством. Здесь он писал в основном оркестровую и клавирную музыку. Именно в этот период были созданы двухголосные и трехголосные инвенции, отражающие такие вершины его творчества. Он писал эти пьесы для своего старшего сына Вильгельма Фридемана.

Для каждой своей инвенции (от лат. *inventio* — изобретение, выдумка) Бах придумал особый план построения, особую форму, особый ритм. Свои трехголосные инвенции Бах называл «симфониями», что в переводе с греческого значит «созвучие». Бах словно подчеркивал этим названием, что в его пьесах одновременное звучание трех мелодических линий образует удивительные созвучия.

В это же время им были написаны Хроматическая фантазия, фуга ре минор и монументальнейший труд, состоящий из 24 прелюдий и фуг, — «хорошо темперированный клавир».

Талант Баха не ограничивался сочинением музыки, писал он буквально во всех музыкальных жанрах. До наших дней дошло более пятисот творений И.-С. Баха, хотя при жизни композитора были напечатаны лишь единицы его произведений. А многие из них до сих пор не найдены. Но как исполнитель-виртуоз он был непревзойденным мастером. Не раз удаивался чести быть первым исполнителем на только что установленных органах во многих городах своей страны.

Широко известны многие эпизоды из артистической деятельности Баха. Один из них — состязание Баха с французским клавиристом Луи Маршаном. Бах приехал в Дрезден, где ему предложили принять участие в концерте вместе с Маршаном. Накануне назначенного дня они встретились, и в ту же ночь Маршан, опасаясь провала, тайно уехал из Дрездена.

И еще один эпизод из жизни Баха-исполнителя. Однажды в Гамбурге он играл в присутствии знатоков органного искусства. Фантазия, которую он играл, потрясла слушателей. Среди них был крупнейший из оставшихся в живых органистов добаховского времени Рейнкен, который сказал Баху: «Я полагал, что это искусство умерло, но вижу теперь, что в вас оно еще живет».

Своими успехами Бах никогда не хвастался, более того, он не любил о них говорить. Когда его спрашивали, как он добился такого совершенства, он отвечал: «Мне пришлось усердно заниматься, кто будет так же усерден, достигнет того же».

В 1723 г. Бах переехал в Лейпциг, где и провел всю свою оставшуюся жизнь. Он стал кантором певческой школы при церкви святого Фомы.



Так выглядит орган Томас-кирхи

В его обязанности входило обслуживать силами школы церкви города и поддерживать высокий уровень церковной музыки в городе. Условия договора были суровыми. Среди обязательств, подписанных Бахом, были и такие: «...чтобы я служил по своей скромной жизни и поведению хорошим примером мальчикам, прилежно посещал занятия и честно мальчиков обучал», «...повиноваться господам инспекторам и председателям школы во всем, что они от имени высокочтимого совета будут предпринимать», «...во избежание излишних расходов прилежно обучать мальчиков не только вокальной музыке, но и инструментальной», «...музыку приспособить таким образом, чтобы она не была слишком продолжительной, не была бы подобна опере и, наоборот, соответствовала бы благочестию слушателей».

Но несмотря на такие сложные условия работы, именно в Лейпциге Бах достиг вершин творчества: пять годовых циклов духовных кантат (без малого триста произведений). В это же время Бахом были написаны монументальные вокально-инструментальные произведения «Страсти по Иоанну», «Страсти по Матфею», Месса си минор. «Страсти», или, как их еще называют, «пассионы» (от лат. *passio* — страдание), — описание страданий и смерти Иисуса, записанное евангелистами Иоанном и Матфеем. Обычно такие произведения исполнялись в церкви.

Но сочинения Баха, в исполнении которых принимали участие солисты, хор, оркестр, орган,

выходили далеко за рамки церковной музыки. Они даже противоречили обстановке в церкви, требовавшей отречения от всего земного. Естественно, эта музыка не понравилась церковному начальству. Ее посчитали слишком красочной, человеческой.

Параллельно Бах продолжал писать клавирную музыку. Был закончен второй том «Хорошо темперированного клавира», куда вошли еще 24 прелюдии и фуги, знаменитый «Итальянский концерт», «Гольдберговские вариации».

Любое из этих произведений могло бы стать событием в музыкальной жизни. Но на самом деле было не так. Сочинения Баха практически не издавались. Лишь небольшое количество клавирных пьес было напечатано на личные средства Баха. При жизни Бах был прославлен как виртуоз, а не как композитор. И основная его работа в церковной певческой школе не приносила Баху удовлетворения. Тех ничтожных сумм, которые начальство выделяло на содержание школы, не хватало даже на то, чтобы мальчиков накормить и одеть. Многие из них были мало одарены музыкально, но отвечать за все приходилось кантору.

В начале своего пребывания в Лейпциге Бах активно занялся общественной деятельностью. В 1729 г. он возглавил так называемую Музыкальную коллегию (Collegium Musicum). Он выступал как дирижер и исполнитель в концертах, которые проводились в городском саду, кофейных залах и местах народных гуляний. Для этих концертов

Бах написал много оркестровых, клавирных и вокальных произведений. В 1740 г. он отказался от руководства коллегией.

В это сложное для Баха время единственным утешением для него была его семья. Старшие сыновья еще при его жизни стали знаменитыми композиторами и педагогами. Музыкально одаренной была и вторая жена Баха Анна Магдалена, для которой Иоганн Себастьян написал знаменитый сборник фортепианных пьес «Нотная тетрадь Анны Магдалены Бах», и его дочери.

Но несмотря на теплую атмосферу в доме композитора, в последние годы жизни он как бы стремился отгородиться от жестокой действительности, уйти в себя. Эти годы были омрачены серьезной болезнью. Врачи предложили Баху операцию, но она прошла неудачно, и композитор потерял зрение. Это не остановило его творчества. Бах продолжал сочинять музыку, диктуя свои произведения. К этому времени относятся его сочинения, в которых мастерство достигло того высшего предела, дальше которого оно не могло уже двигаться, — «Музыкальное приношение» и «Искусство фуги».

В 1747 г. Бах приехал в Потсдам ко двору прусского короля Фридриха II. Правда, основной целью его поездки была встреча с сыном Филиппом Эммануэлем, который служил там придворным клавесинистом. Бах много выступал в Потсдаме. По его просьбе король сочинил тему, которая легла в основу цикла полифонических пьес на

одну тему, получившего название «Музыкальное приношение».

28 июля 1750 г. не стало величайшего музыканта той эпохи, смерть его осталась практически незамеченной. Очень скоро о нем вообще забыли. Современники так и не узнали, что произведения искусного органиста и придворного музыканта были великими открытиями в музыке.

Новую жизнь музыка Баха обрела спустя почти сто лет. В 1829 г. в Берлине по инициативе Феликса Мендельсона, который был горячим пропагандистом творчества Баха, было исполнено одно из самых величественных и сложных произведений Баха — «Страсти по Матфею». После этого музыка гениального музыканта начала триумфальное шествие по всему миру. О необычайной глубине мысли, неисчерпаемом многообразии форм, жизненности музыки Баха говорили многие деятели мировой культуры.

В 1850 г. в ознаменование столетия со дня смерти Баха на его родине было создано Баховское общество, целью которого в первую очередь было найти и собрать рукописи произведений Баха, а также издать полное собрание его сочинений. Последний, 46-й том его произведений был издан в 1900 г. И сегодня его музыка занимает прочное место в нашей жизни, а имя великого Баха стоит в одном ряду с самыми великими и популярными композиторами прошлого.

Ты уже знаешь, что слово «бах» в переводе с немецкого языка означает ручей. Используя эту

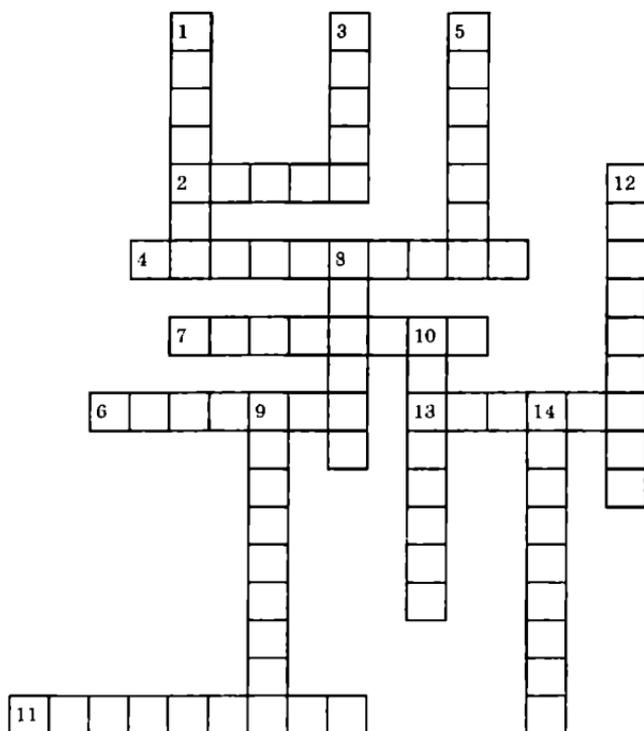
игру слов, очень точно сказал о Бахе Бетховен: «Не Ручей! — Море должно быть его имя...» Действительно, музыка Баха вызывает не море, а даже целый океан человеческих чувств, переживаний и размышлений. Вся жизнь Баха — служение Музыке. Одному ученику, который не знал, как выразить ему свою благодарность, Бах скромно сказал: «Мне ничего от вас не нужно, кроме заверения, что в свое время вы будете стараться передать то немногое, что вы получили от меня, другим хорошим людям». Передавать друг другу доброе — таков смысл простых слов великого Баха. И это — его завет нам с вами.

Итак, мой друг, ты узнал жизненный путь великого мастера. Давай подведем итоги, а потом обратимся к его творчеству.

### *Ответь на следующие вопросы:*

1. Назови годы жизни И.-С. Баха.
2. В каких городах довелось работать Баху?
3. Какие произведения писал он в период жизни в Веймаре и Кетене?
4. Как сложилась судьба произведений композитора при жизни?
5. В каком году и с какого произведения началось возрождение творчества Баха?
6. Какой композитор способствовал возрождению произведений Баха?

## Реши кроссворд:



*По горизонтали:* 2. Город, где Бах жил с 1717-го по 1723 г. 4. Знаменитая церковь в Лейпциге, где Бах служил кантором. 6. Произведение, с которого началось возрождение наследия Баха — «... по Матфею». 7. Слово, которое на русский язык переводится как «подражание». 11. Название склада музыки, вершиной которого стала музыка Баха. 13. Город, где Бах жил с 1723 г.

*По вертикали:* 1. Эпоха в искусстве, к которой принадлежал Бах. 3. Любимый инструмент Баха. 5. Родина композитора. 8. «Хорошо темперированный ...». 9. Второе имя Баха. 10. Слово, которое

переводится как «выдумка, изобретение». 12. Часть оркестровой сюиты Баха си минор, которую также называют «Шутка». 14. Жена композитора Анна ... Бах.

***Ответ на вопросы теста:***

1. Как переводится с немецкого языка на русский слово «бах»?
  - а) река
  - б) ручей
  - в) море
2. Сколько опер написал И.-С. Бах?
  - а) 4
  - б) 10
  - в) 0
3. Какое оркестровое произведение является самым значительным в творчестве И.-С. Баха?
  - а) Хорошо темперированный клавир
  - б) «Бранденбургские концерты»
  - в) Токката и фуга ре-минор
4. Представителем какой эпохи был И.-С. Бах?
  - а) романтизм
  - б) классицизм
  - в) барокко
5. В каком году родился И.-С. Бах?
  - а) 1585
  - б) 1685
  - в) 1785

6. Какое произведение Баха, возродившее интерес к его творчеству, прозвучало в 1829 г. в Берлине?
- а) «Высокая месса» си минор
  - б) «Страсти по Иоанну»
  - в) «Страсти по Матфею»
7. С каким музыкантом не состоялось творческое состязание из-за трусости противника и явного превосходства Баха?
- а) с Падре Мартини
  - б) с Луи Маршаном
  - в) с Карлом Бемом
8. В каком городе жил Бах с 1717-го по 1723 г.?
- а) в Лейпциге
  - б) в Веймаре
  - в) в Кетене
9. Во сколько лет И.-С. Бах остался круглым сиротой?
- а) 9
  - б) 10
  - в) 11
10. Где учился И.-С. Бах с 1700-го по 1703 г.?
- а) Бонн, консерватория
  - б) Арнштадт, музыкальное училище
  - в) Люнебург, школа церковных певчих
11. В каком городе родился И.-С. Бах?
- а) в Арнштадте
  - б) в Ордруфе
  - в) в Эйзенахе

12. Какой недуг омрачал последние годы жизни композитора?
- а) глухота
  - б) слепота
  - в) грипп
13. Кем служил Бах в Лейпциге?
- а) церковным органистом
  - б) придворным капельмейстером
  - в) кантором при церкви Святого Фомы
14. Кому посвящено сочинение Баха «Музыкальное приношение»?
- а) композитору Георгу Фридриху Генделю
  - б) прусскому королю Фридриху II
  - в) композитору Антонио Вивальди
15. Для какого инструмента Бах написал «Хорошо темперированный клавир»?
- а) для органа
  - б) для клавесина
  - в) для фортепиано
16. В каком году было создано «Баховское общество»?
- а) 1840
  - б) 1850
  - в) 1860



## ТВОРЧЕСТВО И.-С. БАХА

Неизмерима глубина образов музыки Баха. В каждом из них могла бы поместиться повесть или поэма. Он всегда говорит о чем-то очень значительном, что может быть воплощено и в грандиозном музыкальном полотне, и в лаконичной миниатюре. В его музыке — само многообразие жизни, все, что может почувствовать вдохновенный поэт, о чем может размышлять мыслитель и философ. Эта музыка говорит нам о самом глубоком и возвышенном, о величии и бесконечности мира, о скорби и радости, о сочувствии человеческому страданию и стойкости духа. Поэтому в его творчестве мы находим и миниатюры типа маленьких прелюдий или инвенций, и монументальные формы пассионов и кантат. Но главное в том, что его музыка глубоко человечна, она отражает все самое лучшее и прекрасное в человеке.

Творческое наследие Баха необъятно. До наших дней дошла лишь малая часть его сочинений, но и того, что уцелело, достаточно, чтобы понять грань

диозность его вклада в развитие музыкального искусства. Его музыкальные образы рождены стихией полифонии. Поэтому начнем именно с нее.

## ПОЛИФОНИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ БАХА

**Полифония** в переводе с греческого означает многоголосие. Причем такое многоголосие, в котором каждый голос является одинаково важным и ведет свою выразительную мелодию. Ведь существует еще и такое многоголосие, в котором ведущее значение имеет только один голос, в котором звучит мелодия. Остальные голоса ему только аккомпанируют. Такой стиль называется **гомофонией**. Образцом такого стиля может послужить любой романс или песня с сопровождением.

Надо сказать, что полифоническая музыка появилась за много десятилетий до Баха. Он своим искусством, достигшим истинного совершенства, как бы подводил итоги развития полифонии.

За многие столетия существования в полифонической музыке возникли свои особые формы и жанры, свои средства развития. Одной из самых важных среди них является **имитация** (от лат. *imitatio* — **подражание**). Имитировать — означает подражать. В музыке имитацией называют повторение мелодии, только что прозвучавшей в другом голосе или у другого инструмента. Точнее это поочередное вступление голосов, в котором каждый голос, немного опаздывая, повторяет одну

и ту же мелодию. На этом приеме основаны почти все полифонические жанры. Именно благодаря имитации достигается непрерывность мелодического движения.

Этот прием Бах использовал уже в небольших пьесах, которые писал для своих сыновей, — маленьких прелюдиях и фугах, инвенциях и симфониях. Очень четко он проявился в пятнадцати двухголосных инвенциях Баха.

В инвенциях проявились выдумка и изобретательность Баха. Трудно научиться вести одновременно несколько голосов так, будто их играет не один пианист, а поют несколько певцов. Это трудно сделать даже на современном фортепиано с более долгим и певучим звуком, чем у старинных клавесинов. Бах всегда стремился к тому, чтобы его ученики играли плавно и мягко. Поэтому написал свои инвенции — это не просто упражнения, а высокохудожественные пьесы. В основе каждой из них — короткая, но выразительная тема. В имитационных произведениях эта тема вначале звучит одногласно, а затем ее имитирует другой голос. Причем первый при этом не замолкает, продолжает движение, оттеняя тему. Такое продолжение мелодии называется *противосложением*. Однако в инвенциях есть разделы, в которых тема не проводится, но в них могут развиваться элементы основной мелодии. Такие разделы называются *интермедиями* (от лат. *inter* — между), потому что находятся между проведениями темы. Такой принцип построения лежит в основе Инвенции № 1 до мажор.

Но не всегда Бахом использовался только этот принцип. В полифонической музыке распространён другой тип имитации. В нём следующий голос повторяет не только саму тему, но и противосложение. То есть все голоса исполняют одну и ту же мелодию, но не вместе, а вступая поочередно, иногда от одного и того же звука, иногда — от разных. Такая имитация называется *канонической*, или просто *каноном*. По сути дела это непрерывно проводимая имитация. Такое развитие присуще Инвенции № 8 фа мажор.

Настоящей энциклопедией баховских образов стал его знаменитый «Хорошо темперированный клавир». Первый его том Бах написал в Кетене в 1722 г. В него вошли 24 прелюдии и фуги. В Лейпциге много лет спустя появился второй том, также состоящий из 24 циклов. Бах хотел этим сочинением внедрить в практику умение пользоваться всеми тональностями темперированного строя. А причина была вот в чем.

В начале XVIII в. клавиатурные инструменты имели лишь приблизительно правильный строй, т. е. полутона хроматической гаммы не были точно равны друг другу. Такой клавесин звучал чисто только в тональностях с малым количеством знаков. Тональности свыше трех-четырех знаков звучали фальшиво и почти не употреблялись. Говоря проще, тогдашние клавесины были очень похожи на сильно расстроенный современный рояль. Попробовал бы ты играть на заведомо расстроенном рояле или написать для такого инструмента музыку! Какие аккорды решился бы ты сочинить, заведомо

зная, что чем сложнее будет твоя музыка, тем большей дисгармонией поразит она слушателей?

Но значение клавира как аккомпанирующего и солирующего инструмента все больше возрастало. Поэтому возникла необходимость создания единого правильного строя для клавиров. **Темперированный, или равномерный**, строй был основан на делении октавы на двенадцать равных полутонов. Нам сегодня трудно поверить, что когда-то было не так, как сейчас. Но именно Баху принадлежит большая роль в осуществлении этой реформы.

Само название «Хорошо темперированный клавир» указывало, что это произведение было рассчитано на фортепиано новой системы строя и по своим техническим трудностям могло служить хорошим курсом при изучении техники фортепианной игры. Бах даже не предполагал, что созданные им произведения станут сокровищами искусства и на них будут учиться великие гении: Бетховен, Шопен, Шуман, Лист. Сочиняя их, он ставил перед собой скромные педагогические цели.

Великий русский пианист А. Г. Рубинштейн называл это сочинение Баха «жемчужиной в музыке», говорил о том, что «если бы по несчастью все баховские мотеты, кантаты, мессы и даже музыка к «Страстям Господним» (величайшее сочинение Баха) потерялись и уцелело бы только это, то нечего было бы отчаиваться — музыка не погибла».

Каждая прелюдия и fuga представляют собой двухчастный цикл. Большей частью они контрастны друг другу. Почти все прелюдии имеют импровизационный характер. Фуги же представляют

собой строго полифонические произведения. Но так же, как и в сюите, каждый цикл объединяют и общая тональность, и тонкие внутренние связи.

**Каково же строение фуги?**

Первый раздел фуги называется **экспозицией** (в переводе означает изложение). В ней тема излагается во всех голосах последовательно. В среднем разделе фуги — **разработке** — дается интенсивное развитие темы при помощи различных средств: усиления динамики, частой смены тональностей, гармонической неустойчивости. С возвращения главной тональности начинается третий раздел фуги — **реприза**. С французского это слово переводится как возобновление, повторение. Тема в репризе звучит только в основной тональности. В противовес разработке с ее тональной неустойчивостью реприза должна создать у нас ощущение тонального равновесия, устойчивости и завершенности всего произведения.

В «Хорошо темперированном клавире» 48 прелюдий и фуг. Каждый из этих малых циклов — величайший образец композиторского мастерства И.-С. Баха. Ваш преподаватель сам выберет, на примере какого из них показать вам строение такого цикла и форму фуги.

*А ты постарайся ответить на наши вопросы:*

1. Что такое имитация, как переводится это слово?
2. Объясни значение термина «инвенция».

3. К какому складу музыки относятся эти термины?
4. Что такое «Хорошо темперированный клавир»? Расскажи, как это произведение строится.

Очень важное место в наследии Баха занимает жанр, пришедший к нам из давних веков — сюиты.

### Сюиты Баха

В годы жизни в Кетене Баху приходилось писать много инструментальной музыки для концертов. Им были написаны сонаты и партиты для скрипки соло, сюиты для виолончели соло, его знаменитые «Бранденбургские концерты» для оркестра, те же инвенции и симфонии, первая часть «Хорошо темперированного клавира» и многое другое. Среди этого богатства — шесть «Французских» и шесть «Английских» сюит. Правда, эти названия сюитам были даны уже после смерти Баха. Говорят, что «Английские сюиты» были ему заказаны каким-то англичанином. Но возможно и другое объяснение: каждая из «Английских сюиты» начинается прелюдией, а такое строение сюиты можно увидеть у великого английского композитора Генри Перселла. Во «Французских сюитах» Бах использовал французские танцы. Кроме того, в последних ощущается влияние творчества французских клавесинистов Куперена и Рамо.

Бах очень любил форму сюиты, позволяющую объединять разнообразные танцы.

Французское слово «сюита» произошло от глагола *suivre* — следовать и переводится как последование, ряд, вереница. В русском языке прижилось похожее слово «свита» — вереница людей, следующих за каким-нибудь важным лицом. В музыкальной сюите следуют друг за другом танцы — медленные и величавые, быстрые и веселые, изящные и стремительные. Но это не просто собрание разных танцев. Здесь тоже есть свой порядок. Есть главные «особы» и те, кто их сопровождает. Главных танцев четыре: аллеманда, куранта, сарабанда и жига. Старинными они считались даже во времена Баха. Позднее в сюиту вошли более новые танцы, чаще всего французские, потому что именно Франция была законодательницей мод в области танца: гавот, бурре и самый модный в XVIII в. менуэт. Новые танцы заняли в сюите строго определенное место — между сарабандой и жигой.

Несмотря на то, что в сюиту входят такие разные по характеру танцевальные пьесы, она воспринимается как единое целое. И объединяющим началом является единая тональность. Иногда у этих пьес бывают общие интонации. А кроме того, объединяет их принцип контраста между разными по темпу пьесами. Помещенные рядом, они оттеняют друг друга, и мы острее ощущаем особенности каждой. Освещенная солнцем поверхность кажется нам еще более яркой, если рядом лежит глубокая тень.

Сюита — один из первых опытов создания многочастного, как мы называем его, **цикличе-**

**ского произведения**, своего рода архитектурной композиции в музыке. Бах — великий мастер, настоящий музыкант-архитектор, сумел в своих сюитах добиться единства и цельности более, чем кто-либо до него. И как ни у кого другого, сюита, родившаяся из «свиты» танцев, у Баха представляет целый мир музыки — глубокой и возвышенной, живой, веселой.

Думаю, что ты с твоим педагогом выберете для примера одну из сюит Баха, чтобы познакомиться с ней ближе.

*А сейчас ответь на наши вопросы:*

1. Что такое сюита? Переведи это слово.
2. Назови основные части сюиты.
3. Какие нетанцевальные номера включал Бах в сюиты?
4. Какой принцип лежит в основе сюиты?

## ОРГАННАЯ МУЗЫКА БАХА

Органная музыка в Германии до И.-С. Баха имела давние традиции. Он был лично знаком со многими представителями старшего поколения немецких органистов и мог в живом звучании воспринимать национальное своеобразие немецкой органной музыки.

Органное творчество — основа всего искусства композитора. Именно орган стал для Баха родной стихией. Здесь его гений раскрылся во всем своем великолепии и необъятности. Орган стал для него своего рода оркестром, который мог выдержать грандиозный размах его импровизаций.

В течение жизни Бах работал органистом в различных городах Германии. Через орган он мог общаться с широкой аудиторией и передавать ей свои мысли и чувства. Отсюда концертность, монументальность его стиля, театрально-приподнятый драматизм образов, виртуозность. Если сравнить музыку с живописью, то органные произведения Баха подобны монументальным фрескам.

Для этого инструмента Бахом создано огромное количество произведений. Это были и большие музыкальные циклы, состоящие из прелюдий, фантазий, токкат с фугами, и одночастные хоральные прелюдии. Основу органных миниатюр у Баха составляли мелодии протестантских хоралов. Бах написал более 150 хоральных обработок. Чтобы представить звучание органа, послушайте фа-минорную Хоральную прелюдию Баха.

Вершиной органного творчества Баха стали его знаменитые Токката и фуга ре минор. Они выделяются среди органных произведений поразительной мощностью звучания, разнообразием виртуозных средств, патетикой и драматизмом. К сожалению, точно установить дату их создания невозможно, потому что, как и множество других произведений Баха, Токката при его жизни не была издана, а сохранилась лишь в копии рукописи, на которой

нет даты. Можно предположить, что написана она вскоре после посещения Бахом Любека. Эта музыка родилась, наверное, из импровизации Баха, потом им записанной и отшлифованной.

Старые итальянские мастера называли в XVI в. **токкатой** фантазии для клавишных инструментов. Слово это произошло от *toccare* — касаться (имеется в виду касание клавиш органа или клавесина). В токкате композитор свободно переходит от одного эпизода к другому: сменяют друг друга пассажи, аккорды, напоминающие торжественное звучание хора, а иногда и строгие полифонические фрагменты типа фугато.

Токката Баха — это импровизация, исполнение без предварительной подготовки, экспромтом. Токкате-импровизации Бах отводит роль вступления, она создает атмосферу, которая необходима для восприятия более глубокой мысли, заложенной в фуге. Эта токката — грандиозное вступление к фуге, которая как монументальное здание вырастает на наших глазах.

Фуга возводится, как на фундаменте, на теме, которая звучит одногласно и напоминает колокольный звон.

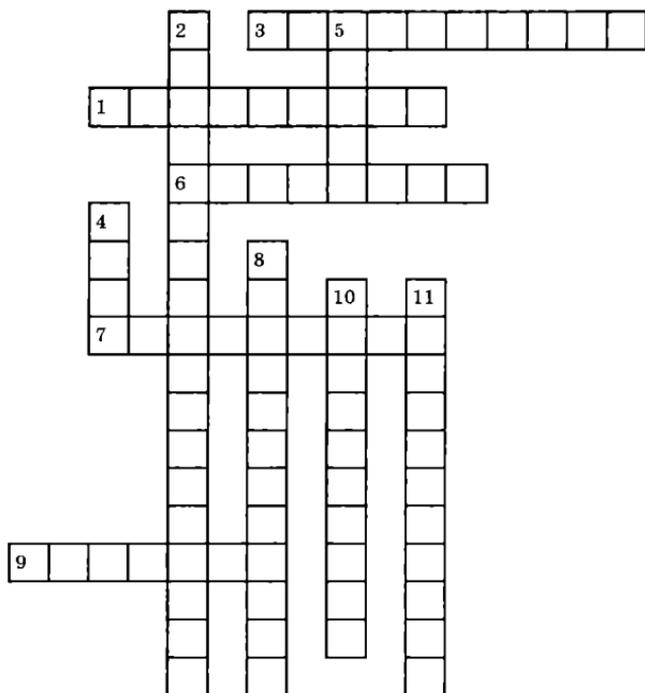
***Обязательно послушай это произведение. А пока ответь на вопросы:***

1. Расскажи, как устроен орган.
2. Что такое хорал? Какие ты знаешь хоральные произведения Баха?

3. Переведи на русский язык слово «токката».

4. Что такое импровизация?

**Реши кроссворд:**



*По горизонтали:* 1. Принцип, по которому построен ХТК. 3. Первый раздел фуги. 6. Слово, которое в переводе означает «подражание». 7. Немецкий танец, входящий в старинную сюиту. 9. Французский танец, входящий в старинную сюиту.

*По вертикали:* 2. Мелодия, исполняемая одновременно с темой в другом голосе фуги. 4. Английский танец, входящий в старинную сюиту. 5. Слово, которое в переводе означает «ряд, последователь-

ность». 8. Выравнивание интервальных соотношений в гамме. 10. Небольшая полифоническая пьеса. 11. Испанский танец, входящий в старинную сюиту.

В сюиту входят разные по характеру пьесы, но каждая сюита воспринимается как единое целое. Что способствует этому?

1. \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ .

2. \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ .

3. \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ .

*Заполни таблицу, отметив в ней страну, в которой родился каждый танец, его темп.*

Аллеманда		
Куранта		
Сарабанда		
Жига		
Менуэт		
Гавот		

Творчество Иоганна Себастьяна Баха действительно безгранично. Ты в своей жизни не раз будешь сталкиваться с сочинениями гениального философа в музыке. Прочти же список его основных произведений.

### **Вокально-инструментальные произведения:**

Месса си минор.

«Страсти по Матфею».

«Страсти по Иоанну».

Более 300 светских и духовных кантат.

### **Оркестровые произведения:**

4 увертюры (сюиты).

6 «Бранденбургских концертов».

### **Концерты для солирующих инструментов с оркестром:**

7 концертов для клавира с оркестром.

3 концерта для двух, 2 — для трех клавиров с оркестром.

3 концерта для скрипки с оркестром:

Концерт для двух скрипок с оркестром и др.

### **Произведения для смычковых инструментов:**

6 сонат и партит для скрипки соло.

7 сонат для скрипки и клавира.

6 сюит (сонат) для виолончели соло и др.

### **Органное произведения:**

Хоральные прелюдии.

Пассакалия до минор.

Прелюдии и фуги.

Фантазии и Токкаты и многие другие.

## Клавирные произведения:

Сборник «Маленькие прелюдии и фуги».

15 двухголосных инвенций и 15 «симфоний» (трехголосных инвенций).

48 прелюдий и фуг (два тома «Хорошо темперированного клавира»).

6 «Французских» и 6 «Английских сюит».

6 партит.

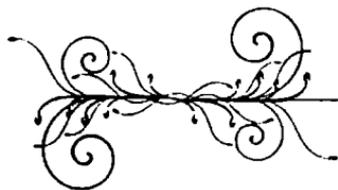
«Итальянский концерт».

«Хроматическая фантазия и fuga».

А также множество других произведений.

### *Обязательно послушай:*

1. *Бах.* Инвенция № 1 До мажор.
2. *Бах.* Инвенция № 8 Фа мажор.
3. *Бах.* Хорошо темперированный клавир. Прелюдия и fuga Ре мажор. 1-й том.
4. *Бах.* Оркестровая сюита № 2 си минор. Увертюра и Бадинерия.
5. *Бах.* Токката и fuga ре минор для органа.



## КЛАССИЦИЗМ. ВЕНСКАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ ШКОЛА

Классицизм (от лат. *classicus* — образцовый) — стиль и направление в искусстве XVII — начала XIX в. И вновь — чуть больше столетия. В основе классицизма лежало убеждение в разумности бытия, в том, что всем ходом вещей в природе и жизни управляет единый, всеобщий порядок, в том, что человеческая натура гармонична. Свой идеал классики видели в античном искусстве, которое считали высшей формой совершенства.

Вдохновленные идеей порядка, законченности и совершенства художественного произведения, классики создали целую систему строгих правил, которым оно должно отвечать. Поэтому главными качествами, отличающими создания лучших представителей классицизма, стали упорядоченность, гармония, внутреннее единство целого и его частей, строгие пропорции.

Как направление искусства классицизм зародился во Франции. Его принципы были утверждены в классицистских трагедиях драматургами XVII в. П. Корнелем и Ж. Расином. В музыке той поры виднейшим представителем классицизма стал Ж. Б. Люлли — создатель жанра лирической трагедии. В начале XVIII в. его сменил Ж. Ф. Рамо. Лирическая трагедия представляла высокую героику, сильных, благородных чувств людей. Для выражения их образов был создан сложный свод специальных законов. Поэтому Французская опера превратилась в предельно условное зрелище, подчиненное строгим канонам. Вырваться из них не удалось ни одному представителю раннего классицизма.

XVIII в. мы называем веком Просвещения. Это был период преклонения перед философией, разумом, наукой. Люди той эпохи считали, что человека можно научить всему. А если победить невежество, распространение культуры и торжество разума приведут к искоренению зла на земле. XVIII в. был и веком революции. Французская революция 1789 г. провозглашала идеи свободы, равенства, братства, благодаря которым могут быть созданы царство свободы, мир справедливости и счастья. Эти идеи были восприняты представителями второго этапа классицизма — просветительского.

К этому времени относятся становление и утверждение еще одной национальной школы — в Австрии. Так как развитие музыкальной культуры в Австрии было связано в основном с ее столицей — Веной, новая школа получила назва-

ние «венской классической». С венской классикой связано начало расцвета симфонической музыки. Величайшими представителями этой школы стали Гайдн, Моцарт и Бетховен.

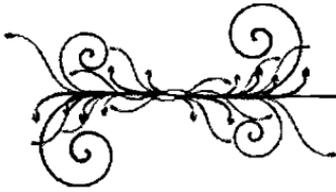
Их творчество явилось высшей стадией развития классицизма. Они также стремились к целостности художественного произведения, совершенству формы и строгим пропорциям ее частей. Но в их произведениях эти единство и законченность достигались в движении, становлении, борьбе противоположностей. Выражением такого развития в музыке является принцип симфонизма. Его главная особенность заключается в особом образе развития музыкальных мыслей. Каждая новая идея, новый музыкальный образ вырисовываются постепенно. Они как бы рождаются из первоначальной музыкальной мысли. Главная партия порождает контрастную ей побочную и т. д. Именно симфонизм стал главным завоеванием венских классиков. Он открыл для музыкального искусства новые пути.

Любой грамотный человек должен понимать различие между двумя понятиями: классикой и классицизмом. Они очень похожи, ведь произошли от одного слова, но понятие в них вкладывается различное. Что такое классицизм, мы уже уяснили — направление в искусстве XVII — начала XIX в. А вот под классикой мы подразумеваем образцовые, совершенные произведения искусства. Музыкальной классикой являются не только сочинения великих композиторов, но и лучшие образцы народного творчества. Конечно, по-раз-

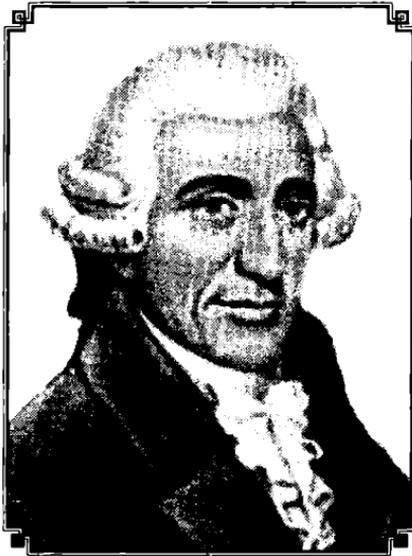
ному складываются судьбы таких произведений. Одни сразу же попадают в разряд классики. Яркий пример тому — произведения Моцарта, Глинки, Чайковского. Другие лишь через время становятся понятны и также причисляются к классике. Так было с творениями Баха, Мусоргского, Вагнера. К музыкальной классике мы относим не только творения композиторов прошлого, но и образцы современной музыки. Истинно классическими являются произведения Прокофьева, Шостаковича, Дебюсси, Равеля, Стравинского и многих других композиторов.

***А теперь ответь на вопросы:***

- 1. Что такое классицизм и как это слово переводится с латинского?*
- 2. В какой стране зародился классицизм? Когда это было?*
- 3. На какие периоды делится развитие классицизма?*
- 4. Что классики считали идеалом в искусстве?*
- 5. Назови имена композиторов-классиков.*
- 6. Что такое «венская классическая школа» и кто является ее представителями?*
- 7. Объясни понятие «принцип симфонизма».*



## ЙОЗЕФ ГАЙДН (1732–1809)



Со времени смерти великого австрийского композитора Йозефа Гайдна прошло больше двухсот лет. Но истинно великое неподвластно времени. Сочинения Гайдна стали достоянием всего человечества. В конце своей жизни Гайдн пользовался огромной славой, был одним из самых знаменитых

композиторов своего времени. Он вошел в историю музыкального искусства как один из самых светлых и гармоничных художников. Й. Гайдн не был философом, но выработал свое собственное понимание жизни, основанное на оптимизме. Это гармоничное мироощущение наложило отпечаток на его музыку.

Гайдн был великим мастером, и стремление к мастерству отличало его всю жизнь. Ему доставляли радость сама работа, ощущение ее слаженности. Он всегда с удивительным простодушием радовался жизни и эту радость жизни приносил в свою музыку.

Гайдн прожил долгую жизнь, за которую написал огромное количество произведений. Именно его называют «отцом» симфонии и квартета. Конечно, он не был первооткрывателем. Симфонии и квартеты писали композиторы и до него. Но Гайдн сумел придать этим жанрам классическую законченность и совершенство.

Начало его жизни не предвещало такой яркой музыкальной карьеры. Гайдн родился в 1732 г. в местечке Рорау близ Вены. Трудовая семья (отец был каретником, а мама кухаркой) не могла дать своим детям хорошего образования. Детей в семье было семнадцать. Зато им привили прочные нравственные понятия, которые подготовили Гайдна к нелегкой самостоятельной жизни. Но главное, сама атмосфера семьи, дружная, доброжелательная, уклад деревенской жизни определили характер молодого человека.

Семья была музыкальной. Отец будущего композитора, не зная нот, хорошо пел и играл на арфе. Кстати, младший брат Гайдна Михаэль тоже стал профессиональным музыкантом. Долгое время Й. Гайдн жил в Зальцбурге, где встречался с Моцартом. Но несмотря на то, что музыкальная одаренность детей проявилась очень рано, платить за уроки родители не могли. И будущий знаменитый композитор, у которого был хороший голос, отправился в большой незнакомый город и поступил там певчим в церковный хор. Руководитель хора во время своей поездки по стране в поисках одаренных мальчиков-певчих обратил внимание на восьмилетнего Йозефа и с согласия родителей увез его в Вену.

Когда у Гайдна начал ломаться голос и он больше не был пригоден для пения в хоре, его уволили из капеллы. Гайдн остался без хлеба и крова. Никогда ему не было так трудно. И все же это были счастливые годы. За десять лет упорного труда Гайдн сделался профессиональным музыкантом. Его мечтой была композиция. Понимая, что его знаний недостаточно, а денег на оплату уроков нет, Гайдн поступил на службу к крупному музыканту того времени Николо Порпора. Молодой человек бесплатно прислуживал ему, чистил по утрам его костюм и башмаки, приводил в порядок его старомодный парик. С трудом добивался он расположения старика и в виде награды изредка получал от него полезные музыкальные советы. Будучи слугой, Гайдн стал внимательным трудолюбивым учеником. Старый Порпора и сам жил в доме од-

ного богача почти на положении слуги, и только потому, что его музыка нравилась возлюбленной этого богача.

Если бы не беззаветное стремление Гайдна к музыке, может быть, он, как и его отец, стал бы каретным мастером и, как отец, всю жизнь работал с песней. Возможно, и сочинял бы песни, да не умел их записывать. Но благодаря своей удивительной целеустремленности и трудолюбию в 1759 г. Гайдн получает свою первую постоянную должность придворного капельмейстера у чешского аристократа графа Морцина. А спустя два года получает должность капельмейстера у крупнейшего венгерского магната князя Эстергази.

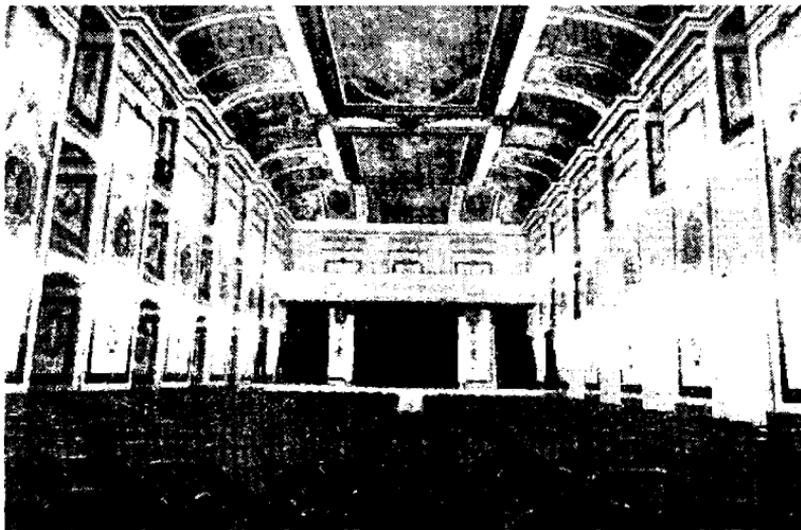
Дворец князя находился в маленьком городке Эйзенштадте недалеко от Вены. Летнее время князь проводил в загородном имении. Вместе с ним переезжала вся свита, включая и музыкантов. Вот здесь и провел Гайдн почти тридцать лет. Жизнь его была внешне крайне однообразной. Но была заполнена музыкой, составлявшей ее смысл.

В обязанности Гайдна входили не только руководство капеллой, исполнение музыки во дворце и в церкви. Он должен был обучать музыкантов, следить за дисциплиной, отвечать за инструменты и ноты. А главное, должен был писать по требованию князя симфонии, квартеты, оперы. Иногда хозяин давал на создание произведения всего лишь день. Только гений Гайдна выручал его в таких ситуациях.

Князь Эстергази относился к Гайдну как к своему слуге. Каждое утро музыкант, чье имя уже знали далеко за пределами Австрии, должен был

вместе со всеми слугами ожидать приказаний князя. Композитор не мог без согласия князя покинуть его владения. Более того, бессмертные творения, которые Гайдн сочинял в течение тридцати лет при дворе Эстергази, принадлежали не ему, а хозяину, князю. После смерти Николая Эстергази, прозванного Великолепным, все имущество князя, а вместе с ним и творения Гайдна перешли к его наследникам. Те, хоть и не очень ценили музыку, никак не хотели расставаться с рукописями великого композитора. Поэтому одни из них не были напечатаны, другие утеряны.

И все же такая ограничивающая свободу служба приносила пользу. Гайдн мог в живом исполнении прослушивать буквально все свои произведения, исправляя все то, что не очень хорошо звучало, и набираясь опыта.



Зал во дворце Эстергази

Его называли «папашей Гайдном» и в молодости, и в глубокой старости. 30 лет он был «папашей» для музыкантов князя Эстергази, одного из самых богатых людей империи. Его называл «папашей» Моцарт, считавший его своим учителем. Князя, короли с восторгом слушали его музыку и заказывали Гайдну симфонии и оратории. Сам Наполеон, говорят, пожелал услышать ораторию «Сотворение мира». Гайдн получал дипломы, медали из разных стран мира. Ему надарили столько драгоценных перстней, кубков и разных диковинных вещей, что их трудно было поместить в маленьком доме. А музыкант оставался простым и скромным «папашей» Гайдном. Он был добряком и шутником. И музыка его такая же простая, добрая и шутливая, рассказывала о простой жизни, о природе. Он и симфонии свои называл, как картины: «Вечер», «Утро», «Полдень», «Медведь», «Королева». Именно «папаша» Гайдн написал «Детскую» симфонию для игрушечных инструментов: свистулек, трещоток, барабана, детской трубы, треугола.

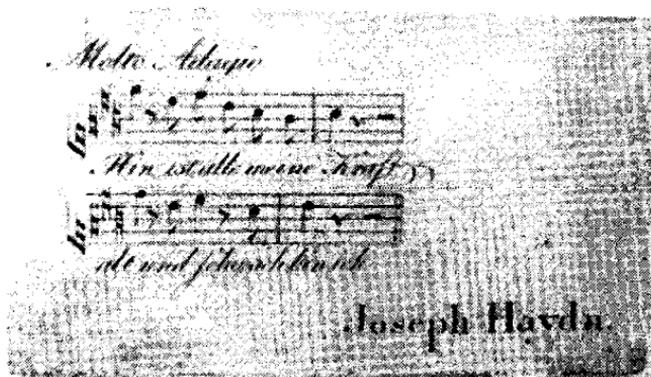
Есть среди его симфоний и печальные. Однажды князь остался в летнем дворце до поздней осени. Стало холодно, музыканты начали болеть, они скучали по своим семьям, видиться с которыми им запрещалось. И тогда «папаша» Гайдн придумал, как напомнить князю, что музыканты слишком много работают и им надо отдохнуть.

Представьте концерт во дворце князя. Грустно ведут невеселую мелодию скрипки и басы. Проходят первая, вторая, третья, четвертая части. Князь привык к радости, шутливости, веселью в музыке

Гайдна, а здесь — сплошная грусть... Наконец, пятая часть — тоже неожиданность, ведь в симфониях обычно их только четыре. И вдруг второй валторнист и первый гобоист встают, гасят свечи у своих пюпитров и, не обращая внимания на оркестр, уходят со сцены. Оркестр продолжает играть, как будто ничего не произошло. Потом умолкает фагот, музыкант тоже гасит свечу и уходит. В общем, скоро на сцене остаются только первая и вторая скрипки. Они играют все печальнее и наконец замолкают. Скрипачи молча в темноте покидают сцену.

Вот такую грустную шутку придумал Гайдн, чтобы помочь своим музыкантам. Намек был понят, и князь велел переезжать в Эйзенштадт.

В 1791 г. умер старый князь Эстергази. Его наследник не любил музыку и не нуждался в капелле. Он распустил музыкантов. Но отпустить Гайдна, прославившегося во всей Европе, он не хотел. Для того чтобы до конца своих дней Гайдн числился его капельмейстером, молодой князь назначил ему пенсию.



Визитная карточка Й. Гайдна

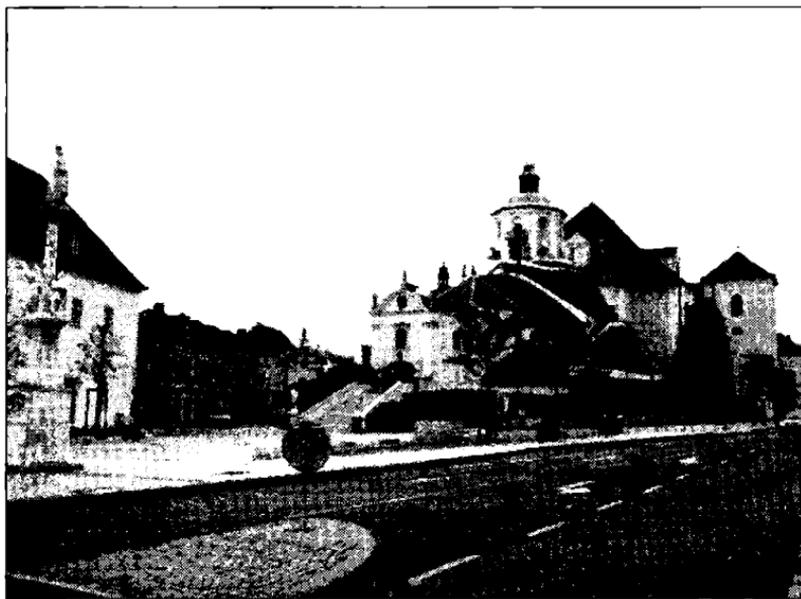
Этот последний период жизни был для Гайдна самым счастливым. Композитор был свободен! Он мог путешествовать, давать концерты, дирижировать своими произведениями. Эти годы были насыщены такими впечатлениями, каких Гайдн не получил за тридцать лет службы у Эстергази. Он слушал много новой для себя музыки. Под впечатлением ораторий Генделя им были созданы монументальные творения — оратории «Сотворение мира» и «Времена года». Дважды композитор посетил Англию, где были написаны его знаменитые «Лондонские симфонии».

Как-то утром Гайдн, по английскому обычаю, развлекался тем, что обходил лавки. Войдя в нотный магазин, он спросил у хозяина, нет ли у него хороших музыкальных пьес. «Найдется, — ответил продавец, — я только что напечатал великолепную пьесу Гайдна». — «Ну, она-то мне и не нужна, — ответил Гайдн. — Покажите мне лучше что-нибудь другое». — «Нет, сударь, у меня, конечно, есть и другие ноты, но они не для вас», — и повернулся к покупателю спиной. В этот момент в магазин вошел знакомый Гайдна и, здороваясь с ним, называет его по имени. Услышав это, торговец повернулся и возмущенно сказал вошедшему: «Да, да! Именно Гайдн! А тут вот нашелся человек, который не любит музыку этого великолепного композитора!» Англичанин засмеялся и объяснил, кто же возражал против Гайдна.

Последние годы жизни Гайдна прошли на окраине Вены в покое, отдыхе, общении с людьми, почитавшими великого мастера. Умер Гайдн в 1809 г.

## Вопросы

1. Назови годы жизни Гайдна.
2. Где проходили годы его учения?
3. Расскажи о встречах Гайдна с Моцартом и Бетховеном. Какую роль сыграл Гайдн в жизни этих музыкантов?
4. Сколько лет провел Гайдн на службе у князя Эстергази?
5. Какие поездки совершил Гайдн в конце своей жизни?
6. Какие произведения были им написаны в этих поездках?



Церковь, где захоронен прах Гайдна

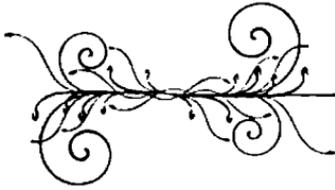
За свою долгую жизнь Гайдн подарил миру огромное количество гениальных творений. И хотя многое из его наследия было утеряно, но того, что сегодня известно потомкам, было достаточно, чтобы Чайковский сказал о Гайдне: «Не будь его, — не было бы ни Моцарта, ни Бетховена».

*Ответь на вопросы теста:*

1. Творчество Й. Гайдна относится к эпохе Венского...
  - а) романтизма
  - б) классицизма
  - в) барокко
2. Какой композитор является представителем той же эпохи, что и Й. Гайдн?
  - а) Бах
  - б) Шопен
  - в) Бетховен
3. Какой композитор не является венским классиком?
  - а) Гайдн
  - б) Гендель
  - в) Моцарт
4. Какой жанр является ведущим в творчестве Й. Гайдна?
  - а) симфония
  - б) опера
  - в) сюита

5. К какому из перечисленных музыкальных жанров не обращался Й. Гайдн?
- а) опера
  - б) квартет
  - в) балет
6. Й. Гайдн в детстве пел в церковном хоре и выучился играть на...
- а) скрипке
  - б) органе
  - в) флейте
7. Отец Й. Гайдна был...
- а) музыкантом-любителем
  - б) профессиональным музыкантом
  - в) далеким от музыки человеком
8. Й. Гайдн получал ценные профессиональные указания от...
- а) А. Сальери
  - б) Н. Порпора
  - в) И.-С. Баха
9. Й. Гайдн был известен в Вене как...
- а) композитор
  - б) импровизатор
  - в) органист
10. В каком году была сочинена Первая симфония Й. Гайдна?
- а) 1759
  - б) 1760
  - в) 1761

11. Й. Гайдн служил у князя Эстергази в качестве...
- а) хориста
  - б) капельдинера
  - в) капельмейстера
12. К симфониям Й. Гайдна не относится:
- а) «Прощальная»
  - б) «Пасторальная»
  - в) «Сюрприз»
13. В какой стране дважды побывал Й. Гайдн в 90-е гг. XVIII в.?
- а) в Америке
  - б) в Англии
  - в) в Италии
14. Й. Гайдн выступал в Англии с исполнением своих произведений в качестве...
- а) певца
  - б) дирижера
  - в) клавириста
15. К ораториям Й. Гайдна не относится...
- а) «Мессия»
  - б) «Сотворение мира»
  - в) «Времена года»



## ТВОРЧЕСТВО ГАЙДНА

### СИМФОНИЧЕСКАЯ МУЗЫКА

Одной из главных исторических заслуг Гайдна является то, что именно в его творчестве приобрела окончательный вид симфония. Над этим жанром он работал в течение тридцати пяти лет, отбирая самое необходимое, совершенствуя найденное. Его творчество предстает как сама история формирования этого жанра.

Симфонии принадлежит одно из самых почетных мест среди самых различных жанров. Всю историю своего существования она чутко отражала свое время: симфонии Гайдна, Моцарта, Бетховена, Берлиоза, Прокофьева, Шостаковича — размышления об эпохе, человеке, истории мира и жизни на земле. Любая симфония — целый мир. Мир художника, мир его времени.

Слово *symphonia* в переводе с греческого языка означает созвучие. Так называли в Элладе прият-

ное сочетание звуков. Со временем значение этого слова изменилось, и во второй половине XVIII в. так стали называть циклическое симфоническое произведение. Зародилась симфония в разных частях Европы в недрах старинных музыкальных форм — танцевальной сюиты и оперной увертюры (кстати, в начале XVIII в. симфониями называли увертюры). Но именно в Германии и Австрии она сформировалась окончательно. И не случайно.

**Симфония** — один из самых сложных жанров музыки, не связанных с другими искусствами. Она требует от нас вдумчивости, обобщения. Германия той эпохи была центром философской мысли, отражавшей социальные сдвиги в Европе. Кроме того, в Германии и Австрии сложились богатые традиции инструментальной музыки. Здесь и появилась симфония. Она возникла в творчестве чешских и австрийских композиторов и окончательно сложилась в творчестве Гайдна.

Классическая симфония сформировалась как цикл из **четырёх частей**, которые воплощали в себе разные стороны человеческой жизни. Первая часть симфонии — быстрая, активная, иногда предваряемая медленным вступлением. Она пишется в форме сонатного *allegro*. Вторая часть — медленная — обычно задумчивая, элегическая или пасторальная, т. е. посвященная мирным картинам природы, спокойному отдохновению или мечтам. Бывают вторые части и скорбные, сосредоточенные, глубокие.

Третья часть — менуэт, а позднее и скерцо. Это игра, веселье, живые картинки народного быта.

Финал — итог всего цикла, вывод из всего, что было показано, продумано, прочувствовано в предыдущих частях. Часто финал отличается жизнеутверждающим, торжественным, победным или праздничным характером.

В такой форме писались симфонии Гайдна. В творчестве Гайдна утвердилось особое отношение к симфонии. Она была рассчитана на массовую аудиторию, имела большой масштаб и силу звучания. Исполнял симфонии симфонический оркестр, состав которого также утвердился в творчестве Гайдна. Хотя в то время в состав оркестра входили еще немногие инструменты: скрипки, альты, виолончели и контрабасы в струнную группу; деревянную группу составляли флейты, гобои, фаготы (в некоторых симфониях Гайдн использовал и кларнет). Из медных инструментов были представлены валторны и трубы. Из ударных инструментов Гайдн использовал в своих симфониях только литавры. Исключение составляет соль-мажорная «Лондонская симфония» («Военная»), в которую композитор ввел еще треугольник, тарелки и большой барабан.

Ярким примером симфонического цикла в творчестве Гайдна является одна из «Лондонских симфоний» — Симфония № 103 ми бемоль мажор. Композитор открывает ее ярким приемом — тремоло литавр, отсюда и название «Симфония с тремоло литавр». Как и положено, в этом произведении четыре части. Причем в творчестве Гайдна сложилась не только характерная последовательность частей, но и их характер и строение.

Первая часть симфонии открывается медленным вступлением, оттеняющим веселое и стремительное *Allegro*. Композитор начинает симфонию дробью литавр, напоминающей раскаты грома. Этот первый звук настолько поразил слушателей на премьере, что дал название всему произведению.

*Allegro* очень напоминает картину народного праздника. В его основе лежат две темы танцевального характера. Тема главной партии сначала проводится в основной тональности у струнных инструментов.

В симфониях Бетховена мы можем обнаружить резкое различие в характере главной и побочной партий. Для творчества Гайдна это нехарактерно. И в этой симфонии побочная партия близка по характеру главной. Она тоже танцевальна, написана в ритме изящного, легкого вальса и очень похожа на венскую уличную песенку.

Тебе надо хорошо запомнить строение **сонатного аллегро**. Первый его раздел, в котором происходит изложение основного материала, называется **экспозицией**.

Второй раздел не случайно получил название **разработки**. В нем развиваются обе темы экспозиции и тема вступления. В своем симфоническом творчестве Гайдн большое внимание уделял способам развития темы. Одним из главных для него приемов стала мотивная разработка тем. Он умел выделить из темы короткие мотивы, делая их независимыми от самой темы, проводить их в разных тональностях, в разных голосах, так что они могли

соединяться в самых неожиданных сочетаниях. Вот и в этой разработке тему главной партии он делит надвое, причем каждая из частей развивается самостоятельно. Он в корне меняет характер темы вступления. Если в начале симфонии она звучит медленно и таинственно, в разработке Гайдна как бы включает ее в общее движение, ускоряя ее темп. Важным способом развития является и смена тональностей. Побочная партия здесь проводится в ре бемоль мажоре (вместо си бемоль мажора в экспозиции). Не менее важно в разработке и тембровое, оркестровое развитие, когда темы проводятся у различных инструментов.

Третий раздел сонатного аллегро — **реприза**. Здесь как бы подводится итог всему развитию, темы проходят в том же порядке в главной тональности, различия между ними сглаживаются.

Вторая часть симфонии, *Andante*, вносит контраст к веселой, быстрой первой части. Это медленные и спокойные вариации на две темы.

Первая тема (до минор) — мелодия народной хорватской песни. Неторопливо и спокойно она излагается струнными инструментами.

Вторая тема (до мажор) похожа на волевою, бодрый марш. Ее исполняют не только струнные, но и деревянные духовые и валторна.

После изложения тем следуют вариации — поочередно на каждую тему, в которых обе мелодии сближаются. Первая тема звучит взволнованно и напряженно, а маршевая становится более плавной и мягкой.

Третья часть симфонии — традиционный менуэт. Но это скорее не бальный придворный менуэт, изящный и чопорный, а менуэт народный, с характерным четким ритмом.

Средний раздел менуэта называется трио. Когда-то так называли середину оркестровых произведений, которую исполняли только три инструмента. В XVIII в., хотя трио играли не только три инструмента, звучность в них несколько облегчалась. Вот и в этой симфонии Гайдна полного звучания оркестра в трио струнные инструменты ведут мягкую, плавную мелодию.

В финале вновь возвращается праздничное настроение. Здесь нет контрастов и напряженности. Написан финал в форме рондо, где главная тема — народного происхождения. Фоном ей служит характерный ход валторн, похожий на звуки лесного рога.

Все части Симфонии № 103, при всем различии, объединены танцевальным ритмом и бодрым праздничным настроением.

## ВОПРОСЫ

- 1. Расскажи, как строилась классическая симфония.*
- 2. В какой форме пишется первая часть симфоний Гайдна?*
- 3. Сколько симфоний написал Гайдн?*
- 4. Каково строение Симфонии ми бемоль мажор Гайдна?*
- 5. Почему ее называют «С тремоло литавр»?*

**Заполни таблицу, охарактеризовав все разделы сонатного *allegro*:**

Вступление	Эспозиция	Разработка	Реприза	Кода

## ФОРТЕПИАННЫЕ СОНАТЫ ГАЙДНА

К жанру фортепианной сонаты Гайдн обращался на протяжении всей жизни параллельно с симфонией. Правда, этот жанр давал ему больше возможностей экспериментировать. Он пробовал различные средства музыкальной выразительности, как бы желая выяснить, что же в этом жанре можно сделать.

Издавна соната была камерным произведением, предназначавшимся для домашнего музицирования. И Гайдн использовал ее так же. Но от исполнителя его сонат требовались достаточное мастерство и тонкая культура.

Во времена Гайдна в музыкальной практике использовались различные клавишные инструменты. Гайдну ближе всего было молоточковое фортепиано.

В его фортепианных произведениях складывался новый стиль игры на этом инструменте. Он быстро понял, что на фортепиано возможно исполнять более мягкие выразительные мелодии, чем на клавесине. В его произведениях вырабатывались различные типы аккомпанемента. В общем, начиная с Гайдна клавесинная музыка стала уходить в прошлое, а фортепианная начинала свою историю.

Гайдн не был виртуозом-пианистом. И это сразу видно в его сонатах. Они не являются концертными. Скорее для композитора фортепиано было глубоко личным, сокровенным инструментом, способным передавать мгновенные душевные движения. И это проявилось в более чем пятидесяти его сонатах (точное количество сонат композитора неизвестно).

В творчестве Гайдна сложился классический тип сонаты. Обычно она состоит из трех частей. Крайние, написанные в быстром темпе в основной тональности, обрамляют медленную вторую часть. Первая часть сонаты, как и в симфонии, пишется в форме сонатного *allegro*.

Очень ярко особенности фортепианного стиля Гайдна выражала его Соната ре мажор.

Музыку Гайдна часто сравнивают с погожими весенними днями. Представьте, пейзаж пронизан солнцем и природа подобна прекрасному остановившемуся мгновению. Но если приглядеться, можно заметить, что все вокруг движется и развивается: набухают почки деревьев, журчат ручьи, расппевают птицы. И душа наполняется волнением, ожиданием. Такие представления вызывает знаме-

нитая соната Гайдна — жизнерадостная, живая, по-детски непосредственная.

Первая часть сонаты открывается оживленной и задорной главной партией.

Не вносит контраста и побочная партия. Она только легче, мягче и изящнее.

Веселый, беззаботный характер музыки ненадолго прерывается в кульминации экспозиции. Но шутовская танцевальная мелодия заключительной партии вновь его возвращает.

Разработка первой части более взволнованна и напряженна. Но экспозиция возвращает первоначальное настроение.

Контрастом к крайним частям служит медленная вторая часть. Она похожа на глубокие размышления автора, сдержанна и широка. В этой музыке проявляются патетические и даже скорбные интонации.

Финал, написанный в форме рондо, возвращает жизнерадостное настроение первой части.

Итак, познакомившись с одной из характерных для творчества Гайдна сонат, мы увидели, что для этого жанра у Гайдна характерны изящество и легкость музыки, отсутствие контраста между темами, небольшой объем и камерность звучания.

## Вопросы

- 1. Перечисли основные качества сонатного творчества Гайдна.*
- 2. Сколько сонат для фортепиано написал Гайдн?*

3. Каково строение сонаты в творчестве композитора?
4. Какой из клавишных инструментов был особенно близок Гайдну?
5. В какой форме написаны части Сонаты ре мажор?

## ОРАТОРИИ ГАЙДНА

Одной из вершин творчества Гайдна стали его оратории. Жанр оратории зародился в церкви. В конце XVI в. в Риме верующие католики стали собираться в специальных помещениях в церкви — ораториях (от лат. слова *oratoria* — красноречие) для чтения и толкования Библии. Обязательным участником таких собраний была музыка. Она сопровождала проповеди и чтение. Так появились особые духовные произведения для солистов, хора и оркестра, которые называли ораториями.

В XVIII в. родилась светская оратория, не связанная с церковью. Она была рассчитана на концертное исполнение. Создал светскую ораторию великий немецкий композитор Георг Фридрих Гендель. Его героические оратории на библейские сюжеты популярны и в наши дни.

Оратория обычно состоит из хоровых эпизодов, симфонических фрагментов и законченных вокальных номеров (арий, речитативов, ансамблей). От кантаты, близкому ей жанру, оратория отличается глубиной и значительностью содержания, более развитым сюжетом, масштабностью формы.

Это монументальные произведения, в которых главная роль принадлежит хору.

Оратория «Времена года» была закончена Гайдном в 1801 г. Надо сказать, что все произведения великого мастера всегда исполнялись с успехом, но такого триумфа не приносило композитору ни одно сочинение. Однако далась эта оратория Гайдну очень трудно. Ему было 68 лет, когда он начал над ней работу, и сочинение оратории просто подорвало его силы. После «Времен года» Гайдн крупных произведений не писал.

В основе оратории — мотивы поэмы Томсона, которую Гайдн прочитал еще в Лондоне. Либретто было написано известным знатоком музыки, композитором-любителем бароном ван Свитеном. В этом сочинении Гайдн раскрыл свое представление о самых значительных проблемах человеческой жизни, о самом человеке и мире, его окружающем, о том, что особенно ценно в жизни. Хотя Гайдн продолжал в своей оратории сложившиеся традиции, содержание ее было ново. Впервые он обращался в оратории к народным образам, рисовал картины деревенской природы, быта крестьян. Причем выделял из этого самое главное — то, что выражало образ жизни крестьянина, его психологию.

Гайдн придал оратории большое философское содержание. Смена времен года происходит не только в природе, но и в жизни каждого человека. Весна — время молодости и надежд. Ей на смену приходит зрелость — лето. Но неизбежна в жизни и пора увядания — осень, а потом и зима, подводящая итог жизни и являющаяся ее пределом.

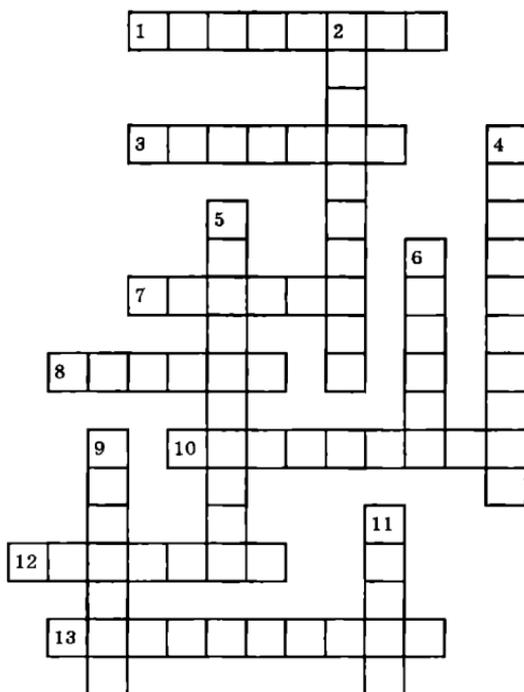
Люди приходят в мир, чтобы пройти свой путь и уйти навсегда, а новые поколения повторяют тот же жизненный круг. Свои раздумья о смысле человеческой жизни Гайдн вкладывает в уста главного героя оратории крестьянина Симона: путь, который человек проходит по земле, не бесследен, если он творит добро, которое вечно, как сама жизнь.

## Вопросы

1. *Что такое оратория?*
2. *Какое произведение лежит в основе сюжета оратории Гайдна «Времена года»?*
3. *Кто является автором либретто этой оратории?*
4. *Какую еще ораторию Гайдна ты знаешь?*
5. *Раскрой философский смысл этого произведения.*

## Реши кроссворд

*По горизонтали:* 1. Жанр двух последних произведений Й. Гайдна «Сотворение мира» и «Времена года». 3. Итальянский композитор, певец и педагог, советы которого помогли Й. Гайдну упорядочить свои знания в искусстве композиции. 7. Третья часть симфонии № 103 Й. Гайдна. 8. Город, в котором Й. Гайдну было присвоено почетное звание доктора музыки. 10. Венгерский князь, в резиденции которого Й. Гайдн тридцать лет руководил капеллой. 12. Один из важнейших жанров камерной музыки Й. Гайдна, предназначенный для четырех



исполнителей-струнников. 13. Симфония, написанная Й. Гайдном в 1772 г., в последней части которой музыканты, закончив свою партию, по очереди покидали сцену, потушив свечи.

*По вертикали:* 2. Второй раздел сонатной формы, в котором тематизм экспозиции подвергается развитию. 4. Первый раздел сонатной формы, в котором звучат главная и побочная партии. 5. Название серии из двенадцати симфоний, которые считаются высшим достижением симфонизма Й. Гайдна. 6. Один из жанров, которым представлено клавирное творчество Й. Гайдна. 9. Ударный инструмент, звучащий в первом такте Симфонии № 103 Й. Гайдна. 11. Родина Й. Гайдна.

### ***Список произведений Гайдна:***

Свыше 30 опер.

Оратории, в том числе «Сотворение мира» и «Времена года».

14 месс и другие церковные произведения.

Более 100 симфоний, среди которых 6 «Парижских» и 12 «Лондонских».

Свыше 80 квартетов.

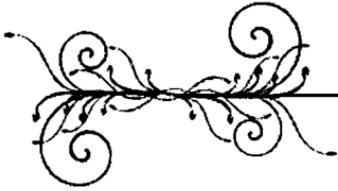
52 сонаты для клавира.

Концерты для различных инструментов с оркестром и другие произведения.

### ***Советую послушать:***

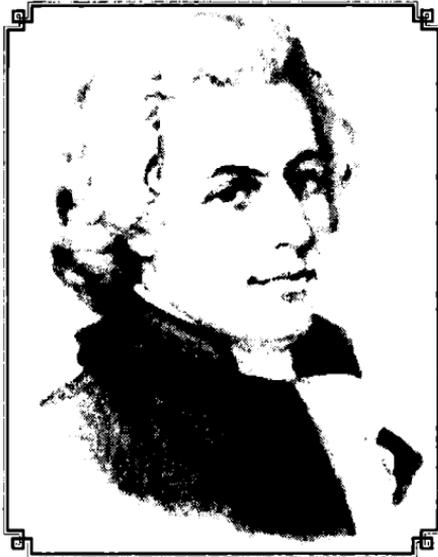
*Гайдн.* Симфония № 103 «С тремоло литавр». Темы всех четырех частей.

*Гайдн.* Соната для фортепиано Ре мажор.



# ВОЛЬФГАНГ АМАДЕЙ МОЦАРТ

(1756–1791)



«Художественный гений являлся и остается для человека вечной тайной, и у нас кружится голова при попытках исследовать ее глубины; но вместе с тем он вечно будет предметом высочайшего восхищения», — так говорил, восхищаясь гением Моцарта, Чайковский.

Моцарт прожил неполных 36 лет, но за этот короткий срок творчество его достигло той зрелости, какая обычно связана с долгим опытом жизни. Завершив достижения музыкальной культуры XVIII в., оно открывало новые пути для художников следующих поколений.

Удивительным было музыкальное развитие Моцарта, который жил в одно время с Гайдном. Детство Моцарта было гораздо счастливее. Ему, можно сказать, повезло: он родился в 1756 г. в семье музыканта, и отец, Леопольд Моцарт, бывший придворным музыкантом архиепископа Зальцбургского, сам мог дать своему гениальному сыну хорошее музыкальное образование.

Все, кто знал Моцарта, уже в самые ранние его годы смотрели на него, как на чудо, называли волшебником, чародеем. Ну, судите сами, мальчику было только три года, когда он мог, с трудом взбираясь на стул возле клавесина, повторить двумя руками только что сыгранную отцом пьесу. В четыре года он уже сочинял собственные пьесы, но, еще не умея записывать ноты, «диктовал» их, т. е. играл на клавесине своему отцу, а тот записывал их на нотную бумагу.

К шести годам Моцарт стал настоящим виртуозом-клавесинистом и автором многих сочинений для разных инструментов. В этом возрасте он совершил свою первую концертную поездку. В семь лет маленький музыкант был уже известен во многих странах Европы. По словам отца, в восемь лет он знал и умел все, что можно было требовать от профессора сорока лет.



Портрет Моцарта в 6 лет

Музыкальная одаренность Вольфганга действительно была чудом. Лучистость, внутреннюю гармонию, жизнерадостность его ощущали все, кто знал Моцарта.

Слава пришла к Моцарту очень рано. Семья Моцартов отправилась в свое первое концертное турне, длившееся почти три года. Они посетили Мюнхен, Вену, Париж, Лондон, Амстердам, Гаагу, Женеву. Концерты Вольфганга и его сестры Анны-Мариин проходили с триумфальным успехом. Дети вызывали восхищение и удивление. Да можно ли было не восхищаться маленьким виртуозом, который играл на клавесине, скрипке, органе, импровизировал на заданную тему. Ему устраивали всевозможные экзамены. Например, закрывали клавиатуру платком и просили его играть слож-

ные пьесы. Вольфганг исполнял сложные пассажи одним пальцем. Он мог определить высоту любого звука, даже отвернувшись от инструмента. Представьте, какой нагрузкой для ребенка были концерты, продолжавшиеся четыре, пять часов. Тем более, что был он мал ростом, очень худ, бледен. На концерты его одевали в настоящий придворный костюм, расшитый золотом, в завитой, напудренный парик. А кроме того, отец водил его на оперные спектакли, знакомил с музыкой лучших композиторов того времени, продолжал его музыкальное образование.

Среди всей этой суматохи мальчик еще и сочинял музыку. В Париже им были написаны первые сонаты для скрипки с клавиром. В Лондоне появились первые симфонии, которые еще упрочили его славу. В общем, они возвращались на родину в 1766 г., завоевав Европу. Маленького Моцарта называли не иначе, как чудом XVIII в.

После первой поездки молва пошумела и замолкла. Четырнадцатилетнего Вольфганга отец снова решил везти за границу — на этот раз в Италию, где музыка была в большом почете, откуда приезжали все оперные знаменитости и куда стремились все музыканты.

Италия встретила юного музыканта восторженно. Его концерты вызывали такой ажиотаж, что иногда, чтобы пройти к залу, нужно было силой прокладывать дорогу среди слушателей. Миланский оперный театр, один из крупнейших в то время, заказал Моцарту оперу «Митридат, царь Понта», которую юный композитор закончил

за полгода. Опера с огромным успехом была поставлена в театре двадцать раз подряд. И Моцарт получил заказ на следующее оперное творение и другие сочинения.

Интересный случай, подтверждающий, каким феноменальным слухом и памятью обладал Моцарт, произошел с ним в Риме. В этом городе только два раза в год в знаменитой Сикстинской капелле исполнялось многоголосное хоровое произведение «Мизерере» композитора Аллегри. Сочинение это считалось собственностью церкви, поэтому выносить его из церкви или переписывать запрещалось под страхом тяжелого наказания. Моцарт услышал его всего один раз. Вернувшись домой, он записал многоголосную партитуру без единой ошибки. Церковь не знала, как поступить: ведь он не выносил нот и не переписывал в храме, а только запомнил!

В Болонье наравне с взрослыми композиторами он участвовал в состязаниях филармонической академии. Ему дали одноголосную пьесу, которую он должен был развить в сложное четырехголосное произведение. Моцарт выполнил это задание за полчаса. Жюри было в восторге. И хотя по правилам в члены Болонской академии избирались только самые крупные композиторы не моложе двадцати лет, ради четырнадцатилетнего гения пришлось их нарушить — Моцарта избрали академиком.

Поездка в Италию завершала его детство и юность. По возвращении в Зальцбург началась взрослая жизнь, полная творчества и несбывшихся надежд.

В 1772 г. в Зальцбург приехал Йозеф Гайдн. Похожие на австрийские народные песни мелодии Гайдна давно покорили Моцарта. Сам Гайдн оказался таким же добрым и приветливым, как и его музыка. Моцарт видел в сорокалетнем Гайдне своего главного учителя и друга. А зрелый, давно известный миру композитор относился к юному Вольфгангу с уважением и говорил, что «может быть, раз в столетие появляется такой талант». Других таких людей, как Гайдн, рядом с Моцартом не было.



Моцарт и Гайдн

Как и отец, Моцарт получил место музыканта при дворе архиепископа в Зальцбурге. Каждое утро он должен был вместе с другими слугами стоять в передней хозяина и ждать распоряжений на день, терпеть постоянные издевательства и унижения.

И, наконец, не выдержав, Моцарт подал архиепископу прошение об уходе. Никто из слуг никогда ранее не осмеливался добровольно отказаться от службы при дворе архиепископа. Неслыханная дерзость! Один из приближенных просто спустил Моцарта с лестницы. Потрясенный грубостью, Моцарт потерял сознание и надолго заболел.

Зато как радостно стало на душе, когда наступили первые дни свободы. Моцарт приехал в Вену и с воодушевлением взялся за работу. Он писал, бегал по урокам, вечерами выступал перед публикой. Он был неутомим!

Это было в 1781 г. Моцарт писал из Вены отцу: «Счастье мое начинается только теперь».

В первый год свободы появилась его опера «Похищение из сераля». Почти в это же время Моцарт женился на Констанце Вебер. Он был полон любви и благодарности к девушке, пришедшей ему на помощь в трудные минуты его жизни. Это чувство наполняло его, когда он создавал образ главной героини оперы — нежной, поэтичной, бесстрашной девушки, носившей имя его невесты. Эта опера была поставлена в Немецком театре в Вене и с восторгом принята зрителями. Только император посчитал ее слишком сложной. «Ужасно много нот, мой милый Моцарт», — сказал он. На что Моцарт ответил: «Ровно столько, сколько нужно, ваше величество».

В последние годы жизни из-под пера Моцарта одно за другим выходили гениальные произведения. Это были оперы «Свадьба Фигаро», «Дон Жуан», «Волшебная флейта», вызывавшие неиз-

менный восторг и восхищение. Герои его опер были живыми людьми, и правдивость образов покоряла слушателей. Это были лучшие его инструментальные произведения: три последние симфонии, квартеты, трио. Недаром Гайдн сказал его отцу: «Я считаю вашего сына величайшим композитором из тех, о ком я когда-либо слышал».

В этот период ему приходилось много заниматься исполнительской деятельностью. Он участвовал в концертах, устраивал свои академии, что принесло ему славу первого виртуоза своего времени.

Но у этой яркой жизни была и обратная сторона. Моцарт постоянно испытывал материальные лишения. Ни его исполнительская деятельность, ни издание его произведений, ни его оперы не приносили денег, необходимых для содержания семьи. За свою должность сочинителя танцевальной музыки при дворе императора он получал мизерную плату. Поэтому великий Моцарт вынужден был писать музыку на заказ, давать дешевые уроки.

Последнее произведение Моцарта — «Реквием», похоронная месса. Он писал ее, будучи тяжело больным, лежа в постели. Сами обстоятельства заказа этого произведения произвели на композитора неизгладимое впечатление. К нему явился незнакомый господин, одетый в черный плащ, и, не называя своего имени, заказал ему заупокойную мессу. Моцарт считал, что это посланник смерти, и реквием он пишет для себя, хотя сегодня мы знаем, что господин этот был слугой известного в то время меломана графа Вальзегга. Граф уже не раз заказывал крупным композиторам произведения, а затем

выдавал их за свои. Вот и теперь он хотел почтить память своей умершей жены реквиемом, а затем скромно признаться, что автором его является он сам. Но Моцарт этого не знал, потому был так потрясен появлением «черного посланника».

Произведение это стало лебединой песней Моцарта. Болезнь и смерть не дали ему завершить свое последнее творение. По записям композитора это сделал один из его учеников. В этой гениальной музыке Моцарт раскрыл свою глубокую любовь к людям. И сегодня это одно из самых известных произведений.

Работа над Реквиемом отняла у Моцарта последние силы. Он умер, не дожив до 36 лет. Неожиданная смерть композитора настолько поразила современников, что по Вене поползли слухи, что придворный композитор Сальери так завидовал гению, что решился отравить его. Эта легенда легла в основу маленькой трагедии Пушкина «Моцарт и Сальери».

Надо сказать, что до сих пор ведут споры исследователи, правда это или нет. Для нас с вами важно одно — великий композитор ушел из жизни очень молодым, а у его жены не было денег на достойные похороны мужа. Он был похоронен в общей могиле для бедняков. А когда через некоторое время его жена пришла на кладбище, чтобы поклониться могиле мужа, оказалось, что место его захоронения утеряно. Мы сегодня не знаем, где покоится прах гения человечества. Но лучшим памятником ему является его музыка.

## Вопросы

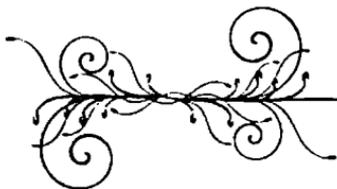
1. Назови годы жизни Моцарта.
2. В каком возрасте им были написаны первые произведения?
3. Какие страны посетило семейство Моцартов в первой гастрольной поездке?
4. Когда Моцарт совершил первую поездку в Италию и какое событие там произошло?
5. В каком городе прошли последние годы жизни Моцарта?
6. Что представляла собой придворная служба музыканта во времена Моцарта?

### Ответь на вопросы теста:

1. Какая опера не принадлежит Моцарту?
  - а) «Свадьба Фигаро»
  - б) «Дон-Жуан»
  - в) «Волшебная флейта»
  - г) «Фиделио»
2. К какому жанру не обращался в своем творчестве Моцарт?
  - а) вокальный цикл
  - б) соната
  - в) концерт
  - г) опера
3. Место рождения Моцарта:
  - а) Вена
  - б) Бонн
  - в) Зальцбург
  - г) Эйзенштадт

4. Леопольд Моцарт, отец Вольфганга Амадея, не был...
- а) педагогом
  - б) скрипачом
  - в) флейтистом
  - г) композитором
5. В. А. Моцарт начал заниматься музыкой в возрасте...
- а) трех лет
  - б) пяти лет
  - в) семи лет
  - г) девяти лет
6. Музыкальные инструменты, игрой на которых владел Моцарт? (несколько правильных ответов):
- а) гобой
  - б) клавесин
  - в) орган
  - г) скрипка
7. Первая опера Моцарта, написанная в двенадцатилетнем возрасте, называется...
- а) «Идоменей»
  - б) «Митридат, царь Понтийский»
  - в) «Свадьба Фигаро»
  - г) «Мнимая простушка»
8. Моцарт был избран членом Болонской филармонической академии в возрасте...
- а) 20 лет
  - б) 14 лет

- в) 15 лет
  - г) 30 лет
9. Город, в котором Моцарт прожил последнее десятилетие своей жизни:
- а) Париж
  - б) Зальцбург
  - в) Вена
  - г) Милан
10. Персонаж оперы «Свадьба Фигаро»:
- а) Папагено
  - б) донна Анна
  - в) Сюзанна
  - г) Лепорелло
11. Последним сочинением Моцарта является...
- а) опера «Волшебная флейта»
  - б) Симфония № 41
  - в) Реквием
  - г) опера «Дон Жуан»



## ТВОРЧЕСТВО МОЦАРТА

Каждая эпоха стремится глубже постичь сущность искусства Моцарта. Оно поражает своей универсальностью и многогранностью. Его произведения охватывают все без исключения музыкальные жанры, существовавшие в ту эпоху. И в каждом из них он создал истинные шедевры. Когда на родине композитора решили издать полное собрание его сочинений, понадобилось семьдесят толстых томов. Учтите, что прожил он всего 35 лет. Получается, если бы он начал сочинять музыку в день своего рождения, на каждый год пришлось бы по два тома. Впечатляет?

Творчество было для Моцарта жизненной потребностью. Писать музыку было необходимо так же, как дышать, есть, пить, спать. Он одинаково свободно владел формами светской и духовной, вокальной и инструментальной музыки. «Я завидую всем, кто пишет оперы. Я готов плакать, когда слышу оперную арию... Желание писать оперы — моя идея фикс», — говорил он в начале своего пути. Такой же идеей фикс было для него желание писать

симфонии, квартеты, сонаты. Причем в каждом из его творений — особое толкование жанра, постоянное обновление. Одинаковым оставалось только одно — стремление вперед.

Удивительно многогранен гений Моцарта. Он создал невероятное количество музыкальных произведений. С присущей гению рассеянностью часто забывал изложить на нотной бумаге партию фортепиано в концерте. А потом, во время исполнения, творил такие чудеса импровизации, что слушателям не под силу было записать их на нотной бумаге.

Гёте, наблюдавший за творчеством Моцарта, спустя 40 лет после его смерти отмечал, что в его произведениях «есть сила созидания, которая действует от поколения к поколению, и эта сила долго не исчерпает себя и не исчезнет».

Эта сила созидания — основа жизнелюбивого таланта Вольфганга Амадея Моцарта.

Из всего многообразия его творчества мы выделим лишь несколько произведений.

## СИМФОНΙΑ № 40 СОЛЬ МИНОР

Эта симфония была написана в Вене в 1788 г. и сразу же стала одним из самых популярных произведений.

Музыка симфонии с первых звуков захватывает слушателя удивительной искренностью высказывания автора. У многих людей создается при ее прослушивании впечатление, что для понимания

этой музыки не надо прикладывать никаких усилий: все в ней предельно ясно и просто. Но если прослушать симфонию много раз, то понимаешь, как много в ней скрыто такого, что не поддается мгновенному осмыслению. В ней все сосредоточено на человеке, его личности. Его душа предстает перед нами ищущей гармонию, разумность, ясность. Эта симфония едва ли не самое трагичное произведение XVIII в. Автор размышляет в ней о несовершенстве мира, о невозможности разрешения жизненных конфликтов.

Но самое главное, что делает эту музыку столь популярной, то это простота выражения трагического ее содержания. Здесь нет «сгущения красок». Как будто сам Моцарт, глядя сверху на эту скорбь, видит красоту самой жизни, человеческих чувств в их разнообразии и напряженности и изливает эти впечатления в музыку.

Первая часть — это первый этап становления трагической идеи произведения. Она написана в форме сонатного *allegro*, облик которого определяет характер главной партии. Эта тема очень похожа на речь взволнованного страдающего человека. Послушай ее внимательно, и ты услышишь, что герой симфонии, как бы захлебываясь и вздыхая, жалуется нам на что-то. Эту взволнованность, трепетность и беспокойство придают музыке нисходящая секунда, повторение одного звука, учащенный ритм.

Когда ты будешь знакомиться с оперой Моцарта «Свадьба Фигаро», услышишь там похожую тему в арии Керубино. Это еще раз подтверждает вокаль-

ное происхождение некоторых инструментальных тем у композитора и делает главную партию похожей на оперное ариозо.

Все, что дальше будет происходить в первой части симфонии, связано с развитием главной партии. Противостоит ей только побочная партия, но она лишь ненадолго уводит из мира главной. В теме побочной партии, изложенной в си бемоль мажоре, слышатся теплота, изящество, тонкая одухотворенность, мягкость.

Кажется, что герой достиг своей цели и погрузился в мир отрешения от острых коллизий, мир душевного покоя. Но это лишь миг. Покой рассеивается, и вновь главенствует образ главной партии. В разработке развивается только она. Напряжение все более усиливается, нарастает драматизм. Тема предстает то мрачной, то иступленно-горестной, то проникнутой безысходной скорбью. Постепенно она приобретает энергичный характер. Вместо задумчивой вокальной «жалобы» появляется грозное и решительное звучание главной партии. Кажется, что весь оркестр приходит в движение.

После напряженных изменений главной партии в разработке ее полное проведение в репризе похоже на попытку героя вновь обрести душевные силы. Но восстановить утраченную целостность чувств не удастся. Безутешны страдания. И даже побочная партия в репризе меняет свой характер. Изложенная в соль миноре, она как будто подернута дымкой, ее свет кажется теперь отраженным, от нее веет чувством несбыточности, глубокой печали.

Всем своим образным строем реприза уже предвещает, чем закончится развитие всего симфонического цикла. Тщетны порывы к гармонии.

Вторая часть *Andante* рисует тот мир прекрасного, который в первой части был связан с побочной партией. Это как бы светлое, умиротворенное затишье после бури. Вся эта часть проникнута мелодизмом, все в ней поет. Создается ощущение какой-то особой лирической наполненности. Каждый оркестровый тембр любовно показан. Кажется, что эта музыка излучает теплый солнечный свет.

Третья часть — традиционный для симфонии менуэт. Но, следуя общему замыслу симфонии, композитор лишает его традиционных черт. Он вновь возвращает к стихии драматического. Танцевальность сохраняется лишь в самом типе ритмического движения.

И только в трио Моцарт возвращает менуэту его характерные черты. Слушая его, можно представить танцующих прекрасных дам, склоняющихся в реверансах, галантных кавалеров.

Но в целом третья часть еще раз подтверждает серьезность и глубину общего замысла симфонии.

Финал как бы взрывает размеренность менуэта, вырываясь из тисков строгого ритма, его музыка обретает свободу. Он очень близок музыке первой части: взволнованная, настороженная, приподнятая и в то же время горестная главная партия, поэтичная, женственная, утонченная побочная.

Но ведь финал — это итог всего цикла, вывод из его содержания. Поэтому он не только возвращает

к мыслям первой части, но как бы отвечает им. Он убеждает в ценности самих порывов, стремлений человека к лучшему. И в то же время доказывает непреодолимость трагизма жизни человека, столь далекой от гармонии. Финал завершает симфонию утверждением неразрешимости ее конфликтов.

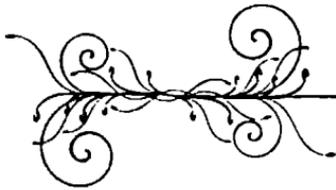
Теперь мы убедились, насколько симфонии Моцарта отличаются от симфоний Гайдна, цикл которого был основан на выразительном контрасте частей. В творении же Моцарта мы видим связь чувств и настроений всех частей, постепенное развитие общего замысла симфонии, ее единую драматургическую линию.

## **Вопросы**

- 1. В каких жанрах писал Моцарт?*
- 2. Перечисли жанры, в которых особенно ярко проявился гений композитора.*
- 3. Сколько симфоний написал Моцарт?*
- 4. Что отличает симфонии Моцарта от симфоний Гайдна?*
- 5. Как строится Симфония № 40? Когда она написана?*

**Обязательно послушай:**

- 1. Моцарт. Симфония № 40.*
- 2. Моцарт. Маленькая ночная серенада.*



## ОПЕРА «СВАДЬБА ФИГАРО»

Это произведение было написано в самую лучшую пору жизни Моцарта — зимой 1785–1786 гг. Обращение автора к комедии Бомарше «Безумный день, или Женитьба Фигаро», положенной в основу либретто, было смелым шагом. Комедия в Вене была запрещена цензурой. Австрийский император разделял мнение короля Людовика XVI, который сказал о Бомарше: «Этот человек смеется над всем, что священно в государстве».

Только благодаря ухищрениям либреттиста, поэта Лоренцо да Понте, запрет удалось обойти, но главная идея комедии была сохранена — превосходство слуги над господином. Однажды поэт, придя к Моцарту, застал композитора в состоянии невероятного возбуждения. Он расхаживал по комнате и громко читал монолог Фигаро: «Вы считаете себя великим человеком потому, что вы — вельможа! Знатность, богатство, высокое происхождение — вот источники подобного высокомерия! Что вы сделали для того, чтобы иметь столько благ? Дали себе труд родиться — и только!» В образе

Фигаро Моцарт видел своего союзника в желании отомстить унижавшим его в Зальцбурге вельможам, высмеять их.

В комедии было все, чего хотел композитор, — запутанная интрига с переодеваниями, неузнаваниями, путаницей и неразберихой и в то же время совершенно серьезное содержание, облеченное в блестящую, остроумную форму. Как будто желая зашифровать подлинную идею своей комедии, Бомарше предпослал ей двустихие из водевиля: «Тут смешался глас рассудка с блеском легкой болтовни». И Моцарта это тоже привлекло.

Сюжет произведения сводится к следующему: в доме графа Альмавивы готовится свадьба двух слуг — Фигаро и Сюзанны. Но графу самому нравится Сюзанна, и он всячески старается оттянуть свадьбу. Однако благодаря уму, находчивости и ловкости Фигаро удается обойти все преграды и одурачить своего господина. «Безумный» день, полный волнений и тревог, заканчивается веселой свадьбой.

Как и положено, открывается опера увертюрой. Она представляет собой симфоническое обобщение оперы. В нее не вошли темы оперы, но по характеру музыка эта родственна музыкальным образам оперы. Увертюра сразу вводит зрителей в атмосферу этого веселого и суматошного «безумного» дня.

Увертюра к опере написана в форме сонатного *allegro* без разработки. Главная партия увертюры решительна и энергична. Она сразу же рождает представление о главном герое оперы Фигаро, веселом, непоседливом и ловком.

А вот побочная партия близка образу Сюзанны. Она грациозна, изящна и не лишена лукавства.

Моцарт создал в увертюре один из шедевров этого жанра, поэтому она пользуется огромной популярностью и часто исполняется в концертах как самостоятельное произведение.

Все герои оперы Моцарта — живые люди. Они как будто вошли на сцену из реальной жизни. Все они радуются и печалются, мечтают и томятся жаждой любви. Каждый из них получает в опере очень полную и разнообразную музыкальную характеристику. Бомарше предпослал своей комедии пояснения о характерах своих героев. Моцарт же своей музыкой сделал эти образы еще ярче и объемнее.

Бомарше отмечает: «Граф Альмавива преисполнен сознания собственного величия, но это сочетается у него с грацией и непринужденностью... Роль графа особенно трудно играть потому, что он неизменно оказывается в смешном положении...» Говоря о Графине, драматург подчеркивает: «Графиня, волнуемая двумя противоположными чувствами, должна быть осторожна в проявлениях своей чувствительности и крайне сдержанна в своем гневе». Образ графини и ее чувства тонко раскрываются в каватине из II акта. Графиня предается горестным чувствам: граф холоден к ней.

Паж Керубино у Бомарше — «...прелестный шалун: беспокойное и смутное желание — вот основа его характера». Он обрисован в опере Моцарта яркими ариями. Партию эту Моцарт поручил низкому женскому голосу — меццо-сопрано. В первом

действии Керубино рассказывает Сюзанне о своих чувствах. Торопясь высказать свое волнение, он почти не переводит дыхания. То, о чем он говорит, еще не любовь, а только предчувствие ее, поэтому Керубино готов адресовать свои слова каждой женщине замка Альмавивы.

Ария Керубино из второго действия обращена к графине. Поэтому она более сдержанна. Керубино испытывает в присутствии госпожи некоторую робость. Паж сочинил канцонетту, Сюзанна и графиня уговаривают его спеть ее. Сюзанна аккомпанирует ему на гитаре.

В пояснениях Бомарше отмечает: «Сюзанна — ловкая молодая особа, остроумная и жизнерадостная». В музыке Моцарта она обрисована еще с одной стороны. Отстаивая свое счастье, она проявляет много энергии, настойчивости, хитрости. Ее любовь к Фигаро, мечты о счастье тонко переданы в музыке арии из четвертого действия.

И, наконец, главный герой оперы Фигаро, о котором Бомарше написал: «Фигаро... ум в соединении с веселостью и острословием». Его образ показан в опере очень полно и разнообразно.

Первый сольный номер Фигаро — каватина из первого действия. Он узнает от Сюзанны, что граф сам не прочь поухаживать за его невестой. Фигаро полон решимости защищать свое счастье. В первой части каватины он мысленно обращается к своему господину. Мелодия в духе старинного придворного менуэта звучит насмешкой в устах слуги, искусно изображающего горделивую осанку графа.

А в средней части каватины перед нами предстанет сам Фигаро. Это музыкальный портрет смелого, напористого, энергичного героя.

Наиболее ярко образ Фигаро раскрывается в его самой знаменитой арии из первого действия оперы «Мальчик резвый...» Фигаро обращается в ней к Керубино и рисует ему картины его будущей военной жизни. Блестящая, темпераментная, насмешливая и остроумная, эта ария становится характеристикой самого Фигаро. Написана ария в форме рондо. Рефреном в нем является главная маршевая тема, а в эпизодах сначала появляется изящная, легкая тема («Распростишься ты с духами, помадой»), а затем звучит фанфарная тема («Будешь воином суровым»).

Премьера оперы состоялась в Вене в 1786 г., а затем обошла всю Европу. Она была поставлена и в России, правда, спустя 30 лет. Кстати, исполнялась она у нас в стране на итальянском языке в течение многих лет. Только П. И. Чайковский перевел ее на русский язык спустя 60 лет. И так она ставится на русской сцене до сих пор.

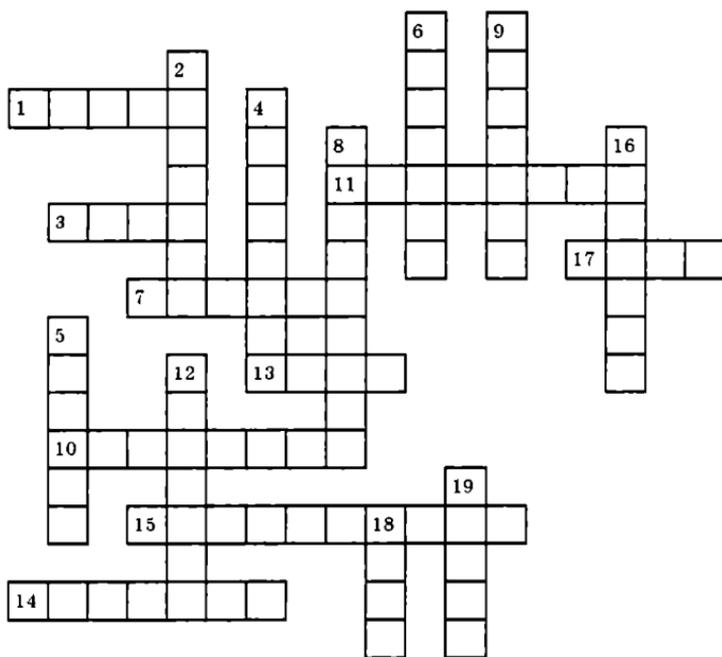
## Вопросы

1. Перечисли известные тебе оперы Моцарта.
2. В каких оперных жанрах писал Моцарт?
3. В каком году создана опера «Свадьба Фигаро»?
4. Назови имена главных действующих лиц оперы.

5. Каким голосам поручены партии главных героев?

6. На сюжет какого произведения написана эта опера?

**Реши кроссворд:**



*По горизонтали:* 1. Форма арии Фигаро «Мальчик резвый». 3. Город, в котором состоялась премьера «Свадьбы Фигаро». 7. Графиня, к которой обращается Керубино в арии из 2-го действия оперы. 10. С нее начинается опера «Свадьба Фигаро». 11. Словесный текст оперы. 13. Сольный номер в опере, раскрывающий характер героя. 14. Невеста Фигаро. 15. На каком языке написана

опера «Свадьба Фигаро»? 17. Третья часть сонаты ля мажор — «Турецкий...»

*По вертикали:* 2. Голос Сюзанны. 4. Первый сольный номер Фигаро. 5. Вторая часть сонаты ля мажор. 6. Имя пажа в опере «Свадьба Фигаро». 8. Граф, в доме которого разворачиваются события оперы «Свадьба Фигаро». 9. Инструмент, для которого Моцарт писал сонаты. 12. Голос Фигаро. 16. Автор комедии «Безумный день, или Женитьба Фигаро». 18. Минорная тоника симфонии Моцарта № 40. 19. Часть симфонии соль минор, являющаяся кульминацией цикла

***Из этой оперы тебе нужно послушать:***

1. Увертюру.
2. Каватину Фигаро из 1-го действия.
3. Арию Керубино из 1-го действия.
4. Арию Фигаро «Мальчик резвый».
5. Арию Графини из 2-го действия.
6. Арию Керубино из 2-го действия.

***Ответ на вопросы теста***

1. Сколько лет было Моцарту, когда он начал выступать в концертных залах Вены и Парижа, успешно соревнуясь с виртуозами-клавиеснистами?
  - а) 6 лет
  - б) 8 лет
  - в) 10 лет

2. Как называется первое сочинение Моцарта?
- а) полонез
  - б) менуэт
  - в) соната
3. В каких странах Европы побывал с гастролями чудо-ребенок, где неизменно вызывал всеобщее восхищение, а ранний расцвет его дарования казался чем-то фантастическим и даже колдовским?
- а) Россия, Польша, Югославия
  - б) Франция, Англия, Нидерланды, Германия, Италия
4. Сколько лет было Моцарту, когда в Париже опубликовали его скрипичные сонаты?
- а) около 8 лет
  - б) около 10 лет
  - в) около 12 лет
5. Почему первые три симфонии, созданные в Англии, девятилетний Моцарт писал без инструмента?
- а) в это время тяжело болел его отец и мальчик не хотел его тревожить
  - б) у него не было инструмента в Англии
6. Почему 11-летний композитор писал первую часть своей оратории «Долг первой заповеди» в «заточении»?
- а) Моцарт находился под домашним арестом
  - б) архиепископ хотел проверить его, сам ли он пишет музыку или ему помогает отец

7. Как называлась комическая итальянская опера, созданная 12-летним Моцартом для столичного театра во время посещения Вены? По уровню мастерства она не уступала большинству репертуарных произведений этого жанра?
- а) «Бастьен и Бастьена»
  - б) «Аполлон и Гиацинт»
  - в) «Притворная простушка»
8. В каком возрасте Моцарт был единогласно избран академиком старейшей и почтеннейшей Болонской филармонической академии, хотя статус ее запрещал избирать в академию лиц, не достигших 20-летнего возраста?
- а) 14 лет
  - б) 16 лет
  - в) 19 лет
9. Как называется опера, поставленная юным Моцартом в Милане и прославившая его на весь мир?
- а) «Мнимая садовница»
  - б) «Митридат, царь Понта»
  - в) «Луций Сулла»
10. Какое пятиголосное произведение, высоко чтимое в Ватикане, за вынос которого из собора или его переписку папская капелла грозила отлучением от церкви, Моцарт прослушал всего один раз и совершенно точно записал его по памяти, а затем исполнил его

на одном из своих концертов, чем поверг всех присутствующих в изумление?

- а) «Мизерере» Грегорио Аллегри
- б) «Месса» И.-С. Баха

11. Каким рыцарским орденом, дававшим титул дворянина, римский папа Климент XIV наградил молодого музыканта?

- а) Тевтонский орден
- б) Орден «Золотой шпоры»

12. Моцарта справедливо называют музыкантом универсального дарования. В чем же, кроме композиторской деятельности, проявились его недюжинные способности?

- а) Моцарт был прекрасным клавесинистом, пианистом
- б) скрипачом, органистом
- в) дирижером

13. Рождению какой из величайших опер Моцарта человечество обязано оперному театру Праги, заключившему контракт с композитором на сочинение этого произведения?

- а) «Дон Жуан»
- б) «Свадьба Фигаро»
- в) «Волшебная флейта»

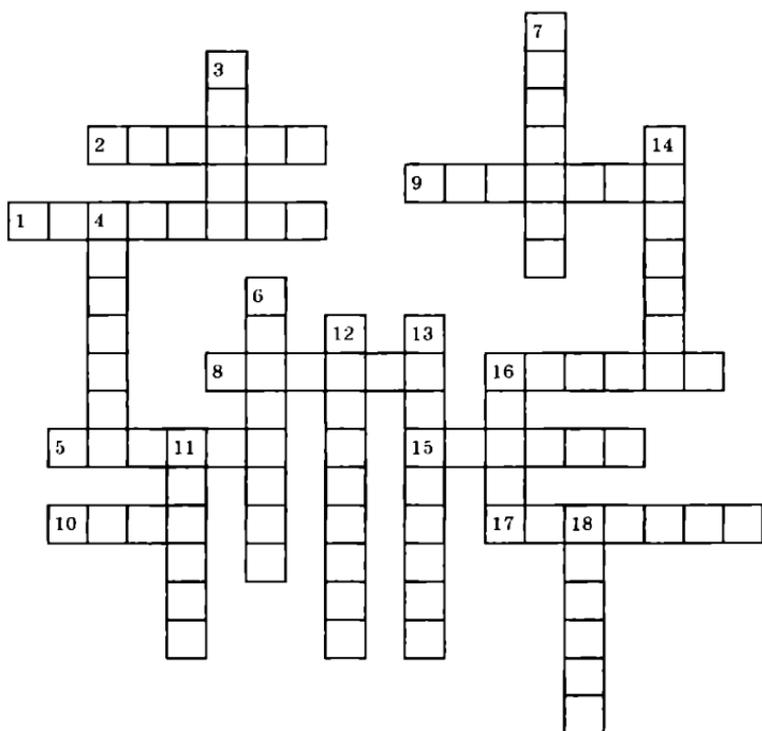
14. Смерть застигла Моцарта во время работы над заупокойной мессой. Как называется это величайшее произведение мировой музыкальной классики?

- а) «Уснувший ангел»
- б) «Реквием»

15. Кому принадлежат следующие слова: «Вечный солнечный свет в музыке — имя тебе Моцарт»?

- а) А. С. Даргомыжскому
- б) А. К. Глазунову
- в) А. Г. Рубинштейну

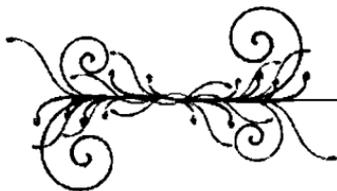
*Реши кроссворд:*



*По горизонтали:* 1. Жанр творчества Моцарта. 2. Опера Моцарта «Волшебная...». 5. Главный герой одной из опер Моцарта. 8. Жанр творчества Моцарта для клавира. 9. Один из инструментов,

которым владел маленький Моцарт. 10. Последний город Моцарта. 15. Страна, в которой Моцарт давал концерты с 1769 по 1771 г. 16. Автор трагедии «Моцарт и Сальери». 17. Итальянский композитор, произведение которого Моцарт запомнил и записал по памяти.

*По вертикали:* 3. Композитор, оценивший талант Моцарта. 4. У этого композитора Моцарт учился в Италии. 6. Имя отца Моцарта. 7. Последнее произведение Моцарта. 11. Второе имя Моцарта. 12. Город, где родился Моцарт. 13. Язык, на котором исполняется «Реквием». 14. Композитор, предположительно отравивший Моцарта. 16. В этом городе была закончена и поставлена опера «Дон Жуан». 18. Город, в котором Моцарт побывал во время первого концертного путешествия.



## **ЛЮДВИГ ВАН БЕТХОВЕН** (1770–1827)



Творчество Бетховена стало вершиной венской классической школы. Оно впитало передовые достижения немецкой культуры, опираясь на огромный опыт и лучшие традиции национальной музыки. И в то же время оно открыло новую веху в истории музыки и повлияло на все дальнейшее развитие музыки в XIX в. Музыка Бетховена во всех своих формах обращена ко всему человечеству.

«Бетховен — это Шекспир масс», — писал о нем русский музыкальный критик В. В. Стасов. И, продолжая эту мысль, отмечал: «Моцарт отвечал только за отдельные личности... Бетховен же только и думал об истории и всем человечестве...»

Новое содержание творчества Бетховена вызвало и новые формы его воплощения. Композитор стал грандиозным новатором, и его музыка поставила грань между искусством XVIII в. и искусством самого Бетховена. Недаром академик Асафьев говорил, что, хотя «Бетховен тридцать лет прожил в XVIII в. и революцию встретил девятнадцати лет... всегда кажется, будто Бетховена в XVIII в. и не было».

## ЖИЗНЕННЫЙ ПУТЬ БЕТХОВЕНА

Бетховен родился в декабре 1770 г. в маленьком немецком городе Бонне. Этот город на берегу Рейна был резиденцией кельнского курфюрста. Музыка и театр в развлечениях князя занимали одно из первых мест. У него была большая придворная капелла, музыкантами которой были и дед, и отец Бетховена.

Дед композитора, энергичный человек, дослужился до ранга «господина придворного капельмейстера». От него Бетховен унаследовал многие черты своего характера — сильную волю, гордый, независимый нрав, настойчивость и работоспособность.

В капелле служил певцом-тенористом и отец композитора — Иоганн ван Бетховен. Но надо сказать, что с отцом у Бетховена связаны самые печальные воспоминания. Гибельная страсть к алкоголю все больше овладевала Иоганном и поглощала все его средства. При жизни деда семья Бетховена имела приличный достаток. Но постепенно нужда стала спутником детства и юности композитора. Ему с ранних лет пришлось заботиться о куске хлеба.

Музыкальные способности проявились у него очень рано. И отец решил сделать из него новое «чудо», «второго Моцарта». Он будил его среди ночи и вел к клавесину. Мальчик не мог дотянуться до клавиатуры и стоял перед инструментом на скамеечке. Отец был пьян и кричал: «Играй!» Людвиг играл. В короткой рубашке он стоял, переступая босыми ногами, на скамеечке у клавесина. Это считалось уроком музыки. Иногда такой урок продолжался до утра. Другой бы возненавидел музыку, но в мальчике рождалась лишь неприязнь к отцу. Иоганн кричал: «Пусть мальчишка дает концерты и приносит деньги!» Но «второй Моцарт» не получался. Кельнские князья не торопились стать его покровителями. Отец ругал курфюрстов. А Людвиг учился музыке, пробовал сочинять сам. В детстве он уже умел играть на клавесине, органе, скрипке, альте и флейте.

В одиннадцать лет Людвиг пошел работать — он замещал органиста в церкви. В четырнадцать мальчик получил место органиста при княжеском дворе. Ему выдали парадную одежду, которая

очень не подходила к его внешности. Но нужно было служить. Теперь семья жила на его деньги, которых тоже не хватало. Поэтому мальчик бегал давать уроки в богатых домах. В свободное от репетиций, уроков и концертов время он пробовал сочинять. Первое произведение Бетховена — вариации для фортепиано на тему марша — было написано им в двенадцать лет.

Если музыка в детстве Бетховену буквально «вколачивалась», то об общем его образовании никто не заботился. Прежде всего на это не было денег. В десять лет мальчик был вынужден покинуть школу, чтобы зарабатывать на содержание семьи. Впоследствии Бетховен упорным трудом добился широкого интеллектуального развития.

Суровое детство повлияло и на характер молодого музыканта. Он был сосредоточенным и замкнутым, стремился к уединению. Бетховен мог часами бродить по окрестностям Бонна, размышляя о жизни. Природа затрагивала в нем самые сокровенные струны души, вызывала в нем высокие переживания, которые отвлекали от неприглядной обстановки дома. Став взрослым человеком, в моменты острых внутренних кризисов, именно в любви к природе и в общении с ней находил Бетховен силы.

Серьезные занятия Бетховена начались в 1782 г. Переломным моментом детства Бетховена стала его встреча с известным музыкантом и композитором Готлибом Нефе, который стал его первым настоящим учителем и наставником. Это был широко образованный человек, оказавший

решающее влияние на духовное развитие Бетховена. По его совету Людвиг много читал, изучал, помимо латинского, иностранные языки (французский и итальянский). Их занятия не ограничивались игрой на инструменте. Нефе знакомил молодого музыканта с лучшими традициями немецких классиков. Работа над творчеством великих мастеров не только давала Бетховену необходимые знания в области композиции. Она воспитывала его художественный вкус. Спустя много лет, переехав в Вену, Бетховен написал Нефе: «Я вам глубоко признателен за мудрые советы, подвинувшие меня в изучении божественного искусства... Если мне суждено прославиться, то этим буду обязан я вам».

К этому времени Бетховен уже прославился своей игрой на органе и свободным владением клавишином. Поэтому он был назначен помощником своего учителя Нефе. Круг его обязанностей был широк: он помогал Нефе как органист, разучивал с певцами оперные партии, сопровождал исполнение речитативов в оперных спектаклях, играл на альте в оркестре.

Несмотря на огромную занятость на службе, Людвиг продолжал трудиться над своим образованием. Он самостоятельно принялся за изучение древних языков, читал историческую и художественную литературу. К семнадцати годам он хорошо знал произведения Плутарха, Гомера, Шекспира, произведения немецкой литературы, следил за всеми новинками. Кумирами его были

Шиллер и Гёте. Бетховен долго мечтал о дружбе с Гёте, преклоняясь перед мудрым гением великого писателя.

В 1787 г., накопив немного денег, Бетховен прихватив свои сочинения, отправился в Вену к Моцарту. Моцарт в это время был очень занят — сочинял «Дон Жуана». Маэстро осведомился, чего хочет от него молодой приезжий. Недовольно поморщился, но стал слушать. Бетховен играл перед великим композитором свои произведения, импровизировал. Закончив, стоял, опустив голову, ждал приговора. Моцарт подошел к двери в соседнюю комнату и сказал тем, кто там находился: «Обратите внимание на этого молодого человека. Он заставит всех говорить о себе».



Бетховен играет для Моцарта

Бетховен мечтал учиться у великого Моцарта. Но судьба распорядилась иначе — заболела мама, и Людвиг вернулся в Бонн к умирающей матери. Теперь все семейные заботы легли на плечи юноши. Надо было содержать и воспитывать двух младших братьев, вести тяжбу с отцом, который по-прежнему пил и не давал детям ни талера. И надо было работать, ведь сам Моцарт сказал ему: «Ты избрал правильный путь».

В 1789 г. Бетховен поступил в Боннский университет вольнослушателем на философский факультет. Занятия принесли большую пользу Людвигу.

За десять лет творческой работы к 1792 г. Бетховен создал около пятидесяти сочинений. Давайте сравним с Моцартом. К этому возрасту он уже был автором почти 300 творений, среди которых были оперы, симфонии, концерты. У Бетховена же это были в основном фортепианные пьесы, три сонаты, три квартета и др. Юноша был полон сил и замыслов и понимал, что в маленьком Бонне делать ему уже нечего. В 1792 г. на пути из Лондона в Вену в Бонне остановился Гайдн. Познакомившись с сочинениями Людвигу, Гайдн посоветовал ему ехать в Вену. Так начался новый этап жизни молодого музыканта.

В возрасте двадцати двух лет Бетховен поселился в столице Австрии Вене, чтобы брать уроки у Гайдна. Вена была одним из крупнейших музыкальных центров того времени. В Национальном театре ставились немецкие оперы и зингшпили. В придворных театрах шли итальянские оперы.

Здесь выступали выдающиеся исполнители и приезжие примадонны. Концертная жизнь Вены была менее развита. Публичные концерты, которые тогда называли «академиями», устраивались нечасто. Зато в салонах аристократов музыка звучала постоянно. Крупные аристократы содержали большие капеллы: оркестры, хоры, ансамбли и даже оперные труппы. Поэтому сюда стремилось много талантливых музыкантов, которые искали покровительства меценатов. Этот город Бетховен собирался покорить.

Молодой музыкант привез с собой из Бонна хорошие рекомендации. Но лучшей рекомендацией ему была его игра. Он так владел инструментом и импровизировал, что сразу же завоевал славу блестящего пианиста и приобрел материальную независимость. Его приглашали за границу. В 1796 г. он гастролировал в Праге и Берлине и оттуда писал брату: «Мне хорошо, очень хорошо. Мое искусство доставляет мне друзей и почет... денег получу также достаточно».

Но даже в салонах аристократов он не изменял привычной манеры держаться. Он умел заставить уважать себя даже тех людей, которые воспринимали артиста, музыканта как обслуживающего их лакея. Бетховен же открыто и демонстративно показывал им сознание своего превосходства над кичащейся своей знатностью аристократией. Даже на просьбу императрицы явиться к ней он сказал лакею: «Передай, что занят».

Среди окружавших Бетховена меценатов особое место занимало семейство князя Лихновского.

Композитор в течение двух лет пользовался их гостеприимством. Но даже живя в их дворце, он не желал подчинять свое время и привычки светскому этикету. Однажды, будучи в гостях в имении Лихновских, Бетховен отказался играть перед собравшимся обществом, состоявшим из офицеров наполеоновской армии, оккупировавшей в то время Вену. Патриотический порыв музыканта-плебея был достойной отповедью угодливости Лихновского. Когда же хозяин от уговоров перешел к требованиям, Бетховен чуть не разможил знатному приятелю голову стулом. Вернувшись в Вену, он написал князю письмо: «Князь, тем, что вы из себя представляете, вы обязаны случайности рождения; тем, что я собой представляю, я обязан самому себе. Князей существует и будет существовать тысячи. Бетховен же — лишь один».

Даже если Бетховен хотел сделать какому-то аристократу комплимент, в его устах звучало пренебрежение к его титулу. Как-то в Берлине на его суд был представлен принц Людвиг Фердинанд, который действительно был блестящим пианистом. Послушав его, Бетховен сказал: «Вы играете не как принц, а как настоящий артист».

Первоначально славу Бетховену принес его исполнительский гений. Многие современники отмечали, что его игра производила неизгладимое впечатление. Один из современников так описывал эту игру: «Что это была за игра. В ней не было ничего смутного, неясного, слабого; из нескольких слегка набросанных фигур развивались богатейшие мотивы, полные жизни и прелести; то

он выражал страсть бурными гаммами, то вновь возвращался к небесной мелодии; сладостные звуки заменялись грустными, порой шутливыми, шаловливыми; каждая из фигур имела совершенно определенный характер, каждая была нова, смела, ясна и правдива; его игра была так же прелестна, как и фантазия».

Такой успех Бетховена-пианиста раскрыл ему путь как композитору. В 1795 г. он издал по подписке три трио ор. 1. Известнейший пианист той поры Крамер отметил в них «вдохновение, способное утешить мир, оплакивающий смерть Моцарта». После этого появились и другие произведения Бетховена, в том числе первые семнадцать сонат для фортепиано, три фортепианных концерта, две симфонии, шесть струнных квартетов и многое другое.

Но Бетховен все еще считал свои знания недостаточными. Поэтому он обратился к известным педагогам Вены, в том числе к А. Сальери — крупному композитору, мастеру итальянского вокального стиля. Эти занятия дали Бетховену владение вокальным письмом.

Но самым требовательным к себе был сам Бетховен. Сохранилась тетрадь эскизов композитора к опере «Фиделио». Она содержит 250 страниц нотного текста. Только ария Флорестана в ней имеет 18 совершенно разных вариантов. Таким же колоссальным был его труд над симфониями, сонатами и другими сочинениями.

В это же время композитора постигло страшное несчастье — его поразила глухота. Еще в

возрасте 26 лет в 1796 г. он почувствовал ее первые признаки. Композитор долго скрывал свою трагедию от друзей и только в 1801 г. признался в этом. В письме к Вегелеру он написал: «Я веду, можно сказать, жалкую жизнь: два года уже, как я избегаю всякого общества, так как у меня недостает духа сказать людям: я глух. Если б у меня была какая-нибудь другая профессия, было бы терпимо; но при моей профессии — это ужасно. Что будут еще говорить по этому поводу мои враги, которых немало!.. Что будет дальше — одному небу известно... я часто уже проклинал и себя и создателя за свое существование... Хочу, если удастся, пойти наперекор судьбе, хотя в моей жизни будут моменты, когда я буду несчастнейшим созданием».

Но беда никогда не приходит одна. Трагедия художника обострилась трагедией человека. Бетховен полюбил молодую красавицу аристократку Джульетту Гвичарди. Он вновь полон сил и надежд. В другом письме Вегелеру он пишет: «Я схвачу судьбу за глотку, совсем согнуть меня ей не удастся. — О, как прекрасно прожить жизнь тысячу раз...»

И вновь разочарование. Семья Джульетты не позволила ей соединить судьбу с музыкантом-плебеем. Да и сама девушка предпочла выйти замуж за пустого, но богатого и знатного графа.

В этот момент Бетховен был действительно на краю гибели. С мыслями о смерти, в отчаянии, он уехал в предместье Вены Гейлигенштадт. Здесь появилось знаменитое гейлигенштадтское заве-



Джульета Гвичарди

щание, адресованное братьям. Из него мы узнаем потрясающую драму Бетховена-композитора. И только музыка, мысль о том, что он еще может принести людям радость, спасли его от самоубийства. Всепобеждающая любовь к искусству, к жизни поборол отчаяние.

«Героическая» симфония стала тем душевным переломом, с которого начался новый виток его на пути к зрелости.

Творчество Бетховена зрелого периода поражает разносторонностью замыслов, глубиной музыкальных идей, монументальностью форм. Композитора волновали судьбы народа. А решаются эти судьбы в борьбе. Борьба героя за свободу и счастье

людей составляет содержание его творчества. Сказанные им слова: «Музыка должна высекать огонь из груди человеческой» относятся ко многим сочинениям этого периода. С третьей по восьмую симфонии, опера «Фиделио», музыка к трагедии Гёте «Эгмонт», увертюра «Кориолан», знаменитые фортепианные сонаты, например «Аппассионата», «Крейцера соната» для скрипки и фортепиано, фортепианные и скрипичный концерты, три «русских» квартета, посвященных русскому послу в Вене графу А. Разумовскому, в которых композитор использовал подлинные русские темы, и многие другие произведения были созданы Бетховеном в это время.

Когда Бетховеном была сделана редакция оперы «Фиделио», его восторженный поклонник композитор Мошелес взялся за переложение оперы для фортепиано. Он часто посещал Бетховена в это время и, закончив последнюю страницу переложения, принес свой труд автору. Дома Бетховена он не застал и оставил клавир на его столе с запиской: «Окончил с божьей помощью». Когда спустя время он просматривал авторские исправления, под своей припиской Мошелес увидел надпись Бетховена: «Смертный, надейся на свои собственные силы». Вот таким был Бетховен.

Радостью, светлой героикой, любовью к природе проникнуты многие сочинения этого периода, начало которому положила третья, «Героическая» симфония.

...Тяжелая, упорная борьба. Враждебные силы то отступают, то наносят ответные удары. Но ничто

не может остановить тех, кто борется за свободу и справедливость. Яростный решительный бой приносит победу. И вдруг — похоронный марш. Дорогой ценой далась эта победа. Герой погиб, и народ воздает ему последние почести. Но народный вождь пал ради будущего, ради жизни. И жизнь, вечную, непобедимую, воспевают музыка. Композитор заканчивает симфонию грандиозной картиной народного праздника.

Таково краткое содержание симфонии, которую Бетховен сначала назвал «Бонапарт». Он считал, что Наполеон станет героем революционного народа и поведет его к свободе. Когда симфония была закончена и начисто переписана, в Вену пришло известие о том, что Наполеон объявил себя императором. Разгневанный Бетховен воскликнул: «Этот — тоже обыкновенный человек! Теперь он будет топтать все человеческие права, следовать только своему честолюбию, он поставит себя выше всех остальных и сделается тираном». Бетховен разорвал заглавный лист с посвящением Наполеону и на чистом листе написал: «Егоіса». Император не мог быть героем Третьей симфонии.

«Героическая» симфония стала важной вехой в истории музыки. В ней было столько нового! Эта симфония — настоящий роман жизни и борьбы ее героя. Да и сам герой был новым — борец, ведущий за собой на борьбу все человечество. Поражали огромные масштабы симфонии, смелость и новаторство ее формы, поразительная красота и стройность пропорций. Развитие симфонии отличали присущие Бетховену глубина и богатство музыкальных

мыслей. Именно отсюда идет враждебность, с которой приняла симфонию аристократическая венская публика, которая привыкла к тому, что музыка должна развлекать, услаждать слух, а не звать на борьбу.

Так же враждебно была принята и единственная опера Бетховена — «Фиделио». Судьба этого произведения была очень сложной. Бетховен говорил о том, что она стоила ему «наибольших мук при рождении, она же доставила наибольшие огорчения».

Трижды композитор обращался к этой партитуре. Первая редакция относится к 1805 г. Но опера не произвела впечатления и не удержалась на сцене. Спустя год появилась вторая редакция, в которой были сокращены многие сцены, ряд номеров вообще изъяты из партитуры. Но и на этот раз опера выдержала только два представления. Тогда композитор забрал свою партитуру и вернулся к ней только в 1814 г.

Это сочинение было любимым детищем композитора. Многие идеи, лежащие в основе ее сюжета, были особенно близки Бетховену, отвечали его собственным взглядам на идеальную любовь, верность, нравственный долг.

Сюжет оперы — переработанное либретто французского драматурга Буйи: севильский губернатор Пизарро из мести бросил в тюрьму Флорестана, осужденного на смерть. Жена Флорестана Леонора решает его спасти. Она переодевается в мужские одежды и поступает на службу к тюремщику, назвавшись Фиделио. Когда Пизарро заносит

над узником кинжал, чтобы убить его, Леонора заслоняет его собой. Появившийся в этот момент министр арестовывает Пизарро. Флорестан освобожден. Все восхищаются самоотверженностью и героизмом Леоноры.

К опере «Фиделио» Бетховен написал четыре увертюры. Так что не удивляйтесь, если на афише концерта увидите: Бетховен. Увертюра «Леонора № 3», например. Первая увертюра была написана к премьере. Но друзьям композитора она не понравилась, и Бетховен написал другую, обозначенную как «Леонора № 2». В 1806 г. ко второй постановке была создана третья «Леонора». А при восстановлении оперы в 1814 г. появилась четвертая увертюра — «Фиделио». Именно она обычно открывает оперу при современных постановках.

Конечно, Бетховен тяжело переживал неуспех оперы. Но продолжал неустанно трудиться.

Созданные Бетховеном в этот период творения представляют собой колоссальное творческое богатство. Однако материального достатка они не принесли. Композитора ожидало еще одно разочарование. Глубокое чувство связало Бетховена с графиней Терезой Брунsvик, которой он когда-то давал уроки музыки. До сих пор так и не ясно, что же помешало их браку. То ли неукротимый нрав Бетховена, то ли его глухота, или же опять сказались сословные предрассудки. Как бы то ни было — Тереза не стала его женой. Бетховен глубоко страдал. Еще большие душевные страдания приносила ему усилившаяся глухота. Он становился все более замкнутым, одиноким. Перестал давать

«академии», не стал дирижировать. Бетховен все реже бывал в обществе. Для того чтобы общаться с друзьями, он завел «разговорные» тетради.

Для нас сегодня они бесценны, ведь из них мы можем узнать, чем жил композитор в это время, о чем говорил со своими друзьями. В тетрадях — предостережения друзей: «Не говорите так громко!.. Всё подслушивается», «...Тут присутствует шпион...» И даже: «Вы умрете на эшафоте!» Очень осторожный человек, у которого после смерти Бетховена оказались его тетради, уничтожил больше половины из них. Он испугался: в тетрадях было слишком много «необузданных нападок на высшую власть». Если бы эти власти не боялись общественного мнения, они бы арестовали Бетховена. И он мог умереть если не на эшафоте, то в темнице.

Но композитор был слишком известен. Бетховен принадлежал всему человечеству. Австрийский император когда-то сказал, что ему нужны не гении, а верные подданные. Бетховен к их числу не принадлежал.

В 1807 г. Бетховен попытался устроиться на должность постоянного оперного композитора императорских театров. Эта должность могла принести ему постоянный достаток. Но театральная коллегия сочла глухого и гордого музыканта неподходящей фигурой и отказала ему.

Тогда Бетховен решил покинуть Вену. Некоторые меценаты посчитали это неудобным для репутации австрийской знати. Трое вельмож — эрцгерцог Рудольф, граф Кинский и князь Лобко-

виц — в 1809 г. подписали соглашение, согласно которому они обязались выплачивать композитору ежегодную пенсию, а он не должен был покидать пределов Австрии. Правда, эта пенсия с самого начала выплачивалась неаккуратно.

Бурный подъем творчества Бетховена, который подарил миру его гениальные создания, на несколько лет сменился некоторым спадом. С 1813-го по 1818 г. композитор написал немного произведений: фортепианные сонаты, вокальный цикл «К далекой возлюбленной». До сих пор исследователи спорят, кому был посвящен этот цикл. Вероятно, это была Тереза Брунsvик, любовь к которой Бетховен сохранил до конца своих дней.

Именно в это время он достиг вершины своей славы. После разгрома наполеоновских армий в Европе наступила полоса тяжелой реакции. Представители коалиции европейских государств съехались в Вену на конгресс, на котором было исполнено произведение, которое сам Бетховен считал пустым и внешним. Эта батальная пьеса «Битва при Виттории» принадлежит к числу тех немногих произведений Бетховена, которые в наши дни забыты. Но именно она принесла автору неожиданные лавры.

«Битва при Виттории» была написана «на заказ». Поводом к ее появлению послужило следующее. В Вене жил известный механик — изобретатель Мельцель, который сконструировал музыкальный инструмент — пангармоникон. Особенностью этого инструмента была возможность доводить его звучность до неслыханной силы.

Мельцель был ловким дельцом и понимал, что в данной политической ситуации шумная музыка на патриотическую тему может принести успех.

В Испании, близ города Виттория, происходило сражение армии Наполеона с армией английского генерала Веллингтона, которое окончилось победой англичан. Отсюда и название пьесы, и ее общий характер. В Англии готовились торжества по поводу победы Веллингтона, и Бетховен рассчитывал посетить эту страну для исполнения своей батальной пьесы с пушечной пальбой и ружейными выстрелами.

Поездка в Лондон не состоялась, и Бетховен переложил пьесу для симфонического оркестра. Исполнение ее в Вене в декабре 1813 г. было обставлено с пышностью. В концерте принимали участие лучшие музыканты. Помимо симфонического оркестра был введен еще и военный, которым управлял А. Сальери. За пультами сидели выдающиеся скрипачи Шпор, Шупанциг, виолончелист Ромберг. Партию барабана исполнял Гуммель, а молодой Мейербер играл на литаврах. Шумные эффекты «Битвы» произвели огромное впечатление на аристократическую публику. Это произведение с успехом исполнялось и в других «академиях» Бетховена.

Бетховен стал модным композитором. Его приглашали на всевозможные приемы и придворные концерты. Но характер композитора не изменился. Он по-прежнему был полон презрения к аристократам. С большим удовольствием он общался со своими друзьями. И вновь за быстро промелькнув-

шей славой наступил самый безотраднейший период жизни композитора.

Ухудшение здоровья и полная глухота доводили его до отчаяния. Он все больше стремился к уединению. Многие его друзья разъехались, многие умерли. «У меня нет друзей, я совсем один в этом мире», — писал Бетховен в одной записной книжке в 1816 г. И материальное положение его ухудшилось. Он был человеком непрактичным, глухота и частые болезни делали его игрушкой в руках ловких слуг и жертвой собственной доброты.

Еще одним испытанием для композитора стали его отношения с племянником Карлом, отравившим последние годы жизни Бетховена. Всю свою любовь и привязанность отдал композитор этому ребенку — сыну своего умершего брата. В результате же он получил судебный процесс с его матерью и неблагодарность Карла.

Сохранением знаменитой «Аделаиды» музыкальный мир обязан одному из лучших теноров Германии Барту. Бетховен всегда был очень требователен к своим произведениям и остался недоволен своим романсом. Он хотел сжечь ноты, но пришедший в этот момент Барт попросил дать ему сначала спеть его. Под аккомпанемент автора он так пропел романс, что Бетховен вскочил, обнял певца и отказался от своего намерения.

Никакие невзгоды не могли сломить великого борца. Зрели новые замыслы. Но над всеми произведениями Бетховена недостижимо возвышается Девятая симфония, которая стала обобщением всего творчества композитора. Мысль о ее создании

появилась несколькими годами раньше. Но работать над ней Бетховен начал в 1822 г. параллельно с Торжественной мессой.

В этой симфонии великий музыкант до конца раскрыл свои мысли о жизни, о путях человечества, в ней он обращался к нам с вами, своим потомкам. Девиз всей жизни Бетховена: «Через борьбу — к победе!» Это значит: бороться, чтобы побеждать, а побеждает только тот, кто борется.

Эту борьбу и глубокие раздумья человека воплотил он в своей гениальной музыке. Как будто человечество вспоминает все свое прошлое, подводит его итоги и пытается заглянуть в будущее. Эту грандиозную картину будущего великий мастер рисует нам в финале Девятой симфонии. Для этого композитору оказалось мало средств только музыки. Он ввел в симфонию слово — оду Шиллера «К радости». Уверенный человеческий голос возвещает: «О, братья! Довольно печали! Будем гимны петь безбрежному веселью и светлой, светлой радости!» И хор как бы от имени всего человечества отвечает: «Радость!» Как будто огромное солнце поднимается на небе. «Обнимитесь, миллионы, слейтесь в радости одной!» Вот оно, будущее! В единении всех людей, стремящихся к миру, свободе, счастью.

Слушатели сразу поняли революционный дух симфонии, прочли в ней замысел композитора. Русский композитор Антон Рубинштейн писал: «Не верю я также, что последняя часть есть «Ода к радости», считая ее одой к свободе. Говорят, что Шиллер по требованию цензуры должен был заменить слово «свобода» словом «радость» и что

Бетховен это знал, я в этом вполне уверен. Радость не приобретается, она приходит, и она тут, но свобода должна быть приобретена...»

Премьера симфонии состоялась 7 мая 1824 г. в одном из венских театров. Бетховен стоял за дирижерским пультом и размахивал руками. Он давно уже не мог управлять оркестром, потому что был глух. На самом деле дирижировал другой капельмейстер, стоявший рядом с Бетховеном.



9-я симфония

Когда музыка отзвучала, начались такие овации, что, казалось, рухнет крыша театра. Их не слышал один Бетховен. Он стоял спиной к публике. Тогда одна из певиц повернула его лицом к залу. И он увидел успех своей симфонии. Бетховена привет-

ствовали пятикратными овациями. Но даже императора тогда полагалось приветствовать трижды. Чтобы прекратить такое нарушение церемониала, полиция приказала слушателям покинуть зал.

Существует легенда, что когда Бетховен умирал, а было это в марте 1827 г., разразилась гроза. Гроза в марте — редкое явление. Представь, буря, молнии, раскаты грома. И вдруг умирающий композитор, который долго был в беспамятстве, открыл глаза и кулаком погрозил небу. Даже на смертном одре он знал — сдаваться нельзя. Только вперед, только к победе!

И он победил. Потому что к Бетховену пришла не смерть, а бессмертие. И каждый раз, когда в концертных залах звучит музыка Бетховена, он побеждает вновь и вновь.

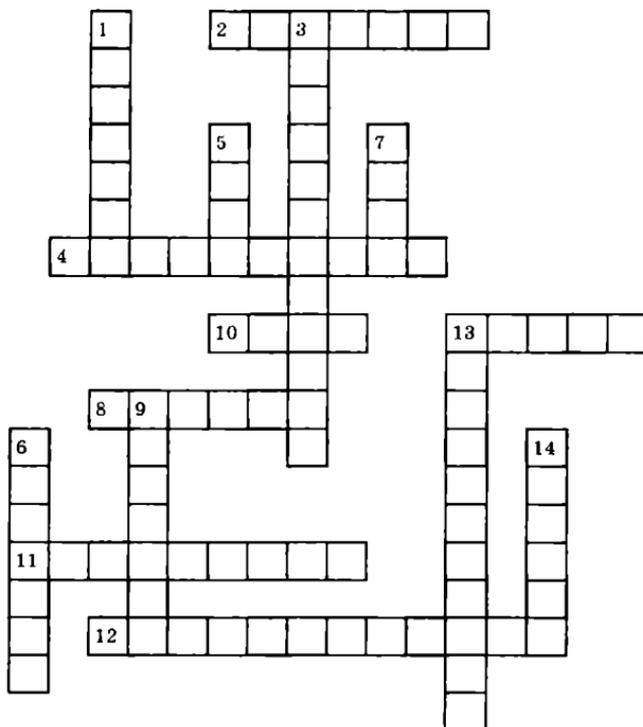


Памятник Бетховену на площади Бетховена в Вене

## ВОПРОСЫ

1. Назови годы жизни Бетховена.
2. Кто был первым серьезным учителем Бетховена?
3. В каком году произошла встреча Бетховена с Моцартом в Вене?
4. Когда Бетховен впервые встретился с Гайдном?
5. Кто был педагогом Бетховена в Вене?
6. Когда композитор впервые почувствовал признаки глухоты?
7. Какое произведение венчало собой творчество композитора?

Реши кроссворд:



*По горизонтали:* 2. Бетховен — венский ... 4. Новый инструмент, игрой на котором владел Бетховен. 8. Увертюра Бетховена. 10. Город, в котором Бетховен прожил большую часть жизни. 11. Событие, нашедшее в душе Бетховена горячий отклик. 12. Название одной из сонат Бетховена. 13. Известный композитор, у него Бетховен брал уроки.

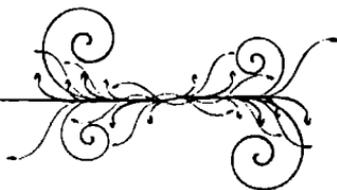
*По вертикали:* 1. Опера Бетховена. 3. Соната Бетховена № 23. 5. Учитель Бетховена. 6. Жанр творчества Бетховена. 7. Место рождения Бетховена. 9. Недуг, трагедия жизни Бетховена. 13. Третья симфония Бетховена. 14. Название сонаты Бетховена № 14.

***Ответ на вопросы теста:***

1. Назови годы жизни Л. ван Бетховена: 1770—...
  - а) 1809
  - б) 1827
  - в) 1828
2. Назови вокальный цикл Бетховена:
  - а) «Зимний путь»
  - б) «Любовь и жизнь женщины»
  - в) «К далекой возлюбленной»
3. Одно из первых фортепианных произведений Бетховена:
  - а) Девять вариаций с-moll на тему марша Э. К. Дресслера
  - б) Тридцать три вариации С-dur на тему вальса А. Диабелли
  - в) Тридцать две вариации с-moll

4. Название Шестой симфонии Бетховена:
  - а) «Прощальная»
  - б) «Фауст»
  - в) «Пасторальная»
5. Название фортепианной сонаты ор. 13, с-moll Бетховена:
  - а) «Лунная»
  - б) «Патетическая»
  - в) «Аврора»
6. Какой балет принадлежит Бетховену?
  - а) «Творения Прометея»
  - б) «Корсар»
  - в) «Коппелия»
7. Игрой на каком инструменте владел Бетховен?
  - а) арфа
  - б) флейта
  - в) альт
8. Место рождения Бетховена:
  - а) Эйзенах
  - б) Зальцбург
  - в) Бонн
9. Немецкий поэт, автор трагедии «Эгмонт»:
  - а) Шиллер
  - б) Мюллер
  - в) Гёте
10. Какая увертюра не принадлежит Бетховену?
  - а) «Гамлет»

- б) «Эгмонт»
  - в) «Кориолан»
11. Увертюра Бетховена к драме К. Коллина.
- а) «Эгмонт»
  - б) «Кориолан»
  - в) «Леонора № 3»
12. В каком городе Бетховен жил с 1792 г. до конца жизни?
- а) Бонн
  - б) Вена
  - в) Лейпциг
13. Последние сочинения Бетховена:
- а) Девятая симфония
  - б) «Торжественная месса»
  - в) струнные квартеты
14. Название Симфонии № 3 Бетховена:
- а) «Фантастическая»
  - б) «Героическая»
  - в) «Пасторальная»
15. «Аппассионата» означает:
- а) «с приподнятым, возвышенным настроением»
  - б) «страстная»
  - в) «соната как бы фантазия»



## **ТВОРЧЕСТВО БЕТХОВЕНА. ФОРТЕПИАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ КОМПОЗИТОРА**

Творчество Бетховена стало одной из вершин мирового музыкального искусства. Как никто другой он сумел соединить в своих произведениях все лучшее, что было создано до него, достижения современного ему искусства эпохи Французской революции, и открыть для музыкального искусства новые пути.

В музыке Бетховена было много нового. Новыми были содержание его произведений и их направленность. Композитор стремился показать не обособленный мир личных переживаний, а жизнь настоящего героя, Жизнь, поднятую до уровня подвига и отданную борьбе за прекрасное будущее всего человечества. Героическая линия красной линией проходит через все творчество Бетховена.

Как настоящий психолог Бетховен сумел заглянуть в человеческую душу и показать внутренний мир своего героя. Правда, это душа все того же героя, сильного, гордого, мужественного, которому не чуждо ничто человеческое, и все же он никогда не станет жертвой своих страстей.

Даже в своем отношении к природе Бетховен проявил себя истинным философом. Природа для него — источник жизни, от соприкосновения с которым человек нравственно очищается, обретает волю. Поэтому в музыке Бетховена и природа призывает к действию, движению.

Новое содержание требовало и новых форм для его воплощения. Бетховен довел сонатно-симфонический цикл до грандиозных масштабов. К примеру, первая часть его «Героической симфонии» в два раза больше Аллегро самой большой симфонии Моцарта «Юпитер». То же самое относится к Девятой симфонии и другим жанрам инструментальной музыки в творчестве Бетховена.

В своем наследии композитор оставил нам произведения буквально во всех музыкальных жанрах той эпохи. Им созданы опера «Фиделио», балет «Творения Прометея», вокальные произведения, обработки народных песен, квартеты и другие камерные ансамбли, «Торжественная месса», инструментальные концерты. Его сочинения нельзя делить на «большие» и «маленькие». И те и другие отличаются глубиной замысла, мятежным духом, силой, смелостью. Во всякое творение он щедро вкладывал свое сердце, свои мысли, свое

отношение к жизни. Но наиболее ярко дарование композитора проявилось в области фортепианной музыки и симфонии.

## ФОРТЕПИАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ БЕТХОВЕНА

Бетховен был гениальным пианистом-виртуозом. Поэтому область фортепианной музыки была для него той родной стихией, в которой он чувствовал себя властителем. Если в области симфонии он воплощал свои монументальные замыслы, то фортепианная музыка была своеобразным дневником, в который он записывал свои непосредственные высказывания, жизненные наблюдения. В его сонатах полнее раскрывается внутренний мир композитора, и это как бы «очеловечивает» его героику. Фортепианные сонаты Бетховена можно назвать маленькими симфониями. В них тот же порыв, та же революционная страсть, тот же призыв к борьбе. Достаточно проиграть первую строчку сонаты «Аппассионата», чтобы почувствовать это.

По фортепианным сонатам можно проследить путь становления композитора. 32 сонаты написаны Бетховеном на протяжении его жизни, в разные этапы его творчества. В них как бы проявляются два начала творчества композитора: действенное, драматическое, ведущее к поискам новых форм и приемов, и философское, созерцательное. Правда,

границу между ними всегда провести трудно. Из всего многообразия бетховеновских сонат мы с вами выберем лишь одну.

### «Патетическая соната» № 8 до минор, ор. 13

Она была создана в 1798 г. и сразу было воспринято как сочинение смелое и новаторское. Сам композитор дал ему название «Большая патетическая соната». Слово «пафос» означает приподнято, возвышенно. И это проявляется во всей сонате.

Современники Бетховена рассказывали, что вокруг этой сонаты разгорелись такие же жаркие споры, как вокруг какой-нибудь оперной премьеры. И действительно, эту сонату очень многое связывает с театром. Эта театральность проявляется уже в первой части сонаты. Хотя первая часть сонаты написана в традиционной форме сонатного *allegro*, в ней много нового. Здесь, как и во многих других произведениях композитора, выражен конфликт между «судьбой и человеком», который так характерен для классического театра той эпохи. Эта связь «Патетической сонаты» с драматической музыкой XVIII в., а особенно с оперными увертюрами Глюка заметна уже в интонациях тем. Само медленное вступление в этом отношении показательно — оно похоже на традиционные оперные увертюры своим торжественным массивным стилем. Основу его составляет своеобразная тема — диалог — человеческая мольба и неумолимо грозный ответ судьбы. И жалобные интонации мольбы, выражающие настроение «страха

и скорби», и суровый голос рока очень близки типичным трагическим интонациям оперной и симфонической музыки.

С оперной увертюрой роднит первую часть «Патетической» и рельефность образов, их резкое противопоставление, сжатость и насыщенность. Волевой характер тем, их развитие, столкновение, взаимопроникновение подчеркивают силу конфликта, упорной борьбы.

Все развитие сонатного *allegro* характерно для Бетховена. Волевая стремительная главная партия похожа на вздымающийся вал.

Ей противостоит напевная побочная партия с интонациями вздохов. Их развитие становится все более энергичным к концу экспозиции. На границе с разработкой вновь появляется тема вступления. Однако ее грозный вопрос здесь остается без ответа — лирический эпизод темы не возвращается. Но именно он вступает в борьбу с главной партией в разработке. Это очень похоже на схватку «сильного» и «слабого». А грозная тема вступления вновь заявит о себе перед окончанием части. Поэтому в соответствии с замыслом композитор меняет ее характер. Он начинает тему со слабой доли, тем самым придавая ей ощущение тревоги и даже отчаяния. Неужели не будет ответа на этот грозный вопрос судьбы? И ответ появляется в виде энергичной и волевой темы главной партии. Воля, стремление к победе, мужество побеждают.

Возвышенное, спокойное настроение царит во второй части сонаты, *Andante cantabile*. Это глубокие размышления композитора о чем-то

очень серьезном и возвышенном, воспоминания о прошлом, мудрые думы о будущем. Широкая, вдохновенно льющаяся мелодия, выразительные подголоски, приглушенная звучность придают музыке ощущение глубокой сосредоточенности.

Третья часть сонаты — финал, *Allegro*, очень близка первой. Она так же стремительна и взволнованна. Но здесь нет контраста между темами. Поэтому нет здесь и мужественного напряженного развития. Финал менее патетичен, чем первая часть, но также пронизан драматизмом.

Написан финал сонаты в форме рондо-сонаты. Рефрен по своему характеру, лирическому и взволнованному, больше близок теме побочной партии первой части. Тема рефрена проходит здесь четыре раза.

В форме рондо-сонаты эта тема играет роль главной партии. Побочной партией является подвижный эпизод.

Второй эпизод, изложенный полифонически, заменяет разработку.

Заканчивается финал кодой, которая несет в себе основную идею сонаты. Энергичная волевая музыка, выражающая мужество и непреклонность, утверждает: соната заканчивается не смирением, а вызовом судьбе.

Бальзак однажды назвал стиль классицистической литературы «пламенем, скрытым в кремне». Эта характеристика удивительно подходит и к драматизму «Патетической сонаты» Бетховена, в которой «огненно-страстный пафос» облачен в величественную строгость выражения.

**Соната № 14 «Лунная»**  
**cis-moll op. № 27.**

Название сонаты дал поэт Рельштаб. Сам Бетховен определил жанр этой сонаты как «сонату-фантазию». «Лунная» соната написана в 1801 г., когда Бетховен искал пути обновления традиционной сонаты. Новым в ней было уже то, что композитор отказался от стремительного *Allegro* в первой части. Она написана в темпе *Adagio* и очень похожа на прелюдию или импровизацию. Сложен, неоднозначен мир этой части: в ней и лирическое настроение, и созерцательность, и сумрачные тона. Эта часть написана в трехчастной форме. Если «Патетическую» сонату можно назвать диалогом, то в первой части «Лунной» мы слышим монолог. Это монолог-раздумье, размышление, господствует одна тема — скорбно-патетическая мелодия с острым пунктирным ритмом, напряженными секундовыми интонациями на фоне мягко покачивающихся триолей. Но внешнее спокойствие основной темы обманчиво: внутреннее напряжение несет в себе гармония. Весь цикл «Лунной» сонаты отличается редкостным единством, логикой сквозного развития.

Вторая часть. *Allegretto*. «Лунная» соната посвящена возлюбленной Бетховена Джульетте Гвичарди. Именно эта часть воссоздает ее образ. Небольшая часть в трехчастной форме. Основная тема — легкая, грациозная, в танцевальном ритме. Светлые краски контрастируют бездонной печали первой части.

Финал. Отсутствие Allegro в первой части слов-но компенсируется бурным финалом. Написан в сонатной форме и все темы отмечены драматизмом.

## ВОПРОСЫ

- 1. Перечисли жанры творчества Бетховена.*
- 2. Что отличает музыку Бетховена от музыки Гайдна и Моцарта?*
- 3. Сколько сонат для фортепиано написал Бетховен? Назови известные тебе сонаты.*
- 4. Переведи на русский язык слово «патетическая».*
- 5. В каком разделе сонаты заключена основная идея произведения, итог всего развития?*
- 6. Расскажи о строении сонаты.*

## СИМФОНИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО БЕТХОВЕНА

Первая симфония Бетховена появилась в 1800 г. Композитору было уже тридцать лет, он был зрелым человеком, автором произведений в разных жанрах. Каждая симфония — результат долгого, иногда даже многолетнего труда. Третью симфонию он писал полтора года. Пятую начал в 1805-м и закончил в 1808 г., а Девятую вынашивал почти десять лет.

Почему же Бетховен — прирожденный симфонист — за свою жизнь создал только девять симфоний? Сравни, у Моцарта симфоний более

сорока, у Гайдна — более ста. Положение же этого жанра в творчестве Бетховена — показатель совершенно нового по сравнению с предшественниками отношения к нему. Прежде всего изменилось содержание симфонии. Композитор перешел от жанрово-бытовой тематики к большим идейным, социальным, героико-философским проблемам. Это требовало и новых форм, грандиозных, обращенных ко всему человечеству. Очень ярко характерные черты симфонизма Бетховена проявились в его Пятой симфонии.

### СИМФОНИЯ № 5, c-moll

Свой девиз — «Через борьбу — к победе!» — Бетховен очень ясно выразил в Пятой симфонии. Она была посвящена известным меценатам — князю Лобковицу и графу Разумовскому, и впервые прозвучала в авторской академии в Вене 22 декабря 1808 г. вместе с Пасторальной симфонией. Концерт оказался неудачным. Накануне Бетховен повздорил с предоставленным ему оркестром и по требованию музыкантов, отказавшихся с ним работать, вынужден был слушать репетицию из соседней комнаты. Разучивал его музыку другой дирижер. Во время концерта в зале было очень холодно, и замерзшая публика равнодушно восприняла новые симфонии Бетховена.

Впоследствии Пятая стала самой популярной в его наследии. В ней проявились наиболее типичные черты бетховенского стиля, воплотилась

основная идея его творчества. Короткие яркие темы сразу врезаются в память. Одна из них проходит через всю симфонию. Об этой теме, своего рода лейтмотиве из четырех нот с характерным стучащим ритмом, по свидетельству одного из современников, Бетховен говорил: «Так судьба стучится в дверь».

Все развитие этой симфонии имеет то же направление, что и многие другие сочинения Бетховена. Проще всего его определить как движение от мрака к свету, восхождение от страдания и борьбы к победе. Но главное, что поднимает симфонические произведения Бетховена на огромную высоту, это то, что радость берется им не как выявление чувства одного, отдельно взятого человека, а как право, завоеванное для всего человечества.

Первую часть симфонии открывает дважды повторенная фортиссимо тема судьбы.

Главная партия сразу же активно развивается, устремляясь к вершине. Тот же мотив судьбы начинает побочную партию и постоянно напоминает о себе в базах струнной группы.

Певучая и нежная тема побочной партии контрастна ему и завершается звонкой кульминацией: весь оркестр грозно повторяет мотив судьбы. Перед нашими глазами зримо возникает картина упорной борьбы, которая переполняет разработку и продолжается в репризе.

Как это свойственно Бетховену, реприза не является точным повторением экспозиции. Перед появлением побочной партии возникает внезапная остановка, солирующий гобой декламирует неж-

ную мелодию, похожую на жалобную просьбу, мольбу. Может быть, Бетховен хотел показать, что герой его устал, ослабел в борьбе с невзгодами жизни?

Но развитие не заканчивается и в репризе: в коде продолжается борьба, причем исход ее неясен — первая часть не дает вывода, оставляя нас в напряженном ожидании продолжения событий.

Медленная вторая часть сначала была задумана композитором как менуэт. Затем планы композитора поменялись. Эта часть дает нам передышку, борьба как будто временно прекращается, хотя и здесь как напоминание звучит мотив судьбы. Эта часть написана в форме вариаций на две темы.

Первая тема напоминает песню, светлую, строгую и сдержанную.

Вторая приобретает героические черты. Хотя написана она в трехдольном размере, но очень похожа на марш, в котором маршируют массы народа.

Любимая Бетховеном форма двойных вариаций выдержана здесь в строго классических принципах: обе темы излагаются все более мелкими длительностями, появляются новые мелодические линии, полифонические имитации, но всегда сохраняется ясный, светлый характер, становясь к концу части еще более величавым и торжественным.

Тревожное настроение возвращается в третьей части. Это необычно трактуемое скерцо — вовсе не шутка. В нем тоже продолжается борьба, начатая в первой части. Первая тема представляет

собой своеобразный диалог — затаенному вопросу, звучащему в глухих басах струнной группы, отвечает задумчивая, печальная мелодия скрипок и альтов, поддержанных духовыми.

После ферматы валторны, а за ними и весь оркестр утверждают мотив судьбы: в таком грозном виде она еще не появлялась. Второй раз тема третьей части звучит неуверенно, делясь на мелкие мотивы. Поэтому на ее фоне тема судьбы предстает еще более грозной. При третьем появлении темы-диалога начинается упорная борьба: с задумчивым певучим мотивом полифонически соединяется мотив судьбы, слышатся трепетные молящие интонации, и кульминация утверждает мотив судьбы.

Картина меняется в среднем разделе части — трио. В его основе танцевальная тема. Перед глазами встает картинка народного веселья. Кажется, что все новые люди присоединяются к танцующим.

Совершенно необычна реприза. Впервые Бетховен отказывается от полного повторения первого раздела трехчастной формы, как это всегда было в классической симфонии. Реприза насыщена развитием, которое происходит как будто вдали: единственное указание силы звучания — пиано. Обе темы сильно изменяются. Даже тема судьбы теряет свой грозный характер и как бы истаивает. И тут наступает удивительный переход к финалу. Словно брезжит свет надежды, начинаются неуверенные поиски выхода...

Третья и четвертая части следуют друг за другом без перерыва. С удивительным мастерством осуществляет этот переход Бетховен. В истории музыки нет больше такого *crescendo* от *ppp* к *fff*. Поэтому финал поражает ослепительно ярким светом. Торжество победы воплощено в аккордах героического марша.

Чтобы усилить блеск и мощь, композитор впервые вводит в симфонический оркестр тромбоны, контрафагот и флейту-пикколо. Живо и непосредственно отражена здесь музыка Французской революции — марши, шествия, массовые празднества победившего народа.

Исполнение Пятой симфонии в Вене как-то посетили наполеоновские гренадеры. Когда раздались первые ослепительные звуки финала симфонии, они вскочили с мест и отдали честь.

Весь финал объединяет ликующий характер, который не нарушается и в разработке, пока в нее не вторгается мотив судьбы. Он звучит как напоминание о прошлой борьбе и, может быть, как предвестие будущего: предстоят еще и схватки, и жертвы. Но теперь в теме судьбы нет прежней грозной силы. Ликующие реприза и кода утверждают победу народа.

## Вопросы

- 1. Сколько симфоний создал Бетховен? Сравни с Моцартом и Гайдном.*
- 2. Перечисли известные тебе названия симфоний Бетховена.*

3. Чем отличается симфонический цикл Бетховена?
4. Что нового внес Бетховен в состав оркестра?
5. Расскажи, как строится Пятая симфония композитора.
6. Что Бетховен сказал о первом мотиве симфонии?

## УВЕРТЮРЫ БЕТХОВЕНА

Почти все его увертюры связаны с драматическими произведениями, являясь вступлением к пьесе или опере: «Эгмонт» — к трагедии Гёте, «Кориолан» — к драме Коллина, «Леонора» — к опере «Фиделио».

В своих увертюрах Бетховен завершил долгий путь развития классической увертюры. Отправной точкой для него служила увертюра, сложившаяся в творчестве Глюка, Моцарта, Керубини. Но собственное Бетховену стремление к широким идейным обобщениям, умение в лаконичных образах выразить большие чувства и мысли, изменили положение увертюры. У Бетховена она перестала быть вступлением к последующему развитию драмы: центр как бы перемещается в увертюру, которая в обобщенных образах передает содержание всего произведения. Увертюра у Бетховена превращается в своеобразную разновидность симфонии. Композитор положил начало новому виду музыкального творчества — программной одночастной увертюре.

## Увертюра «Эгмонт»

Работа над музыкой к трагедии Гёте «Эгмонт» протекала в годы наивысшего подъема творчества Бетховена. В этом произведении Гёте многое привлекало Бетховена: героические образы, трагедийный пафос, массовые народные сцены. Бетховен написал 10 музыкальных номеров к трагедии: увертюру, 4 антракта, 2 песни Клерхен, «смерть Клерхен», монолог Эгмонта и Победную симфонию. Но наибольшей известностью пользуется увертюра к трагедии. В ней концентрируется идея всего произведения — борьба за свободу и радость достижения.

Темой трагедии Гёте стала борьба народа Нидерландов за независимость в XVI в. против испанского владычества. Герой и вождь фламандцев граф Эгмонт стал жертвой коварных замыслов герцога Альбы — наместника испанского короля. Эгмонт был брошен в тюрьму и приговорен к смерти. Его возлюбленная Клерхен, девушка из народа, призывает горожан к восстанию. Отчаявшись спасти Эгмонта, она погибает.

Накануне казни Эгмонт видит сон. Перед ним в облике Клерхен возникает сияющее видение свободы. Со словами, обращенными к народу: «За родину сражайтесь!.. за вольность, за свободу», — Эгмонт идет к месту казни. Шествие его сопровождает звучание Победной симфонии.

Открывается увертюра медленным вступлением, в котором уже завязывается узел всей драмы. В основе вступления две темы. Первая из них воплощает идею власти, испанского владычест-

ва, угнетения. Она написана в ритме старинного испанского танца-шествья сарабанды.

Вторая тема является выражением народной скорби и страданий. В ней как эхо перекликаются интонации вздоха.

Если в медленном вступлении композитор показал нам противоборствующие силы, в сонатном *allegro* происходят их столкновение и борьба. Причем тематический материал *allegro* как бы произрастает из тем вступления. С образом, воплощающим скорбь народа, связана драматическая страстная тема главной партии увертюры.

Побочная партия объединяет в себе интонации обеих тем вступления. Первый ее мотив, тяжелый, аккордовый, напоминает тему испанцев. Второй мотив, изложенный у деревянных духовых, близок второй теме вступления.

Небольшая разработка продолжает столкновение контрастных тем, борьба накаляется. На робкие мольбы каждый раз следует суровый отказ. Источником мощной динамики, стремительности развития служит борьба противоречивых элементов. Увертюра идет как бы на одном дыхании, стирая грани между разделами формы.

Борьба продолжается и в репризе. Тема испанцев звучит в ней непреклонно и жестоко, а тема народа становится еще более жалобной. С изумительной силой композитор передает в музыке последнюю схватку с врагом и казнь героя.

Поэтому еще большее драматургическое значение приобретает кода, изображающая итог всей борьбы. Значение этой коды равнозначно финалу

Пятой симфонии. Она вырастает в грандиозный, величественный апофеоз, подлинный гимн свободе.

## Вопросы

1. Перечисли литературные произведения, музыке к которым писал Бетховен.
2. Сколько увертюр Бетховена ты знаешь? Назови их.
3. Какие музыкально-театральные произведения Бетховена ты можешь назвать?
4. К какому произведению написана увертюра «Эгмонт»?
5. В какой форме написана увертюра?

**Запомни, сколько произведений написал композитор, и выполни итоговые задания.**

9 симфоний.

11 увертюр.

Концерт для скрипки с оркестром.

5 концертов для фортепиано.

32 сонаты для фортепиано.

6 юношеских сонат для фортепиано.

32 вариации (до минор).

Всевозможные фортепианные миниатюры (более 60).

10 сонат для скрипки и фортепиано.

5 сонат для виолончели и фортепиано.

6 трио для струнных, духовых и смешанных составов.

16 струнных квартетов.

Опера «Фиделио».

Балет «Творения Прометея».

Музыка к драматическим спектаклям.

«Торжественная месса».

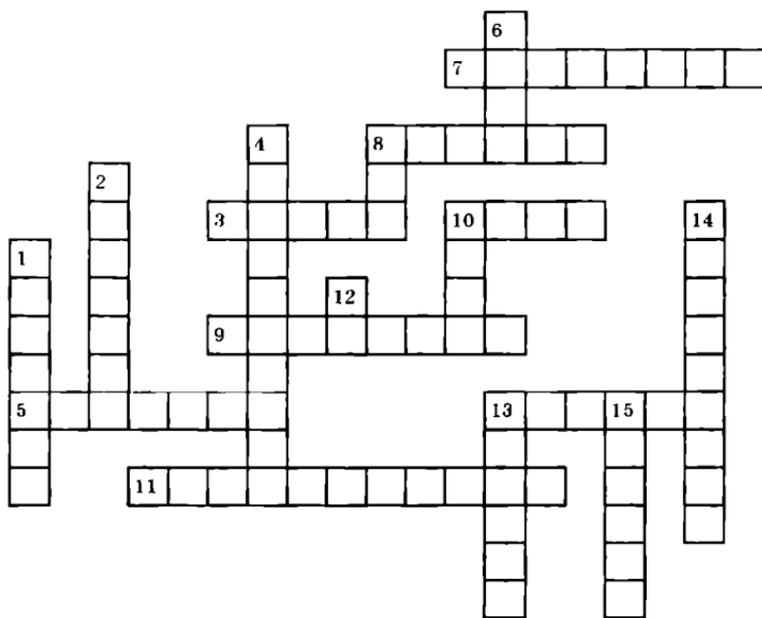
Обработки народных песен.

Песни на стихи различных авторов — около 40.

***Из произведений Бетховена тебе обязательно нужно послушать:***

1. Патетическая соната для фортепиано.
2. «Лунная» соната для фортепиано.
3. Симфония № 5.
4. Увертюра «Эгмонт».

***Реши кроссворд:***



*По горизонтали:* 3. Звучание всего оркестра. 5. Медный духовой инструмент симфонического оркестра Бетховена. 7. Сопоставление сильно различающихся музыкальных тем. 8. Ритмическая фигура, появляющаяся в репризе второй части «Патетической» сонаты. 9. Музыкальный инструмент, звучащий в побочной партии первой части 5-й симфонии. 10. Немецкий поэт, автор трагедии «Эгмонт». 11. Страна, народ которой восстал против поработителей в сюжете «Эгмонта». 13. Третья часть 5-й симфонии.

*По вертикали:* 1. Ритм, свойственный темам 2-й части 5-й симфонии. 2. Флейта с очень высоким пронзительным тембром. 4. С него начинается «Патетическая» соната. 6. Фрагмент симфонического произведения, в котором звучит один инструмент. 8. Количество частей в «Патетической» сонате. 10. Жанр, которому близка основная тема финала 5-й симфонии. 12. Тоника «Патетической» сонаты и 5-й симфонии. 13. Эпиграф к 5-й симфонии: «Так... стучится в дверь». 14. Ведущая музыкальная тема, пронизывающая музыкальное произведение. 15. Повторяющаяся часть формы рондо.

### ***Ответ на вопросы теста:***

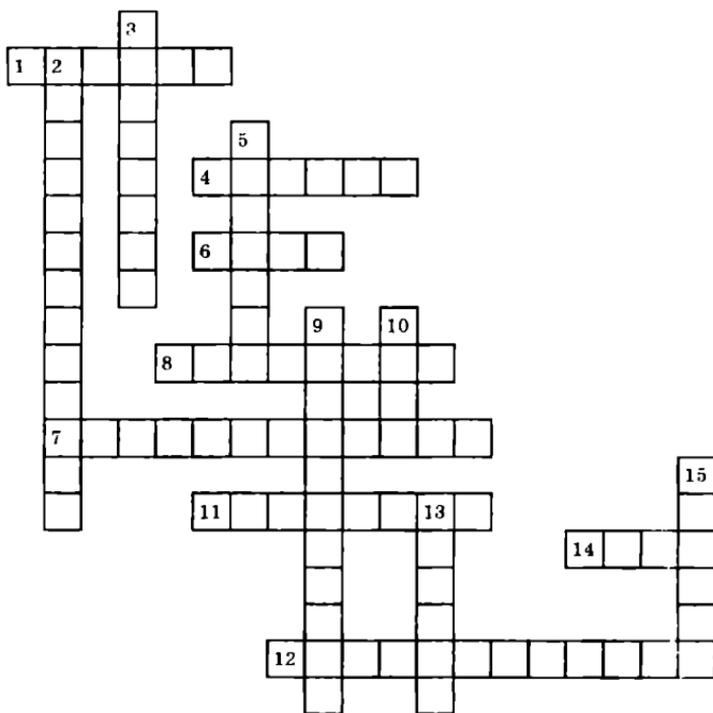
1. Художественное направление, к которому принадлежит творчество Бетховена:
  - а) барокко
  - б) классицизм
  - в) романтизм

2. Музыкальный жанр, к которому не обращался в своем творчестве Бетховен:
  - а) симфония
  - б) концерт
  - в) песня без слов
  
3. Сколько симфоний у Бетховена?
  - а) 104
  - б) 41
  - в) 9
  
4. Сколько фортепианных сонат у Бетховена?
  - а) 40
  - б) 32
  - в) 25
  
5. Был ли Бетховен лично знаком с Гайдном?
  - а) да
  - б) нет
  
6. Кому принадлежат слова о юном Бетховене-импровизаторе: «Обратите внимание на него! Он всех заставит о себе говорить!»?
  - а) Гайдну
  - б) Гёте
  - в) Моцарту
  
7. Был ли Бетховен лично знаком с Моцартом?
  - а) да
  - б) нет

8. Какую оперу написал Бетховен?
- а) «Орфей и Эвридика»
  - б) «Волшебная флейта»
  - в) «Фиделио»
9. Свидетелем какого исторического события был Бетховен?
- а) Великая Французская революция 1789 г.
  - б) Восстание в Польше 1830–1831 гг.
  - в) Октябрьская революция 1917 г.
10. Бетховен вырос в семье потомственных музыкантов?
- а) нет
  - б) да
11. Кто был учителем Бетховена?
- а) Моцарт
  - б) И.-С. Бах
  - в) Нефе
12. Игрой на каком инструменте не владел Бетховен?
- а) клавира
  - б) саксофон
  - в) альт
13. Какая симфония принадлежит Бетховену?
- а) «Траурная»
  - б) «Юпитер»
  - в) «Героическая»

14. Какая увертюра написана Бетховеном к опере «Фиделио»?
- а) «Леонора» № 3
  - б) «Эгмонт»
  - в) «Кориолан»
15. Играл ли Бетховен на изобретенном в начале XVIII в. молоточковом фортепиано?
- а) нет
  - б) да
16. Финал Девятой симфонии Бетховена написан на текст...
- а) Гёте
  - б) Шиллера
  - в) Шекспира

**Реши кроссворд**



*По горизонтали:* 1. Увертюра Бетховена к трагедии Гёте. 4. Автор Оды к радости. 6. Учитель Бетховена. 7. Соната Бетховена № 23. 8. Балет «Творения...». 11. Возлюбленная Бетховена Джульетта.... 12. Соната Бетховена № 8. 14. Родина Бетховена.

*По вертикали:* 2. Город, где написано знаменитое завещание композитора. 3. Увертюра к трагедии Коллина. 5. Опера Бетховена. 9. Третья симфония Бетховена. 10. Город, где умер Бетховен. 13. Количество симфоний композитора. 15. Соната Бетховена № 14.



## РОМАНТИЗМ КАК ХУДОЖЕСТВЕННОЕ НАПРАВЛЕНИЕ

XIX в. стал веком становления и расцвета национальных композиторских школ в разных странах Европы. Германия подарила миру Шумана, Брамса, Вагнера; Австрия — Шуберта; Франция — Берлиоза, Бизе; Италия — Россини и Верди; Норвегия — Грига; Польша — Шопена, Монюшко; Чехия — Сметану, Дворжака; Венгрия — Листа, Эркеля. О русских композиторах этой поры мы будем говорить в следующем году. А следующее наше занятие мы посвятим новому направлению искусства второй половины XIX в. — романтизму.

Существуют два близких и связанных между собой понятия — романтика и романтизм. Очень часто эти понятия приравнивают друг к другу. Но правильнее было бы их разделить.

Романтика — понятие более объемное, чем романтизм. Романтикой окрашены порывы и свер-

шения людей прошлого. Она толкала первопродцов в далекие путешествия, и они открывали новые земли. Романтика влекла человека в небо, и он создал летательные аппараты. Романтикой одушевлены героические подвиги и смелые мечтания людей.

Романтика всегда связана с мечтой. Но в одних случаях мечта вырастает из реальной жизни и опирается на нее, она осуществима и есть воля к ее достижению. В других случаях мечта уводит от действительности, представляется несбыточной, и воля расплывается в бездейственном томлении. В общем, романтика достаточно противоречива. Так же внутренне противоречив и романтизм.

Романтизм — идейное и художественное направление в культуре. Оно вмещается в один XIX в. Полнее всего романтизм раскрылся в литературе, музыке, театре. Но сказался он и в живописи, науке, философии, даже в политике.

Новый, романтический взгляд на мир проявился в искусстве на рубеже XVIII и XIX вв. Еще раньше, в 70-е гг. XVIII в. в Германии появилось движение «Буря и натиск». Его представителей, среди которых надо прежде всего назвать писателей И. Гёте и Ф. Шиллера, интересовал внутренний мир человека, его яркие и сильные страсти. Вот это движение и стало предвестником настроений, лежащих в основе литературы на несколько десятилетий.

Помнишь, мы говорили о том, что в XVIII в., веке Просвещения, люди мечтали создать мир

справедливости и счастья. Но история развивалась не так, как они мечтали. На смену революционному подъему пришла реакция, наступили трудные, даже мрачные времена. Полиция, цензура, государственный аппарат стояли на пути свободного слова, благородных порывов. Над всем господствовала власть денег.

Поэтому романтизм встал в оппозицию, и новые настроения сразу же нашли отражение в искусстве. Прежде всего в литературе, творчестве немецких писателей Ф. Новалиса, братьев Ф. и А. Шлегелей, Э.-Т. Гофмана. Особенно популярным в то время было творчество английского поэта Д. Г. Байрона. Его стихами зачитывалась вся Европа. Именно он ввел в литературу образ одинокого героя, который не находит себе места в окружающем мире и ищет счастья в скитаниях.

Романтики не мирились с окружающей действительностью. Одни от нее бежали, другие против нее бунтовали. Причин для недовольства и бунта было достаточно. Некоторых устрасила революционная буря, прокатившаяся по Европе в конце XVIII в., и они тосковали о старых порядках. Другие разочаровались в революции, которая вместо желанного мира, всеобщей свободы принесла разгул бессовестной корысти. Кое-кто унесся в обманчивые выси «духовной свободы». Но были и такие, кто пламенно звал к ломке и переделке общественного устройства.

Ведущим принципом романтизма стало противопоставление обыденности и мечты, повседневного существования и высшего идеального

мира, создаваемого творческим воображением художника. Отвергаемому миру, где все, вплоть до человеческих отношений, подчинено закону купли-продажи, романтики противопоставляли другую правду — правду чувств, свободного проявления творческой личности. Отсюда их пристальное внимание к внутреннему миру человека, анализ сложных душевных движений. Романтизм внес огромный вклад в утверждение искусства как лирического самовыражения художника.

Сначала романтики отрицали все, вплоть до классицизма. Античному идеалу они противопоставляли искусство средних веков, экзотических стран. Романтизм открыл богатейшие сокровища народного творчества — песен, сказаний, легенд. Но, отрицая классицизм, они в то же время продолжали его достижения. На многих из них большое влияние оказало творчество последнего венского классика — Л. ван Бетховена.

Принципы романтизма утверждали многие выдающиеся композиторы разных стран: К. М. Вебер, Ф. Шуберт, Г. Берлиоз, Ф. Мендельсон, Р. Шуман, Ф. Шопен, Ф. Лист, Р. Вагнер, Дж. Верди.

Все эти композиторы восприняли симфонический метод развития музыки. Но они стремились к большей конкретности музыкальных образов, более тесной связи их с литературой, другими видами искусства. Это привело к созданию программных произведений.

Главным достижением романтической музыки было чуткое, тонкое и глубокое выражение внутреннего мира человека, развития его душевных

переживаний. В отличие от классиков романтики не стремились показать конечную цель движения человека, его стремлений, достигаемых в борьбе. Для них важнее был сам процесс движения, а не его результат. Поэтому они, с одной стороны, тяготели к миниатюре, которая становилась частью большого цикла, например сюиты. С другой — их влекли свободные композиции в духе романтических поэм. В эпоху романтизма появился новый жанр — симфоническая поэма. Велик их вклад в развитие симфонии, оперы, балета.

Среди композиторов, в чьем творчестве развивались традиции романтизма, следует назвать имена И. Брамса, А. Брукнера, Г. Малера, Р. Штрауса, Э. Грига, Б. Сметаны, А. Дворжака и др.

## **Вопросы**

- 1. Что такое романтизм?*
- 2. В каком виде искусства он проявился прежде всего?*
- 3. Что стало ведущими принципами романтизма в музыке?*
- 4. Назови имена композиторов-романтиков.*
- 5. Что стало главным достижением музыкального романтизма?*
- 6. К каким жанрам тяготели романтики?*



## ФРАНЦ ШУБЕРТ (1797–1828)



Среди современников Бетховена композиторов младшего поколения выделялся Франц Шуберт.

Когда он появился на свет в Лихтентале, предместье Вены, Бетховен был уже известен как автор сонат, трио, квартетов. А спустя всего лишь полтора года после смерти Бетховена не стало и Шуберта. Они не были знакомы, хотя и жили в одном городе. О музыке Шуберта Бетховен почти

ничего не знал. Незадолго до смерти, желая развлечь великого композитора, кто-то из друзей показал ему несколько песен Шуберта. Маститого музыканта поразила сила лирического дарования их автора. «Поистине у этого Шуберта есть искра божья!» — воскликнул Бетховен.

Шуберт в XIX в. в какой-то степени повторил судьбу Баха в XVIII в.: очень небольшая часть его огромного наследия была издана при жизни. Его музыку знали только немногие люди из его окружения. И даже они не могли оценить масштаб его творчества просто потому, что не знали его.

О Шуберте-симфонисте мир узнал только через десять лет после его смерти, когда Р. Шуман нашел в его архиве последнюю симфонию — Большую до-мажорную. «Неоконченная» симфония находилась в забвении еще дольше. Ни одно его крупное произведение не было издано.

Он прожил очень короткую жизнь, всего 31 год. Как яркая комета, пронесся он на романтическом небосклоне, оставив после себя огромное количество произведений: только песен им было написано более 600. Это был один из первых композиторов-романтиков.

Шуберт родился в 1797 г. в семье школьного учителя. Музыка в жизни этого семейства занимала очень важное место. Дома постоянно устраивались музыкальные вечера. Отец играл на виолончели, старшие братья на разных инструментах. Первыми учителями Франца были его отец и брат Игнац. И очень скоро мальчик тоже смог участвовать в домашних концертах. Кроме

того, у Франца был хороший голос, и он пел в церковном хоре. С одиннадцати лет он стал учиться в конвикте — специальной школе, где готовили певчих для церкви.

Конечно, сама атмосфера в конвикте мало способствовала развитию детей. Но для Шуберта это была важная школа: он играл в ученическом оркестре, иногда даже дирижировал им. Благодаря этому оркестру он знакомился с различными музыкальными жанрами, творчеством великих композиторов.

Яркие музыкальные способности воспитанника заметил знаменитый Антонио Сальери и стал учить его искусству композиции. Тем более, что первые опыты в этой области уже были: Шуберт создал к тому времени свои первые сочинения — фантазию для фортепиано и ряд песен. Но застенчивый ученик оказался упрямым: он писал песни на стихи немецких поэтов и не хотел писать блестящих арий в итальянской манере, как требовал его учитель. Сальери не знал немецкого языка и не понимал народной музыки и поэзии страны, где жил долгие годы. А ученик не понимал итальянского языка и был влюблен в родную поэзию.

Когда у мальчика, как и у всех подростков, стал ломаться голос, ему пришлось уйти из хора. Все знакомые музыканты говорили о его необычайной одаренности. Но отец решил, что профессия музыканта не для его сына: она требует предприимчивости, уверенности, внешнего блеска. Его мальчику, робкому, застенчивому, невзрачному,

она принесет только разочарование. Отец решил сделать из него школьного учителя и со временем передать ему свою школу.

Юноша был послушен и подчинился отцу. Но музыка жила в нем, влекла его — он не мог заниматься ничем другим. Тем более, что в Вене музыка звучала повсюду: на улицах, в парках, домах горожан, театрах. Шуберт слушал ее, учил детей в младших классах и сочинял. Мелодии переполняли его, он просто не успевал их записывать. Только за один 1815 г. он сочинил 150 песен, причем каждая из них — яркая, новая, не похожая ни на что другое. А уроки в школе становились все ненавистнее.

Пришел день, когда робкий и мягкий юноша не выдержал и покинул родной дом. Положение было сложным, отец лишил его материальной поддержки. Зарабатывать на хлеб приходилось самому. Но это Франца не пугало. Он был счастлив своей свободой — свободой творчества.

Смерть горячо любимой матери снова привела юношу домой. Но отец оставался непреклонен в своем решении сделать из него учителя, и юноша ушел навсегда. Это было в 1822 г. Тогда из-под его пера вышло единственное произведение в прозе, которое он назвал «Мой сон». В нем есть такие строки: «...Так снова я удалился и с сердцем, исполненным бесконечной любви к тем, которые пренебрегли мною, снова направился на чужбину. Песни пел я долгие, долгие годы».

Уйдя из дому, молодой Шуберт оказался один на один с жизнью. Отец оказался прав — профессия

музыканта принесла Шуберту не славу, громкий успех, удачу в жизни, а страдания, нужду, заботу о куске хлеба. У молодого человека не было знатных покровителей. Единственным влиятельным его знакомым был А. Сальери. Но Шуберт не разделял его взглядов на музыку и не хотел просить у него помощи. Хоть он и был очень мягким человеком, но был очень горд.

Публичных концертов Шуберт не давал. При императорском дворе его не знали. Издатели платили ему гроши, зная его непрактичность. Иногда ему предлагали напечатать его произведения без всякого вознаграждения, взамен на несколько бесплатных авторских экземпляров нот. Одна солидная немецкая нотная фирма вернула четыре его экспромта (прекраснейшие его фортепианные миниатюры) со следующим любезным, а на самом деле издевательским предложением: «Если вы напишете что-нибудь не такое трудное, но все же изящное, в более легкой тональности, то мы просим вас прислать нам без дополнительного запроса».

В таких условиях Шуберту изредка удавалось выпустить в свет какие-нибудь танцы или дивертисменты для фортепиано, песни, вокальные ансамбли. Одна из жемчужин вокальной лирики в мире баллада Шуберта «Лесной царь» шесть лет ждала публичного исполнения и издания. Она была первым изданным произведением композитора (опус один), хотя Шуберт к тому времени был автором огромного количества произведений, в том числе сотни романсов.

Но если миниатюрные сочинения хоть иногда удавалось напечатать, капитальные произведения так и оставались в рукописях, многие из них были утеряны бесследно.

Плата за произведения плохо обеспечивала композитора, а для него этот доход был важнейшим источником существования. Поэтому многие свои сочинения он писал без инструмента — у него не было своего фортепиано, ему не на что было купить себе хороший костюм, и, бывало, он несколько дней подряд питался только сухарями и кофе. Иногда у него не было денег, чтобы снять комнату.

Но никакие невзгоды не могли сломить Шуберта, ведь у него была Музыка. И эта музыка сыпалась как из рога изобилия. Он заканчивал одно произведение и сразу же начинал следующее. Бывали дни, когда он записывал до десяти песен. Мелодии приходили ему во сне, они рождались непрерывно, и композитор едва успевал записывать их на нотную бумагу. Из-под его пера выходили песни и фортепианные миниатюры, сонаты и пьесы для фортепиано, камерные ансамбли. Шуберт создал 18 произведений для сцены, среди которых были оперы и музыка к драматическим спектаклям. Не имея возможности услышать свои произведения в исполнении симфонического оркестра, Шуберт написал девять симфоний, в том числе знаменитую «Неоконченную симфонию». Бетховен в тридцать два года был автором только двух симфоний, а Шуберт, не дожив до этого возраста, написал девять. Эти годы были действительно расцветом его творчества.

У Шуберта были друзья, которые не бросали его в трудную минуту. В течение четырех лет Шуберт жил поочередно то у одного, то у другого друга. Он был всеобщим любимцем. И скоро вокруг него образовался кружок, в который входили поэты, художники, ученые, музыканты, одаренные и любознательные дилетанты. Молодые люди собирались для бесед и чтения, музицирования и танцев. Музыкальные собрания кружка, на которых исполнялись произведения Шуберта, получили название «шубертиад». Сюда великий и скромный песенник приносил свежие плоды своего вдохновения, иногда он тут же импровизировал фортепианные миниатюры, здесь рождались многие его танцы, вальсы, галопы, лендлеры.



Шубертиада

Благодаря этим друзьям, музыка Шуберта постепенно завоевывала Вену. Они распространяли его произведения, собирали и хранили ноты,

переписывали рукописи, организовывали концерты в домах богатых венцев. Из-за отсутствия денег композитор всегда страдал от недостатка нотной бумаги. Заботливые друзья снабжали его ею.

Однажды Шуберта посетил его друг художник Мориц Швинд. В этот день у композитора кончилась нотная бумага, а с деньгами, как всегда, было затруднение. Тогда художник сел к столу и стал наносить на бумагу параллельные линии — нотный стан. Когда спустя годы у художника спрашивали, какой из своих рисунков он считает лучшим, он отвечал:

— Нотные линейки для Шуберта!

Во время очередного безденежья Шуберт зашел в ресторанчик пообедать, но хозяин в долг кормить его больше не захотел. Тогда композитор сел к столу и стал читать журнал. В нем попало стихотворение, которое очень понравилось Шуберту. Он подошел к окну и тут же написал к нему музыку. Ноты композитор отдал хозяину, и тот взамен принес телятину с картошкой.

Через тридцать лет ноты, написанные тогда в ресторанчике, были проданы на аукционе в Париже за сорок тысяч франков. Это была знаменитая «Колыбельная песня» Шуберта.

Особенно много сделал для Шуберта певец Иоганн Фогль, которому понравились его необычные, простые песни. Он стал включать эти песни во все свои концерты. Вместе с Фоглем Шуберт, никогда раньше не покидавший Вены, совершил гастрольную поездку в Верхнюю Австрию — родину певца.

Во время концертов Шуберт аккомпанировал исполнителю своих песен.



Ф. Шуберт и И. Фогль

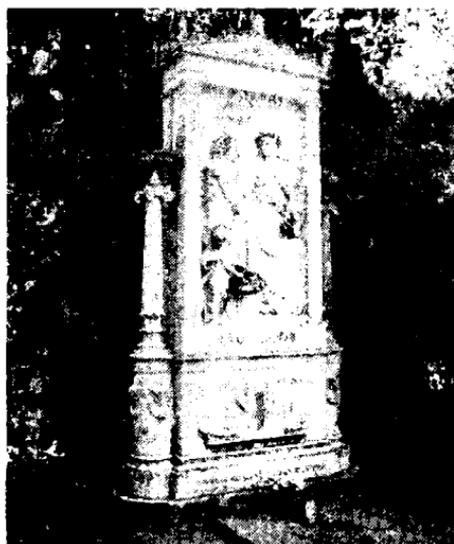
Вслед за «Лесным царем» друзья композитора выпустили серию его романсов. Песенное творчество Шуберта завоевывало все большую популярность, и издатели вынуждены были с этим считаться. Появились отклики на произведения Шуберта в прессе. Ровно через год после смерти Бетховена 26 марта 1828 г. состоялся первый авторский концерт композитора. Увы, этот концерт оказался единственным. Успех его окрылил композитора. Он был полон планов и замыслов. В последний год жизни Шуберт, прославившийся своими песнями, все чаще обращался к оркестровым сочинениям. «Я более ничего не желаю слышать про песни, я теперь окончательно принялся за оперы и симфонии», — писал он.

Но, к сожалению, нищета и жизненные невзгоды отразились на здоровье Шуберта. Несмотря на то, что в последние годы жизни он примирился с отцом, более спокойная домашняя жизнь уже ничего не могла изменить. Здоровье его было подорвано. Поэтому, когда осенью 1828 г. он заболел тифом, врачи не смогли спасти его.

Как и Моцарт, но в еще более раннем возрасте, Шуберт безвременно погиб, сраженный болезнью и тяжелыми условиями жизни.

Надпись друга композитора, драматурга Грильпарцера, высеченная на памятнике под бюстом творца «Неоконченной» симфонии, гласит:

«Смерть похоронила здесь богатое сокровище,  
Но еще более прекрасные надежды».



Могила Шуберта на Венском  
Центральном кладбище

## Вопросы

1. Назови годы жизни Франца Шуберта.
2. Кто был учителем композитора?
3. Как сложилась судьба музыки Шуберта при жизни?
4. Что такое «шубертиады»? Кто принимал в них участие?
5. Кто из друзей особенно способствовал пропаганде его творчества?
6. К каким жанрам тяготел Шуберт?

### Ответь на вопросы теста:

1. Где родился Ф. Шуберт?
  - а) Лейпциг
  - б) Лихтенталь
  - в) Зальцбург
2. Какое направление в музыке он открывал?
  - а) Первый романтик
  - б) Первый классик
  - в) Первый импрессионист
3. Где Шуберт получил образование?
  - а) Институт музыки
  - б) Болонская академия
  - в) Императорский конвикт
4. Сколько симфоний написал композитор?
  - а) 9
  - б) 5
  - в) 0

5. Как называется его Восьмая симфония?
- а) Непрограммная
  - б) Неоконченная
  - в) Не начатая
6. Как называется Девятая симфония Шуберта?
- а) Малая
  - б) Большая
  - в) Средняя
7. Как называются два самых знаменитых его цикла миниатюр для фортепиано?
- а) «Экспромты» и «Музыкальные моменты»
  - б) «Вальсы» и «Польки»
  - в) «Прелюдии» и «Этюды»
8. Самая знаменитая фортепианная фантазия композитора:
- а) Шарманка
  - б) Скиталец
  - в) Домосед
9. К какому типу принадлежит симфонизм Шуберта?
- а) песенно-лирический
  - б) драматический
  - в) эпический
10. Назови балладу Шуберта на стихи Гёте, аккомпанемент которой похож на скачку лошади?
- а) Лесной царь
  - б) Форель
  - в) Ручей



## ТВОРЧЕСТВО ШУБЕРТА. ВОКАЛЬНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Песня была одним из излюбленных жанров романтического искусства. В ней отразилось тяготение романтиков к народности, желание во всем многообразии песенных форм раскрыть мир человеческих чувств и настроений.

И в творчестве Шуберта песня заняла одно из главных мест. Своими корнями вокальное творчество Шуберта уходит в народную музыку. Многие его мелодии очень похожи на народные, хотя все они — плод его собственного искусства. Они так же просты, искренни, доходчивы, что является важным качеством народного творчества. Шуберт никогда не использовал подлинные народные темы, но народная основа всегда проявляется в его песнях.

По словам известного музыковеда Б. Асафьева, Шуберт в области песни совершил то, что Бетховен совершил в области симфонии. Бетховен выразил и обобщил героические идеи своего времени,

а Шуберт явился «певцом простых естественных помыслов» и глубокой человечности. Действительно, герой его песен — простой человек. Маленький, несчастный человек, такой же, как он сам. Единственной опорой ему в жизни служит природа. Потому в песнях Шуберта мы слышим журчание ручейка, шелест леса, пение птиц. Именно им поверяет герой свои мысли и чувства.

За свою короткую жизнь Шуберт написал более 600 песен. Мы же вспомним лишь несколько из них.

Из песен, написанных в ранний период творчества, выделяются созданные на стихи немецкого поэта Гёте истинные шедевры вокальной лирики — «Маргарита за прялкой» и «Лесной царь».

Песня Маргариты — отрывок из «Фауста» Гёте. Это по сути дела миниатюрная драма, рассказывающая о любви Маргариты к Фаусту, ее тоске, предчувствии разлуки, одиночестве и страдании. Большое значение в передаче этих чувств играет фортепианное сопровождение, подражающее движению прялки. Но это не просто жужжание прялки — сопровождение с первых же тактов передает ощущение беспокойства и скрытой тревоги.

Совсем по-другому написана баллада «Лесной царь». Это уже не просто песня, а драматическая сценка, в которой участвуют три действующих лица: отец, скачущий на коне, больной ребенок, которого он везет с собой, и лесной царь. Баллада Шуберта рисует фантастическую картину: здесь и таинственный, окутанный мрачной мглой лес, и мчащийся сквозь этот лес отец с умирающим

ребенком на руках, и фантастический образ грозного лесного царя, увлекающего в свое страшное царство бредящего ребенка.

У каждого из героев баллады своя музыкальная характеристика. Напряженность, ужас, мольба звучат в словах ребенка, вкрадчивость слышится в речах лесного царя. Отец успокаивает своего сына.

Фоном, который объединяет все части целого, служит фортепианное сопровождение. Оно, подражая топоту, стремительной скачке коня, пронизывает всю балладу единым моторным движением. Заканчивается баллада трагической речитативной фразой рассказчика: «В руках его младенец был мертв». Эта баллада, благодаря реализму своих образов, является одним из самых впечатляющих произведений Шуберта.

Помимо названных сочинений широкой известностью пользуются и другие песни Шуберта, например «Форель» или знаменитая «Серенада».

«Форель» — тонкая вокальная миниатюра, в которой Шуберт воплощает образы природы. С удивительным мастерством он рисует в музыке журчание чистого горного ручейка, в котором весело резвится форель. Поймать такую рыбку очень непросто: в чистой воде она видит опасность. Но рыбак тоже хитер. Чтобы поймать ее, он замутил воду ручейка.

Настоящей жемчужиной вокальной лирики является «Серенада» Ф. Шуберта. Это произведение — одно из самых светлых, мечтательных в творчестве Шуберта. Мягкая танцевальная

мелодия сопровождается характерным ритмом, подражающим звучанию гитары, ведь под аккомпанемент гитары или мандолины пели серенады прекрасным возлюбленным.

Особое место в творчестве Шуберта занимают его вокальные циклы. Известно, что один из самых ранних циклов создал Бетховен в 1816 г. Он назывался «К далекой возлюбленной». Композитор показал в нем единый образ героя в разные моменты его переживаний. Но расцвет песенных циклов приходится на творчество Ф. Шуберта, а затем Р. Шумана.

Надо отметить, что подобные лирические циклы характерны для романтического искусства. Особенно были распространены в поэзии. Стихотворные циклы, например, писал Генрих Гейне. Романтическая вокальная музыка многое почерпнула из поэзии. В основе песенных циклов лежит какой-либо поэтический сюжет. Разные этапы этого сюжета раскрываются в сменяющихся песнях и передают мысли и чувства героя. Очень часто в таких циклах композитор говорит от первого лица, как бы делая себя героем этих переживаний, что придает им автобиографические черты. Поэтому такие сочинения становятся лирической повестью, исповедью, дневником.

Шуберт написал два вокальных цикла: «Прекрасная мельничиха» и «Зимний путь». Правда, часто вокальным циклом называют еще один сборник его романсов — «Лебединая песня». Но циклом его назвать нельзя — в нем нет сюжетной

линии. Эти песни были объединены в сборник уже после смерти композитора.

Оба цикла Шуберта написаны на стихи немецкого поэта Вильгельма Мюллера. Они являются биографическими записями от лица героя, даже сюжетно связаны между собой. В обоих циклах герой — скиталец, ищущий в жизни счастья и любви. Но на жизненном пути он постоянно сталкивается с непониманием и невзгодами. В первом цикле «Прекрасная мельничиха» — это юноша, только вступающий в жизнь. В «Зимнем пути» это уже надломленный, разочарованный человек, у которого жизнь уже позади. Переживания героя в песнях Шуберта тесно переплетаются с жизнью природы, которая как бы связана с этапами человеческой жизни. В первом цикле фоном служит весенняя природа, во втором — суровый зимний пейзаж.

Цикл «Прекрасная мельничиха» написан в 1823 г. В нем раскрывается повесть о жизни, любви и страданиях молодого мельника — подмастерья. Полюбив дочь своего хозяина мельника, юноша отдает ей всю силу своего первого беззаветного чувства. Но прекрасная мельничиха предпочитает ему смелого охотника. В тоске и горе молодой мельник хочет броситься в чистые воды ручья и на дне его найти последнее пристанище.

Особой известностью из этого цикла пользуется песня «В путь». Во всем цикле большое значение имеет образ журчащего ручейка — верного друга и спутника юноши. В первой песне он как бы влечет

юношу за собой в путь. На фоне этого журчания звучит простая, народная по характеру мелодия.

Совсем другой характер имеет образ ручья в последней песне цикла — «Колыбельной ручья». Здесь ручеек убаюкивает молодого мельника, успокаивает в его страданиях.

Цикл «Зимний путь» появился спустя четыре года, в 1827 г. Он стал своеобразным продолжением «Прекрасной мельничихи». Но герой его — уже старый, одинокий, всеми покинутый странник. Он вынужден был уйти от той, которую любил, по причине своей бедности. Одиночество представлено здесь во множестве оттенков. И вновь рядом с ним природа, мрачная, зимняя — ветер, метель, каркающий ворон.

Уже первая песня — «Спокойно спи» — вводит в новый круг переживаний героя. Он прощается со своей прошлой жизнью, надеждами на будущее. Впереди долгий, безрадостный путь.

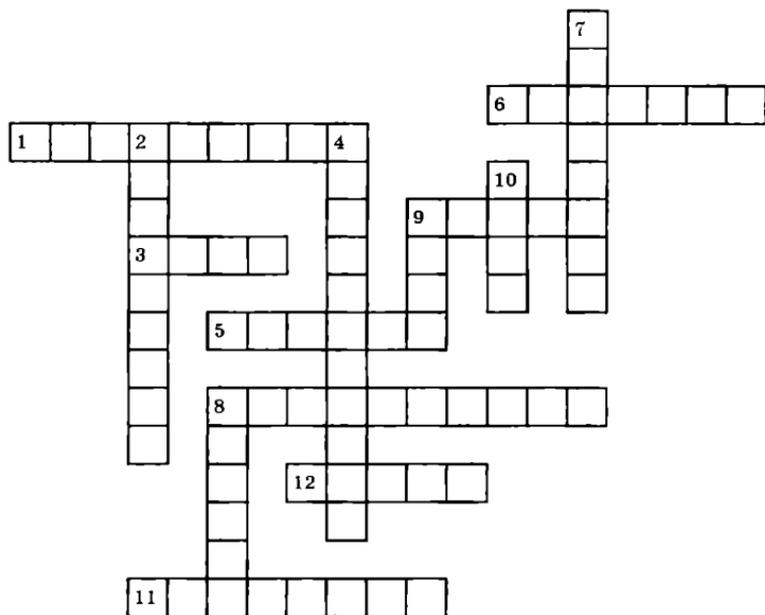
Последняя песня цикла — «Шарманщик» — трагический, страшный, безысходный вывод из всего развития. В образе шарманщика — бездомного нищего бродяги как бы воплощена судьба художника, самого Шуберта. Не случайно весь цикл завершают слова автора: «Хочешь, будем вместе горе мы терпеть, хочешь, будем песни под шарманку петь?»

## ВОПРОСЫ

1. Сколько песен написано Шубертом?
2. Кто является «героем» песен Шуберта?

3. Кто из композиторов создал один из первых вокальных циклов?
4. Какие вокальные циклы Шуберта ты знаешь?
5. Расскажи их содержание и перечисли песни, в них входящие.
6. Перечисли имена поэтов, на чьи тексты писал Шуберт.

**Реши кроссворд:**



*По горизонтали:* 1. Последняя песня цикла Шуберта «Зимний путь». 3. Поэт, на чьи тексты Шуберт написал около 70 песен. 5. Знаменитая песня Шуберта о рыбной ловле. 6. Жанр «Лесного царя». 8. Вокальный цикл Шуберта «Прекрасная....». 9. Песня, вошедшая в сборник «Лебединая песня».

11. Знаменитая песня Шуберта на текст Рельштаба. 12. Песня «Маргарита за прялкой» — отрывок из этого произведения Гёте.

*По вертикали:* 2. Героиня песни «... за прялкой».

4. Последняя песня цикла «Прекрасная мельничиха» «... ручья». 7. Автор текста «Серенады».

8. Автор текстов вокальных циклов Шуберта.

9. Вокальный цикл Шуберта «Зимний ...». 10. Песня из цикла «Зимний путь».

## ФОРТЕПИАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ШУБЕРТА

Эта область творчества также принадлежит к числу крупнейших достижений композитора. Он создал для фортепиано огромное количество произведений. Причем в них так и не приблизился к современному ему концертному пианизму. Это было связано с тем, что он не любил бравурную виртуозность. «Я терпеть не могу проклятую ступотню, которая свойственна и прекрасным пианистам и которая не доставляет удовольствия ни уму, ни сердцу», — писал он. Кстати, М. И. Глинка называл такое исполнение «котлетной игрой».

Фортепианные же миниатюры Шуберта писались именно для души. Они очень просты, выразительны, напевны. Рассчитаны были для домашнего музицирования, и большинство фортепианных произведений композитора появилось из импровизаций Шуберта на балах, «шубертиадах»,

где он услаждал слух своих друзей. Эти импровизации он потом записывал. Так появилось огромное количество сочинений: около 250 вальсов, около 50 маршей, 15 сонат и 7 незаконченных сонат, 8 «Экспромтов», 6 «Музыкальных моментов», фантазии... Если продолжать перечислять, получится огромный список. Все эти произведения стали новым словом в истории фортепианной музыки.

Это новое прежде всего проявилось в танцах Шуберта — особенно вальсах, лендлерах и маршах. То, что вальс проник в фортепианную музыку, подтверждало ее демократизацию, обращенность к широким слоям любителей искусства, простоте и доступности. Этот танец был завезен в Вену ансамблями деревенских музыкантов, игравших на уличных перекрестках, в ресторанах или танцевальных залах. Конечно, вальсы Шуберта близки бытовым танцам, но они возвышаются над этой развлекательной музыкой. У Шуберта вальс — камерная миниатюра, настоящая поэма, так много в нем лирики, обаяния, неповторимости, тонких красок. Яркий пример тому — знаменитый си минорный Вальс Шуберта.

Марш использовался Шубертом большей частью в произведениях для фортепиано в четыре руки. Ни один крупный композитор не уделил столько внимания четырехручной литературе, как Шуберт. Причем для такого ансамбля композитор писал марши, полонезы, рондо, дивертисменты, сонаты. Среди них мы видим и бытовые миниатюры, и крупные формы.

Самая типичная черта четырехручных миниатюр Шуберта — насыщенность маршевыми ритмами. Среди них есть «Военные марши», «Характерные марши», «Дивертисмент в форме марша» и многие другие. Наиболее известен и любим ремажорный «Военный марш», который был переложен для сольного исполнения и стал не менее известен, чем многие песни Шуберта.

К концу творческого пути Шуберт создал жанр романтической фортепианной миниатюры. Это восемь «Экспромтов» и шесть «Музыкальных моментов». Эти новые для того времени названия, которые композитор первым ввел в музыку, выражали определенную авторскую идею. Каждая такая пьеса должна была запечатлеть один миг все время меняющейся внутренней жизни художника. Палитра настроений этих «мгновений» очень широка — от безмятежной лирики до бурных драматических взрывов.

Наиболее известны «Музыкальный момент» фа минор и «Экспромт» ми бемоль мажор Шуберта, но ты можешь познакомиться и с другими произведениями в этом жанре.

Если говорить о фортепианном творчестве Шуберта в целом, оно во многом близко его песням. Здесь та же красота, выразительность, изящество, стройность. Как и песни, многие миниатюры написаны в трехчастной форме с контрастной средней частью. Эта форма потом получит большое распространение в творчестве композиторов-романтиков.

## ВОПРОСЫ

1. К каким жанрам в области фортепианной музыки обращался Шуберт?
2. Какие жанры в этой области он ввел первым?
3. Какие черты характерны для произведений Шуберта для фортепиано?
4. На какое исполнение (концертное или домашнее) своих фортепианных миниатюр рассчитывал композитор?

### *Ответь на вопросы теста:*

1. В какой из песен Шуберта фортепиано рисует вращение веретена и смятение юной девы:
  - а) «Маргарита за...»
  - б) «Зеленая лента на лютне»
  - в) «Девушка и смерть»
2. Фортепиано становится рекой, когда голос поет:
  - а) об охотнике
  - б) о форели
  - в) о двойнике
3. Дружеские музыкальные вечера с участием композитора известны как:
  - а) приемы
  - б) экспромты
  - в) шубертиады
4. Его симфония № 8 называется:
  - а) «Великан»

- б) «Неоконченная»
  - в) «Патетическая»
5. Учителем Ф. Шуберта был знаменитый придворный композитор:
- а) Ж. Б. Люлли
  - б) А. Сальери
  - в) К. Монтеверди
6. Одна из самых лирических мелодий Шуберта — это
- а) мадригал
  - б) пастораль
  - в) серенада

### **Симфония № 8 си минор «Неоконченная»**

В 1865 г. один из венских капельмейстеров составлял программу концерта старой венской музыки. Для этого он перебирал кипы старинных рукописей. В одном неразобранном архиве он обнаружил неизвестную ранее партитуру Шуберта. Это была си минорная симфония. Она была исполнена впервые в декабре 1865 г. — через сорок три года после создания.

В то время, когда Шуберт писал эту симфонию, он уже был известен как автор прекрасных песен и фортепианных пьес. Но ни одна из написанных им симфоний не была публично исполнена. Новая си минорная симфония создавалась сначала в виде переложения для двух фортепиано, а затем уже — в партитуре. В фортепианном варианте сохранились

наброски трех частей, но в партитуре композитор записал только две. Поэтому впоследствии она получила название «Неоконченной».

До сих пор во всем мире ведутся споры, является ли она незавершенной, или Шуберт полностью воплотил свой замысел в двух частях вместо принятых в то время четырех.

Существует мнение, что композитор собирался писать обычную четырехчастную симфонию. Его идеалом, к которому он стремился приблизиться, был Бетховен. Это доказала Большая до мажорная симфония Шуберта. А написав эти две части, он мог просто испугаться — так они не были похожи на все написанное в этом жанре до него. Вероятно, композитор не понял, что созданное им — шедевр, открывающий новые пути в развитии симфонии, счел симфонию неудачей и оставил работу.

Однако две части этой симфонии оставляют впечатление удивительной цельности, исчерпанности. Неоконченная симфония — новое слово в этом жанре, открывшее дорогу романтизму. С ней в симфоническую музыку вошла новая тема — внутренний мир человека, который остро ощущает свой разлад с окружающей действительностью. Если бы она прозвучала сразу же после написания, она могла бы оказать еще большее влияние на развитие музыки. Но мир узнал ее в то время, когда уже появились романтические симфонии Мендельсона, Берлиоза, Листа.

Первая часть симфонии написана в форме сонатного *allegro*. Она начинается медленным вступлением, тема которого играет роль своеобразного

лейтмотива симфонии. Она рождается откуда-то из глубины в унисоне виолончелей и контрабасов.

Она застывает, словно неразрешенный вопрос. А дальше — трепетный шелест скрипок и на его фоне — распев главной темы. Эту выразительную, словно молящую о чем-то, мелодию исполняют гобой и кларнет.

Постепенно лента мелодии разворачивается, становится все более напряженной. На смену ей приходит мягкая вальсовая тема побочной партии. Она похожа на островок безмятежного покоя, светлую идиллию, но ее прерывает оркестровое tutti. Драма вступает в свои права. Тема побочной партии как будто пытается пробиться на поверхность сквозь сокрушительные аккорды. И когда эта тема наконец возвращается, как сильно она изменена — надломлена, окрашена скорбью. В конце экспозиции все застывает. Разработка построена на теме вступления. Музыкальное развитие достигает колоссальной кульминации. И вдруг — полное опустошение, остается звучать лишь одинокая тоскливая нота. Начинается реприза. Еще один круг драматического развития приходится на коду. В ней — то же напряжение, пафос отчаяния. Но сил для борьбы больше нет. Последние такты звучат как трагический эпилог.

Вторая часть — мир других образов. Это поиски новых, светлых сторон жизни, примиренность с ней. Как будто герой, переживший душевную трагедию, ищет успокоения. Изумительной красотой отличаются обе темы этой части: и широкая песен-

ная главная, и побочная, проникнутая тонкими психологическими оттенками.

Очень эффектно завершает композитор симфонию: постепенно затухает, растворяется начальная тема. Возвращается тишина...

## Вопросы

- 1. В каком году симфония была написана? Когда состоялось ее первое исполнение?*
- 2. Почему симфонию называют «Неоконченной»?*
- 3. Сколько всего симфоний написал Шуберт?*
- 4. Чем отличается тематизм симфонии?*
- 5. Как характер произведения влияет на его оркестровку?*
- 6. Расскажи о строении частей симфонии.*

## Список произведений Шуберта:

Более 600 песен.

9 симфоний.

9 увертюр.

Камерно-инструментальные ансамбли.

22 сонаты для фортепиано.

8 «Экспромтов».

6 «Музыкальных моментов».

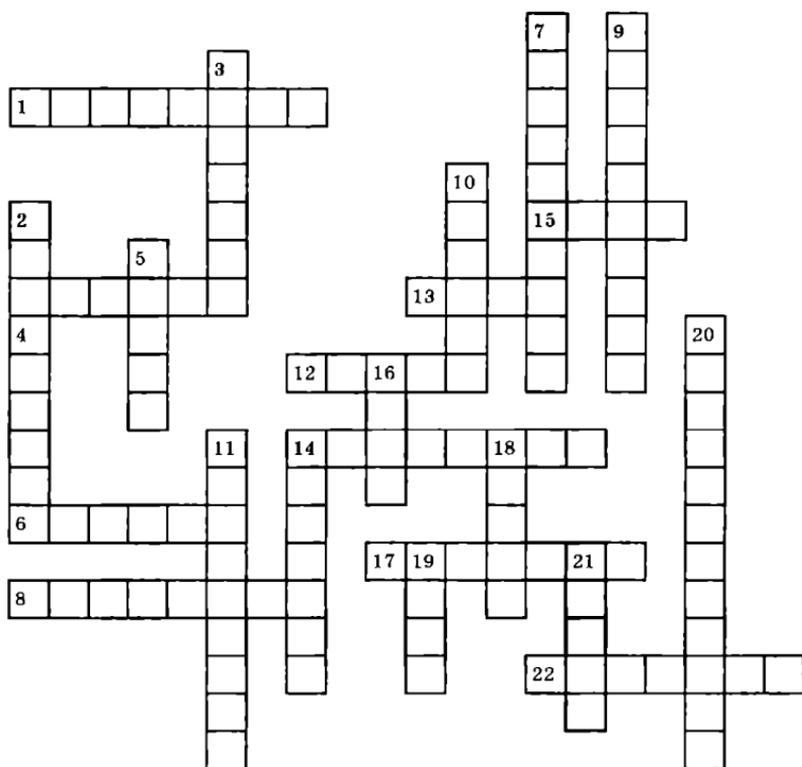
Фантазия «Скиталец» для фортепиано.

Фортепианные дуэты — более 50.

Произведения для хора и ансамблей — более 100.

Произведения для сцены — 18.

**Подводя итог, реши кроссворд:**

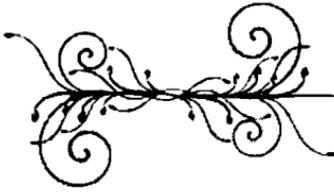


*По горизонтали:* 1. Жанр фортепианного творчества Шуберта. 4. Пьеса «музыкальный ...» жанр творчества Шуберта. 6. Поэт, автор текстов вокальных циклов Шуберта. 8. Лирическая песня Шуберта. 12. Певец, друг Шуберта, исполнитель его песен. 13. Город, в котором похоронен Шуберт. 14. Композитор — современник Шуберта. 15. Вокальный цикл Шуберта «Зимний ...». 17. Придворный композитор, у которого Шуберт брал уроки. 22. Герой одного из вокальных циклов Шуберта.

*По вертикали:* 2. Музыкальное направление, представителем которого был Шуберт. 3. Школа для подготовки церковных певчих, в которой учился Шуберт. 5. Ведущий жанр творчества Шуберта. 7. Музыкальный инструмент, на котором играл Шуберт. 9. Встречи друзей Шуберта, посвященные музыке. 10. Песня Шуберта о рыбках. 11. Последняя песня последнего вокального цикла. 14. Музыкальный жанр, в котором музыка тесно связана с сюжетным развитием поэтического текста. 16. Немецкий поэт, автор текстов песен Шуберта. 18. Танцевальный жанр фортепианного творчества Шуберта. 19. Партию этого инструмента Шуберт исполнял в домашних квартетах. 20. Симфония Шуберта № 8. 21. Спутник юноши в песне «В путь».

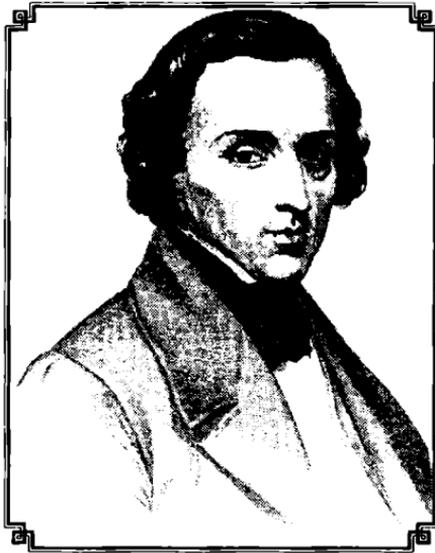
***Список произведений Шуберта, которые тебе нужно послушать:***

1. «Форель».
2. «В путь».
3. «Аве Мария».
4. «Серенада».
5. Музыкальный момент № 3 фа минор.
6. Музыкальный момент № 6 Ля бемоль мажор.
7. Военный марш.
8. Экспромт № 3 соль бемоль мажор.
9. Неоконченная симфония.



## **ФРИДЕРИК ШОПЕН**

**(1810–1849)**



В 30–40-е гг. XIX в. мировая музыка обогатилась тремя крупными художественными явлениями — появились национальные композиторские школы на востоке Европы. Ведь до этого времени все наиболее значительные явления в мировом музыкальном искусстве происходили в

трех культурных центрах — Италии, Франции и Австро-Германии. И вдруг на «окраине» Европы одна за другой стали возникать национальные композиторские школы тех народов, которые до этого или совсем не вступали на «столбовую дорогу» развития музыкального искусства, или давно оставались в тени. Эти новые национальные школы — русская, польская, чешская, венгерская и другие — вливали свежую струю в давние традиции европейской музыки. Идеалы, чаяния и страдания своего народа, его художественная жизнь и быт стали основой творческого стиля представителей этих национальных школ. Вот таким воплощением духа польского народа стала музыка Фредерика Шопена.

Родина Шопена — Польша. Здесь прошли детство и юность музыканта. Вторая половина его жизни связана с Францией — родиной его отца.

Мать композитора — полька из обедневшей дворянской семьи. Отец — француз, сын лотарингского крестьянина, участник польского восстания.

Тело Шопена покоится в Париже. Сердце Шопена, согласно его последней воле, захоронено в Варшаве.

...Стоит в Варшаве церковь. Там стена  
Скрывает человечества святыню —  
Шопена сердце. Тишина полна  
Биеньем сердца этого донине.

М. Рыльский. *Сердце Шопена*



Арка, в которую замуровано  
сердце Шопена

Когда осенью 1830 г. двадцатилетний Шопен покидал свою родину, в предместье Варшавы его встретили друзья во главе с учителем Юзефом Эльснером и исполнили кантату, сочиненную по этому случаю. В ней были такие слова:

Хотя покидаешь ты наши края,  
Но сердце твое остается средь нас...

Сердце гениального композитора осталось жить в его музыке, воплотившей трагическую судьбу и гордые надежды Польши, трепет души ее народа.

Не похоронено, вечно живое  
В звуках, что в блеске весенней зари  
Польши поэт вдохновенно творил,  
В песнях, что щедро земле раздарил,  
Вот оно, слышите? — вечно живое!

*А. Граши. Здесь похоронено сердце Шопена*

Фридерик Шопен родился в графском имении под Варшавой Желязова Воля. Его мама, дальняя родственница владельцев имения, служила здесь экономкой, а папа был воспитателем господских детей. Но уже на первом году жизни мальчика семья переехала в Варшаву.

Музыка звучала в этом доме постоянно: отец играл на скрипке и флейте, а мама играла на фортепиано и пела. Сначала родители подумали, что мальчик не любит музыку, потому что когда мама играла, ребенок начинал волноваться и плакать. Но оказалось, что причина этого — влечение к музыке. К пяти годам он уже умел неплохо играть на фортепиано. Серьезно учить его стал известнейший польский музыкант той поры Войцех Живный. В семь лет состоялся первый концерт мальчика, имевший большой успех. Тогда же было издано первое композиторское произведение Шопена — фортепианный полонез. По этому поводу варшавская газета писала, что сын профессора французского языка — «подлинный гений».

Успехи мальчика были так велики, что когда ему исполнилось 12 лет, Живный отказался с ним заниматься, объяснив, что ничего уже не сможет дать своему выдающемуся ученику. Больше учителей фортепианной игры у Шопена не было. Все, чего он достиг, — результат самостоятельного труда, внутреннего развития и роста.

Когда Ф. Шопен, будучи еще ребенком, должен был впервые участвовать в публичном концерте, его долго и тщательно одевали, давали советы, как себя вести, чтобы не нарушить торжественной

обстановки. После концерта, когда мальчика стали расспрашивать, что больше всего понравилось публике, он с гордостью ответил: «Мой белый воротничок!»

Из-за слабого здоровья он был определен в лицей в тринадцать лет. Фридерик поступил сразу в четвертый класс, потому что и дома он легко усваивал изучаемые предметы, овладел немецким и французским языками. В эти годы ярко проявилась многогранная одаренность Шопена. Он писал стихи, сочинял пьески для домашнего театра, сохранились его рисунки в красках, свидетельствующие о незаурядных художественных способностях. Его мимический талант не раз вызывал восхищение знатоков. Один польский актер сказал, что в лице Шопена пропадает великий актер. То же самое о нем говорили позже уже в Париже.

В 1824 г. в Варшаве была открыта консерватория, получившая название «Главная школа музыки». Ее директором стал замечательный композитор, поборник польской национальной культуры Юзеф Эльснер. Вероятно, Шопен брал у него уроки еще до поступления в консерваторию в 1826 г. В лице Эльснера он нашел чуткого и умного учителя, сразу же почувствовавшего биение гения в творениях молодого музыканта. Он бережно развивал способности своего ученика. Когда некоторые музыканты начинали критиковать смелую творческую манеру Шопена, Эльснер отвечал: «Оставьте его в покое. Правда, он не идет обычной дорогой, но ведь и талант его также необычен».

Всего три года понадобилось молодому пианисту, чтобы окончить консерваторию. Сохранились заметки учителя, в которых он дает характеристику юному музыканту: «Изумительные способности. Музыкальный гений». Шопен был признан лучшим пианистом Польши. Большой известностью пользовались его сочинения. Самыми значительными среди них являются два фортепианных концерта, концертные пьесы.

Друзья Шопена, его учитель советовали молодому музыканту совершить поездку за границу для дальнейшего совершенствования. Но денег на поездку не оказалось. Поэтому решено было сначала ненадолго поехать в Вену.

После окончания консерватории Шопен отправился в Вену. Он дал здесь два концерта, в которых выступил и как автор. Оба концерта прошли с огромным успехом. Венские музыкальные критики писали о нем как о гении. Вырученных денег могло хватить на некоторое время проживания за границей. Можно было отправляться в путешествие, но Шопен откладывал поездку со дня на день. Политическая обстановка в Польше обострялась все больше: польские патриоты готовили восстание против русского царизма.

Наконец, день отъезда был назначен.

2 ноября 1830 г. Шопен выехал в Париж. Накануне друзья устроили прощальный вечер и вручили ему серебряный кубок с польской землей. Принимая его, Шопен сказал слова, оказавшиеся пророческими: «Я убежден, что покидаю Варшаву и никогда в нее больше не вернусь, и что я говорю

вечное «прощай» моей родине». Словам этим суждено было сбыться.

Спустя две недели после его отъезда в Варшаве началось восстание. Узнав об этом, Шопен хотел мчаться домой. Но друзья убедили его, что он должен служить родине своим искусством, которое при сложившейся в Польше обстановке было бы обречено на гибель. Ему оставалось только тревожиться за участь своих родных, за исход восстания издали.

По дороге в Париж он решил вновь посетить Вену. Но на этот раз она не оправдала его надежд. Вспские музыканты поняли, каким соперником для них является Шопен. Поэтому организовать концерт ему не удалось. Молодой музыкант выехал из Вены. Уже в дороге его настигла весть о разгроме восстания в Польше. Как истинный патриот он воспринял трагедию отечества. Страницы его дневника наполнены выражением отчаяния. Свои горе, гнев, возмущение он излил в музыку.

Поражение восстания навсегда отрезало ему путь на родину. Осенью 1831 г. он приехал в Париж, где оставался до конца жизни.

Центром деятельности Шопена стал Париж. В этом городе композитору суждено было выполнить свою историческую миссию — вписать голос Польши в классическую полифонию народов всего мира.

Великий пианист того времени, венгерский музыкант Ференц Лист так писал о парижском дебюте Шопена в 1832 г.: «Нам вспоминается его первое выступление в зале Плейеля, когда аплодисменты,

возраставшие с удвоенной силой, казалось, никак не могли полностью выразить наш энтузиазм перед лицом такого таланта, который, наряду со счастливыми новшествами в области формы, открыл новую эру в развитии поэтического чувства».

Шопен покорила Париж сначала как пианист. Его исполнение было своеобразным и непривычным. Так же, как и Лист, Шопен был признан одним из лучших пианистов мира.

Постепенно Париж покорила и музыка Шопена. В своих концертах он большей частью исполнял собственные сочинения. Прослушав одно из произведений Шопена — Вариации на тему из оперы Моцарта «Дон Жуан», немецкий композитор Р. Шуман писал: «Шапки долой, господа, перед вами гений!»

Но основным источником дохода Шопена в эти годы была педагогическая деятельность. Он вынужден был давать уроки по несколько часов в день. Эта работа отнимала очень много сил и времени, но отказаться от нее Шопен не мог, даже завоевав мировую известность.

В годы жизни в Париже Шопен имел возможность общения с выдающимися людьми своего времени. В числе его друзей были французский художник Делакруа, немецкий поэт Гейне, композитор Берлиоз, пианист и композитор Лист. Здесь же он близко сдружился со своими земляками. Он мог, отложив все дела, слушать рассказы о родине, о своих друзьях.

Общение с поляками было ему особенно дорого потому, что он чувствовал себя в Париже очень

одиноким. У него не было своей семьи. Уезжая из Варшавы, Шопен простился со своей возлюбленной, певицей, ученицей консерватории. С нею были связаны в первое время пребывания за границей мечтания изгнанника. Но через год он узнал, что подруга предпочла ему богатого шляхтича.

Спустя несколько лет он сделал предложение другой соотечественнице — графине Марии Водзиньской. Но ее родители побоялись соединить судьбу своей дочери с высокоталантливым, но не высоковольтным музыкантом.

Счастье и горесть любви познал Шопен с Авророй Дюдеван, известной в литературе под мужским псевдонимом Жорж Санд. Это была талантливая писательница, художественно одаренная натура, обладавшая и музыкальными способностями. Она сыграла большую роль в жизни Шопена. Их роман длился девять лет. Дом, где поселились Шопен и Жорж Санд, стал одним из интереснейших салонов. Здесь можно было встретить Мицкевича, Бальзака, Гейне, представителей польской аристократии.

Концертная деятельность с годами стала занимать в жизни Шопена все меньше места. Артист иногда появлялся на большой эстраде, играл в аристократических салонах, но тяготился публичными выступлениями. «Толпа меня пугает», — признавался он Листу. Он чувствовал себя неуютно «среди этих красивых господ, завитых и напомаженных, среди прекрасных этих дам, декольтированных и надушенных...» Он любил играть перед близкими людьми, понимающими его и

ему сочувствующими. Перед ними он раскрывался и как пианист-поэт и как вдохновенный творец. Он изумлял их богатством своих импровизаций. Один из друзей утверждал даже, что лучшие произведения Шопена — «лишь отблески и отголоски его импровизаций».



Шопен за роялем

Отказавшись от концертной деятельности, Шопен вынужден был усиленно заниматься педагогической работой. На уроки, который Шопен называл «мельницей», приходилось тратить по 5–6 часов в день. Этот труд не только утомлял композитора, но отвлекал его от самого главного дела его жизни — сочинения. И все же именно в этот период пришла полная духовная зрелость композитора, его развитие достигло своей высшей точки. В это время рождаются самые глубокие и значительные произведения: баллады, сонаты, скерцо, лучшие полонезы, мазурки, ноктюрны.

Годы, проведенные с Жорж Санд, принесли композитору много радости. И все же резкое различие их натур привело к разрыву. Но прежде чем разлад с Авророй сделался явным, ему пришлось пережить потерю двух самых близких людей. В 1842 г. умер от чахотки Ян Матушинский, близкий друг Шопена. Спустя полтора года он потерял горячо любимого отца. Облегчить его горе приехала сестра Людовика. Она принесла с собой какую-то частичку родного дома, семьи. Но с ее отъездом Шопен вновь замкнулся в себе. Мир его внутренней жизни и переживаний был скрыт от окружающих. Но чем больше он чувствовал свое одиночество, тем горячее и искреннее становилась его музыка. Только в ней музыкант до конца раскрывал все сокровенное, что бережно таил от людей.

Разрыв с Жорж Санд подорвал его здоровье. Болезнь легких, которой он страдал с юности, обострилась. Последние годы стали самыми мрачными в его жизни. Средства его иссякли. Не только потребность в деньгах, но и безразличие к своей судьбе побудили его совершить поездку в Лондон.

Весной 1848 г. он прибыл в Лондон. И сразу начались обязательные визиты, званые обеды, приемы. И здесь ему приходилось давать уроки, выступать на приемах. Это забирало последние силы.

В августе по приглашению своих учениц Шопен отправился в Шотландию, где тоже выступал с концертами. Вернувшись в Лондон, он играл в

концерте, устроенном в пользу поляков. Это было последнее выступление великого пианиста.

В конце ноября по совету врачей смертельно больным он вернулся в Париж. Вновь была вызвана сестра Людовика. Ей он завещал свою предсмертную просьбу: «Я знаю, вам не разрешат перевезти мое тело в Варшаву, отвезите туда, по крайней мере, мое сердце».

В ночь на 17 октября 1849 г. Шопена не стало. В торжественных похоронах приняли участие лучшие артисты Парижа. В могилу Шопена высыпали горсть польской земли из кубка, который подарили ему друзья при прощании с родиной.



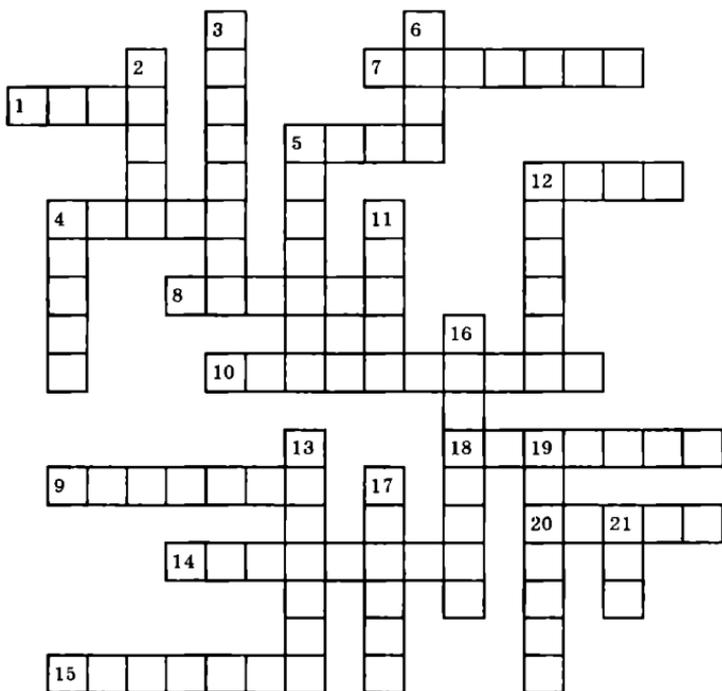
Памятник Шопену в Варшавском парке Лазенки

Сердце Шопена было перевезено в Польшу и хранилось в костеле Святого Креста. Когда фашистские войска захватили Польшу, польские патриоты спрятали драгоценный сосуд. А после освобождения страны сосуд с сердцем Шопена был вновь возвращен в костел, где бережно хранится и сегодня.

## ВОПРОСЫ

1. Назови годы жизни Шопена.
2. Кто был учителем Шопена в Варшаве?
3. Перечисли произведения Шопена, написанные в Варшаве.
4. Когда Шопен покинул родину?
5. В каком городе прошли последние годы жизни композитора?
6. Перечисли имена людей, окружавших Шопена в Париже.
7. Какая область музыкального искусства была особенно близка Шопену?

Реши кроссворд:



*По горизонтали:* 1 Город, куда ездил Шопен в 1829 г. с концертами. 4. Вокальные произведения, принадлежащие Шопену. 5. Жанр творчества Шопена, предназначенный для развития техники игры, у Шопена стал концертным жанром. 7. Польский танец, жанр творчества Шопена. 8. Педагог Шопена. 9. Одна из песен Шопена. 10. Инструмент, которому Шопен отдавал предпочтение при сочинении большинства произведений. 12. Венгерский пианист и композитор, друг Шопена. 14. Произведения Шопена, составившие цикл из 24 пьес. 15. Одно из первых опубликованных сочинений Шопена. 18. Крупный жанр творчества Шопена. 20. Подарок друзей Шопену, наполненный польской землей.

*По вертикали:* 2. Танцевальный жанр творчества Шопена. 3. Итальянский скрипач, впечатливший Шопена. 4. Туда направился Шопен, узнав, что не может вернуться на родину. 5. Руководитель Шопена в высшей школе музыки. 6. Мужской псевдоним подруги Шопена. 11. Немецкий поэт, друг Шопена. 12. Город, в котором Шопен побывал перед смертью. 13. Французский композитор, современник Шопена. 16. Польский поэт, друг Шопена. 17. Образ, пронизывающий творчество Шопена. 19. Жанр творчества Шопена, «ночная песнь». 21. Любимый композитор Шопена.

**Ответ на вопросы теста:**

1. Даты жизни Ф. Шопена:
  - а) 1810–1849
  - б) 1810–1856
  - в) 1803–1869
2. Какой композитор родился в том же году, что и Ф. Шопен?
  - а) Ф. Шуберт
  - б) Р. Вагнер
  - в) Р. Шуман
3. Место рождения Ф. Шопена:
  - а) Зальцбург
  - б) Желязова Воля
  - в) Цвиккау
4. Творчество Ф. Шопена относится к стилю:
  - а) романтизм
  - б) классицизм
  - в) импрессионизм
5. Жанр, к которому не обращался в своем творчестве Ф. Шопен:
  - а) соната
  - б) симфония
  - в) песня
6. Ф. Шопен — представитель национальной культуры:
  - а) Венгрии
  - б) Австрии
  - в) Польши

7. Ф. Шопен вырос в музыкальной семье?
- а) Да
  - б) Нет
8. Педагогом Ф. Шопена был:
- а) В. Живный
  - б) А. Мицкевич
  - в) А. Сальери
9. Первое концертное выступление семилетнего Ф. Шопена состоялось в:
- а) Вене
  - б) Варшаве
  - в) Париже
10. Одно из первых сочинений Ф. Шопена, изданное в 1817 г.:
- а) соната b-moll
  - б) этюд c-moll
  - в) полонез g-moll
11. С 1823-го по 1826 г. Ф. Шопен учился в Варшаве в:
- а) лицее
  - б) Высшей школе музыки
  - в) конвикте
12. Кому принадлежат слова, характеризующие Ф. Шопена: «Изумительные способности. Музыкальный гений»?
- а) В. Живному
  - б) Ю. Эльснеру
  - в) Ф. Листу

13. В 1829 г. Ф. Шопен дважды публично выступил в:

- а) Варшаве
- б) Париже
- в) Вене

14. Каких два крупных сочинения создал Ф. Шопен в 1829–1830 г. ?

- а) 2 концерта для фортепиано с оркестром
- б) 2 симфонии
- в) 2 сонаты.



## ТВОРЧЕСТВО ШОПЕНА

Всю свою жизнь Шопен посвятил любимому инструменту фортепиано. Творчество его ограничено рамками только фортепиано, однако он сумел достичь такого разнообразия, какого другие композиторы добивались, работая над разными жанрами музыкального искусства.

В таком самоограничении проявилась великая мудрость музыканта. Выбрав ту область, которая была ему наиболее близка и составляла сущность его жизни, он смог в ней воплотить такие глубины человеческих мыслей и чувств, что это возместило отсутствие других жанров в его искусстве.

## МАЗУРКИ ШОПЕНА

Перу Ф. Шопена принадлежат 52 мазурки. В них как бы раскрывается душа польского народа, его думы и чаяния, быт, нравы, чувства и стремления. Богатый мир человеческих чувств и мыслей выражен в мазурках Шопена очень искренно и правдиво.

Мазурка — излюбленный польский танец. Он родился в одной из областей Польши — Мазовии. Поэтому его правильнее называть мазур. Народная мазурка — танец, который танцуют два партнера, причем в нем нет заранее придуманных фигур. Его импровизируют. А вот когда мазурка появилась в дворянской, шляхетской среде, она превратилась в блестящий танец, символизирующий военную удаль.

Среди мазурок Шопена мы встречаем и блестящие балльные, и задорные крестьянские, и опозитизированные нежные мелодии — настоящие миниатюрные поэмы. Шопен часто называл их «obrazki». По-польски это означает «картинки». Действительно, это настоящие картинки польской жизни. Кажется, сама душа Польши поет в этих прекрасных творениях.

Мазурка до мажор (ор. 56 № 2). Это настоящая картинка деревенского праздника, «с живым чувством родины, земли, народа и его лучистой энергией». Так сказал об этой мазурке замечательный русский музыковед академик Б. Асафьев. Поляки называли ее «мазуркой мазурок».

Представь, что мы попали на праздник в польскую деревню. Конечно же, танцы сопровождает деревенский оркестр. Из каких же инструментов он состоит? Обязательная его участница скрипка, не менее важен был контрабас, который поляки ласково называли «толстой Мариной». И, конечно, волынка.

В начале мазурки Шопена несколько тактов «гудит» квинта, подражающая деревенскому

оркестру. А на ее фоне звучит веселая, задорная мелодия с острым синкопированным ритмом.

На народных праздниках мазурка не все время танцевалась всеми танцорами. В середине танца вперед выходил главный танцор, в сольном танце показывая свое мастерство. На смену ему приходит танец девушек, более лиричный. Такую картину рисует средний раздел до мажорной мазурки. Но завершается все общим танцем.

Мазурка ля минор (ор. 68 № 2) носит совсем другой характер. Это очень поэтичная лирическая картина родины.

Как и положено, мазурка написана в трехчастной форме, где средний раздел также воплощает задорный деревенский танец.

Примером блестящей бальной мазурки является Мазурка си бемоль мажор (ор. 7 № 1). В отличие от предыдущих она написана в форме рондо, рефреном которого является яркая, стремительная тема с четким ритмом.

На смену этому разделу приходят две контрастные темы. Одна из них — так любимый Шопеном деревенский волыночный наигрыш.

Среди мазурок Шопена множество истинных шедевров. Ты с твоим педагогом можешь выбрать для знакомства любые другие мазурки.

## ПОЛОНЕЗЫ ШОПЕНА

Полонез — самый древний из польских танцев. В старину его называли «великим», или «пешим», танцем. Слово «полонез» французское, и в пере-

воде означает «польский». В давние времена он представлял собой праздничное церемониальное шествие рыцарей, и его танцевали только мужчины. Со временем в этом парадном шествии стали принимать участие все гости. Им открывали придворные балы. Длинной вереницей шествовали красиво одетые танцоры, изящно приседая в конце каждого такта. В первой паре выступал хозяин бала с самой уважаемой гостьей.

Кроме придворного существовал и крестьянский полонез — более спокойный и плавный.

В творчестве Шопена мы встречаем разные по характеру полонезы: и лирические, и драматичные, и бравурные, похожие на рыцарские.

Особой известностью пользуется Полонез ля мажор (ор. 40 № 1). Это торжественное сочинение ярко подтверждает, что свои полонезы так же, как и мазурки Шопен писал не для того, чтобы под них танцевали. Это яркие концертные пьесы.

Главная тема полонеза — величественная, ликующе победная.

Средний раздел построен на развитии призывной фанфарной темы.

В годы Великой Отечественной войны, когда наши воины освобождали Варшаву, одним из первых было отбито у фашистов здание радиоцентра. И тогда на весь город по радио стали исполнять этот величественный полонез Шопена. Под эту музыку шел бой за столицу родины, подарившей миру великого гения — Фридрика Шопена.

## ВАЛЬСЫ ШОПЕНА

Вальс — столь популярный танец, что рассказывать о нем еще раз нет смысла. Надо только отметить, что в первой половине XIX в. он был популярен во всей Европе.

Впервые вальс стал концертной пьесой в творчестве Шуберта. Но его вальсы еще были очень похожи на бытовые танцы. С течением времени вальс превратился в самостоятельную форму и стал проникать в серьезную музыку: вальс становится частью симфонии, появляются концертные симфонические пьесы в вальсовом ритме.

В творчестве Шопена вальсы тоже представляют собой сольные концертные пьесы, выразительные и изящные, в которых широко используются богатые и разнообразные приемы пианизма.

Из семнадцати вальсов Шопена мы с вами вспомним один из самых известных — Вальс до диез минор.

В основе вальса три разнохарактерные вальсовые темы. Мягкая, грациозная тема, плавная и легкая, открывает вальс.

Ее сменяет более быстрая, кружащаяся, легкая мелодия.

Третья — напевная, медленная тема — рождает ощущение размышлений.

Двукратное повторение второй темы в чередовании с остальными напоминает типичную для многих танцевальных пьес форму рондо.

## НОКТЮРНЫ ШОПЕНА

Ноктюрн — один из характерных жанров романтического искусства. Французское слово *nocturne* в переводе означает «ночной». Термин этот появился в музыке XVIII в. В то далекое время этим словом называли пьесы, исполняемые на открытом воздухе, чаще всего духовыми или струнными инструментами. Они были близки инструментальным серенадам или дивертисментам.

В XIX в. появился совсем другой ноктюрн — мечтательная, певучая фортепианная пьеса, навеянная образом ночи, ночной тишиной, ночными думами. Впервые фортепианные ноктюрны стал писать ирландский композитор и пианист, долго живший в России, Джон Филд. Мы находим ноктюрны в творчестве Глинки, Чайковского, Шумана. Наиболее известны ноктюрны Шопена. Мечтательные или поэтические, строгие или скорбные, бурные или страстные, они составляют значительную часть творчества этого поэта фортепиано.

Шопеном написано двадцать ноктюрнов, и они значительно отличаются от ноктюрнов Д. Филда. В основе филдовских ноктюрнов, как правило, один музыкальный образ, манера изложения напоминает песню с аккомпанементом: правая рука ведет мелодию, остальные голоса ей аккомпанируют. У Шопена ноктюрны гораздо глубже по содержанию. Они отличаются богатством музыкальных образов и силой творческой фантазии. Большинство ноктюрнов Шопена строится на контрасте двух образов.

Одно из лучших произведений Шопена в этом жанре — Ноктюрн фа диез мажор. Как льющаяся в ночной тишине песня, звучит задушевная напевная мелодия.

Полнота лирического чувства выливается в страстный порыв. Словно налетевший вихрь (может быть, отчаяния, страсти) прерывает мечтательность песни. Насколько первый раздел формы спокоен и мечтателен, настолько взволнован и тревожен средний раздел. После него совсем по-другому звучит в репризе мелодия первой части. И только в коде исчезает напряженность темы и все успокаивается.

## ПРЕЛЮДИИ ШОПЕНА

Слово «прелюдия» на латинском языке означает «вступление». В старинной музыке она действительно выполняла скромную роль вступления к чему-то важному: пению хорала, фуге, сонате или еще какой-нибудь пьесе. С течением времени стали появляться самостоятельные прелюдии. А в творчестве Шопена прелюдия совершенно изменила свои назначение и цель. Каждая из его прелюдий — законченное целое, в котором запечатлен один образ или настроение. Один из русских музыкантов отметил: «Шопен создал свои гениальные прелюдии — 24 кратких слова, в которых сердце его волнуется, трепещет, страдает, негодует, томится, нежится, изнывает, стонет, радуется ласке, снова печалится, снова рвется и

мучается, замирает и холодеет от страха, немеет среди завываний осенних вихрей, чтобы через несколько мигнов опять поверить солнечным лучам и расцвести в звучаниях весенней пасторали...»

Шопен был первым композитором, создавшим своеобразный цикл из 24 прелюдий, написанных во всех мажорных и минорных тональностях. Они похожи на альбом кратких музыкальных записей, отражающих внутренний мир человека, его чувства, мысли, желания. Недаром замечательный русский пианист А. Г. Рубинштейн назвал прелюдии Шопена «жемчужинами».

Прелюдия ми минор — одна из самых лиричных в творчестве композитора. Ее музыка рождает воспоминания о чем-то прекрасном, что было в нашей жизни, но навсегда ушло. Удивительно мастерство композитора, в такой простой фактуре передающего тончайшие оттенки человеческих чувств.

Еще более поразительно мастерство Шопена в Прелюдии ля мажор. В ней всего 16 тактов. Особенно ярко в ней проявилось умение Шопена в малой форме сказать что-то большое и важное. Удивительна ее мелодия, похожая на выразительную человеческую речь.

Еще меньше по размеру (всего 13 тактов) Прелюдия до минор, которую многие воспринимают как траурный марш. Скорбный и в то же время торжественный характер музыки напоминает проводы в последний путь не простого человека, а лидера, вождя народа.

## ЭТЮДЫ ШОПЕНА

Слово «этиюд» тебе хорошо знакомо. С первых месяцев овладения инструментом ты начинаешь играть этюды. Сначала совсем простые. Затем переходишь к более сложным.

По-французски *etude* — изучение. Они развивают технику музыканта. Каждый этюд посвящен освоению какого-то технического приема: игра октавами, трели, терции, например.

Изучением технических приемов, кстати, занимаются не только музыканты. Этим занимаются и художники, и шахматисты, и многие другие. Этюды великих художников часто оказываются не просто упражнениями для выработки какого-либо приема, а подлинными произведениями искусства. Их выставляют в музеях, ими восхищаются. Вот и в творчестве Шопена этюд получил новое значение.

У Шопена этюд перестал быть упражнением. Он стал полноценным художественным жанром, как и другие концертные произведения, раскрывающим поэтические образы, мысли, настроения. Отныне этюды стали включаться в концертные программы как серьезные и выразительные произведения наравне с сонатами, балладами и другими жанрами.

Особой популярностью пользуется знаменитый Этюд до минор № 12, получивший название «Революционный». История его создания широко известна: по дороге в Париж Шопен узнал о разгроме польского восстания и был в отчаянии. Его

горе, гнев вылились в звуках. Так появился этюд, который звучит как призыв к борьбе за свободу родины.

Все новое, что было внесено Шопеном в фортепианную музыку, оказало огромное влияние на дальнейшее ее развитие. Многие композиторы, посвятившие себя фортепиано, считали Шопена своим учителем. Но об этом мы поговорим на следующем занятии. А сейчас, ответив на вопросы, вспомним, какие произведения написаны великим польским музыкантом.

## Вопросы

- 1. Назови основные жанры творчества Шопена.*
- 2. Какие жанры выражали патриотические чувства композитора?*
- 3. Какие польские народные танцы использованы в произведениях Шопена?*
- 4. Объясни, что такое прелюдия, ноктюрн, экс-пропт, этюд.*
- 5. Что нового внес Шопен в развитие этих жанров?*
- 6. С каким событием связан знаменитый «Революционный» этюд Шопена?*

## Список произведений Шопена:

Для фортепиано:

27 этюдов.

26 прелюдий (цикл из 24 прелюдий и две отдельные).

- 16 полонезов.
- 17 вальсов.
- 58 мазурок.
- 21 ноктюрн.
- 3 сонаты для фортепиано.
- 4 экспромта.
- 4 баллады.
- 4 скерцо.

Для фортепиано с оркестром:

- 2 концерта.
- Большая фантазия на польские темы.
- Большой блестящий полонез.
- Вариации на тему из оперы «Дон Жуан».

Для других инструментов:

- Соната для виолончели и фортепиано
- Трио для фортепиано, скрипки и виолончели.
- Около 20 песен для голоса и фортепиано.

### ***Ответь на вопросы теста:***

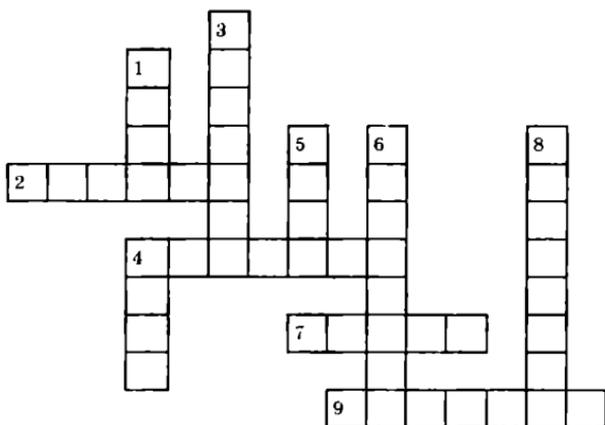
1. Ф. Шопен — композитор:
  - а) России
  - б) Италии
  - в) Польши
2. Какое утверждение верно?
  - а) Ф. Шопен — композитор-романтик
  - б) Ф. Шопен-представитель венских классиков
  - в) Ф. Шопен — член «Могучей кучки»

3. **Ф. Шопен жил в:**
  - а) XVIII в.,
  - б) первой половине XIX в.,
  - в) второй половине XIX в.
4. **Ф. Шопен:**
  - а) скрипач-виртуоз
  - б) пианист-виртуоз
  - в) органист-виртуоз
5. **Основная тема в творчестве композитора:**
  - а) война
  - б) сатира
  - в) Родина
6. **Произведений какого жанра не писал Ф. Шопен:**
  - а) полонез
  - б) балет
  - в) мазурка
7. **Полонез-это:**
  - а) танец-шествие
  - б) восточный танец
  - в) русский народный танец
8. **Сколько мазурок написано Ф. Шопеном:**
  - а) 20
  - б) 30
  - в) более 50
9. **Слово «концерт» переводится как:**
  - а) согласие, соревнование
  - б) шутка, легкость
  - в) борьба, напряжение

10. Сколько частей в классическом концерте?

- а) 1
- б) 2
- в) 3

*Реши еще один кроссворд:*



*По горизонтали:* 2. Город, где прошли последние гастроли Шопена. 4. Любимый город композитора. 7. Город, где Шопен провел большую часть жизни. 9. Один из жанров фортепианного творчества композитора.

*По вертикали:* 1. Псевдоним Авроры Дюдеван — Жорж .... 3. Учитель Шопена в Главной школе музыки. 4. Родина Шопена Желязова .... 5. Город, где прошли первые гастроли молодого Шопена. 6. Французский художник — друг Шопена. 8. Имя композитора.

***И последний тест:***

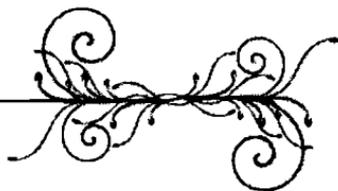
1. Жанр, который не встречается в творчестве Ф. Шопена:
  - а) концерт
  - б) квартет
  - в) песня
2. Ф. Шопен является создателем фортепианного жанра:
  - а) баллады
  - б) ноктюрна
  - в) вальса
3. В каком году Ф. Шопен навсегда покинул Польшу?
  - а) В 1830
  - б) в 1835
  - в) в 1840
4. Город, в котором Ф. Шопен прожил с 1831-го по 1849 г.
  - а) Вена
  - б) Лондон
  - в) Париж
5. Композитор, пианист и дирижер, ставший другом Ф. Шопена?
  - а) Э. Григ
  - б) Ф. Лист
  - в) Р. Шуман

6. Кто не был учителем Ф. Шопена?
- а) В. Живный
  - б) Г. Берлиоз
  - в) Ю. Эльснер
7. Близкий друг Ф. Шопена Адам Мицкевич был...
- а) композитором
  - б) художником
  - в) поэтом
8. Давал ли Ф. Шопен уроки фортепианной игры?
- а) да
  - б) нет
9. Последнее концертное выступление Ф. Шопена состоялось в:
- а) Лондоне
  - б) Париже
  - в) Вене
10. Последнее сочинение Ф. Шопена:
- а) Мазурка a-moll op. 68, № 2
  - б) Мазурка F-dur op. 68, № 3
  - в) Мазурка f-moll op. 68, № 4
11. Ф. Шопен является создателем цикла фортепианных...
- а) прелюдий
  - б) фуг
  - в) ноктюрнов

12. К какому произведению Ф. Шопена относится название «Революционный»?
- а) к этюду с-moll op. 25, № 12
  - б) к этюду с-moll op. 10, № 12
  - в) к полонезу А-dur op. 40, № 1
13. Концертные высокохудожественные этюды, наряду с Ф. Шопеном, писал композитор:
- а) К. Черни
  - б) И. Крамер
  - в) Ф. Лист
14. «Шапки долой, господа, перед вами гений», — так писал о Ф. Шопене:
- а) Р. Шуман
  - б) В. Беллини
  - в) Г. Гейне
15. Французский художник, друг Ф. Шопена:
- а) Ж. Санд
  - б) Г. Берлиоз
  - в) Э. Делакруа

**Послушай следующие произведения Шопена:**

1. Ноктюрн фа диез мажор. Op. 15, № 2.
2. Прелюдия ля мажор. Op 28, № 7.
3. Вальс до диез минор.
4. Мазурка до мажор. Op. 56 № 2.
5. Мазурка ля минор. Op 68 № 2.
6. Мазурка си бемоль. Op 7 № 1.
7. Этюд № 12 «Революционный».



## РОБЕРТ ШУМАН

(1810–1856)



В эпоху романтизма главным музыкальным инструментом стало фортепиано. Раньше царицей концертной эстрады считалась скрипка. В XIX в. первенство завоевал рояль, ставший соперником оркестра. Как камерный, домашний инструмент рояль — поверенный дум и чувств всего поколения

романтиков. Но многие представители романтизма понимали его всеобъемлющее значение. Писатель и музыкант этого времени Э. Гофман писал: «Не существует другого инструмента, который мог бы в таких звучных аккордах, как фортепиано, обнять все царство гармонии и в самых дивных формах и образах развернуть перед знатоком ее сокровища».

Конечно, и у струнных инструментов были качества, которые ценились лирически настроенными душами. Но ни один из них не смог так прочно утвердиться в быту и на концертной эстраде, как это удалось фортепиано.

В эту эпоху выделились несколько композиторов, которые особенно ярко проявили себя в области фортепианного искусства. Фортепиано стало основой музыки немецкого композитора Р. Шумана.

Шуман родился 8 июня 1810 г. в Цвиккау, в Саксонии. Отец его был книготорговцем и издателем, стремился дать сыну хорошее образование. Музыкальные дарования проявились у мальчика рано, и с семи лет он стал брать уроки игры на фортепиано.

Исполняя желание родителей, после окончания гимназии он поступил на юридический факультет Лейпцигского университета. Но юридические науки мало интересовали Шумана, и он с головой окунулся в музыкальную жизнь Лейпцига. Ему посчастливилось познакомиться с замечательным фортепианным педагогом Фридрихом Виком, у которого он стал брать уроки.

Добившись разрешения матери посвятить себя музыке, Шуман начинает готовить себя к карьере пианиста-виртуоза. Молодой музыкант понимал, что упустил много времени в совершенствовании на фортепиано. Желая поскорее добиться совершенства, он изобрел аппарат, который, по его мнению, должен был ускорить процесс развития его рук. Он представлял собой гирию, которая подвешивалась к потолку и прикреплялась к пальцу пианиста. К сожалению, аппарат этот не помог, а наоборот, привел к тому, что Шуман повредил себе палец. Поэтому от карьеры пианиста пришлось отказаться, и Шуман с энтузиазмом принялся за изучение композиции.

Тридцатые годы для Шумана — время первого и самого яркого творческого подъема. Одно за другим он создает замечательные произведения. Его исключительная одаренность проявилась в многосторонней деятельности. Десять лет своей жизни Шуман посвятил музыкальной критике. Его статьи, полные увлеченности, знания и силы убеждения, читались публикой с большим интересом. Он бичевал бездарность и горячо поддерживал молодые таланты. Статьи Шумана, его афоризмы, поданные как советы молодым музыкантам, и в наши дни не утратили своей ценности. Он приветствовал талант Шопена, позднее пророчески оповестил о новом восходящем светиле — Брамсе.

Вместе с тремя своими друзьями он основал газету, которая стала пропагандировать прогрессивные направления в искусстве. Так же, как древнегреческий философ Платон, Шуман любил

представлять в виде диалогов различные мнения. Прочитав такой диалог, можно было составить необходимое суждение о данном вопросе. Это очень привлекало читателей. Героев его диалогов — вдохновенного и пылкого Флорестана, тихого и остроумного Эвзебия, мудрого маэстро Раро, объединенных в «Давидовом братстве», мы позднее встретим в знаменитом фортепианном цикле Шумана «Карнавал». Романтическая натура Шумана проявлялась в постоянном сплетении фантазии и действительности.

1840 г. стал очень важным в жизни Шумана. За четыре года до этого композитор сделал предложение Кларе Вик, дочери своего учителя. Но получил отказ от ее отца, рассчитывавшего на более выгодный брак для дочери. В 1840 г., несмотря на несогласие отца, молодые люди поженились. Шуман был весь погружен в свое чувство, мир семейной жизни, мир искусства. За короткий срок из-под его пера вышли истинные шедевры вокальной лирики: циклы «Любовь поэта» на стихи Гейне, «Любовь и жизнь женщины» на стихи Шамиссо и целый ряд песен.

В следующем году интересы композитора обратились к крупным жанрам. В течение одного года им были созданы три симфонии. Последующие два года подарили миру несколько камерных ансамблей и ораторию «Рай и Пери», первое исполнение которой состоялось под управлением автора в 1843 г. В этом же году он получил предложение преподавать композицию и чтение партитур в консерватории в Лейпциге. Но недолго Шуман оста-

вался в консерватории. Из-за нервной болезни ему пришлось оставить все и переехать в Дрезден.



Роберт и Клара Шуман

В 1844 г. вместе с женой Шуман совершил поездку в Россию. Путешествие это сопровождалось большим триумфом. Правда, композитор был несколько оскорблен тем, что имя его супруги было в России известно больше, чем его произведения. На некоторых светских приемах его представляли гостям так: «Супруг госпожи Шуман», хотя передовые представители русского искусства восприняли его сочинения с большим восторгом.

Вернувшись в Дрезден, Шуман с увлечением принимается за творчество. В этот период им были

написаны фортепианный концерт, симфония, большинство крупных произведений для фортепиано, романсы, единственная в его творчестве опера «Геновева» и многие другие сочинения.

В 1845 г. Шумана стала мучить ужасная нервная болезнь, первые признаки которой обнаружались еще в 1833 г. Ему слышался постоянный звук, не дававший ему отдохнуть сутками, появились галлюцинации. Состояние постепенно все более усугублялось. 7 февраля 1854 г. Шуман, тайком покинув свой дом, бросился с моста в воды Рейна. Рыбаки вытащили его из воды. Но жена была вынуждена поместить его в клинику для душевнобольных. Здесь композитор прожил еще два мучительных года. 29 июля 1856 г. великого романтика не стало.

## ЦИКЛ ФОРТЕПИАННЫХ ПЬЕС «КАРНАВАЛ»

«Карнавал» — наиболее яркое воплощение взглядов Шумана, главной идеей которых была борьба против рутины и мещанства в жизни и искусстве.

Музыкальный «Карнавал» представляет собой картину праздничного гулянья, на котором объединившие свои силы члены «Давидова братства» — давидсбюндлеры торжественно выступают против филистимлян (филистеров, мещан). В шуме и суете, под танцевальную музыку, перед нами пронесится вереница карнавальных масок. Здесь

и традиционные участники карнавала Пьеро, Арлекин, Панталоне и Коломбина, и фантастические маски «танцующих букв», и «Кокетка», и «Бабочки». В этой шумной разноликой толпе мелькают знакомые фигуры давидсбюндлеров: Флорестана и Эвзебия, Шопена, Паганини. На карнавале появляются и Клара с Эрнестиной под масками Киарины и Эстреллы. К концу карнавала давидсбюндлеры повергают в прах филистимлян.

Популярность Шумана и его творений была так велика, что он иногда попадал в курьезные ситуации. Однажды, сидя в парке своего родного города Цвиккау, Р. Шуман насвистывал мелодию из своего цикла «Карнавал».

— Послушайте, — возмущенно сказал ему сосед по скамейке. — Ведь это мотив из «Карнавала» нашего высокочтимого Шумана. Если вы не знаете, как у него звучит эта мелодия, то и не свистите...

«Карнавал» был написан в 1834 г., том же году, когда была основана «Новая музыкальная газета» Шумана. Конечно, замысел цикла и направление газеты были тесно связаны. Поэтому можно говорить о том, что «Карнавал» был музыкальным выражением эстетических идей Шумана.

Шуман назвал свой цикл еще «миниатюрными сценами на четырех нотах». Действительно, взятые в разных вариантах ноты ASCH лежат в основе каждой пьесы. Шуман спрятал тайну этого мотива в трех сфинксах, зашифровав их средневековыми четырехугольными нотами.

«Сфинксы» обычно не исполняются. Только А. Г. Рубинштейн играл их так, что поражал

слушателей этой неслыханной музыкой. Русский музыкальный критик Стасов писал: «...словно могучей львиной лапой Рубинштейн давал этим 11 нотам такое громовое, могучее, колоритное звучание, какого никто на свете, наверное, не мог бы тут ожидать».

Наиболее яркие пьесы — музыкальные портреты давидсбюндлеров Флорестана и Эвзебия, наделенные индивидуальным характером и темпераментом.

По признанию самого Шумана, Флорестан и Эвзебий выражали его собственную двойственную натуру. Понятно, что они неразлучны и неразрывно связаны друг с другом. Поэтому в «Карнавале» эти два героя вместе составляют музыкальный автопортрет композитора.

Эвзебий — лирический образ поэта и мечтателя.

Серьезность, мечтательность Эвзебия разрушает пламенный, изменчивый Флорестан. Переходы его настроений внезапны и молниеносны. Это очень ярко передает музыка.

На карнавале в окружении двух женщин появляется Шопен. Его мечтательный облик оттеняют сдержанная, но страстная Киарина и темпераментная Эстрелла. Последним из давидсбюндлеров появляется в «Карнавале» Паганини. В этой пьесе Шуман подражает виртуозной скрипичной игре, основывая музыкальный рисунок на труднейших скачках. Каждая рука как бы играет самостоятельную партию.

Финал «Марш давидсбюндлеров против филистимлян» завершает весь «Карнавал». По блеску, остроумию и изобретательности это одна из самых ярких страниц творчества Шумана.

«Карнавал» имеет большое значение для понимания музыки Шумана. Он дает представление об особенностях музыкального мышления и языка композитора.

*Ответ на вопросы теста:*

1. Р. Шуман был величайшим представителем музыкальной культуры:
  - а) Австрии
  - б) Германии
  - в) Польши
2. К какому направлению в искусстве относится творчество Р. Шумана?
  - а) барокко
  - б) классицизм
  - в) романтизм
3. Р. Шуман родился в:
  - а) Лейпциге
  - б) Эйзенахе
  - в) Цвиккау
4. Заниматься музыкой Р. Шуман начал в:
  - а) 7 лет
  - б) 8 лет
  - в) 9 лет

5. Музыкант, у которого Р. Шуман брал уроки игры на фортепиано в Лейпциге:
  - а) И. Куншт
  - б) Ф. Вик
  - в) И. Гуммель
6. Какой музыкальный инструмент становится главным в эпоху романтизма?
  - а) скрипка
  - б) орган
  - в) фортепиано
7. Был ли Р. Шуман концертирующим пианистом?
  - а) да
  - б) нет
8. Был ли Р. Шуман музыкальным критиком?
  - а) да
  - б) нет
9. Кто был одним из основателей «Новой музыкальной газеты», пропагандировавшей прогрессивные направления в искусстве?
  - а) Р. Шуман
  - б) И. Брамс
  - в) Ф. Шопен
10. Какой из героев «Давидова братства» стал персонажем фортепианного цикла «Карнавал»?
  - а) Эвзебий
  - б) Пьеро
  - в) Коломбина

11. Игру какого выдающегося исполнителя, ставшего одним из персонажей фортепианного цикла «Карнавал», Р. Шуман специально ездил слушать во Франкфурт-на Майне?
- а) Ф. Мендельсона
  - б) Ф. Листа
  - в) Н. Паганини
12. Какой фортепианный цикл не принадлежит Р. Шуману?
- а) «Годы странствий»
  - б) «Карнавал»
  - в) «Крейслериана»
13. Какой вокальный цикл принадлежит Р. Шуману?
- а) «Зимний путь»
  - б) «Любовь поэта»
  - в) «К далекой возлюбленной»
14. Какой цикл фортепианных пьес Р. Шумана положил начало специально детской музыкальной литературе?
- а) «Детский альбом»
  - б) «Альбом для юношества»
  - в) «Детям»
15. О ком пророчески сказал Р. Шуман: «Шляпы долой, господа, перед вами гений»?
- а) Шуберте
  - б) Шопене
  - в) Брамсе

16. В какой консерватории Р. Шуман преподавал композицию и чтение партитур?
- а) Кельнской
  - б) Штутгартской
  - в) Лейпцигской
17. К какому жанру не обращался в своем творчестве Р. Шуман?
- а) балету
  - б) оратории
  - в) опере
18. Сколько симфоний создал Р. Шуман?
- а) 4
  - б) 9
  - в) 20
19. В какую страну совершил поездку Р. Шуман вместе с женой в 1844 г.?
- а) Францию
  - б) Италию
  - в) Россию
20. Сколько лет прожил Р. Шуман?
- а) 39
  - б) 46
  - в) 57

Тебе нужно послушать цикл фортепианных пьес Шумана «Карнавал».



## ЭДВАРД ГРИГ

(1843–1907)



Не менее важен вклад в развитие фортепианной музыки композитора Эдварда Грига. Он был первым классиком норвежской музыки, поставившим музыкальную культуру Норвегии в ряд с передовыми национальными школами Европы.

Э. Григ родился 15 июня 1843 г. в Бергене и музыкальные занятия начал под руководством своей

матери, очень талантливой и известной пианистки. По совету знаменитого скрипача Уле Булля юноша был направлен в Лейпцигскую консерваторию, где его учителями стали известнейшие музыканты Мошелес, Рейнеке и Венцель.

В возрасте 20 лет он отправился в Копенгаген — центр музыкальной жизни тогдашней Скандинавии, где совершенствовался под руководством знаменитого датского композитора Нильса Гаде. Годы, проведенные здесь, были наполнены важными для творческой жизни Грига событиями. Прежде всего он близко соприкоснулся со скандинавской литературой и искусством, познакомился с виднейшими их представителями, например знаменитым поэтом и сказочником Гансом Христианом Андерсеном.

К этому времени относятся первые опыты Грига в области композиции. Большое влияние на него оказало знакомство с молодым поэтом Рихардом Нурдроком, к сожалению, скоро умершим. Он был горячим патриотом, умным, энергичным человеком, рано осознавшим свое предназначение как борца за национальную культуру. Вместе с ним Григ стал пропагандистом творчества скандинавских композиторов. В 1864 г. они организовали музыкальное общество «Евтерпа», которое знакомило публику с норвежской музыкой. С тех пор началась большая музыкально-общественная, просветительская деятельность, красной нитью прошедшая через всю жизнь Грига.

Знакомясь ближе с народной жизнью и народной музыкой, Григ открыл собственный нацио-

нальный путь, по которому дальше пошла норвежская композиторская школа.

Между 1865 и 1870 гг. композитор много путешествовал, часто бывал в Италии. В Риме он познакомился с Листом, с которым подружился и много беседовал о музыке. Неоднократно композитор ездил и в Германию, подолгу жил в Лейпциге и дирижировал иногда в знаменитом концертном зале Гевандхауз своими произведениями. В 1879 г. он исполнил там свой Фортепианный концерт, который вызвал бурный восторг публики.

Многочисленные поездки Грига привели к тому, что он познакомился с музыкантами других стран, со многими из них подружился. Его хорошо знали русские музыканты. В 1888 г. в Лейпциге композитор познакомился с П. И. Чайковским. Они были близки по удивительной задушевности и простоте их музыки и не случайно испытывали чувство глубокой симпатии друг к другу.

В 1880 г. Григ занял место главного дирижера общества «Гармония» в Бергене. А в это время музыка композитора триумфально шествовала по Европе. Его музыка к драме Ибсена «Пер Гюнт», «Лирические пьесы», Фортепианный концерт, скрипичные сонаты, «Норвежские танцы» и многие другие произведения принесли композитору всемирную известность. Он много гастролировал как исполнитель собственных произведений. Григ не оставлял концертной деятельности до конца своих дней. В год смерти он писал: «Со всего света сыплются приглашения дирижировать!»

В 1898 г. Григ организовал в Бергене первый музыкальный фестиваль, сыгравший большую роль в жизни Норвегии. На нем исполнялись сочинения норвежских композиторов.

В последние годы внимание Грига было в основном занято фортепианной музыкой и песнями. Он был великим мастером лирических жанров. В это же время он опубликовал остроумную и лиричную автобиографическую повесть «Мой первый успех» и статью «Моцарт и его значение для современности». В них проявились основные принципы композитора: всю жизнь он стремился к своеобразию своего стиля, определению своего места в музыке и верности идеалам классического искусства. «...Поиски, неустанные поиски, в надежде открыть когда-либо ту крошечную частицу нового, которая означает высшую радость художника», — эти слова композитора выражали главную идею его жизни.

Несмотря на тяжелую болезнь, он продолжал концертную деятельность. Незадолго до смерти он совершил большую поездку по городам Норвегии, Дании и Германии. 4 сентября 1907 г. Э. Грига не стало.

Творчество Грига обширно и разнообразно и в жанровом отношении, и по тематике. В его сочинениях мы находим и картины народной жизни, родной природы, и образы народной фантастики, и жизнь человека со всей ее полнотой. Наибольшей известностью пользуются его сюиты из музыки к драме Ибсена «Пер Гюнт». Об этой музыке мы с вами говорили в прошлом году. Сейчас же обра-

тимся к области фортепианной музыки, в которой Григ сыграл очень важную роль.

Но прежде надо отметить одну из характерных черт его таланта — о чем бы ни писал композитор, к какому бы жанру ни обращался, все его сочинения овеяны лиризмом, живым и любовным отношением. Недаром П. И. Чайковский писал: «Слушая Грига, мы инстинктивно сознаем, что музыку эту писал человек, движимый неотразимым влечением посредством звуков излить наплыв ощущений и настроений глубоко поэтической природы».

Проникшись духом норвежских народных мелодий, он положил их в основу почти всех своих произведений.

Особенно ярко характерные черты творчества проявились в фортепианных произведениях Грига. Его фортепианные миниатюры были для него своеобразным «дневником», в который композитор записывал личные впечатления и наблюдения, мысли и чувства. В этих миниатюрах Григ предстает настоящим писателем, ярко и образно описывающим картины жизни.

Композитор оставил около ста пятидесяти фортепианных пьес. Семьдесят из них изданы в десяти тетрадах, получивших название «Лирические пьесы». Они во многом близки «Музыкальным моментам» и «Экспромтам» Шуберта, «Песням без слов» Мендельсона.

Из «Лирических пьес» Грига видно, как много дум и чувств отдал композитор родине. Эта тема по-разному проявилась в пьесах — великолепных

музыкальных пейзажах, жанровых сценках, образах народной фантастики.

Например, «Норвежский танец» рисует целую танцевальную сценку. Нам зримо видны фигуры танцующих, разные «па» танца — кружащегося спрингданса. Характер подчеркивается и своеобразным сопровождением, подражающим звучанию народных инструментов.

«Гангар» («Крестьянский марш») — популярный в Норвегии танец-шествие (*gang* — шаг). Это старинный парный танец спокойного и величаво-торжественного характера. Слушая эту пьесу, мы можем представить себе процессию танцующих. Они как будто сначала приближаются к нам, а затем удаляются.

Одним из самых ярких образцов музыкальной фантастики Грига является его пьеса «Шествие гномов». Музыка рисует нам причудливый сказочный мир, подземное царство троллей и гномов, этих страшных и злых карликов. Средний раздел пьесы рисует чарующую красоту, ясность природы.

Одно из самых радостных и ликующих произведений Грига — «Свадебный день в Трольхаугене». Несмотря на то, что большинство «Лирических пьес» — миниатюры камерного характера, эта пьеса выделяется среди них своей яркостью, масштабами, виртуозным блеском. Броскостью музыкальных образов это сочинение приближается к типу концертной пьесы.

Свадебные марши занимают большое место в норвежском фольклоре. И это шествие Грига звучит уверенно, горделиво, и в то же время, харак-

терный «волыночный» бас придает ему простоту и очарование сельской сценки.

Среди «Лирических пьес» мы встречаем светлые, поэтические образы природы: «Бабочка», «Птичка», «Весной». В этих пьесах проявился редкий дар композитора немногими штрихами создать точный и тонкий рисунок. Яркий пример тому — пьеса «Птичка», как бы сотканная из коротких порхающих трелей и скачущего ритма.

Тонкими страницами лирических высказываний являются такие пьесы цикла, как «Вальс-экспромт», «Воспоминания». Одним из самых лирических эпизодов творчества Грига является пьеса, открывающая цикл, — «Ариетта». Она отличается удивительной чистотой, наивностью, непосредственностью, душевным покоем. Очень тонкий прием композитор использовал в ее заключении: такое своеобразное многоточие. Песня обрывается на полужае, как будто мысль певца унеслась куда-то вдаль.

Подводя итоги, скажем, что область фортепианного искусства в творчестве композиторов-романтиков занимала очень важное место. Но не менее важной была для них опера. Пути ее развития мы проследим на следующем занятии.

### ***Выбери правильные ответы:***

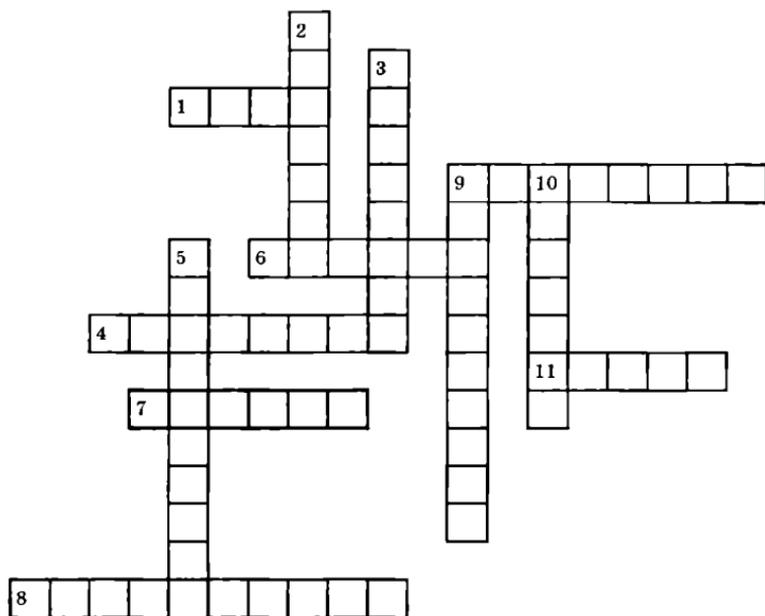
1. Город, где родился Э. Григ:
  - а) Берлин
  - б) Берген
  - в) Копенгаген

2. Музыкальные занятия Э. Грига начались под руководством:
  - а) матери
  - б) отца
  - в) скрипача Уле Булля
3. В какой консерватории Э. Григ получил музыкальное образование?
  - а) в Парижской
  - б) в Лейпцигской
  - в) в Петербургской
4. Десять тетрадей фортепианных пьес Э. Грига получили название:
  - а) «Музыкальные моменты»
  - б) «Лирические пьесы»
  - в) «Песни без слов»
5. Какая фортепианная пьеса не принадлежит Э. Григу?
  - а) «Шествие гномов»
  - б) «Птичка»
  - в) «Эвзебий»
6. Танец, автором которого не является Э. Григ:
  - а) «Танец Анитры»
  - б) «Гангар»
  - в) Мазурка
7. Писатель, автор драмы «Пер Гюнт»:
  - а) Б. Бьернсон
  - б) Г. Ибсен
  - в) Х. К. Андерсен

8. Персонаж драмы «Пер Гюнт»:

- а) Мельник
- б) Сюзанна
- в) Сольвейг

*Реши кроссворд:*



*По горизонтали:* 1. Композитор и пианист, с которым Григ подружился в Риме. 4. Общество, дирижером которого он был. 6. Крестьянский марш. 7. Город, где Григ родился. 8. Русский композитор, с которым Григ был дружен. 9. Героиня пьесы «Пер Гюнт». 11. Автор драмы «Пер Гюнт».

*По вертикали:* 2. Общество, созданное для пропаганды норвежской музыки. 3. Родина композитора. 5. Главный инструмент в творчестве Грига.

9. Народный норвежский танец. 10. Город, где Григ окончил консерваторию.

## **Вопросы**

1. Назови разновидности романтической миниатюры.
2. Перечисли романтические циклы фортепианных пьес?
3. Что такое «Давидово братство»? В творчестве какого композитора ты с ним встретился?
4. Назови «героев» цикла Шумана «Карнавал».
5. Какие жанры норвежского фольклора использовал в своих произведениях Э. Григ?

## **Послушай:**

1. Сюиту из музыки Грига к драме Ибсена «Пер Гюнт».
2. Лирические пьесы. Ор. 43, № 1 «Бабочка».
3. Лирические пьесы. Ор. 43, № 2 «Странник».



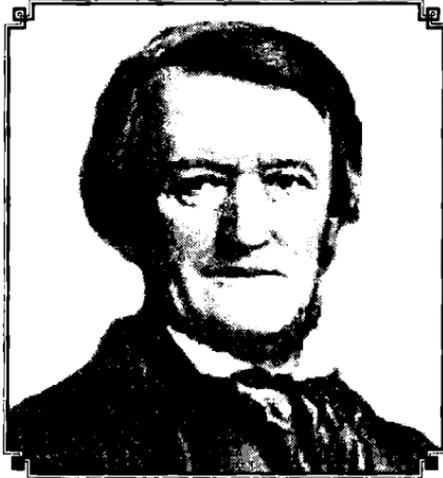
## **РАЗВИТИЕ ОПЕРЫ В XIX в.**

XIX в. стал важным этапом в развитии мировой оперы. Это было время расцвета великих национальных школ, обновления идейного содержания, самой формы музыкально-сценического произведения, рождения новых жанров внутри оперы, укрепления связи между оперой и другими видами искусства.

Конечно, в рамках одной главы мы не сможем охватить все безграничное богатство оперы, созданное в этот великий век. Поэтому остановимся лишь на некоторых вехах на пути оперы.

# РИХАРД ВАГНЕР

(1813–1883)



Одним из крупнейших реформаторов оперы в XIX в. был Рихард Вагнер. Он родился в Лейпциге в семье полицейского чиновника. Рос в семье сравнительно обеспеченной, культурной, тесно связанной с театром, где работали его отчим, старшие братья и сестры. Надо отметить то, что в детстве он не проявил особого музыкального дарования, как Моцарт, например. Ему ближе была литература. Родственники думали, что он станет поэтом или драматургом, так как Рихард увлекался античной литературой и великим английским драматургом Шекспиром и даже пробовал писать трагедии в духе древнегреческих классиков или Шекспира.

В Дрездене, куда переселилась его семья, Вагнер окончил гимназию, а потом слушал лекции

по философии и эстетике в университете. К этому времени относится его знакомство с музыкой Бетховена, которая произвела на него такое сильное впечатление, что он стал брать уроки игры на фортепиано и теории музыки.

Первый опыт Вагнера в опере был неудачен. Он сжег текст и музыку начатой им в 1833 г. оперы «Свадьба». Но еще в том же году он написал оперу «Феи» в духе немецких волшебных опер. Однако поставить ее на сцене не удалось. В 1834 г. композитор начал карьеру дирижера в маленьком оперном театре в городе Магдебурге. Здесь ему удалось поставить новую свою оперу «Запрет любви» по пьесе Шекспира «Мера за меру». Но успеха опера не имела.

После ряда неудач Вагнер с женой переезжает в Ригу, где создает оперу «Риенци». Либретто, как и во всех своих остальных операх, он написал сам. Эта опера о народном вожде XIV в., поднявшем восстание в Риме и погибшем во время пожара, была написана по всем законам большой оперы. Поставить ее в маленьких немецких театрах было невозможно. У Вагнера появляется мечта поставить ее в Париже, ведь «Риенци» написан по тем законам, по которым писались оперы, предназначенные для постановки в знаменитом парижском театре «Гранд-опера».

В 1839 г. Вагнер тайно покидает Ригу и отправляется морем в Лондон, а оттуда в Париж. По дороге он чуть не погиб во время сильной бури.

В Париже композитору не повезло. Он жил случайными заработками, писал статьи. Иногда у

него не было денег даже на еду, лекарства, оплату квартиры. Но он многое узнал за эти годы. Когда он вернулся в Германию в 1842 г., начался новый период его жизни и творчества. С большим успехом была поставлена опера «Риенци», вскоре появился «Летучий голландец».

Это была первая его зрелая опера. А навеяна она была той бурей, которая чуть не стоила Вагнеру жизни. Опера основана на легенде, известной морякам всех стран, — о корабле, который не может ни пристать к берегу, ни утонуть, встреча с которым предвещает несчастье.

«Летучий голландец» представляет нечто новое в оперном искусстве. В нем почти нет законченных музыкальных номеров, обязательных в итальянской и французской операх того времени. Именно в этой опере композитор ввел систему лейтмотивов. А картины бушующего моря были переданы средствами симфонической музыки. Все это вызвало недоумение и, хотя мнения разделились, можно было скорее говорить о неуспехе оперы, в которой впервые проявилось стремление Вагнера к оперной реформе.

Следующие две оперы — «Тангейзер» (1845) и «Лоэнгрин» (1850) — написаны в Дрездене, где Вагнер стал дирижером оперного театра, и в Веймаре. Это были следующие этапы на пути его реформаторской деятельности. Сюжеты их тоже были взяты из фольклора, теперь — немецких средневековых легенд. Оперы встретили холодный прием публики, которая не сумела оценить новые творения Вагнера, их значение.

В Дрездене началась деятельность Вагнера как дирижера. Он был человеком очень эмоциональным и принципиальным. Влияние его на почитателей его таланта было необыкновенным.

Достигнув высокого положения, Вагнер стал стремиться к созданию идеальной оперы, в которой драма служила бы главной целью, а музыка — средством. Он считает, что на смену традиционной опере должна прийти музыкальная драма, в которой слово и музыка равноправны и слиты неразрывно. Это возможно, по его мнению, только если композитор является и либреттистом. Для непрерывности развития действия Вагнер предлагает упразднить деление на вокальные «номера» — арии и речитативы, вводя свободно возникающие диалоги и монологи. Большое значение он придает выразительности вокальной речи, донесению слова со всей смысловой и эмоциональной нагрузкой.

Роль оркестра, по мнению композитора, должна заключаться в углублении и усилении передачи чувств героев — область, в которой возможности музыки особенно велики. Существенной для него является и система лейтмотивов, которые относятся не только к людям, но и к событиям, явлениям природы, чувствам. Вагнер был великим мастером и знатоком оркестра. И сегодня оркестровые эпизоды его опер украшают программы концертов симфонических оркестров всего мира. Думаю, тебе хорошо известен знаменитый «Полет Валькирий» из его оперы «Валькирия».

Сущность оперной реформы Вагнера проявилась во многих операх композитора — «Тристан и Изольда», например, поставленной в 1865 г. в Мюнхене, куда он переехал. Надо сказать, что опера была столь необычна, что в Дрездене певцы отказались ее петь, сказав, что она недоступна человеческим голосам.

В 1868 г. в Мюнхене была поставлена опера Вагнера «Нюрнбергские мейстерзингеры». Мейстерзингеры — средневековые горожане-ремесленники, занимавшиеся музыкой и поэзией.

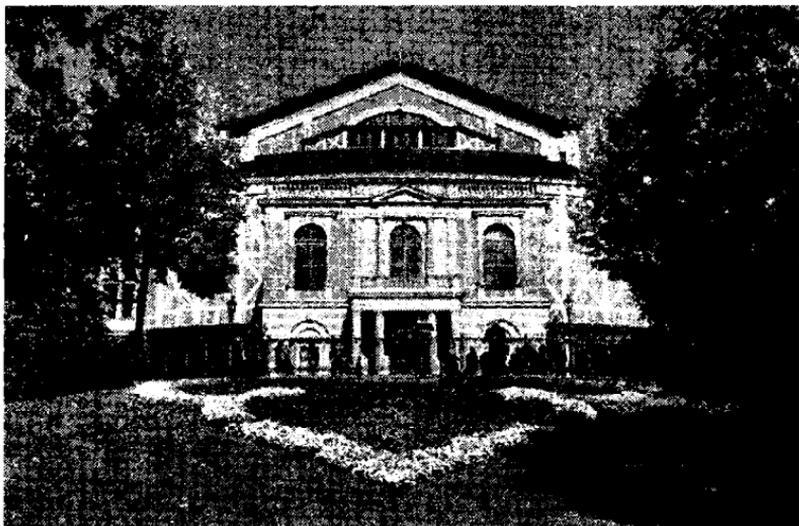
Вагнер присутствовал на премьере, сидя рядом с королем в его ложе. Юный король Баварии Людвиг II был горячим почитателем Вагнера, готовым на все ради своего кумира. Он оплатил долги композитора, подарил ему роскошный дом и виллу возле Мюнхена, собирался построить для Вагнера театр. Все это потребовало таких затрат, что привело к огромному государственному долгу и даже недовольству в народе.

Театр, о котором мечтал Вагнер, был построен в небольшом городке под Нюрнбергом — Байрейте. Здесь в августе 1876 г. и состоялась премьера знаменитой тетралогии Вагнера «Кольцо нибелунга». Тетралогия — это цикл из четырех произведений. В нее вошли оперы «Золото Рейна», «Валькирия», «Зигфрид», «Гибель богов». Эта тетралогия стала делом всей жизни Вагнера, в котором особенно ярко проявились все принципы его оперной реформы.

Премьера «Кольца нибелунга» превратилась в большое международное торжество, на котором

присутствовали люди искусства со всей Европы и даже из Америки.

В 1882 г. Вагнер завершил оперу «Парсифаль», которая стала его лебединой песней. Он умер 13 февраля 1883 г. в Венеции, куда переселился в надежде на облегчение астмы, которой страдал последние годы жизни.

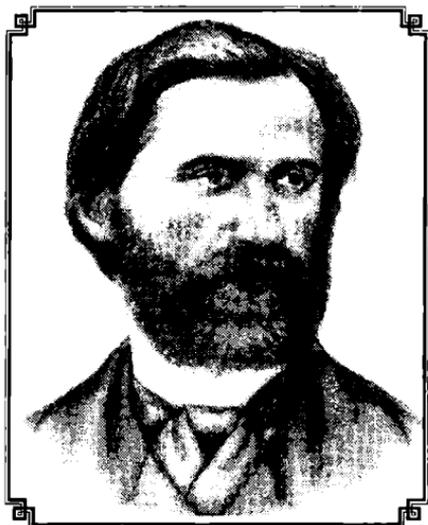


Оперный театр Вагнера в Байрейте

Если новаторские начинания Вагнера сначала вызывали недоумение и насмешки, то начиная с 60-х гг. его поклонники часто считали, что опера дальше должна идти только по вагнеровскому пути. Но еще при жизни композитора и вскоре после его смерти творчество ряда композиторов показало, что это не так. Многообразие форм оперного искусства богаче и шире, чем какие-либо его направления. В качестве примера можно привести имена многих композиторов, в первую очередь Дж. Верди.

# ДЖУЗЕППЕ ВЕРДИ

(1813–1901)



Джузеппе Верди до сегодняшнего дня, пожалуй, один из самых исполняемых авторов оперной музыки. Его сочинения ставятся на сценах оперных театров всего мира как вершины искусства оперы.

Верди был сыном своего времени и своей страны. И это наложило отпечаток на его творчество. Всю свою долгую творческую жизнь он исповедовал одни принципы: слушался только своего внутреннего голоса, своего сердца, стремился рассказывать в своей музыке о людях и жизни, а не создавать какие-то эффектные и красивые музыкальные украшения, основой оперной музыки считал сильные чувства. Надо сказать, что эти

принципы выражают суть оперного искусства в целом.

Творческую программу Верди вряд ли можно «прикрепить» к какому-то одному художественному направлению. Конечно, в ней большое место принадлежит элементам романтизма. Ведь в самой жизни борющейся за свободу Италии было много романтического. Освобождение Италии Гарибальди и его добровольцами звучит как увлекательное романтическое повествование. Поэтому творчество Верди можно считать реалистическим. Именно из-за этого произведения Верди сегодня не кажутся старинными и устаревшими.

Верди приблизил серьезную оперу к простым людям и к современности, даже если речь в операх шла о древности. И всегда, о чем бы он ни писал, перед его глазами стояла его родная многострадальная в то время Италия.

Он был величайшим музыкальным драматургом, и его деятельность в этом направлении оказала очень большое влияние на все дальнейшее развитие оперного искусства.

Верди пришел в оперу из мира, далекого от нее, — он был выходцем из крестьянской среды. Композитор всю жизнь был по-крестьянски замкнут и с крестьянским трудолюбием обрабатывал свое «поле» — оперную музыку больших страстей.

В доме трактирщика Карло Верди в городке Буссето был старенький спинет. Мальчик Джузеппе любил играть на нем. Но однажды клавиши провалились. Мастер отремонтировал спинет, но

денег не взял, лишь оставил на спинете надпись: «Мной, Стефано Кавалетти, заново сделаны и обтянуты кожей молоточки этого инструмента, к которому я приделал педали. Я сделал это бесплатно, так как вижу необыкновенные способности молодого Верди, который учился играть на этом инструменте. И этого для меня достаточно. Год от Рождества Христова 1821». Даже простой фортепианный мастер увидел в Верди горение огромного таланта.

Но начало творческой и личной его судьбы было несчастливим. Несмотря на большую одаренность и любовь к музыке, ему не удалось поступить учиться в консерваторию. Молодой музыкант был вынужден брать частные уроки, так как испытывал большие материальные трудности.

В молодые годы Верди постиг жестокий удар: в течение двух лет умерли двое его детей и горячо любимая жена. В это трагическое для него время одна из его первых опер «Король на час», на которую он возлагал большие надежды, с треском провалилась.

У любого человека после таких испытаний могли бы опуститься руки. Но Верди обладал большой внутренней силой и не отказался от оперного искусства. Уже в следующих его операх — «Навуходоносор» (1841) и «Ломбардцы» (1842) прозвучали патриотические мотивы. На этот раз композитору удалось достучаться до сердец своих сограждан.

Хоры из этих и других героических опер Верди — «Эрнани», «Аттила», «Макбет», «Битва при

Леньяно» — пел народ на тайных сходках, они звучали и в домах интеллигенции, и в хижинах бедных крестьян. Его называли «маэстро итальянской революции».

Разговор о каких-то политических вопросах никогда не был у него дополнением к любовной истории. И об одном, и о другом музыка Верди говорила в полный голос.

Тяжелые семейные события и неудачи в молодости наложили отпечаток на характер композитора. Он до самой смерти избегал всяких встреч со зрителями, удивительно спокойно относился к оценке своих произведений, будь то восторги или порицания. Больше всего он любил жить в своем сельском доме и работать, встречаясь только с близкими людьми.

В 50-е гг. гений композитора достиг своей вершины. Он создает свою знаменитую триаду «Риголетто» (1851), «Трубадур» (1853) и «Травиата» (1853). Сегодня эти оперы принадлежат к самым популярным в мировом оперном репертуаре. В них уже полностью проявилось своеобразие творческого стиля композитора — соединение силы и масштабности человеческих страстей с тонкостью и гибкостью их передачи в музыке. Сколько глубоких и возвышенных чувств во многих фрагментах опер Верди! Не случайно то, что и сегодня их знают и расппевают миллионы людей в разных странах мира. Давай вспомним некоторые из них.

Известность композитора становится поистине мировой. Ему заказывали оперы Париж и Лондон,

Петербург и Мадрид. Для театра «Гранд-опера» в Париже он написал оперы «Сицилийская вечерня» (1854) и «Дон Карлос» (1867); для театра в Петербурге — оперу «Сила судьбы» (1861), и для постановки ее дважды приезжал в Россию.

Все это время Верди поддерживал итальянскую революцию, вплоть до того, что покупал на собственные деньги оружие повстанцам. Многие его оперы воспринимались как призыв к борьбе с тиранией. Его имя было столь же популярно, как имя Гарибальди.

Авторитет композитора был столь велик, что его назначили сенатором. Но он быстро разуверился в том, что правительство заботится о народе и стране, и отошел от дел. Он был человеком очень прямым и принципиальным.

За заслуги в области оперного искусства Верди был награжден орденом «Корона Италии». Министр просвещения, приславший ему этот орден, незадолго до этого просил Россини стать во главе национального музыкального образования. При этом он говорил, что в Италии после Россини никто больше не писал опер. Верди послал министру письмо, опубликованное в газетах: «Господин министр, я получил грамоту о назначении меня командором ордена «Корона Италии». Этот орден установлен для награждения тех, кто либо оружием, либо литературой, наукой и искусствами послужили Италии.

В письме к Россини вы, ваше превосходительство, хотя вы и не сведущи в музыке (в чем вы сами изволили признаться и чему я верю), утверждаете,

что за сорок лет в Италии не написано ни одной оперы.

Почему же тогда мне прислали этот орден? Очевидно, произошла ошибка в адресе, и я отсылаю орден обратно.

Вашего превосходительства покорный слуга  
Дж. Верди».

Это письмо сделало министра посмешищем для всей Италии.

Среди произведений композитора надо отметить оперу «Аида». Она была заказана Верди египетским хедивом к открытию Суэцкого канала и первый раз поставлена в Каире в 1871 г. После этого она обошла все сцены Италии. В Милане после ее представления в 1872 г. автору устроили грандиозные овации: он более тридцати раз был вызван на сцену. В 1887 г. появилась опера «Отелло», ставшая одним из высочайших достижений оперы в целом. В 1873 г. композитор переделал свой Реквием, написанный в память поэта Манцони. Последней оперой Верди стал «Фальстаф», поставленный в «Ла Скала» в 1893 г. Кроме опер композитор написал Струнный квартет, серию романсов, духовные произведения.

Достигнув славы, почестей и богатства, Верди последние годы доживал на своей вилле, получившей название «вилла профессора Верди». Здесь маститый композитор отдыхал от своих трудов, занимался хозяйством, благотворительной деятельностью. Он увековечил свое имя созданием прибежища для престарелых и беспомощных итальянских музыкантов и певцов.

Умер Верди 27 января 1901 г. в Милане. Смерть его вызвала глубокое сожаление, и на похоронах любимого композитора присутствовало до трехсот тысяч человек. По силам своего таланта Верди принадлежит к самым выдающимся итальянским композиторам второй половины XIX в.



Памятник Верди в Буссето

Во французской музыке этого времени одной из крупнейших фигур был Жорж Бизе.

## ЖОРЖ БИЗЕ

(1838–1875)



Жорж Бизе — композитор, чье творчество стало свидетельством правомерности иных, чем у Вагнера, оперных принципов.

Бизе родился в семье музыкантов. В раннем детстве проявил блестящие способности и в 9 лет был принят в парижскую консерваторию. За время учебы он одержал победу на девяти конкурсах, а в 1857 г. при окончании консерватории получил знаменитую Римскую премию, дававшую право пребывания в Италии для совершенствования своего искусства. Из Италии Бизе прислал двухактную оперу «Дон Прокопио», две части симфонии, увертюру и одноактную оперу. Пробыв в Италии

четыре года, композитор вернулся в Париж и в 1863 г. дебютировал на сцене Лирического театра оперой «Искатели жемчуга», которая, правда, успеха не имела. Той же участи подверглась и «Пертская красавица».

Когда до премьеры оперы «Искатели жемчуга» оставалось всего две недели, либреттисты никак не могли решить, чем же закончить оперу. Положение спас директор театра, который в раздражении сказал:

— Да пусть они все сгорят!

Так в либретто «возник» пожар, воспользовавшись которым, герои бегут.

Симфоническая музыка Бизе оказалась счастливее: музыка к драме А. Доде «Арлезианка», увертюра «Родина», сюиты «Рим» и «Детские игры» были приняты и публикой, и слушателями.

Наконец, в 1875 г. композитор выступил с оперой «Кармен», которая сегодня стала любимейшим, обошедшим все сцены произведением, на первом представлении провалилась. Она была слишком непривычна для буржуазной публики.

Кармен — испанская цыганка, не признающая над собой никакой власти, кроме власти собственных чувств. Ей понравился молодой сержант Хозе, и она добилась того, что он стал дезертиром и контрабандистом. Но вот она увлеклась тореадором Эскамильо. И отказывается остаться с Хозе, хотя знает, что это грозит ей смертью.

В Кармен живет такая жажда свободы, такое презрение к условностям, «общепринятой морали», она так смела и человечески талантлива, что

эта оперная Кармен стала символом свободолюбия, героиней многих стихов, в том числе замечательных стихов Александра Блока.

Эта опера во многом противостоит оперным принципам Вагнера. Сюжет ее взят из современной жизни. В новелле Мериме, легшей в основу либретто, автор даже сам был участником событий, о которых рассказывает. Кроме того, опера четко членится на законченные вокальные номера. Ведущее место в опере занимает близкая городскому фольклору песенная стихия.

В опере «Кармен», первое представление которой состоялось в театре «Опера Комик», по законам комической оперы были разговорные диалоги. После ее провала их заменили речитативами — более привычной оперной формой. Именно в таком виде «Кармен» идет во многих театрах мира. Дыхание живой жизни с такой силой звучит в творении Бизе, характеры так самобытны и правдивы, что уже целый век «Кармен» остается современной и близкой каждой новой эпохе. В свое время Чайковский сказал: «Через десять лет это будет самая популярная опера в мире». Эти слова оказались пророческими.

В последний момент премьеры «Кармен» была отложена. Друзья композитора боялись, что тяжело больной музыкант не переживет этого удара, и хотели чем-то смягчить его. Было известно, что после выхода в свет оперы автор будет награжден орденом Почетного легиона. Они решили выхлопотать награду заранее. У министра произошел следующий разговор:

— Ваше превосходительство, группа высокоуважаемых людей Франции имеет честь просить вас о награждении Жоржа Бизе орденом Почетного легиона.

— А кто такой этот Бизе?

— Совершенно выдающийся художник, который создал несколько драгоценных произведений.

— Например?

— Ну, прежде всего, «Арлезианку» ...

— А, «Арлезианку»? Это действительно отличная книга. Я прочитал ее с величайшим удовольствием. И ее творец до сих пор не увенчан достойной наградой? Сообщите ему, что он немедленно получит орден!

Так Жорж Бизе получил заветную красную ленточку от министра, который был убежден, что награждает автора драмы Альфонса Доде.

Неуспех этой оперы так подействовал на Бизе, страдавшего пороком сердца, что через три месяца после ее премьеры, 3 июня 1875 г., композитора не стало.

Творчество Ж. Бизе — высшая точка реализма во французской музыке второй половины XIX в. Его оперы стали продолжением традиций французского оперного театра.

Бизе однажды сказал своему другу, французскому композитору К. Сен-Сансу, следующие слова: «Я не рожден для симфонии, мне нужен театр: без него я ничто». Бизе был прав: ему принесли мировую славу не симфонические произведения (хотя он был замечательным мастером в

этой области музыки, чему свидетельство — его оркестровые эпизоды из опер или музыка к драме «Арлезианка»), а оперы. В них раскрылся гений композитора, его мудрое и правдивое мастерство в показе большой драмы людей из народа, красочных картин жизни. Но главное — он увековечил своей музыкой непреклонную волю к счастью.



Памятник на могиле Бизе  
на кладбище Пер-Лашез

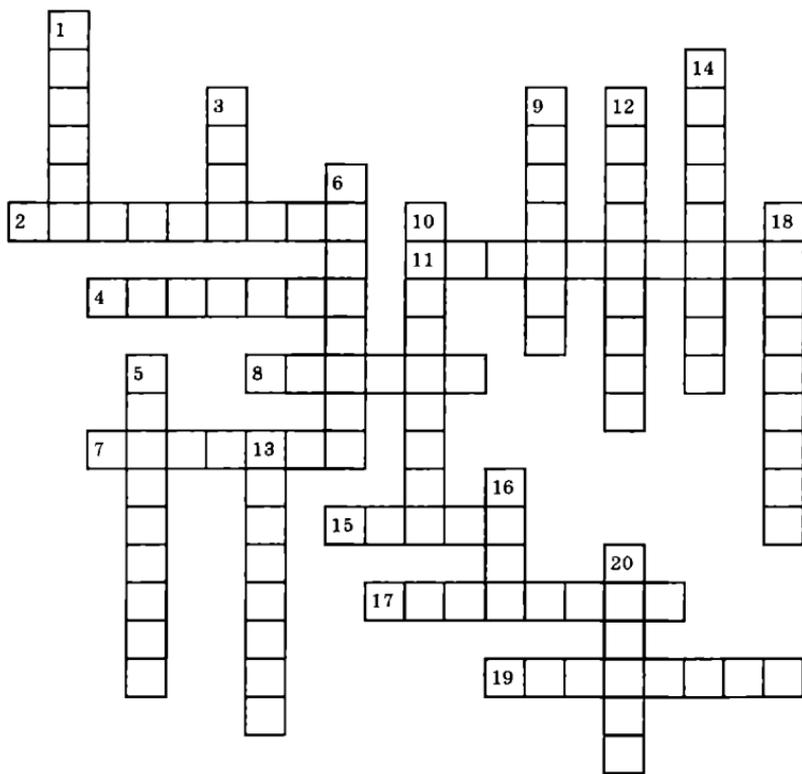
## ВОПРОСЫ

- 1. В чем сущность оперной реформы Вагнера?*
- 2. Перечисли известные оперы этого композитора.*
- 3. Назови годы жизни Вагнера, Верди и Бизе.*
- 4. Какие черты отличают оперное творчество Верди?*

5. Какие сюжеты привлекали оперных композиторов-романтиков?

6. Назови оперные произведения Бизе.

**Реши кроссворд:**



*По горизонтали:* 2. Опера Верди. 4. Город, где Вагнер учился в университете. 7. Опера Вагнера «... и Изольда». 8. Опера Бизе. 11. Пьеса А. Додде, музыку к которой написал Бизе. 15. Великий итальянский оперный композитор. 17. Герой оперы Бизе «Кармен». 19. Последняя опера Верди.

*По вертикали:* 1. Одна из героических опер Верди. 3. Герой оперы Бизе «Кармен». 5. Последняя опера Вагнера. 6. Опера Вагнера на сюжет немецкой средневековой легенды. 9. Город, где находился театр Вагнера. 10. Опера Вагнера, написанная в 1845 г. 12. Самая известная опера Верди. 13. Трубадур. 14. Опера Вагнера «Летучий ...». 16. Автор оперы «Кармен». 18. Опера, вошедшая в тетралогия Вагнера. 20. Тетралогия Вагнера «... нибелунга».

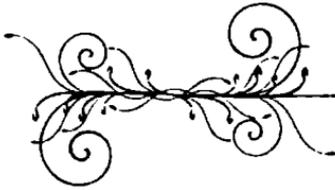
### *Ответ на вопросы теста?*

1. Р. Вагнер жил в:
  - а) Италии
  - б) Германии
  - в) Франции
2. Д. Верди жил в:
  - а) Италии
  - б) Германии
  - в) Франции
3. Ж. Бизе жил в:
  - а) Италии
  - б) Германии
  - в) Франции
4. Ведущий жанр творчества Р. Вагнера:
  - а) симфония
  - б) опера
  - в) квартет

5. Все ли эти оперы написал Верди? Вычеркни ненужную:
- а) «Риголетто»
  - б) «Травиата»
  - в) «Лоэнгрин»
6. Какую из этих опер не писал Вагнер?
- а) «Тангейзер»
  - б) «Трубадур»
  - в) «Парсифаль»
7. Какую из этих опер написал Ж. Бизе?
- а) «Кармен»
  - б) «Тристан и Изольда»
  - в) «Эрнани»
8. Из каких опер эти герои:
- а) Хозе
  - б) Валькирия
  - в) Жермон
9. К какому событию была написана опера Верди «Аида»?
- а) открытию Америки
  - б) годовщине Французской революции
  - в) открытию Суэцкого канала
10. В каком городе был построен театр Р. Вагнера?
- а) Лейпциге
  - б) Париже
  - в) Байрейте

***Список произведений, которые надо послушать:***

1. *Вагнер*. Полет валькирий из оперы «Валькирия».
2. *Вагнер*. Прелюдия к 3-му действию оперы «Лоэнгрин».
3. *Верди*. Марш из оперы «Аида».
4. *Верди*. Песенка Герцога из оперы «Риголетто».
5. *Верди*. Застольная из оперы «Травиата».
6. *Бизе*. Увертюра к опере «Кармен».
7. *Бизе*. Фарандола из музыки к драме «Арлезианка».
8. *Бизе*. Хабанера из оперы «Кармен».



## ДАЛЬНЕЙШИЕ ПУТИ РАЗВИТИЯ ЕВРОПЕЙСКОЙ МУЗЫКИ В КОНЦЕ XIX — НАЧАЛЕ XX в.

В конце XIX в. во Франции появилось новое направление, получившее название «импрессионизм». Слово это в переводе с французского языка означает «впечатление».

Импрессионизм возник в среде художников. В 70-е гг. на различных парижских выставках появились оригинальные картины К. Моне, К. Писсаро, Э. Дега, О. Ренуара, А. Сислея. Их искусство резко отличалось от приглашенных и безликих работ живописцев-академистов. Импрессионисты вышли из своих мастерских на вольный воздух, научились воспроизводить игру живых красок природы, сверкание солнечных лучей, разноцветные блики на водной глади, пестроту праздничной толпы. Они применяли особую технику пятен-маз-

ков, которые вблизи казались беспорядочными, а на расстоянии рождали реальное ощущение живой игры красок. Свежесть мгновенного впечатления в их полотнах сочеталась с тонкостью психологических настроений.

Позднее, в 80–90-е гг., идеи импрессионизма нашли выражение и во французской музыке. Два композитора — К. Дебюсси и М. Равель — наиболее ярко представляют импрессионизм в музыке. В их фортепианных и оркестровых пьесах-эскизах с особой новизной выражены ощущения, вызванные созерцанием природы. Шум морского прибоя, плеск ручья, шелест леса, утренний щебет птиц сливаются в их произведениях с личными переживаниями музыканта-поэта, влюбленного в красоту окружающего мира.

Зачинателем музыкального импрессионизма считается Клод Дебюсси (1862–1918), который обогатил все стороны композиторского мастерства — гармонию, мелодику, оркестровку, форму. В то же время он воспринял идеи новой французской живописи и поэзии. Дебюсси написал множество фортепианных и вокальных миниатюр, несколько пьес для камерных ансамблей, три балета, лирическую оперу «Пелиас и Мелизанда». Одухотворенные картины природы с почти зримой конкретностью созданы им в оркестровых пьесах: «Послеполуденный отдых фавна», в цикле «Ноктюрны» («Облака», «Празднества» и «Сирены»), трех эскизах «Море», цикле «Иберия» (трех зарисовках природы и быта Южной Испании), а также в фортепианных

миниатюрах «Остров радости», «Лунный свет», «Сады под дождем» и др.

В творчестве Мориса Равеля (1875–1937) отразилась более поздняя эпоха. Рисунок его сочинений острее, резче, краски более четкие и контрастные — от трагического пафоса до язвительной иронии. Но и в его музыке встречается та же утонченность звукописи, сложная игра красок, типичная для музыкального импрессионизма. В лучших фортепианных пьесах Равеля есть и картины живой природы («Игра воды», «Печальные птицы», «Лодка среди океана»).

Всю жизнь Равель разрабатывал мотивы любимой им Испании. Так появились «Испанская рапсодия» для оркестра, комическая опера «Испанский час», «Болеро». Большое внимание композитор уделял жанрам танцевальной музыки. Среди нескольких его балетов выделяется балет-сказка «Дафнис и Хлоя», созданный им в сотрудничестве с русской труппой С. Дягилева.

Равель с любовью писал музыку для детей. Таковы его пьесы для фортепиано «Матушка-гусыня», превращенные в балет, опера «Дитя и волшебство», в которой забавно выступают в качестве героев Часы, Кушетка, Чашка, Чайник.

В последние годы жизни Равель обратился к более современному, ритмически обостренному музыкальным средствам, в частности к джазу, что ярко проявилось в его сонате для скрипки и фортепиано, двух концертах для фортепиано.

Традиции импрессионизма, начатые французскими мастерами, были продолжены в твор-

честве композиторов разных национальных композиторских школ. Их развивали М. Де Фалья в Испании, А. Казелла и О. Респиги в Италии, С. Скотт и Ф. Дилиус в Англии, К. Шимановский в Польше. Они были самобытно претворены в начале XX в. в творчестве некоторых русских композиторов, особенно в ранних сочинениях И. Стравинского.

Реалистические традиции, заложенные оперными творениями Дж. Верди, были продолжены в конце века в произведениях композиторов-веристов.

Веризм (от ит. «веро» — истинный, правдивый) — направление в итальянской опере, начатое сочинениями П. Масканьи (опера «Сельская честь», 1890) и Р. Леонковалло (опера «Паяцы», 1892). Сюжеты веристских опер — правдивые истории из жизни итальянских крестьян, бродячих комедиантов, завершающиеся трагически.

С веризмом связано также творчество крупнейшего оперного композитора **Джакомо Пуччини** (1858–1924). «Заинтересовывать, поражать и трогать сердца», — так определил сам Пуччини задачу своих опер. Правда, тематика произведений композитора шире, чем у веристов: действие разворачивается то в кварталах парижской бедноты («Богема», 1895), то в итальянском дворце эпохи наполеоновских войн («Тоска», 1899), то в домике японской гейши («Мадам Баттерфляй», 1903, которая в России известна под названием «Чио-Чио-сан»), то на ковбойском Диком Западе («Девушка с Запада», 1910). Но в каждой опере

можно встретить любимую героиню композитора — молодую девушку, нежную и хрупкую, способную на героические поступки, верную и преданную в любви.

Рубеж XIX–XX вв. был сложным временем для европейского искусства. И его противоречия по-разному отразились в творчестве различных художников. Одни стремились выразить чувства ужаса и страха перед гибелью разрушающегося мира, другие раскрывали гармонию и красоту природы, запечатлевали тончайшие, подчас зыбкие ощущения человека, третьи обращались к формам и средствам музыки давно ушедших времен. Три главных направления — экспрессионизм, импрессионизм, неоклассицизм — отразили эти тенденции.

## Вопросы

- 1. Перечисли три основных художественных направления в искусстве на рубеже XIX–XX вв.*
- 2. Что такое импрессионизм? В каком виде искусства он зародился?*
- 3. Назови имена композиторов, в чьем творчестве особенно ярко проявились черты импрессионизма.*
- 4. Что такое веризм? В каком виде искусства он проявился?*
- 5. Назови имена композиторов-веристов.*

**Список произведений для прослушивания:**

1. *Равель*. Болеро.
2. *Дебюсси*. Лунный свет.
3. *Пуччини*. Дуэт Тоски и Каварадосси из оперы «Тоска».
4. *Леонкавалло*. Ария из оперы «Паяцы».



## ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНОЕ ЗАНЯТИЕ

Подводя итог всему, что мы изучили в этом году, ответь на вопросы нашей викторины:

1. Что означает «античность» в переводе с греческого?
2. Перечисли музыкальные инструменты древнего мира.
3. Бог — покровитель искусств в Древней Греции.
4. Ученый, философ, математик, создал космическую теорию, которая представляла мир как некое пространство гармонии, в которой планеты излучали непрерывные звуки, упорядоченные аналогично нотам в гамме.
5. К какой культуре проявился интерес в эпоху Возрождения?
6. Кого называли титанами Возрождения?

7. В предложенном списке вычеркни инструменты, которых не было в эпоху Возрождения:  
лютя, орган, скрипка, виол, фортепиано, виуэла, арфа, верджинел, продольная флейта, тромбон, барабан.
8. Кто написал известнейшие картины «Мона Лиза», «Тайная вечеря»?
9. Что означает в переводе с итальянского термин «ренессанс»?
10. Кого прославляли гуманисты в своих творениях?
11. Кто написал эти симфонии: «Героическая», «Пасторальная», «Юпитер», «Прощальная», «Неоконченная», «С тремоло литавр»?
12. В каких жанрах писал И.-С. Бах?
13. С давних времен сохранилась традиция покровительствовать большим художникам. Меценатами часто становились люди, которые искренне старались поддержать музыкантов и содействовать расцвету музыки. Их имена сохранились в истории. Кто из известных композиторов обязан таким меценатам, как король Людовик II Баварский, князь Эстергази, князь Лобковиц?
14. Малоизвестные деревушки и маленькие города часто приобретают мировую известность потому, что там родился великий композитор. Кто родился в этих городах: Желязова

Воля, Эйзенах, Бонн, Зальцбург, Цвиккау, Рорау?

15. По-разному сложились судьбы великих композиторов. Многие из них рано ушли из жизни. Мало кто дожился до преклонного возраста и умер с сознанием, что его творческие силы исчерпаны до предела. В каком возрасте умерли В. А. Моцарт, Ф. Шуберт, Дж. Верди, Ф. Шопен, Л. ван Бетховен?
16. Кто автор этих популярных произведений: Токката и фуга ре минор, «Годы странствий», Турецкий марш, «Патетическая соната», Революционный этюд, «Французские сюиты», «В пещере горного короля», «Песня Сольвейг», увертюра «Эгмонт», опера «Кармен»?
17. Что нового внесли эти произведения в историю музыки: вокальный цикл «Прекрасная мельничиха» Шуберта, Девятая симфония Бетховена, опера «Тристан и Изольда» Вагнера, «Хорошо темперированный клавир» Баха?
18. Оперы каждого из ниженазванных композиторов потерпели поражение при первом исполнении, но впоследствии завоевали громкую славу. Назови их имена: Бизе, Вагнер, Верди, Пуччини.
19. Кто из композиторов написал 32 сонаты для фортепиано?

20. Перу какого композитора принадлежат оперы «Свадьба Фигаро», «Дон Жуан», «Волшебная флейта»?
21. Кто написал оперы «Травиата», «Риголетто», «Аида»?
22. Кого называют «отцом симфонии»?
23. Кто из композиторов ввел в финал своей симфонии хор?
24. В два тома какого произведения входят 48 прелюдий и фуг?
25. Кто написал музыку к драме Ибсена «Пер Гюнт»?
26. В творчестве какого композитора прелюдия стала самостоятельным жанром?
27. Кто из композиторов свою жизнь посвятил фортепиано?
28. Кто является автором цикла «Карнавал»?
29. Назови имена художников-импрессионистов.
30. Перечисли вокальные циклы композиторов-романтиков.
31. Кто написал балет «Дафнис и Хлоя» в сотрудничестве с С. Дягилевым?
32. Кто написал оперу «Фиделио»?
33. Кто автор знаменитого «Болеро»?
34. Что такое барокко?

### 35. Назови имена композиторов венской классической школы.

Ну вот, дорогой друг. На этом мы закончим наш обзор музыки композиторов западноевропейских стран. Следующий год мы с тобой посвятим знакомству с русской музыкой. Ты узнаешь, как развивалась музыка в России до XIX в., познакомишься с жизнью и творчеством композиторов, которых мы называем классиками русского музыкального искусства, и с композиторами, которые эти классические традиции продолжали в XX в.

# ОТВЕТЫ НА КРОССВОРДЫ

## *Кроссворд. Занятие 1*

<i>По горизонтали:</i>	<i>По вертикали:</i>
3. Нота	1. Интервал
4. Реприза	2. Регистр
5. Затакт	7. Аккорд
6. Гармония	8. Темп
11. Аллегро	9. Ритм
14. Октава	10. Диапазон
	12. Тембр
	13. Мелодия

## *Кроссворд. Занятия 2 и 3*

<i>По горизонтали:</i>	<i>По вертикали:</i>
1. Пифон	2. Парнас
3. Аэд	5. Агон
4. Анаксенор	6. Дельфы
7. Орфей	9. Мусейон
8. Ода	10. Кифара
9. Музы	12. Авлос
11. Сиринокс	14. Рапсод
13. Нерон	16. Лира
15. Аполлон	

### *Кроссворд. Занятие 4*

<i>По горизонтали:</i>	<i>По вертикали:</i>
2. Миннезингер	1. Полифония
3. Лютня	4. Тысячелетие
6. Хорал	5. Менестрель
8. Скальд	7. Трубадур
9. Гвидо	10. Григорий
12. Бард	11. Латынь
13. Невма	14. Мим

### *Кроссворд. Занятие 5*

<i>По горизонтали:</i>	<i>По вертикали:</i>
1. Вилланелла	2. Палестрина
3. Шекспир	4. Бруно
6. Мадригал	5. Виола
7. Петрарка	9. Микеланджело
8. Боккаччо	11. Тициан
10. Баллада	12. Лассо
15. Данте	13. Гуманизм
16. Месса	14. Леонардо
17. Фротолла	19. Лютня
18. Коперник	

### *Кроссворд. Занятие 6*

<i>По горизонтали:</i>	<i>По вертикали:</i>
2. Вивальди	1. Свифт
3. Архитектура	4. Барокко
5. Рембрандт	8. Караваджо
6. Опера	9. Амати
7. Галилей	10. Скрипка
11. Полифония	11. Перселл
12. Корелли	14. Тассо
13. Страдивари	17. Ньютон
15. Монтеверди	
16. Гомофония	

### *Кроссворд. Занятия 7 и 8*

<i>По горизонтали:</i>	<i>По вертикали:</i>
2. Кетен	1. Барокко
4. Томаскирха	3. Орган
6. Страсти	5. Эйзенах
7. Имитация	8. Клабир
11. Полифония	9. Себастьян
13. Веймар	10. Инвенция
	12. Бадинерия
	14. Магдалена

### *Кроссворд. Занятия 9 и 10*

<i>По горизонтали:</i>	<i>По вертикали:</i>
1. Хроматизм	2. Противосложение
3. Экспозиция	4. Жига
6. Имитация	5. Сюита
7. Аллеманда	8. Темперация
9. Куранта	10. Инвенция
	11. Сарабанда

### *Кроссворд. Занятие 13*

<i>По горизонтали:</i>	<i>По вертикали:</i>
1. Оратория	2. Разработка
3. Порпора	4. Экспозиция
7. Менуэт	5. Лондонские
8. Лондон	6. Соната
10. Эстергази	9. Литавры
12. Квартет	11. Рорау
13. Прощальная	

### *Кроссворд 1. Занятие 16*

<i>По горизонтали:</i>	<i>По вертикали:</i>
1. Рондо	2. Сопрано
3. Вена	4. Каватина
7. Розина	5. Менуэт
10. Увертюра	6. Керубино
11. Либретто	8. Альмавива
13. Ария	9. Клавесин
14. Сюзанна	12. Баритон
15. Итальянском	16. Бомарше
17. Марш	18. Соль
	19. Финал

### *Кроссворд 2. Занятие 16*

<i>По горизонтали:</i>	<i>По вертикали:</i>
1. Симфония	3. Гайдн
2. Флейта	4. Мартини
5. Фигаро	6. Леопольд
8. Соната	7. Реквием
9. Скрипка	11. Амадей
10. Вена	12. Зальцбург
15. Италия	13. Латинский
16. Пушкин	14. Сальери
17. Аллегро	18. Лондон

### *Кроссворд. Занятия 17 и 18*

<i>По горизонтали:</i>	<i>По вертикали:</i>
2. Классик	1. Фиделио
4. Фортепиано	3. Аппассионата
8. Эгмонт	5. Нефе
10. Вена	6. Квартет
11. Революция	7. Бонн
12. Патетическая	9. Глухота
13. Гайдн	13. Героическая
	14. Лунная

### *Кроссворд 1. Занятия 19 и 20*

<i>По горизонтали:</i>	<i>По вертикали:</i>
2. Тутти	1. Пунктир
5. Тромбон	2. Пикколо
7. Контраст	4. Вступление
8. Триоль	6. Соло
9. Валторна	8. Три
10. Гёте	10. Гимн
11. Нидерланды	12. До
13. Скерцо	13. Судьба
	14. Лейтмотив
	15. Рефрен

## **Кроссворд 2. Занятия 19 и 20**

<i>По горизонтали:</i>	<i>По вертикали:</i>
1. Эгмонт	2. Гейлигенштадт
4. Шиллер	3. Кориолан
6. Нефе	5. Фиделио
7. Аппассионата	9. Героическая
8. Прометея	10. Вена
11. Гвичарди	13. Девять
12. Патетическая	15. Лунная
14. Бонн	

## **Кроссворд 1. Занятия 23 и 24**

<i>По горизонтали:</i>	<i>По вертикали:</i>
1. Шарманщик	2. Маргарита
3. Гёте	4. Колыбельная
5. Форель	7. Рельштаб
6. Баллада	8. Мюллер
8. Мельничиха	9. Путь
9. Приют	10. Липа
11. Серенада	
12. Фауст	

## Кроссворд 2. Занятия 23 и 24

<i>По горизонтали:</i>	<i>По вертикали:</i>
1. Экспромт	2. Романтизм
4. Момент	3. Конвикт
6. Мюллер	5. Песня
8. Серенада	7. Фортепиано
12. Фогль	9. Шубертиады
13. Вена	10. Форель
14. Бетховен	11. Шарманщик
15. Путь	14. Баллада
17. Сальери	16. Гёте
22. Мельник	18. Вальс
	19. Альт
	20. Неоконченная
	21. Ручей

## Кроссворд. Занятие 25

<i>По горизонтали:</i>	<i>По вертикали:</i>
1. Вена	2. Вальс
4. Песни	3. Паганини
5. Этюд	4. Париж
7. Мазурка	5. Эльснер
8. Живной	6. Санд
9. Желание	11. Гейне
10. Фортепиано	12. Лондон
12. Лист	13. Берлиоз
14. Прелюдия	16. Мицкевич
15. Полонез	17. Родина
18. Концерт	19. Ноктюрн
20. Кубок	21. Бах

### *Кроссворд. Занятие 26*

<i>По горизонтали:</i>	<i>По вертикали:</i>
2. Лондон	1. Санд
4. Варшава	3. Эльснер
7. Париж	4. Воля
9. Моцарт	5. Вена
	6. Делакруа
	8. Фридерик

### *Кроссворд. Занятие 28*

<i>По горизонтали:</i>	<i>По вертикали:</i>
1. Лист	2. Евтерка
4. Гармония	3. Норвегия
6. Гангар	5. Фортепиано
7. Берген	9. Спрингданс
8. Чайковский	10. Лейпциг
9. Сольвейг	
11. Ибсен	

*Кроссворд. Занятия 29 и 30*

<i>По горизонтали:</i>	<i>По вертикали:</i>
2. Риголетто	1. Эрнани
4. Дрезден	3. Хозе
7. Тристан	5. Парсифаль
8. Кармен	6. Лоэнгрин
11. Арлезианка	9. Байреит
15. Верди	10. Тангейзер
17. Тореадор	12. Травиата
19. Фальстаф	13. Трубадур
	14. Голландия
	16. Бизе
	18. Валькирия
	20. Кольцо

# СОДЕРЖАНИЕ

<i>Занятие 1. Дорогой друг!</i> .....	3
<i>Занятия 2 и 3. Музыка Древней Греции и Рима</i> ....	14
<i>Занятие 4. Музыка в средние века</i> .....	34
<i>Занятие 5. Музыка эпохи Возрождения</i> .....	44
<i>Занятие 6. Искусство барокко</i> .....	59
<i>Занятия 7 и 8. Иоганн Себастьян Бах</i> .....	72
<i>Занятия 9 и 10. Творчество И.-С. Баха</i> .....	89
<i>Занятие 11. Классицизм. Венская классическая школа</i> .....	104
<i>Занятие 12. Йозеф Гайдн</i> .....	108
<i>Занятие 13. Творчество Гайдна</i> .....	120
<i>Занятие 14. Вольфганг Амадей Моцарт</i> .....	134
<i>Занятие 15. Творчество Моцарта</i> .....	146
<i>Занятие 16. Опера «Свадьба Фигаро»</i> .....	152
<i>Занятия 17 и 18. Людвиг ван Бетховен</i> .....	164
<i>Занятия 19 и 20. Творчество Бетховена. Фортепианные произведения композитора</i> .....	191

<i>Занятие 21. Романтизм как художественное направление</i> .....	214
<i>Занятие 22. Франц Шуберт</i> .....	219
<i>Занятия 23 и 24. Творчество Шуберта.</i> <i>Вокальные произведения</i> .....	231
<i>Занятие 25. Фридерик Шопен</i> .....	248
<i>Занятие 26. Творчество Шопена</i> .....	265
<i>Занятие 27. Роберт Шуман</i> .....	281
<i>Занятие 28. Эдвард Григ</i> .....	293
<i>Занятия 29 и 30. Развитие оперы в XIX в.</i> .....	303
<i>Занятие 31. Дальнейшие пути развития европейской музыки в конце XIX — начале XX в.</i> .....	326
<i>Заключительное занятие</i> .....	332
<i>Ответы на кроссворды</i> .....	337



Учебное издание



**Шорникова Мария Исааковна**

## **МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА ЗА 3 ГОДА**

Общеразвивающая общеобразовательная программа

**Европейская музыка от древности до импрессионизма**

*1 год обучения*

Ответственный редактор *С. Осташов*  
Технический редактор *Л. Багрянцева*

Формат 84×108/32. Бум. офсетная.  
Печать офсетная. Усл. п. л. 18,48.  
Тираж 3000 экз. Зак. № 312.

ООО «Феникс»  
344011, Россия, Ростовская обл.,  
г. Ростов-на-Дону, ул. Варфоломеева, 150  
Тел./факс: (863) 261-89-50, 261-89-75 (доб. 119)  
Сайт издательства [www.phoenixrostov.ru](http://www.phoenixrostov.ru)  
Интернет-магазин [www.phoenixbooks.ru](http://www.phoenixbooks.ru)

Изготовлено в России  
Дата изготовления: 06.2017.

Изготовитель: АО «Книга»  
344019, Россия, Ростовская обл.,  
г. Ростов-на-Дону, ул. Советская, 57/1

*Вышли в свет:*

**М. Шорникова**

## **МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА**

**МУЗЫКА, ЕЕ ФОРМЫ И ЖАНРЫ**

**Первый год обучения**

*Учебное пособие*

Появление данного учебного пособия связано с тем, что традиционная Программа по музыкальной литературе для ДМШ вышла в свет в 1956 году и, не меняясь качественно, выдержала затем несколько переизданий (1962, 1970, 1979, 1982 годы). Естественно, многие установки и тематические планы типовой программы устарели и не соответствуют требованиям новых подходов и методик музыкального воспитания детей.

В последние годы стали появляться другие модели программы, учебные планы, адаптирующие содержание курса к новым историческим и социо-культурным условиям, к новым тенденциям комплексного эстетического образования детей. Настоящее учебное пособие опирается на многолетний опыт преподавания предмета «Музыкальная литература» в ДМШ, изложенный в авторских программах и методических рекомендациях Е. Лисянской, Ю. Агеевой, А. Хотунцова, М. Куклинской и др.

Поскольку основными задачами курса музыкальной литературы являются формирование у детей любви и интереса к серьезному музыкальному искусству, понимание основ музыкального творчества, развитие их музыкальных способностей, цель пособия первого года обучения — ввести ребят в многообразный мир музыкальных понятий и знаний. Это пособие знакомит учащихся со средствами музыкальной выразительности, различными музыкальными инструментами, разновидностями оркестров, вокальными тембрами. Отдельные занятия посвящены русской народной музыкальной культуре — жанровым разновидностям русской песни и их использованию в профессиональной музыке.

Завершает пособие знакомство с музыкальными формами — от самых простых до циклических и музыкально-театральных.

Учитывая то, что еще одной задачей предмета нужно считать подготовку активных слушателей и любителей музыки, в пособие включена рубрика «Рассказывают, что...».

В обобщающие занятия включены некоторые задания и кроссворды из «Рабочей тетради по музыкальной литературе: 1-й год обучения» Островской Я., Фроловой Л., Цес Н. — СПб.: Валерии СПД, 2002, а также дидактических материалов Л. Акимовой, вып. 4. М.: Росмэн, 2002.





**еникс**  
**Издательство**

344011, г. Ростов-на-Дону,  
ул. Варфоломеева, 150.  
Тел: (863) 261-89-50  
www.phoenixrostov.ru

- ♦ Около 100 новых книг каждый месяц.
- ♦ Более 6000 наименований книжной продукции собственного производства.

#### **ОСУЩЕСТВЛЯЕМ:**

- ♦ Оптовую и розничную торговлю книжной продукцией.

#### **ГАРАНТИРУЕМ:**

- ♦ Своевременную доставку книг в любую точку страны, **ЗА СЧЕТ ИЗДАТЕЛЬСТВА**, ж/д контейнерами.
- ♦ **МНОГОУРОВНЕВУЮ** систему скидок.
- ♦ **РЕАЛЬНЫЕ ЦЕНЫ.**
- ♦ Надежный **ДОХОД** от реализации книг нашего издательства.

#### **ТОРГОВЫЙ ОТДЕЛ**

344011, г. Ростов-на-Дону, ул. Варфоломеева, 150

#### **Контактные телефоны:**

Тел.: (863) 261-89-53, 261-89-54, 261-89-55  
261-89-56, 261-89-57, факс. 261-89-58

**Начальник Торгового отдела**

***Аникина Елена Николаевна***

Тел.: (863) 261-89-53, [torg153@aanet.ru](mailto:torg153@aanet.ru)

**Приглашаем к сотрудничеству АВТОРОВ для издания:**

- + учебников для ссузов и вузов;
- + научной и научно-популярной литературы по МЕДИЦИНЕ и ВЕТЕРИНАРИИ, ЮРИСПРУДЕНЦИИ и ЭКОНОМИКЕ, СОЦИАЛЬНЫМ и ЕСТЕСТВЕННЫМ НАУКАМ;
- + литературы по ПРОГРАММИРОВАНИЮ и ВЫЧИСЛИТЕЛЬНОЙ ТЕХНИКЕ;
- + ПРИКЛАДНОЙ и ТЕХНИЧЕСКОЙ литературы;
- + литературы по СПОРТУ и БОЕВЫМ ИСКУССТВАМ;
- + ДЕТСКОЙ и ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ литературы;
- + литературы по КУЛИНАРИИ и РУКОДЕЛИЮ.

**ВЫСОКИЕ ГОНОРАРЫ!!!**

**ВСЕ финансовые ЗАТРАТЫ БЕРЕМ НА СЕБЯ!!!**

*При принятии рукописи в производство  
ВЫПЛАЧИВАЕМ гонорар НА 10% ВЫШЕ ЛЮБОГО  
РОССИЙСКОГО ИЗДАТЕЛЬСТВА!!!*

*Рукописи не рецензируются и не возвращаются!*

**По вопросам издания книг ОБРАЩАТЬСЯ:**

тел./факс: 8(863) 261-89-50; e-mail: office@phoenixrostov.ru

**НАШ АДРЕС:**

344011, г. Ростов-на-Дону, ул. Варфоломеева, 150.

Факс: (863) 261-89-50

http://www.Phoenixrostov.ru; e-mail: [reclamabook@jeo.ru](mailto:reclamabook@jeo.ru)

**РЕДАКЦИОННО-ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ОТДЕЛ**

**Осташов Сергей Александрович** (руководитель отдела)

Тел.: 8(863) 261-89-75 (доб. 119); e-mail: [ostashov@aaanet.ru](mailto:ostashov@aaanet.ru)

**Багрянцева Людмила Андреевна** (технический редактор)

Тел.: 8(863) 261-89-75 (доб. 116)

САЙТ ИЗДАТЕЛЬСТВА «ФЕНИКС»: <http://www.Phoenixrostov.ru>

Подробнее ознакомиться с содержанием наших книг, прочитать отдельные главы и выдержки из них, а также оформить заявку-проспект на издание Вашей книги можно на сайте

<http://www.phoenixbooks.ru>

М. Шорникова

*Музыкальная  
литература*  
за 3 года



Общеразвивающая  
общеобразовательная программа

ОТ ДРЕВНЕРУССКОЙ МУЗЫКИ  
ДО ЧАЙКОВСКОГО

2 год обучения

 ЕНИКС

М. Шорникова

*Музыкальная  
литература*  
за 3 года



Общеразвивающая  
общеобразовательная программа

РУССКАЯ  
МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА  
XX ВЕКА

3 год обучения

 ЕНИКС



ISBN 978-5-222-28362-2



9 785222 283622

 ЕНИКС