

М. Шорникова

Музыкальная литература

*Развитие
западно-европейской
музыки*

2 ГОД ОБУЧЕНИЯ



с приложениями
на компакт-
диске

Учебные пособия для ДМШ

М. Шорникова

**МУЗЫКАЛЬНАЯ
ЛИТЕРАТУРА**

**РАЗВИТИЕ
ЗАПАДНО-ЕВРОПЕЙСКОЙ
МУЗЫКИ**

Второй год обучения

УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ

Издание шестнадцатое

РОСТОВ-НА-ДОНУ

ФЕНИКС
2012

УДК 78.03(07)
ББК 85.313(3)я7
КТК 860

Ш78

Шорникова М.

Ш78 Музыкальная литература : развитие западно-европейской музыки второй год обучения учеб. пособ. / М. Шорникова. — Изд. 16-е. — Ростов н/Д : Феникс, 2012. — 281, [1] с. ил. + CD-диск. — (Учебные пособия для ДМШ).

ISBN 978-5-222-19809-4

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 установившиеся 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.

Данное пособие строится на чередовании монографических тем в соответствии с историко-художественным процессом. Это позволяет выявить не только характерные особенности отдельных произведений, но и черты стиля великих композиторов, установить взаимосвязи между явлениями музыкального творчества. Адаптированный характер пособия позволил добавить обзорные темы по европейской культуре второй половины XIX в.: композиторы-романтики Ф. Лист, Р. Шуман, Э. Григ, опера XIX в., импрессионизм. Жанровое разнообразие произведений способствует расширению и углублению ранее полученных знаний.

Понимая, что одной из задач предмета нужно считать подготовку активных слушателей и любителей музыки, мы включили в пособие большой объем ознакомительного материала, адресованного широкому массам детской аудитории. Отсюда — проходящая через все четыре пособия рубрика «Рассказывают, что...», некоторые материалы которой заимствованы из сборника «Веселый антракт: Любопытные истории из жизни музыкантов / Сост. И. Артемчук. — К.: Муз. Украина, 1989 и других популярных изданий о музыке.

В обобщающие занятия включены некоторые задания из дидактических материалов Л. Акимовой, вып. 4. М.: Росмэн, 2002.

УДК 78.03(07)
ББК 85.313(3)я7

ISBN 978-5-222-19809-4

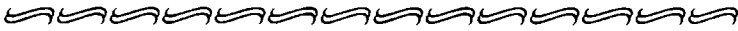
© Шорникова М., 2012

© Оформление, ООО «Феникс», 2012

Дорогой друг!

Ты начинаешь второй год изучения музыкальной литературы. В прошлом учебном году ты многое узнал о прекрасном искусстве звуков — МУЗЫКЕ. Это было нужно, чтобы научиться понимать музыку, глубже и точнее проникать в созданные композитором образы. А это значит чаще и внимательнее слушать ее — начав с простой, идти к более сложной. Это значит больше узнавать о музыке — из лекций, радио, концертов. Это значит самому приобщаться к музыке — петь в школьном хоре, учиться играть на каком-нибудь инструменте.

А самое главное, с чего начинает человек изучение каждого предмета, — это книга. Ты открываешь пособие, которое расскажет тебе о жизни и творчестве западноевропейских композиторов, о путях развития европейской музыки.



Занятие I

Введение



Мы начнем нашу книгу с творчества композитора, жившего в XVIII веке. Это совсем не говорит о том, что до XVIII века не было музыки или крупных композиторов. Ты уже знаешь, что истоки музыкальной культуры восходят к тем далеким временам, когда человечество переживало младенческий возраст. За эти столетия появилось так много замечательных композиторов, что рассказать обо всех просто невозможно в одной книге. Со временем ты прочитаешь о них другие книги. Мы же начнем с XVIII столетия потому, что это было время, когда в европейских странах начался бурный расцвет профессиональной светской музыки, когда уже сложились такие музыкальные жанры, как опера, оратория, увертюра, сюита, соната и другие.

Предшествующее столетие можно рассматривать в истории музыки как своеобразный рубеж. Оно подвело итоги всему накопленному в веках. И одновременно от него берут начало

много новых жанров музыкального искусства. Но самое главное, что было сделано в XVII веке, — это разделение церковной и светской профессиональной музыки. Именно это дало возможность зародиться новым музыкальным жанрам, которые мы только что перечислили.

Представьте себе две параллельные линии. По одной из них идет развитие полифонической музыки. В *полифонии* (греческое *poli* — много, *phone* — голос, звук) все голоса ведут свои одинаково важные и выразительные мелодии. Она преобладает в жанрах церковного происхождения. По второй линии развивается *гомофония* (греческое слово *homos* означает равный, *phone* — звук). В гомофонном, или, как его еще называют, гомофонно-гармоническом, стиле ведущее значение имеет только один голос, который ведет мелодию, а остальные голоса ему аккомпанируют. Этот склад был распространен в бытовой музыке и привел к образованию светских концертных жанров. Одна линия — путь к фуге, вторая — к сюите, концерту, симфонии. Конечно, полного разделения между полифонией и гомофонией не бывает. Все равно в музыке одного склада можно заметить признаки другого.

В XVII веке центром музыкальной культуры была Италия. Самым популярным жанром стала опера, родившаяся в этой стране, с ее яркими мелодиями, виртуозными ариями, бурными увертюрами. Влияние оперы распространилось на все области музыкального творчества.

Внутри оперы складывались новые жанры инструментальной музыки: увертюра, оркестровая и балетная сюиты. Даже в духовную музыку — ораторию, кантату — стали проникать оперные формы. Многие композиторы в разных странах подражали итальянским произведениям, писали в «итальянском стиле».

Все, о чем мы сейчас говорили, проявилось в одном из главных стилей искусства европейских стран конца XVI — середины XVIII века — искусстве барокко.

Вопросы

- 1. В каком веке произошло разделение светской и церковной музыки?*
- 2. Переведи с греческого языка названия «полифония» и «гомофония».*
- 3. Какие жанры развивались в рамках этих стилей?*
- 4. Какой жанр зародился в XVII веке в Италии?*

Искусство барокко

Буквальный перевод этого слова с итальянского языка означает *«странный, причудливый, вычурный»*. Чаще всего его применяют в отношении к архитектуре, где барокко — символ величия, пышности, декоративности. Здания, построенные в этом стиле, украшались лепкой, орнаментами, скульптурами. Внутри помещений располагали множество зеркал, расписных панно, которые зрительно еще больше расширяли помещения. Таков, например, построенный 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 глубокие противоречия эпохи. Ведь это время, с одной стороны, было отмечено церковной и монархической реакцией, 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 новаторское. В ней достигла своих вершин господствовавшая на протяжении веков полифония. А проявившийся еще в эпоху Возрождения интерес к человеку, его богатейшему внутреннему миру, породил иной тип письма — гомофонию, захватившую все области музыкального искусства и послужившую рождению оперы, оратории, кантаты, сюиты, сонаты, концерта.

Одной из главных черт барокко стала удивительная свобода в толковании различных жанров. Например, фуга 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.

Вполне естественно, что концертировавшим музыкантам-виртуозам понадобились совершенные инструменты. Скрипки, альты, виолончели, созданные руками замечательных итальян-

нских мастеров А. Амати, Дж. Гварнери, А. Страдивари, и сегодня поражают нас своими потрясающими голосами.

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

В начале XVIII века немецкие композиторы Бах и Гендель дали миру музыку глубоких раздумий, страстных чувств, теплой задушевности. Они 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 тебе имена архитекторов, художников — представителей барокко.*
- 4. Что стало главной чертой барокко в музыке?*
- 5. Перечисли имена композиторов эпохи барокко.*



Иоганн Себастьян Бах
1685—1750

Жизненный путь композитора

Наш рассказ о Бахе мы начнем поэтически-
ми строками:

Мне дорог Бах...
Ну, как бы вам сказать...
Не то, чтоб нынче музыки не стало,
Но вот такого чистого кристалла
Еще нам не являлась благодать.
Какое равновесие страстей,
Какая всеобъемлющая совесть,
Какая удивительная повесть
О брошенной в века Судьбе моей.

А теперь мы обратимся к далекому прошло-
му. Четыреста лет назад в одном маленьком гер-
манском городке в Тюрингии жил булочник по
имени Фейт Бах. Семейная легенда говорит о
том, что он был очень трудолюбив и добр и была
у него одна большая страсть в жизни — музы-

ка. Он никогда не расставался со своей любимой цитрой¹, на которой играл очень искусно.

Эту любовь к музыке он передал своим сыновьям, а те — своим. И почти все они стали музыкантами: органистами, скрипачами, канторами, флейтистами. И разбрелись они по разным городам. Скоро Бахов-музыкантов в Германии стало так много, что само имя Бах стало синонимом музыканта. Много было Бахов-музыкантов, но никто из них не добился ни славы, ни громкой известности, хотя история сохранила нам имена более пятидесяти Бахов, оказавших влияние на развитие немецкой музыки. И лишь одному из них суждено было стать великим композитором и в веках прославить это имя.

Иоганн Себастьян Бах родился 31 марта 1685 года в маленьком местечке в Тюрингии — Эйзенахе. Уже с раннего детства он готовился, как и все его предки, к профессии музыканта. Первым его учителем был папа — скрипач, городской музыкант. Как все Бахи, Иоганн Себастьян был скромн, трудолюбив, горд. Как все, 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 сам заботиться о заработке. Его взял на воспитание старший брат Иоганн Христоф, служивший учителем музы-

¹ Цитра — струнный щипковый инструмент, известный еще в древности. Особую популярность она завоевала в середине XIX века. Но в наши дни цитра почти не используется.

ки в церковной школе в Ордруфе. Только он серьезно и учил Себастьяна музыке.

Иоганн Христоф слыл человеком образованным, но в искусстве он 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. Он считал, что ребенку еще рано знакомиться с произведениями известных мастеров, и донимал его школьно-ремесленными уроками. Однажды Себастьян обнаружил в книжном шкафу брата сборник произведений немецких композиторов. Себастьян 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 скрип-

ке, органе, клавесине, поэтому его охотно принимали старшим хористом в монастырскую школу в городе Люнебурге, где он получал небольшое жалованье. Было это в 1700 году. 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 закончил 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, чтобы послушать игру прославленного мастера. 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. Он 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 бы его устраивало, так и не смог. Но никакие сложности и невзгоды не могли погасить в нем огня творчества.

Конечно, большей частью Баху приходилось писать церковную музыку. Но от этого сочинения композитора не стали холодными и строгими, как бы 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 вызывала в них земные думы о чем-то важном и сокровенном, пробуждала чистые, возвышенные чувства.

В 1708 году Бах переехал в Веймар, где служил придворным музыкантом и городским органистом. К этому периоду относятся лучшие его органные 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 и на скрипке и на клавесине. Поэтому он писал музыку и для этих инструментов и для оркестра.

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

В 1717 году Бах вместе с семьей переезжает в Кётен, куда он был приглашен на должность «директора камерной музыки» при маленьком захудалом дворе принца Кётенского. Он руководил здесь небольшим оркестром, аккомпанировал пению принца и развлекал его игрой на клавесине. Это был, может быть, самый спо-

койный 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 такие вершины его творчества, как двухголосные и трехголосные инвенции. Он писал эти пьесы для своего старшего сына Вильгельма Фридемана.

Рассказывают, что...

В библиотеке музыкальной школы при Йельском университете в Соединенных Штатах Америки хранится старинная нотная тетрадь в пергаментном переплете. Ее привезли туда из Германии. На внутренней стороне обложки есть надпись, сделанная рукой одного из владельцев этой тетради: «Эта тетрадь — редкость. Она написана великим Иоганном Себастьяном Бахом и куплена мною в 1814 году из наследства Иоганна Христиана Баха...» Этот Иоганн Христиан был дальним родственником великого композитора и жил в городе Галле. Когда он был маленьким мальчиком, в Галле приехал Вильгельм Фридеман и стал его учителем музыки. На первом уроке Вильгельм Фридеман положил перед учеником нотную тетрадь, на переплете которой было написано рукой великого Баха: «Клавирная книжечка Вильгельма Фридемана Баха». Если бы нам довелось открыть эту тетрадь, мы увидели бы названия нот, изображения скрипичного, альтового, тенорового и басового ключей, упражнения для подкладывания пальцев, объяснения, как играть различные упражнения и множество пьес: от самых легких к все более сложным. Это целая школа игры на клавире, созданная Бахом для своего сына. Школа, по которой учились потом многие и многие. Ведь рядом с упражнениями в этой тетради помещены великие творения Баха, которые сейчас играют дети всего мира, — знаменитые Инвенции.

Латинское слово *inventio* значит «изобретение, выдумка». Для каждой своей инвенции Бах придумал особый план построения, особую форму, какой-нибудь особый ритм. Кстати, свои трехголосные инвенции Бах называл «симфониями». Слово это 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 и фуга ре минор и монументальнейший труд Баха, состоящий из 24 прелюдий и фуг, — «Хорошо темперированный клавир».

Талант Баха не ограничивался сочинением музыки. Как композитор он, к сожалению, при жизни не был признан. 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 он удостоивался чести быть первым исполнителем на только что установленных органах во многих городах своей страны.

Широко известны многие интересные 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.

Рассказывают, что...

Вот как описывал это соревнование один из современников Баха:

Бах прибыл в Дрезден и был допущен слушателем на концерт при дворе, на котором с французской песенкой выступил Маршан и ему очень долго аплодировали за его чистое и пламенное исполнение и за искусные вариации. Но затем стоявший возле него Бах был приглашен попробовать клавир. Он прелюдировал кратко, но мастерски и, прежде, нежели это могли ожидать, повторил песенку, сыгранную Маршаном, и варьировал ее с новым искусством, еще никогда не слыханным способом дюжину раз.

Маршан, который до сих пор не уступал на одном органисту, должен был, без сомнения, признать превосходство теперешнего своего супротивника. Ибо, когда Бах позволил себе одного на дружеское состязание на органе пригласить и под конец представил ему тему, набросанную карандашом на листочке бумаги, для обработки ее без подготовки, попросив у него тему и для себя, то г-н Маршан на избранном поле сражения не показался и за более полезное счел с экстра-почтой из Дрездена удалиться...

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. Он 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 году Бах переехал в Лейпциг, где и провел всю свою оставшуюся жизнь. Он стал кантором певческой школы при церкви святого Фомы. В его обязанности входило обслуживать силами школы церкви города и следить за высоким уровнем церковной музыки в городе. Условия договора были очень 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 опероподобной и, наоборот, соответствовала бы благочестию слушателей».

Но, несмотря на такие сложные условия работы, именно в Лейпциге Бахом были созданы истинные вершины его 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 латинского слова *passio*, что означает страдание), — это 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, далеко выходили 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».

Рассказывают, что...

Гольдберг был учеником одного из сыновей Баха. Он служил музыкантом в доме графа Кейзерлинга — русского посла при саксонском дворе. Граф страдал бессонницей, и Гольдберг должен был по ночам улаживать его слух музыкой «нежного и вместе с тем смелого характера». Для этого Бах написал ему свои 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 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 году 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. Но в 1740 году 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 одаренными были 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. Он 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». Но на этом оборвался жизненный и творческий путь композитора.

Рассказывают, что...

В 1747 году 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 года не стало величайшего музыканта той эпохи. Но 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 году 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». И после этого музыка гениального музыканта начала триумфальное шествие по всему миру. О необычайной глубине мысли, неисчерпаемом многообразии форм, о жизненности музыки Баха говорили многие деятели мировой культуры.

В 1850 году 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 году. 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.

Конечно, вы уже знаете, 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 — это море, 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 небольшое, 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.

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 Кётене?
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?

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.

Одна из главных особенностей музыки Баха — ее глубокая человечность, беззаветная любовь композитора к людям. В своих произведениях Бах сострадает людям в их горе, разделяет их радость, поддерживает их стремление к правде и справедливости. Он всегда желал показать все самое лучшее и прекрасное в человеке.

Он не искал — минутно позабавить,
Напевами утешить и пленить.
Мечтал о высшем: этот мир прославить
И бездны духа в звуках оживить.
Господь не подвергал себя лишеньям,
Но Бах — не бог, и может, потому
Он лучше знает: мир — несовершенен.
...О, как придать гармонию ему?!

Полифонические произведения Баха

Творческое наследие Баха необъятно. До наших дней дошла лишь малая часть его сочинений, но и того, что уцелело, достаточно, чтобы понять грандиозность его вклада в развитие музыкального искусства. Его музыкальные образы рождены стихией полифонии. «Контрапункт¹ был поэтическим языком гениального композитора», — писал Н. А. Римский-Корсаков.

Полифония в переводе с греческого языка 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 толь-

¹ Слово «контрапункт» произошло от латинского *punctum contra punctum*, что означает точка против точки, или нота против ноты. Так называют полифоническое сочетание двух или нескольких голосов, образующих единое целое.

ко 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.

Очень точно о таланте Баха и сущности его полифонии сказал русский музыкальный критик А. Серов: «...он любит заставлять петь не один голос, а многие разом, создает не одну нить мелодическую, а целую ткань одновременных мелодий». А еще Серов отмечал: «Полифональный стиль... требует от композитора великого мелодического таланта... И вот с этой-то стороны... нет художника не только равного Иоганну Себастьяну Баху, но даже сколько-нибудь подходящего к его мелодическому богатству».

За многие столетия существования в полифонической музыке возникли свои особые формы и жанры, свои средства развития. Одной из самых важных среди них является имитация. Это латинское слово (*imitatio*) означает подражание. Имитировать — означает подражать. В музыке этим словом называют повторение мелодии, только что прозвучавшей в другом голосе или у другого инструмента. Точнее, это очередное вступление голосов, в котором каждый голос, немного опаздывая, повторяет одну и ту же мелодию. На этом приеме основаны почти все полифонические жанры. Именно бла-

годаря имитации достигается непрерывность мелодического движения.

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

Мы уже говорили, что слово «инвенция» означает выдумку, изобретение. В этих сочинениях действительно 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.

Рассказывают, что...

Во времена Баха принято было играть вытянутыми, а не закругленными пальцами. Кроме того, первый палец тогда в игре не участвовал. Бах же создал свою собственную технику игры. Он требовал от своих учеников, чтобы они немного закругляли пальцы, а также использовал и первый палец, «подкладывая» его в случае необходимости, как это теперь делаете вы.

Бах написал свои инвенции для того, чтобы научить своих учеников «красивому и певучему методу исполнения». Но его инвенции — это не просто упражнения. Это высокохудожественные пьесы. В основе каждой из них — короткая, но выразительная тема. В имитаци-

онных произведениях эта тема в начале звучит одногласно, а затем ее имитирует другой голос. Причем первый при этом не замолкает, он продолжает движение, оттеняя тему. Такое продолжение мелодии называется *противосложением*. Вообще, в инвенциях есть разделы, в которых тема не проводится. В них могут развиваться элементы основной мелодии. Такие разделы называются *интермедиями* (в переводе с латинского языка *inter* означает между), потому что находятся между проведениями темы. Такой принцип построения лежит в основе Инвенции № 1 до мажор.



Пример № 1

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.



Пример №2

Я думаю, вы с вашим педагогом сможете выбрать интересные для вас инвенции и симфонии Баха и обязательно послушаете их и разберете их строение. Мы же обратимся еще к одному жанру в клавирном творчестве Баха.

Настоящей энциклопедией баховских образов стал его знаменитый «Хорошо темперированный клавир». Первый его том Бах написал в Кётене в 1722 году. 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.

Рассказывают, что...

В начале XVIII века клавиатурные инструменты имели лишь приблизительно правильный строй. То есть полутоны 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. Попробовали бы вы играть на заведомо расстроенном рояле или написать для такого инструмента музыку! Какие аккорды решились бы вы сочинить, заведомо зная, что чем сложнее будет ваша музыка, тем большей дисгармонией поразит она слушателей?

Но значение клавира как аккомпанирующего и солирующего инструмента все больше возрастало. Поэто-

му 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, его гений сумел систематизировать и обобщить потребности своего времени.

О целях своего капитального труда Бах сказал так: «Хорошо темперированный клавир, или Прелюдии и фуги, расположенные по всем тонам и полутонам, использующие как терции мажорные UT, RE, MI, так и минорные RE, MI, FA, написаны для пользы и употребления жадной для учения молодежи, особенно же для препровождения времени тех, кто уже искушен в этой области».

Само название указывало, что это произведение было рассчитано на фортепиано новой системы строя и по своим техническим трудностям может служить хорошим курсом при изучении техники фортепианной игры. Бах даже не предполагал, что созданные им произведения станут сокровищами искусства, что 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 в своей книге «Музыка и ее представители» 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 полифоническое произведение. Но так же, как и в сюите, каждый цикл объединяют и общая тональность и тонкие внутренние связи.

Ярким образцом такого малого цикла являются Прелюдия и fuga ре мажор из 1-го тома «Хорошо темперированного клавира».

Воздушная, как будто сотканная из кружев, ткань прелюдии, ощущение ее легкого, несущегося вперед движения, дополняются четким чеканным ритмом, мужественным характером фуги.

Прелюдия написана по всем законам прелюдийного импровизационного жанра. Она как будто вся вырастает из небольшой начальной темы, в которой уже показаны и характер движения и особенности фактуры.



Пример №3

Непрерывно плетется узор мелодии в правой руке, в то время как левая — только дает легкую опору. Обе руки как бы ведут каждая свою линию. По технике это очень напоминает желание на клавишине передать легкую скрипичную фактуру. Вся прелюдия очень похожа на скрипичную импровизацию в сопровождении чембало и представляет собой непрерывное движение. Разделы как будто нанизываются друг на друга.

Теперь перейдем к фуге. Это высшая, самая сложная форма полифонической музыки. Строится фуга по особым, весьма строгим законам. Слово «фуга» на латинском языке означает бег.

В основе фуги обычно лежит одна тема — яркая, запоминающаяся. Ее последовательно излагают все голоса, в зависимости от числа которых фуги бывают двухголосные, трехголосные и даже пятиголосные. Основным приемом строения фуги является та же имитация. В фуге, как и в инвенции, есть противосложения, интермедии. Что это такое, ты уже знаешь. Встречаются фуги, в основе которых не одна тема, а две и даже три. Тогда они соответственно называются двойными или тройными.

В фуге ре мажор, как и в прелюдии, нет перехода от одного состояния к другому, нет какого-то внутреннего роста образов. Она очень напоминает арию итальянской оперы, в которой характеристика музыкального образа целостна

и замкнута. Этот образ излагается в теме, а ее дальнейшее развитие только дополняет, а не меняет его существо.

Сама эта тема по характеру очень близка героическим образам ораториально-кантатной музыки того времени.



Пример №4

И тема и ее изложение в экспозиции утверждают мужественную энергию и решительность. Если ты помнишь, в прошлом году, говоря о форме фуги, мы отмечали, что первый ее раздел 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 языка 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.

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.*
- 5. Расскажи строение фуги на примере Ре-мажорной фуги Баха из 1-го тома «ХТК».*

Сюиты Баха

Мы уже говорили выше о том, что в годы жизни в Кётене Баху приходилось писать много инструментальной музыки для концертов. Здесь были написаны его 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» сюит начинается прелюдией, а такое строение сюиты можно увидеть у великого английского композитора Генри Перселла. Во «Французских» же сюитах Бах использовал французские танцы. Кроме того, в последних ощущается влияние творчества французских клавесинистов Куперена и Рамо.

Бах очень любил форму сюиты, позволяющую объединять в единое целое 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 были 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 веке 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. Так же

освещенная солнцем поверхность кажется нам еще более яркой, если рядом лежит глубокая тень.

Сюита — один из первых опытов создания многочастного, как мы называем его, циклического произведения. Своего рода архитектурной композиции в музыке. И 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 вы с вашим педагогом выберете для примера одну из сюит Баха, чтобы познакомиться с ней ближе. А сейчас ответь на наши вопросы:

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?*

Органное произведения Баха

Органная музыка в Германии до И. С. Баха имела давние традиции. Опыт целой плеяды замечательных мастеров органного искусства служил Баху опорой. 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 этого композитора. А. Серов писал: «Для такого гения, как Бах, самым приличным, самым родным инструментом был орган, этот океан гармонии, бесконечно могучий и величественный даже в бесстрастном спокойствии своем».

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.

Что такое орган и где он употреблялся во времена Баха, вы уже знаете. Знаете и то, что 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.

Средневековый латинский термин *choralis* произошел от греческого слова *choros* — хор — и означал хоровое церковное песнопение. В католической музыке хоралы были одnogолосными и пелись в унисон. В протестантской церкви они стали многоголосными. Мелодии хоралов отличались возвышенным характером. Бах написал более 150 хоральных обработок. Чтобы представить звучание органа, послушайте фаминорную 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 веке 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 разлив импровизации¹. Бах отводит ей 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.

¹ «Импровизация» в переводе с итальянского языка означает непредвиденный. Импровизировать — значит играть, одновременно сочиняя, или, вернее, сочинять без предварительной подготовки, тут же исполняя сочинение.



Пример №5

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



Пример №6

Только она отзвучала, ее подхватывает выше другой голос. Затем тема появляется в третьем голосе в еще более высоком звенящем органном регистре. Наконец, в сопровождении трех голосов мы слышим тему, величаво гудящую в басу. Экспозиция закончилась показом темы во всех четырех голосах. Если бы, слушая эту токкату, вы засекали время, то обнаружили бы: не прошло и минуты, а как уже выросло это музыкальное здание.

В разработке Бах проводит тему в новых тональностях, в разных регистрах. Между ее проведениями он располагает новые интермедии. Они очень похожи на галереи, соединяющие разные части здания, или изогнутые арки, возносящие вверх всю постройку.

В репризе тема звучит в основной тональности, сплетаясь с новыми голосами. Нам уже кажется, что здание наше достигло своей вершины и сейчас автор увенчает его шпилем. Но нет! Еще одна импровизация. Фуга заканчивается виртуозными пассажами, похожими на токкату, и полнозвучными органными аккордами. Вот как великий музыкант-архитектор возводит здание своей фуги.

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?
5. Расскажи строение фуги из цикла «Токката и фуга ре минор».

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 другие.
Произведения для смычковых инструментов:
6 сонат и партит для скрипки соло.
7 сонат для скрипки и клавира.
6 сюит (сонат) для виолончели соло и другие.
Органнне 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».
множество других произведений.

Классицизм. Венская классическая школа

Классицизм — стиль и направление в искусстве XVII — начала XIX вв. Слово это произошло от латинского *classicus* — образцовый. 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 драматургов П. Корнеля и Ж. Расина. Это было еще в XVII веке. В музыке той поры виднейшим представителем классицизма стал Ж. Б. Люлли — создатель жанра «лирической трагедии». В начале XVIII века его сменил Ж. Ф. Рамо. Лирическая трагедия рассказывала о высокой героике, сильных, благородных чувствах людей. Но для выражения их 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.

И вот пришел XVIII век. Мы называем его веком Просвещения. Это было время преклонения перед философией, разумом, наукой. И это не случайно. Люди той эпохи считали, что человека можно научить всему. А если победить невежество, распространение культуры и торжество разума приведут к искоренению зла на

земле. Ведь XVIII век был и веком революции. Французская революция 1789 года провозглашала идеи свободы, равенства, братства, благодаря которым может быть создано царство свободы, создан 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 название «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.

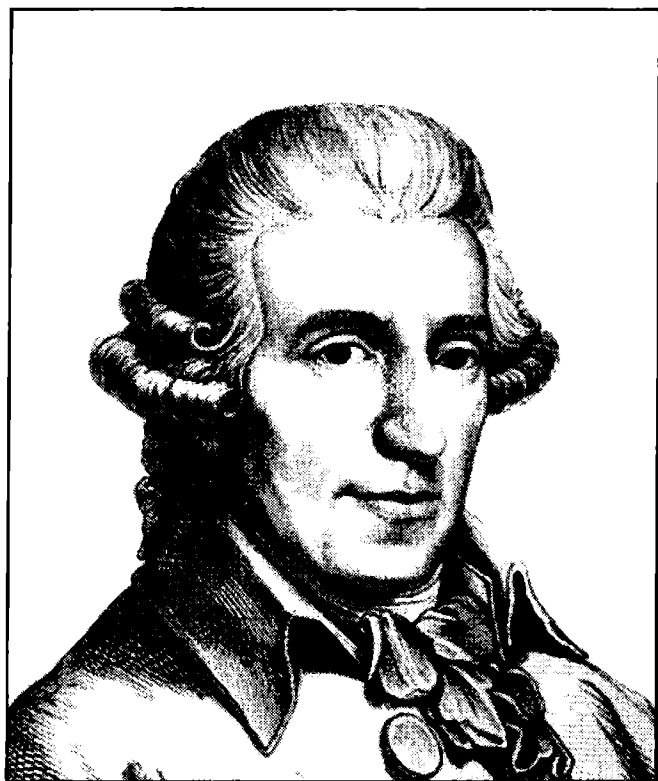
И именно он открыл для музыкального искусства новые пути.

Любой грамотный человек должен понимать различие между двумя понятиями: классика и классицизм. Они очень похожи, ведь произошли от одного слова, но понятие в них вкладывается различное. Что такое классицизм, мы уже разобрали — направление в искусстве XVII — начала XIX века. 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-разному складываются судьбы таких произведений. Одни сразу же попадают в разряд классики. Яркий пример тому — произведения Моцарта, Глинки, Чайковского. Другие — лишь через время бывают поняты 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.

Вопросы

- 1. Что такое классицизм, и как это слово переводится с латинского языка?*
- 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

Жизненный путь композитора

Со времени смерти великого австрийского композитора Йозефа Гайдна прошло почти двести лет. Столетия всегда накладывают печать возраста на произведения искусства. Но истинно великое не подвластно 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 про-

стодушием радовался жизни, и эту радость жизни переносил в свою музыку.

Гайдн прожил долгую жизнь, за которую написал огромное количество произведений: более 100 симфоний, свыше 80 квартетов, 52 сонаты для клавира, почти три десятка опер, оратории и много других 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.

Но начало его жизни не предвещало такой яркой музыкальной карьеры. Гайдн родился в 1732 году в местечке Рорау близ Вены. Трудовая семья (отец был каретником, а мама — кухаркой) не могла дать своим детям хорошее образование. Детей в семье было семнадцать. Но зато им привили прочные нравственные понятия, которые подготовили Гайдна к нелегкой самостоятельной жизни. Но главное, сама атмосфера семьи, дружная, доброжелательная, сам 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 в детстве, 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 сделал из себя профессионального музыканта. Его мечтой была композиция. Понимая, что его знаний недостаточно, а денег на оплату уроков нет, Гайдн нашел такой выход. Он 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. Кстати, старый Порпора и сам жил в доме одного богача почти на положении слуги, да 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 уже в 1759 году 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 она 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, он 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.

Кроме того, 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 и пользу. Гайдн мог в живом исполнении прослушивать буквально все свои произведения, исправляя все то, что не очень хорошо звучало, и набираясь опыта.

Его называли «папаша Гайдн» 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. Князья, 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. Эта музыка 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.

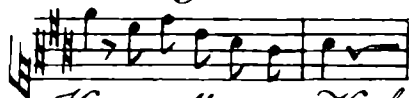
Есть среди его симфоний и печальные. Однажды князь остался в летнем дворце до поздней осени. Стало холодно, музыканты начали болеть, они скучали по своим семьям, видеться с которыми им запрещалось. И тогда «папаша» Гайдн придумал, как напомнить князю, что музыканты слишком много работают и им надо отдохнуть.

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.

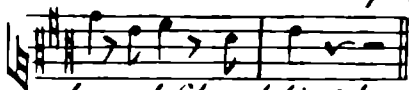
Вот такую грустную шутку придумал Гайдн, чтобы помочь своим музыкантам. Намек был понят, и князь велел переезжать в Эйзенштадт.

В 1791 году 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.

Molto Adagio



Hin ist alle meine Kraft



alt und schwach bin ich

Joseph Haydn.

Визитная карточка 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.

Рассказывают, что...

Однажды в Лондоне Гайдн дирижировал своей симфонией. Любопытные лондонцы покинули свои места в зале и подошли к сцене, чтобы лучше разглядеть знаменитого музыканта. Внезапно с потолка упала большая люстра. Зрители были спасены по воле случая.

Взволнованный Гайдн сказал оркестрантам: «Все-таки моя музыка чего-то стоит, если она спасла жизнь, по меньшей мере, тридцати человек».

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 поворачивается к покупателю спиной. В этот момент в магазин входит знакомый Гайдна и, здороваясь с ним, называет его по имени. Услышав это, торговец поворачивается и возмущенно говорит вошедшему: «Да, да! Именно Гайдн! А тут вот нашелся человек, который не любит музыку этого великолепного композитора!» Англичанин смеется, все объясняется, и торговец узнает, 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 году.

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?

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



Церковь, где похоронен прах Гайдна

Симфоническое творчество Гайдна

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. Прежде всего, давайте разберемся, что же это такое?

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 *symphōnia* в переводе с греческого языка означает созвучие. Так называли в Элладe приятное сочетание звуков. Со временем значение этого слова изменилось, и во второй половине XVIII века 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 этого века симфониями называли именно 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, отразившей социальные сдвиги в Европе. Кроме того, в Германии и Австрии сложились богатые традиции инструментальной музыки. Здесь и появилась симфония. Она возникла в творчестве композиторов чехов и австрийцев и окончательно сложилась в творчестве Гайдна.

Классическая симфония сформировалась как цикл из четырех 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, то есть 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 «Лондон-

ских 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.



Пример № 7

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.



Пример №8

В симфониях Бетховена мы можем обнаружить резкое различие в характере главной и побочной партий. Для творчества Гайдна это не характерно. Вот 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.



Пример №9

Вы, наверное, помните, что первый раздел сонатного аллегро, 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 Гайдн 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.



Пример № 10

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



Пример № 11

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 балльный придворный менуэт, изящный и чопорный, а менуэт народный, с характерным четким ритмом.



Пример № 12

Средний раздел менуэта называется трио. Когда-то давно так называли середину оркестровых произведений, которую исполняли только три инструмента. В XVIII веке, 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.



Пример № 13

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.



Пример № 14

Все части Симфонии № 103, при всем различии, объединены единым 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»?*

Фортепианные сонаты Гайдна

К фортепианной сонате Гайдна обращался на протяжении всей своей 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 жанром, она предназначалась для домашнего музицирования. И Гайдна 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 вырази-

тельные мелодии, чем на клавесине. В его произведениях вырабатывались различные типы аккомпанеента. 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, распевают птицы. И душа наполняется волнением, ожиданием чего-то. Вот такие представления вызывает знаменитая соната Гайдна — жизнерадостная, живая, по-детски непосредственная.

Первая часть сонаты открывается оживленной и задорной главной партией.



Пример № 15

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

Веселый, беззаботный характер музыки ненадолго прерывается в кульминации экспозиции. Но шутливая 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.



Пример №16

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

Мы уже говорили о том, что одной из вершин творчества Гайдна стали его оратории. Давайте кратко познакомимся с этим жанром.

Жанр оратории зародился в церкви. В конце XVI века в Риме верующие католики стали собираться в специальных помещениях в церкви — ораториях (от латинского 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 веке 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 закончен-

ных 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 году. 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.*

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 восьмидесяти квартетов.

52 сонаты для клавира.

Концерты для различных инструментов с оркестром и другие произведения.



**Вольфганг Амадей
Моцарт
1756—1791**

В истории музыки мало композиторов, о которых так много написано. За два столетия о Моцарте создано двенадцать тысяч книг. И все же его жизнь и творчество трудно связать и исчерпывающе охарактеризовать. Мы, люди начала ХХI века, так никогда и не узнаем всех обстоятельств его последней болезни и смерти. Загадкой останутся для нас какие-то черты его личности. Мы даже не можем поклониться его могиле, потому что, в отличие от большинства великих людей, у Моцарта нет могилы: есть лишь несколько памятных надгробий.

Но все это нам и не нужно. То, что великий Моцарт хотел поведать современникам и потомкам о себе и мире, он выразил в своей музыке. И по сей день нас поражают ясность, простота, чистая красота этой музыки.

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

Жизненный путь композитора

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 году 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 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, то есть 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. Но во всем остальном он оставался обычным ребенком — шалуном, веселым, добрым и послушным сыном.

Лучистость, внутреннюю гармонию, жизнерадостность его ощущали все, кто знал маленького Моцарта, юного Моцарта и взрослого Моцарта, хотя ему пришлось столкнуться и с бедами, и с неудачами, и с жестокой несправедливостью в жизни.

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-Марии 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 сложные 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 году, завоевав Европу. Маленького Моцарта называли не иначе, как «чудо XVIII века».

После первой поездки молва пошумела и замолкла. Мода на «чудо-ребенка» выдохлась. 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.

Рассказывают, что...

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 20 лет, ради четырнадцатилетнего гения пришлось их нарушить — Моцарта избрали академиком.

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

В 1772 году 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.

Рассказывают, что...

Однажды знатный вельможа из Зальцбурга, родины Моцарта, решил побеседовать с юным музыкантом. Но как обратиться к мальчику? Сказать Моцарту «ты» — неудобно, слишком уж велика его слава. Сказать «вы» — слишком много чести. Вельможа нашел компромиссный вариант.

— Мы были во Франции и Англии? Мы имели там большой успех? — спросил он.

— Я действительно там выступал. Но вас я, кажется, нигде прежде не встречал, кроме Зальцбурга, — ответил Моцарт.

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 году. 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».

Рассказывают, что...

В этом же 1781 году Моцарт написал оперу «Идомея». В ответ на письмо отца, опасавшегося, чтобы опера не оказалась слишком трудной для слушателей, Моцарт спокойно заявил:

— О так называемой доступности не беспокойтесь. Музыка моей оперы — для людей всех рангов, кроме тех, у кого длинные уши.

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

вавшие неизменный 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».

Рассказывают, что...

Моцарт, как настоящий режиссер, помногу работал с каждым певцом, добиваясь естественности в игре. Немало сил и энергии он отдал тому, чтобы опера «Дон-Жуан» получила достойное сценическое воплощение. Исполнительница роли Церлины никак не могла правдиво изобразить испуг Церлины, когда на нее нападает Дон-Жуан. Тогда Моцарт прошел на сцену и велел снова повторить весь эпизод. Когда настал нужный момент, композитор незаметно прокрался к певице и внезапно схватил ее. Она так испугалась, что закричала на весь зал.

— Вот так правильно, — удовлетворенно заметил композитор. — Так вот и надобно кричать.

В этот период ему приходилось активно заниматься исполнительской деятельностью. Он участвовал в концертах, устраивал свои академии. Это 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 на содержание семьи. За свою должность сочините-

ля 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 даже 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 таким молодым, и 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.



*Памятник Моцарту
в Зальцбурге*

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?*

Творчество В. А. Моцарта

«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. Восхищаемся им и мы. 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.) Получа-

ется, 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. Это и безмятежно-радостный автор зингшпилей¹, «Свадьбы Фигаро», симфонии «Юпитер», тот Моцарт, о котором А. Г. Рубинштейн сказал: «Вечный солнечный свет в музыке — имя тебе!» Это и художник, потрясенный драматизмом человеческого бытия, автор «Дон-Жуана» и «Реквиема». Между этими полюсами —

¹ Зингшпиль — разновидность комической оперы, которая была распространена в Австрии и Германии в XVIII веке. Музыка зингшпилей была близка народной песенности. Традиции этого жанра сохранялись вплоть до начала XIX века. Пение и танцы чередуются в них с разговорными диалогами.

огромный, безграничный, разнообразный мир его сочинений. Настоящая «энциклопедия жизни».

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 простым смертным было не под силу записать их на нотной бумаге.

Гёте, наблюдавший за творчеством Моцарта, спустя 40 лет после его смерти сказал, 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 жизнелюбвого таланта Вольфганга Амадея Моцарта.

Из всего многообразия его творчества мы выберем лишь несколько произведений, о которых и расскажем.

Симфония № 40 соль минор

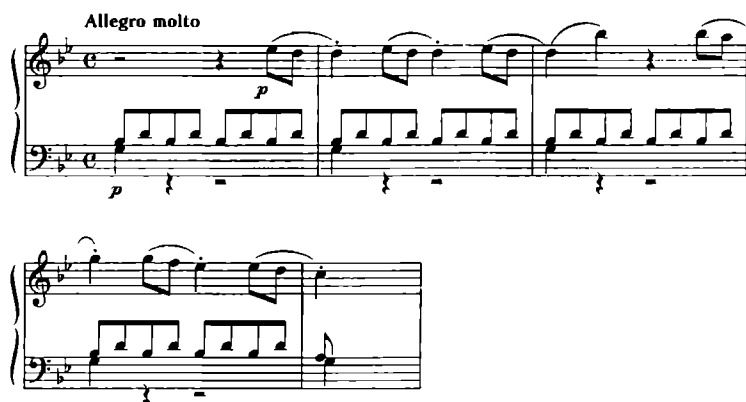
Эта симфония была написана в Вене в 1788 году и сразу же стала одним из самых популярных произведений Моцарта.

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 никакого усилия, что все в ней предельно ясно и просто. Но если прослушать симфонию много раз, вы поймете, 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 века. Автор размышляет в ней о несовершенстве мира, о невозможности разрешения жизненных конфликтов.

Но самое главное, что делает эту музыку столь популярной, 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 музыке.

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 жалующегося человека. Послушайте ее внимательно, и вы услышите, 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.



Пример № 17

Когда мы будем знакомиться с оперой Моцарта «Свадьба Фигаро», вы услышите там похожую тему в арии Керубино. Это еще раз подтверждает вокальное 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 и теплота, и изящество, тонкая одухотворенность, мягкость.





Пример № 18

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 задушевной 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 minore, 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.



Пример № 19

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.



Пример № 20

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.



Пример № 21

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?*

Опера «Свадьба Фигаро»

Это произведение было написано в самую лучшую пору жизни Моцарта зимой 1785–1786 года. 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 священо 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 двустилишие 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.



Пример № 22

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





Пример № 23

Моцарт создал в этой 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 жаждою 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.

Как пишет Бомарше: «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 отмечает: «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.



Пример №24

Паж Керубино у Бомарше — «...прелестный шалун: беспокойное и смутное желание — вот основа его характера». Он обрисован в опере Моцарта яркими ариями. И, кстати, 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.



Пример №25

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.

Andante con moto

Керубино



Пример № 26

Сама Сюзанна в пояснениях Бомарше обрисована так: «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.

Andante

Сюзанна



Пример № 27

И, наконец, главный герой оперы Фигаро, о котором Бомарше написал: «Фигаро... ум в соединении с веселостью и остроумием». 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 передразнивающего горделивую осанку графа.

Умеренно быстро

Е - сли за ба - рин по пры-гать, е - сли за

ба - рин по - пры-гать, я по-дыг ра - ю та - рой е му, я по-дыг -

ю ги та - рой е му, да, он, да, пусть пля - шет

Пример № 28

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

Быстро
p

Там сме-лой шут-кой, - гуд-кой, там ку-ла там гу-ма -

рож ным на - доб-но быть, да, на - до быть.

Пример № 29

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 («Распростись ты с духами, помадой»), а затем звучит фанфарная тема («Будешь воином суровым»).

Живо, весело
p

Маль рез куд ря влюб ный, А до

нис, жен - ской лас кой прель щен ный...

Пример № 30

Ну вот, ты познакомился с главными героями оперы Моцарта. Премьера оперы состоялась в Вене в 1786 году. Эта опера сразу же обошла всю Европу. Она была поставлена и в России, правда, спустя 30 лет. Кстати, испол-

нялась 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?*

Мы с тобой познакомились лишь с несколькими произведениями Моцарта. Возможно, вы с вашим педагогом захотите узнать еще какое-нибудь из них. Наследие же композитора насчитывает 626 произведений, среди них:

17 опер, в том числе «Бастьен и Бастьенна» (1768), «Идоменей, царь критский» (1781), «Похищение из севраля» (1782), «Директор театра», «Свадьба Фигаро» (1786), «Дон-Жуан» (1787), «Все они таковы» (1790), «Волшебная флейта» (1791).

Около 50 симфоний.

21 концерт для клавира с оркестром.

5 концертов для скрипки с оркестром.

Концерты для флейты, валторны, кларнета, фагота и других инструментов.

Около 60 камерно-инструментальных ансамблей, в том числе 6 квинтетов, 27 квартетов и др.

20 сонат для фортепиано, 35 — для скрипки и фортепиано.

Около 40 песен.

Духовные произведения.

Оратории, Реквием и другие.



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 веке. 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 века и искусством самого Бетховена. Недаром академик Асафьев говорил, что хотя «Бетховен тридцать лет прожил в XVIII веке и революцию встретил девятнадцати лет... всегда кажется, будто Бетховена в XVIII веке и не было».

Жизненный путь композитора

Бетховен родился в декабре 1770 года в маленьком немецком городе Бонне. Этот город на берегу Рейна был резиденцией кёльнского курфюрста¹. 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, упорный и энергичный человек, дослужился до ранга «господина придворного капельмейстера». Именно 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

¹ Курфюрст — князь, обладавший правом избирать императора Германии.

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 называлось — урок музыки. Иногда такой урок тянулся до утра. Другой бы возненавидел музыку. Но в мальчике рождалась только неприязнь к отцу. Иоганн кричал: «Пусть мальчишка дает концерты и приносит деньги!» Но «второй Моцарт» не получался. Кёльнские 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 уже пошел работать — он замещал органиста в церкви. В четырнадцать лет мальчик получил место органиста при княжеском дворе. Ему выдали парадную одежду, которая очень не шла к его внешности. Но нужно было служить. Теперь семья жила на его деньги, которых тоже не хватало. Поэтому маль-

чик 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 и был даже в курсе крупнейших научных достижений и открытий своего времени.

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 уводили от неприглядной обстановки дома. И став взрослым человеком, в моменты острых внутренних кризисов, именно в любви к природе и в общении с ней находил Бетховен силы, чтобы восстановить душевное равновесие.

Серьезные занятия Бетховена начались в 1782 году. Переломным моментом детства Бетховена стала его встреча с известным музыкантом и композитором Готлибом Нефе, который стал его первым настоящим учителем и настав-

ником. 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, серьезными беседами побуждал юношу к усиленной деятельности мысли. 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 клавесином. Поэтому он был назначен помощником своего учителя Нефе. Круг его обязанностей был очень 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, чтение исторической и художественной литературы. К семнад-

цати годам он хорошо знал произведения Плу-тарха, Гомера, Шекспира, произведения немец-кой литературы, следил за всем новым, что по-являлось в ней. Кумирами его были Шиллер и Гёте. Бетховен долго мечтал о дружбе с Гёте, преклоняясь перед мудрым гением великого пи-сателя.

В 1787 году, накопив немного денег, Бетхо-вен взял свои сочинения и отправился в дале-кий путь — в Вену к Моцарту. Моцарт в это время был очень занят — сочинял «Дон-Жуа-на». Маэстро осведомился, что хочет от него молодой приезжий. Недовольно поморщился, но стал слушать. Бетховен играл перед великим композитором свои произведения, импровизи-ровал. Закончив, стоял, опустив голову, ждал приговора. Моцарт подошел к двери в соседнюю комнату и сказал тем, кто там находился: «Об-ратите внимание на этого молодого человека. Он заставит всех говорить о себе».

Бетховен мечтал учиться у великого Моцар-та. Но судьба распорядилась иначе — заболела мама, и Людвиг помчался в Бонн. Мама умерла у него на руках. Теперь все семейные заботы легли на плечи юноши. Надо было содержать и воспитывать двух младших братьев, вести тяж-бу с отцом, который по-прежнему пил и не да-вал детям ни талера. И надо было работать. Ведь сам Моцарт сказал ему: «Ты избрал правиль-ный путь».

В 1789 году Бетховен поступил в Боннский университет вольнослушателем на философский

факультет. Хотя учился он там недолго — Бетховен не мог позволить себе такую «роскошь» — занятия эти принесли большую пользу развитию Людвига.

За десять лет творческой работы к 1792 году 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 году на пути из Лондона в Вену в Бонне остановился Гайдн. Познакомившись с сочинениями Людвига, Гайдн посоветовал ему ехать в Вену. Так начался новый этап жизни молодого музыканта.

В возрасте двадцати двух лет Бетховен поселился в столице Австрии Вене. Он приехал сюда 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 не часто. Но зато в салонах богатых аристократов музыка звучала постоянно. Здесь считалось модным заниматься музыкой. Крупные аристократы содержали

большие капеллы: оркестры, хоры, ансамбли и даже оперные труппы. Поэтому сюда стремились 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 материальную независимость. Его приглашали за границу. В 1796 году 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 своей гордой независимости, своей 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 самой императрицы явиться к ней он сказал лакею: «Передай, что занят».

Рассказывают, что...

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 разыгрался такой случай. Будучи в гостях в имении Лихновских, Бетховен отказался играть перед собравшимся

обществом. Общество состояло 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 размозжил 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. Известный в то время композитор Шенк 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 пессимной мелодии; сладостные звуки заменялись грустными, порой шутивными, 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 году он издал по подписке¹ три трио ор.1. Известнейший пианист той поры Крамер отметил в них «вдохновение, могущее 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 судьей 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 году он почувствовал ее

¹ В те времена при издании произведений неизвестный автор должен был сам обеспечить распродажу некоторого количества экземпляров. Тогда композитору приходилось обращаться к меценатам и любителям с просьбой подписаться на издание и тем самым гарантировать его.

первые признаки. Композитор долго скрывал свою трагедию от друзей. И только в 1801 году 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 гейлиген-

штадтское завещание, адресованное братьям. Из него мы узнает 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 поборолa личную боль и 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», «Крейцерова соната» для скрипки и фортепиано, фортепианные и скрипичный концерты, три «русских» квартета¹ и многие другие произведения. Все это было создано Бетховеном в это время.

¹ Эти квартеты (ор. 59) были ему заказаны русским послом в Вене графом Разумовским. В первых двух квартетах использованы подлинные русские народные мелодии, взятые из сборника русских народных песен, составленного И. Прачем.

Рассказывают, что...

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 перепи-

сана, 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: «Eroica». 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. Недаром сам 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 году. 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 году.

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 году ко второй постановке была создана третья «Леонора». А при восстановлении оперы в 1814 году 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 тет-

радах — предостережения друзей: «Не говорите так громко!.. Все 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 году 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 Лобковиц — в 1809 году 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 по 1818 год 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 ему довелось пережить вершину своей славы. После разгрома наполеоновских армий в Европе наступила полоса тяжелой реакции. Представители коалиции европейских государств съехались в Вену на конгресс. На этом конгрессе 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.

Рассказывают, что...

«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 патриотиче-

скую 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 года было обставлено с огромной 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 промелькнувшей славой наступил самый безотрадный 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 году. И материальное положение его ухудшилось. Он был че-

ловеком 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.

Рассказывают, что...

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 как недостижимая вершина 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 году 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. Это значит: 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.

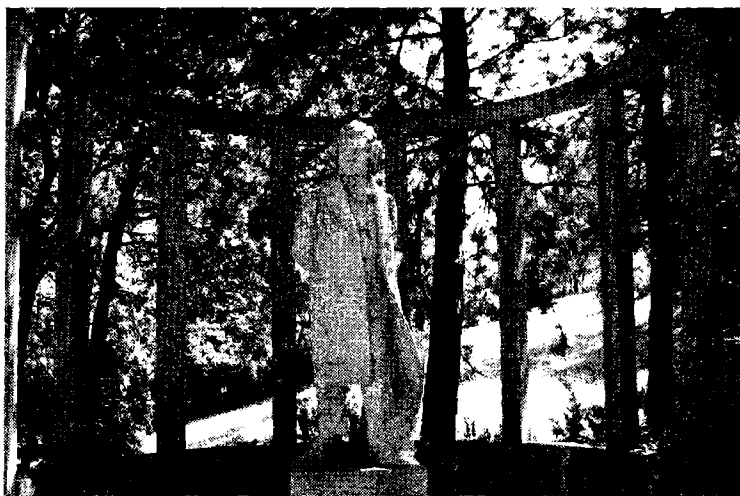
Слушатели сразу поняли революционный дух симфонии, прочли в ней замысел композитора. Русский композитор Антон Рубинштейн писал: «Не верю я также, что последняя часть есть «ода к радости», считая ее одой к свободе. Говорят, что Шиллер по требованию цензуры должен был заменить слово «свобода» словом «радость»,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

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 приветствовали 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 года, 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

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?

Творчество Бетховена. Фортепианная музыка

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. Новым было 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.

И 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, к 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». А о Девятой симфонии вообще нечего говорить. То же самое относится и к 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. Поэтому в его сонатах полнее раскрывается внутренний мир композитора, и это как бы «очеловечивает» его героинку. 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, они как будто переплетаются друг с другом, наслаиваются одно на другое. Из всего многообразия бетховенских сонат мы с вами выберем лишь одну.

«Патетическая соната» до минор, ор. 13

Это произведение было создано в 1798 году 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 этой части 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 века, 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.



Пример № 31

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.

Очень быстро, с жаром



Пример № 32

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 партисей 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.



Пример № 33

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 так же 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.



Пример № 34

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



Пример № 35

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 классицистской литературы «пламенем, скрытым в кремне». Эта характеристика удивительно подходит и к драматизму «Патетической сонаты» Бетхо-

вена, в которой «огненно-страстный пафос» облачен в величественную строгость выражения.

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 году. 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 и закончил в 1808 году, 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 года 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 лейтмотиве¹ из четырех нот с характерным стучащим ритмом, по свидетельству одного из современников, Бетховен говорил: «Так судьба стучится в дверь».

¹ Лейтмотив — в переводе означает ведущий мотив. Так называется яркая тема или даже мотив, который обрисовывает какой-то образ или драматическую ситуацию.

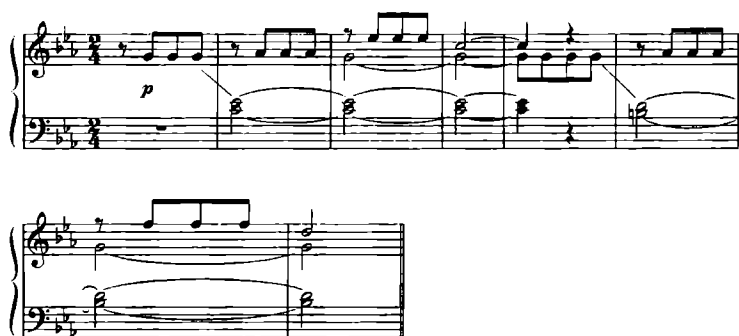


Пример № 36

Все развитие этой симфонии имеет то же направление, что и многие другие сочинения Бетховена. Проще всего его определить как движение от мрака к свету, как 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.



Пример № 37

Тот же мотив судьбы начинает побочную партию и постоянно напоминает о себе в басах струнной группы.



Пример № 38

Певучая и нежная тема побочной партии контрастна ему. И завершается она 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 нежную 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. Но 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.



Пример № 39

Вторая приобретает героические черты. Хотя написана она в трехдольном размере, она очень похожа на марш, причем 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 совершенно необычно трактуемое скерцо — вовсе не шутка. В нем тоже продолжается борьба, начатая в первой части. Первая тема представляет собой своеобразный диа-

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



Пример № 40

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.



Пример № 41

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.



Пример № 42

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

Рассказывают, что...

Исполнение Пятой симфонии в Вене 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 репризы 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 увертюры Бетховена 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 свойственное 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. Таким образом, у Бетховена увертюра 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 высшего 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 антракта¹, 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 веке 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

¹ Это слово состоит из двух французских слов — *entre* (между) и *acte* (акт, действие). Оно имеет двойное значение. Так мы называем перерыв между актами театрального представления или отделениями концерта. Этим же словом называется оркестровое вступление к одному из актов театрального спектакля, будь то опера, драма, балет и т.д.

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 владычества, угнетения. Она написана в ритме старинного испанского танца-шествия сарабанды.



Пример № 43

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

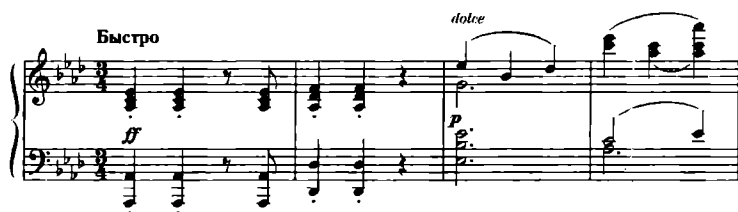
Если в медленном вступлении композитор как бы показал нам противоборствующие силы, в сонатном *allegro* происходят их столкновение

и борьба. Причем тематический материал *allegro* как бы произрастает из тем вступления. С образом, воплощающим скорбь народа, связана драматическая страстная тема главной партии увертюры.



Пример № 44

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.



Пример № 45

Небольшая разработка продолжает столкновение контрастных тем, борьба накаляется. На робкие мольбы каждый раз следует суровый отказ. Источником мощной динамики, стреми-

тельности 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, музыку 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. Расскажи о строении увертюры.*

Наше знакомство с жизнью и творчеством Бетховена я хочу закончить стихотворными строками.

...Дух, кому нет равных в мире,
Гор заоблачных он выше,
Моря глубже он и шире.
Буря, воющая в Альпах.

Шторм, ревущий в океане,
И бетховенское сердце —
Звук в священном урагане, —
В них оплот я обретаю
Для борьбы с судьбой гнетущей,
Для того, чтобы с улыбкой
Встретить гибель райских кущей.
... Чу! Рубеж времен — я слышу
В хоре звуков раздвоенье.
После битв и горя людям
В нем сияет примиренье.
... Слышу зов любви великой,
Зов, ко всем сердцам летящий,
Чтобы старый мир и новый
Слить в один непреходящий.

*Н. Ленау. Бюст Бетховена
(Пер. с немецкого В. Левик)*

Список произведений Бетховена:

- 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.

Романтизм

как художественное направление

XIX век 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 века — 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 свершения людей прошлого. Она толкала первопроходцев 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 — это идейное и художественное направление в культуре. Оно вмещается в один век — XIX. Полнее всего романтизм раскрылся в литературе, музыке, театре. Но сказался он и в живописи, науке, философии, даже в политике. Экономическому романтизму посвятил одну из своих работ Ленин.

Новый, романтический взгляд на мир проявился в искусстве на рубеже XVIII и XIX веков. Еще раньше, в 70-е годы XVIII века 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 веке, 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.

Великий поэт-романтик Г. Гейне в одном стихотворении писал:

О, пусть я кровью изойду,
Но дайте мне простор скорей.
Мне страшно задыхаться здесь,
В проклятом мире торгашей...
Нет, лучше мерзостный порок,
Разбой, насилие, грабеж,
Чем счетоводная мораль
И добродетель сытых рож.
Эй, тучка, унеси меня,
Возьми с собой в далекий путь,
В Лапландию иль Африку,
Иль хоть в Штеттин — куда-нибудь.

Поэтому романтизм сразу же стал в оппозицию. Эти новые настроения сразу же нашли отражение в искусстве. Прежде всего, в литературе, в творчестве немецких писателей Ф. Новалиса, братьев Ф. и А. Шлегелей, Э.-Т. Гофмана. Особенно популярным в то время было твор-

чество 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 счастье в скитаниях.

Романтики не мирились с окружающей действительностью. Одни от нее бежали, другие против нее бунтовали. Причин для недовольства и бунта было достаточно. Некоторых устращивала революционная буря, прокатившаяся по Европе в конце XVIII века, и они тосковали о старых порядках. Другие разочаровались в этой 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. Именно 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. Это К. М. Вебер, Ф. Шуберт, Г. Берлиоз, Ф. Мендельсон, Р. Шуман, Ф. Шопен, Ф. Лист, Р. Вагнер, Д. 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. Именно 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 других. С творчеством некоторых из них мы с вами познакомимся поближе.

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

Жизненный путь композитора

Среди современных Бетховену композиторов младшего поколения самым гениальным был 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 веке в какой-то степени повторил судьбу Баха в XVIII: 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 10 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 году 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 мальчика 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 учени-

ческом 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 горе и разочарования. 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 год 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 — он 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. Тогда юноша ушел навсегда. Это было в 1822 году. 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 не принесла Шуберту славы, громкого успеха, удачи в жизни. Она принесла ему 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. Хотя он и был очень мягким человеком, он 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 из него 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 еле 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». Вспомни, 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.

Кроме музыки 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, для 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.



Музыкальная шубертиада

Рассказывают, что...

На одном из музыкальных вечеров в честь Шуберта исполнялись его песни. Молодая певица была весьма привлекательна, но от ее резкого голоса композитору стало не по себе.

Сидящая рядом с Шубертом дама прошептала ему:

— В ней столько чувства!

— Это верно, — ответил композитор. — Но у нее нет сочувствия!

Благодаря этим друзьям, музыка Шуберта постепенно завоевывала Вену. Именно 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.

Рассказывают, что...

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 попалось 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.

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 о произведениях Шуберта в прессе. Ровно через год после смерти Бетховена 26 марта 1828 года 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. Даже, 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 года 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».

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?*

Вокальное творчество Шуберта

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 про-

стых естественных помыслов» и глубокой человечности. Действительно, герой его песен — простой человек. Маленький, несчастный человек, такой же, как он сам. И 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, о 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. Именно сопровождение с первых же тактов передает ощущение беспокойства и скрытой тревоги.



Пример № 46

Совсем по-другому написана баллада¹ «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.

а) 

б) 

в) 

Пример № 47

¹ Баллада — это один из жанров народного творчества. Искусство романтизма, в котором проявился большой интерес к народному искусству, возродило балладную поэзию. Баллада — это повествование. Но в нем обязательно должны присутствовать элементы фантастики. За внешне спокойной формой всегда скрывался большой внутренний драматизм. Это очень ярко проявилось в произведении Шуберта.

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 огромной 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.

Несколько оживленно



чи так яр-ко гре-ли, да-ле-не, топ При-

чуд-ни-цы фо-ре мчат-ся, стре

Пример № 48

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. А это придает им черты автобиографии. 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. Они даже сюжетно связаны между собой. В обоих циклах герой — скиталец, ищущий в жизни счастья и любви. Но на жизненном пути он все время 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 году. 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.

Умеренно скоро



Пример № 50

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

Умеренно



Пример № 51

Цикл «Зимний путь» появился спустя четыре года, в 1827 году. Он стал своеобразным продолжением «Прекрасной мельничихи». Но герой его — уже старый, одинокий, всеми покинутый странник. Он вынужден был уйти от той, которую любил, из-за своей бедности. Образ одиночества представлен здесь во множестве оттенков. И вновь рядом с ним природа. Но 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.



Пример № 52

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?»

Довольно медленно

pp

Вот сто-ит шар-ман-щик груст-но за се-лом...

Пример № 53

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.

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 стукотню, 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 они были для домашнего музицирования, и большинство фортепианных произведений композитора появились из импровизаций Шуберта на балах, «шубертиадах», где он услаждал слух своих друзей. Эти импрови-

зации 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*.



Пример № 54

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 маршами и маршевыми ритмами. Среди них есть «Военные марши», «Характерные марши», «Дивертисмент в форме марша» и многие другие. Наиболее известен и любим ре мажорный «Военный марш», который был переложен для сольного исполнения и стал не менее известен, чем многие песни Шуберта.



Пример № 55

К концу творческого пути Шуберт создал жанр романтической фортепианной миниатю-

ры. 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 вы можете познакомиться и с другими произведениями в этом жанре.



Пример № 56

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 по-

лучит 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?*



Занятие 25

Симфония си минор «Неоконченная»



В 1865 году 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 года — через 43 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.



Пример № 57

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.



Пример № 58

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 эту идиллию прерывает оркестровое *tutti*¹. Драма вступает в свои права. Тема побочной партии как будто пытается пробиться на поверхность

¹ Слово *tutti* по-итальянски означает «все». Так называют фрагмент музыкального произведения, исполняемый всем оркестром.

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 песенная 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 строение 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.



Фридерик Шопен
1810—1849

Жизненный путь композитора

В 30–40-е годы XIX века 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 дорожку» 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 Фридерика Шопена.

Родина Шопена — Польша. Здесь прошли детство и юность музыканта. Вторая половина его жизни связана с Францией — родной его отца.

Мать композитора — полька из обедневшей дворянской семьи. Отец — француз, сын лотарингского крестьянина, участник польского восстания.

Тело Шопена покойся в Париже. Сердце Шопена, согласно его последней воле, захоронено в Варшаве.



Колонна с сердцем Шопена

...Стоит в Варшаве церковь. Там стена
Скрывает человечества святыню —
Шопена сердце. Тишина полна
Биеньем сердца этого доныне.

М. Рыльский. Сердце Шопена

Когда осенью 1830 года двадцатилетний Шопен покидал свою родину, в предместье Варшавы его встретили друзья во главе с учителем Юзефом Эльснером и исполнили кантату, сочиненную к 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
Польша поэт вдохновенно творил,
В песнях, что щедро земле раздарил,
Вот оно, слышите? — вечно живое!

А. Граши. Здесь похоронено сердце Шопена

Детство. 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 немного играла на фортепиано и пела. Сначала родители подумали, что мальчик не любит музыку, потому что, когда мама начинала играть, 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 сам отказался с ним заниматься. Он сказал, 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.

Рассказывают, что...

...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 красками, говорящие 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 году 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 году. В лице Эльснера он нашел чуткого и умного учителя, сразу же почувствовавшего биение гения в творениях молодого музыканта. Он бережно развивал и охранял 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 закончить 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 Фортипианных 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.

Первые гастролы. 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.

Поездка в Париж. 2 ноября 1830 года 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. Венские 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. Своей горе, гнев, возмущение он излил в музыку.

Поражение восстания навсегда отрезало ему путь на родину. Осенью 1831 года он приехал в Париж, где оставался до конца своей 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 году: «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 с счастливыми нов-

шествами в области формы, открыл новую эру в развитии поэтического чувства».

Шопен покори́л Пари́ж сначала как пианист. Его исполнение было своеобразным и непривычным. Так же, как и Лист, Шопен был признан одним из лучших пианистов мира.

Постепенно Пари́ж покори́ла 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 Пари́же 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 Пари́же очень одиноким. У него не было своей семьи. Уезжая из Варшавы, Шопен простился со своей возлюбленной, певицей, ученицей консерва-

тории. 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 напoмаженных, 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».

Отказавшись от концертной деятельности, Шопен вынужден был усиленно заняться 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.

Последние годы жизни. 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 году 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 чув-

ствовал 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 года 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 года 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.

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?*

Творчество Фридерика Шопена

Всю свою жизнь Шопен посвятил любимому инструменту. И творчество его ограничено рамками только фортепиано. За исключением нескольких произведений для других инструментов и нескольких песен, все сочинения композитора связаны с фортепиано. Но, даже работая только для фортепиано, Шопен сумел добиться такого разнообразия, какого другие композиторы добивались, работая над разными жанрами музыкального искусства.

В таком самоограничении проявилась великая мудрость музыканта. Ведь, 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 мазур¹. 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 опоэтизированные 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».

Представьте, что мы попали на праздник в польскую деревню. Конечно же, танцы сопро-

¹ Слово «мазур» означает житель Мазовии.

вождает 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, волынка¹.

В начале мазурки Шопена несколько тактов «гудит» квинта, подражающая деревенскому оркестру. А на ее фоне звучит веселая, задорная мелодия с острым синкопированным ритмом.



Пример № 59

¹ Волынка — духовой инструмент. Главная его деталь — мех, то есть кожаный резервуар или пузырь. В него вставляется несколько трубок. Одна из них — с отверстиями, как у деревянных духовых инструментов. На ней играется мелодия. В другую трубочку, поменьше, вдувают воздух, чтобы волынка звучала. Все остальные трубочки сопровождают мелодию непрерывным звучанием каждая на своей высоте. Поэтому мелодия на волынке всегда звучит в сопровождении неизменного аккомпанемента.

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.

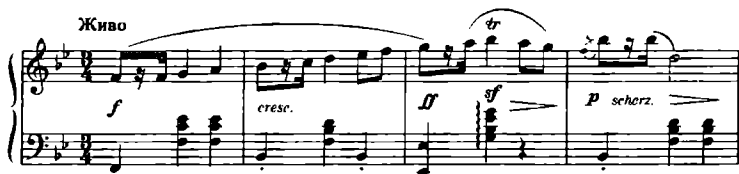
Мазурка ля минор (ор. 68 № 2) носит совсем другой характер. Это очень поэтичная лирическая картина родины.



Пример № 60

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.





Пример № 61

На смену этому разделу приходят две контрастные темы. Одна из них — так любимый Шопеном деревенский волыночный наигрыш.

Среди мазурок Шопена множество истинных шедевров. Вы с вашим педагогом можете 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 переводе 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.



Пример №62

Средний раздел построен на развитии призывной фанфарной темы.



Пример №63

Рассказывают, что...

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 — Фридерика Шопена.

Вальсы Шопена

Вальс — столь популярный танец, что рассказывать о нем еще раз нет смысла. Надо только отметить, что в первой половине XIX века он был популярен по 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 диэз минор*.

В основе вальса три разнохарактерные вальсовые темы. Мягкая, грациозная тема, плавная и легкая, открывает вальс.

Не отклоняясь от темпа



Пример № 64

Ее сменяет более быстрая, кружащаяся, легкая мелодия.

Более подвижно



Пример № 65

Третья — напевная, медленная тема — рождает ощущение размышлений.

Более медленно



Пример № 66

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 века. 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 (о них мы с вами говорили в прошлом году).

В XIX веке 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. Но 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 бо-

гатством 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.



Пример № 67

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 взвол-

нован 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: к пению хора, к фуге, сонате или еще какой-нибудь пьесе. С течением времени стали появляться самостоятельные прелюдии. А в творчестве Шопена прелюдия совершенно изменила свое 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. Ру-

бинштейн 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.



Пример № 68

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. Поразительна ее мелодия, похожая на выразительную человеческую речь.





Пример № 69

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.



Пример № 70

Этюды Шопена

Слово «этюд» 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: помнишь, по дороге в Париж Шопен узнал о разгроме польского восстания. Он был в отчаянии. Его горе, гнев вылились в звуках. Так появился этюд, который звучит как призыв к борьбе за свободу родины.





Пример № 71

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, экспромт, 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 ноктюрнов.

3 сонаты для фортепиано.

4 экспромта.

4 баллады.

4 скерцо.

Для фортепиано с оркестром:

2 концерта.

Большая фантазия на польские темы.

Большой блестящий полонез.

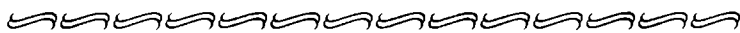
Вариации на тему из оперы «Дон-Жуан».

Для других инструментов:

Соната для виолончели и фортепиано

Трио для фортепиано, скрипки и виолончели.

Около 20 песен для голоса и фортепиано.



Занятие 29

Фортепианная музыка композиторов-романтиков



В эпоху романтизма главным инструментом стало фортепиано. Раньше царицей концертной эстрады считалась скрипка. В XIX веке 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 вернуть 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. С творчеством некоторых из них мы с вами познакомимся.

Р. ШУМАН
1810—1856



Фортепиано стало основой музыки немецкого композитора Р. Шумана.

Шуман родился 8 июня 1810 года в Цвиккау, в Саксонии. Отец его был книготорговцем и издателем и стремился дать своему сыну хорошее образование. Музыкальные дарования проявились у мальчика рано, и с семи лет он стал брать уроки 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 гирю, 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 та-

лант Шопена, позднее пророчески оповестил о новом восходящем светице — 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 потом встретим в знаменитом фортепианном цикле Шумана «Карнавал». Романтическая натура Шумана проявлялась в постоянном сплетении фантазии и действительности.

1840 год 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 году, несмотря на несогласие отца, молодые люди поженились. Шуман был весь погружен в свое чувство, в мир семейной жизни, мир искусства. За короткий срок из-под его пера вышли истинные шедевры вокальной лирики: вокальные 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 году. В этом же году он получил предложение преподавать композицию и чтение партитур в консерватории в Лейпциге. Но недолго Шуман оставался в консерватории. Из-за нервной болезни ему пришлось оставить все и переехать в Дрезден.



Роберт и Клара Шуман

В 1844 году 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 году Шумана стала мучить ужасная нервная болезнь, первые признаки которой обнаружились еще в 1833 году. Ему слышался постоянный звук, не дававший ему отдохнуть сутками, появились галлюцинации. Состояние постепенно все более усугублялось. 7 февраля 1854 года 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 года 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 проносятся 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.

Рассказывают, что...

...сидя в парке своего родного города Цвикау, 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 году, 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 ASCH¹ лежат в основе каждой пьесы. Шуман спрятал тайну этого мотива в трех сфинксах, зашифровав их средневековыми четырехугольными нотами.

¹ ASCH — название небольшого городка в Чехии. Кроме того, это и буквы фамилии Schumann.



Пример №72

«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.

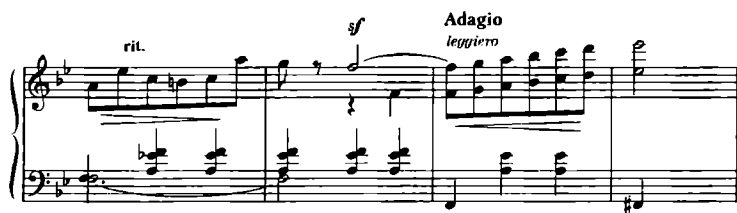
Эвзебий — лирический образ поэта и мечтателя.



Пример № 73

Серьезность, мечтательность Эвзебия разрушает пламенный, изменчивый Флорестан. Переходы его настроений внезапны и молниеносны. Это очень ярко передает музыка.





Пример № 74

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.



Пример № 75

«Карнавал» имеет большое значение для понимания музыки Шумана. Он дает представление об особенностях музыкального мышления и языка композитора.

ФЕРЕНЦ ЛИСТ
1811—1886



«Мой рояль для меня то же, что для моряка его фрегат, для араба его конь, больше того, до сих пор он был моим «я», моим языком, моей жизнью! Он хранитель всего того, чем была движима моя душа в пылкие дни моей юности; ему я доверяю все мои мысли, мои грезы, мои страдания и радости».

Это слова великого венгерского композитора Ференца Листа. Он был первым, кто открыл

необъятные возможности фортепиано. Он «превратил» рояль в оркестр, исполнял на нем симфонии Бетховена, фантазии на темы опер Моцарта, Вагнера, Верди. Когда он играл песни Шуберта, ему не нужны были певцы, пел его рояль. Когда он играл фуги Баха, рояль звучал как орган.

Лист был первым исполнителем, который вывел рояль из домашних зал и комнат на концертную эстраду. Он был первым, кто устраивал сольные концерты и по несколько часов подряд развлекал слушателей только игрой на рояле.

Лист родился 22 октября 1811 года в Венгрии. Его отец служил управляющим в одном из имений князя Эстергази. Папа был человеком очень музыкальным, играл на нескольких музыкальных инструментах. Заметив в сыне способности, он начал заниматься с ним музыкой. В девять лет Ференц уже выступил в первом своем концерте и произвел такое впечатление на князя Эстергази, что вместе с несколькими венгерскими магнатами князь назначил мальчику стипендию, чтобы он мог поехать в Вену и заниматься там фортепианной игрой у знаменитого педагога-пианиста К. Черни, а теорией музыки у А. Сальери.

В 1823 году отец хотел отдать Ференца в Парижскую консерваторию, но ее директор, не любивший вундеркиндов, отказал ему: мальчик был иностранцем, а Парижская консерватория была открыта только для французов. Лист стал заниматься частным образом. Очень яркие впечатления этих лет связаны со знакомством с искусством Шопена и Паганини. После этого молодой музыкант поставил перед собой цель добиться такого же совершенства в виртуозности. Берлиоз также оказал боль-

шое влияние на будущего композитора, познакомив его с сущностью программной музыки.

Имя Листа становилось все более известным. В 1839 году он совершил гастрольное путешествие по Европе. Узнав, что в Париже выступает известный в то время пианист Тальберг, Лист поспешил на состязание с ним и одержал блестящую победу. Это состязание стало началом его бесконечных триумфов. Лист достиг славы величайшего пианиста-виртуоза. Он объехал Францию, Англию, Данию, Германию, и всюду концерты его проходили с огромным успехом. В 1842 и 1843 годах Лист приезжал в Россию.

Рассказывают, что...

В 40-е годы XIX века имя Листа было известно уже по всей Европе. Когда ему понадобился венгерский пасторт, он получил его со следующей записью вместо перечисления особых примет: «Достаточно известен благодаря своей знаменитости».

В 1847 году Лист принял место придворного капельмейстера в Веймаре, на котором оставался двенадцать лет. Этот город был в то время центром музыкальной жизни Германии. Здесь композитор написал свои знаменитые симфонические поэмы и симфонии, в которых проявилась яркая индивидуальность его творчества.

С 1861 по 1870 год Лист жил в Риме. Но каждое лето он проводил в Веймаре, где занимался только творчеством. Еще в юные годы его отличали какие-то мистические настроения. В Риме они вновь охватили его, и в 1865 году он принял сан аббата. Теперь его творчество было направлено в основном на духовную музыку. К этому времени относятся его оратории «Легенда о святой Елизавете» и «Христос», Реквием и Венгерская коронационная месса.

На склоне лет Лист приобрел громадный почет и уважение. Ни один музыкант не имел столько наград и почетных отличий. Семидесятилетие композитора отмечалось во многих городах Европы концертами из его произведений. В 1886 году он совершил прощальное путе-

шествие по Европе. Овации, устроенные ему в Париже, настолько растрогали великого маэстро, что он решился играть перед многотысячной публикой. В июле этого года, несмотря на плохое самочувствие, он поехал в Байрейт, чтобы присутствовать на исполнении опер Вагнера. Здесь, заболев воспалением легких, Ференц Лист скончался 31 июля 1886 года.

Музыка Листа была, как правило, программной — произведения его имели четкий, законченный сюжет. В поисках сюжетов композитор часто обращался к литературе. В произведениях писателей-классиков он находил образы смелых, честных борцов за человеческое счастье и воплощал их в музыке. Героями сочинений Листа стали Прометей и Фауст, Гамлет и Орфей.

Главным было для него стремление яснее выразить идею произведения, раскрыть его содержание. Поэтому Лист создал новые формы музыкального искусства. Он писал не симфонии, а симфонические одночастные поэмы, среди которых известнейшие «Прелюды», «Тассо», «Мазепа». Его фортепианные концерты и сонаты состояли не из нескольких частей, как это было принято, а всего из одной. Это делало его произведения более цельными.

Перу Ф. Листа принадлежит 647 сочинений, среди которых 63 произведения для оркестра, опера, оратории и мессы и около 300 произведений для фортепиано.

Как пианист-виртуоз Лист открыл новые горизонты. Он обладал не только колоссальной

техникой, но и новизной приемов. Он был величайшим из пианистов и в игре и в своих произведениях для фортепиано. Лист показал понимание богатейших средств этого инструмента. Кроме того, он был величайшим из педагогов своего времени и создал свою собственную листовскую школу, из которой вышел целый ряд известных пианистов той эпохи.

Фортепианное творчество Листа

Лист писал музыку для рояля всю свою жизнь. И, конечно, его исполнительство и фортепианное творчество тесно связаны между собой. Его игра поражала слушателей грандиозным размахом, каким-то ораторским пафосом, приподнятостью, и в то же время удивительной поэтичностью. Те же черты отличают и его произведения для этого инструмента.

Главной особенностью творчества Листа в целом является программность. И для раскрытия этого программного содержания композитор использовал все богатейшие возможности инструмента. Даже более того, он расширил рамки звучности фортепиано, внося в нее приемы, характерные для других инструментов, приблизив ее к оркестру. Этот домашний, интимный инструмент Лист сделал достоянием большой концертной эстрады.

Значение фортепианной музыки Листа в развитии этой области искусства ставит его произведения в один ряд с творчеством его современников Шопена и Шумана. И сегодня его со-

чинения занимают прочное место в концертной практике.

Ференц Лист был венгром, хотя большую часть своей жизни прожил вдали от родины и не знал родного языка. Но его имя с гордостью и любовью произносят все венгры. Всю свою жизнь он считал себя венгерским музыкантом. Таким его видели и его соотечественники.

Музыкант всемирно знаменитый,
Верен ты стране своей родной.

Так писал о Листе один из современников. Действительно, в его игре звучали боль и гнев истинного патриота поращенной и гордой страны, горячая кровь национальной музыки Венгрии.

Ты, который миром звуков правишь,
Если хочешь вспомнить о былом,
Так играй, чтоб вихрь, летящий с клавиш,
Грянул, как борьбы великой гром,
И в разливе яростного гнева
Торжества слышались напевы.

М. Верешмарти. Ференцу Листу

Мир знает Листа прежде всего как автора знаменитых венгерских рапсодий. Хотя перу его принадлежит множество разнообразных произведений, мы также остановимся на этих рапсодиях.

Венгерские рапсодии. Листом было написано 19 венгерских рапсодий, представляющих собой виртуозные обработки и фантазии на темы народных песен и танцев. Каждая из них

основывается на контрастных темах, развивающихся вариационно. Используя различные приемы игры на фортепиано, Лист в них часто подражает звучанию народных венгерских инструментов.

Рансодия № 2 — одно из самых известных произведений Листа. Уже ее вступление вводит нас в мир ярких, красочных картин народной жизни.



Пример № 76

Вступление переходит в песню с ярко выраженным национальным характером. Вся пер-

вая часть рапсодии — вариационно изложенная венгерская песня, в которую включен танец.

Вторая часть рапсодии (Friska) — это картина народного праздничного веселья, которое постепенно становится все более безудержным. Основу ее составляет тема танца. Постепенно темп все более ускоряется, усиливается звучность, танец превращается в вихревую, огненную пляску. Лист создает в этой музыке очень яркую картину. Постепенно танец замедляется, как будто танцующие уходят куда-то вдаль, и остается только одна пара танцоров. Но нет, вновь сбегаются все участники праздника, танец возобновляется с новой силой. И вот уже все закружилось в вихре буйного танца.

«Годы странствий». С 1835 по 1839 год Лист совершил большое путешествие по Швейцарии и Италии. Впечатления композитора от Швейцарии нашли отражение в серии фортепианных пьес «Альбом путешественника». Спустя несколько лет эти пьесы были переработаны и вошли в «Первый год странствий». Позже был создан «Второй год», воплощающий впечатления от Италии, а затем и «Третий».

Все пьесы программны. Но эта программа — не литературный сюжет, а обобщенное выражение впечатлений от природы («На Велленштадтском озере», «Пастораль», «У родника», «Гроза» из «Первого года»), от искусства — живописи, скульптуры, поэзии (все пьесы итальянского «Года», из которых хочется

выделить «Обручение» по картине Рафаэля, «Мыслитель» по скульптуре Микеланджело на гробнице Юлиана Медичи во Флоренции, три сонета¹ Петрарки и соната-фантазия «По прочтении Данте»).

Удивительно тонко лирическое созерцание пейзажа воплощает пьеса «У родника». Здесь дано полное красоты и поэзии изображение водяных брызг, играющих и сверкающих на солнце.



Пример №77

¹ Сонет — особая форма стихотворения, которая состоит из 14 строк — двух четверостиший и двух трехстиший (4+4+3+3).

Истинным шедевром лирики Листа является «Сонет Петрарки» № 104, ми мажор. Свои «Сонеты» Лист написал в виде романсов на стихи великого итальянского поэта эпохи Возрождения Петрарки. Главное их содержание — любовь, глубина человеческого чувства. Вот текст сонета № 104:

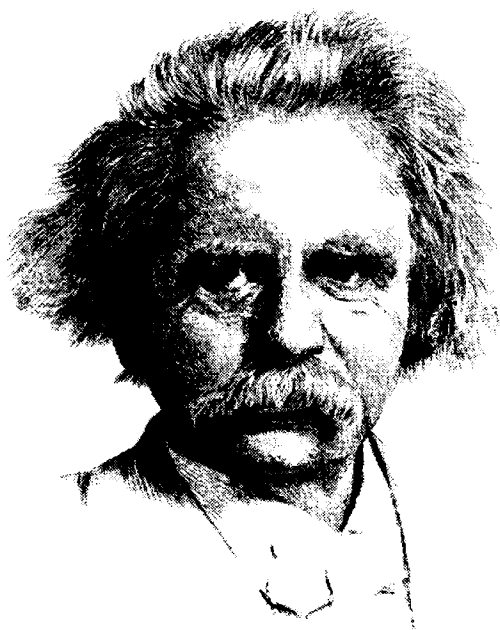
Мне мира нет, — и брани не поднимаю,
Восторг и страх в груди, пожар и лед.
Заоблачный стремлю в мечтах полет —
И падаю, низверженный на землю.
Сжимая мир в объятьях, — сон объемяю.
Мне бог любви коварный плен куёт:
Ни узник я, ни вольный. Жду — убьет;
Но медлит он, — и вновь надежде внемлю.
Я зряч — без глаз; без языка — кричу.
Зову конец, — и вновь молю: «Пощада!»
Клянусь себя, — и все же дни влачу.
Мой плач — мой смех. Ни жизни мне не надо,
Ни гибели. Мук своих хочу...
И вот за пыл сердечный мне награда!

Музыка этого сонета Листа — воплощение большого человеческого чувства, но в ней нет отчаяния и безнадежности, выраженных Петраркой. Здесь звучат нежность, блаженство, страдания, порыв и мольба.

Чувства в музыке всегда выражаются через мелодию. В сонете звучит изумительной красоты тема, составляющая основу произведения.

«Годы странствий» — настоящие фортепианные поэмы, жемчужины, украшающие репертуар любого пианиста.

Эдвард Григ
1843—1907



Не менее важен вклад в развитие фортепианной музыки композитора Э. Грига. Он был первым классиком норвежской музыки, поставившим музыкальную культуру Норвегии в ряд с передовыми национальными школами Европы.

Эдвард Григ родился 15 июня 1843 года 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, Рейнке 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 году они организовали музыкальное общество «Евтерпа», которое знакомило публику с норвежской музыкой. С тех пор началась большая музыкально-общественная, просветительская деятельность, красной нитью проходящая через всю жизнь Грига.

Знакомясь ближе с народной жизнью и народной музыкой, Григ открыл собственный национальный путь, по которому дальше пошла норвежская композиторская школа.

Между 1865 и 1870 годами 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 про-

изведениями. В 1879 году 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 году 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 году 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 году Григ организует 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 свою 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 ча-

стицу нового, которая означает высшую радость художника», — эти слова композитора выражали главную идею его жизни.

Несмотря на тяжелую болезнь, он продолжал свою концертную деятельность. Незадолго до смерти он совершил большую поездку по городам Норвегии, Дании и Германии. 4 сентября 1907 года Э. Грига не стало.

Творчество Грига обширно и разнообразно. Оно 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 обратимся 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 натуры».

Проникнувшись духом норвежских народных мелодий, он положил их в основу почти всех своих произведений.

Особенно ярко характерные черты творчества проявились в фортепианных произведениях Грига.

Эдвард Григ обращался к фортепиано на протяжении всей жизни. Его фортепианные миниатюры были для него своеобразным «дневником», в который композитор записывал свои 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 тетрадях, 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 — в величественных музыкальных пейзажах, в жанровых сценках, в образах народной фантастики.

Например, «*Норвежский танец*» рисует целую танцевальную сценку. Нам зримо видны фигуры танцующих, разные «па» танца — кружащегося спрингданса, о котором мы говорили в прошлом году. Характер подчеркивается и своеобразным сопровождением, подражающим звучанию народных инструментов.

Presto marcato



Пример № 78

«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.

Allegretto marcato



Пример № 79

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.



Пример №80

Одно из самых радостных и ликующих произведений Грига — «Свадебный день в Трольхаугене»¹. Несмотря на то, что большинство Лирических пьес — миниатюры камерного ха-

¹ Трольхауген — местечко в Норвегии, где находилась вилла Грига. Здесь композитор провел последние годы своей жизни.

рактера, 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. Но в то же время, характерный «волыночный» бас придает ему простоту и очарование сельской сценки.



Пример № 81

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 лиричных 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.

Вопросы

- 1. Назови известные тебе разновидности романтической миниатюры.*
- 2. Перечисли, какие романтические циклы фортепианных пьес ты знаешь?*
- 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?*
- 6. Что нового внес в фортепианное исполнительство Ф. Лист?*
- 7. Назови известные тебе произведения Листа для фортепиано.*

Развитие оперы в XIX веке

XIX век 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.

Р. ВАГНЕР
1813—1883



Одним из крупнейших реформаторов оперы в XIX веке был *Рихард Вагнер*.

Вагнер родился в Лейпциге в семье полицейского чиновника. Он 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 закончил 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 начал брать уроки игры на фортепиано и теории музыки.

Первый опыт Вагнера в опере был неудачен. Он сюжет текст и музыку начатой им в 1833 году оперы «Свадьба». Но еще в том же году он написал оперу «Феи» в духе немецких волшебных опер. Но поставить ее на сцене не удалось. В 1834 году композитор начал карьеру дирижера в маленьком оперном театре в городе Магдебурге. Здесь ему удастся поставить новую свою оперу «Запрет любви» по пьесе Шекспира «Мера за меру». Но успеха опера не имела.

После ряда неудач Вагнер с женой попадает в Ригу, где создает оперу «Риенци». Либретто, как и во всех своих остальных операх, он написал сам.

Эта опера о народном вожде XIV века, поднявшем восстание в Риме и погибшем во время пожара, была написана по всем законам большой оперы¹. 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».

¹ Так называлась монументальная опера, сочетающая исторический сюжет, пафос, драматизм с внешней красочностью и сценическими эффектами. Жанр большой оперы зародился во Франции.

В 1839 году Вагнер тайно покидает Ригу и отправляется морем в Лондон, а оттуда в Париж. По дороге он чуть не погиб во время сильной бури. Спустя время эта буря принесла композитору богатые плоды.

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. Поэтому, когда он вернулся в Германию в 1842 году, 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 навееяна она той бурей, которая чуть не стоила Вагнеру жизни. Эта 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 ней 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 со стороны их значения.

В Дрездене началась замечательная деятельность Вагнера как дирижера. Он был человеком очень эмоциональным и принципиальным. Влияние его на почитателей его таланта было необыкновенным.

Рассказывают, что...

Кто-то спросил одного французского писателя:

— Вы близко знали Вагнера, был ли он интересен в разговоре?

— Как вы думаете, интересна ли в разговоре Этна? — ответил он.

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, введя 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 году 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 году 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, собирався 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 года 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 Вагне-

ра, 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.

Рассказывают, что...

Число «13» всю жизнь сопровождало Вагнера. Он родился в 1813 году. Сумма цифр этого года 13. Вагнер написал 13 опер. Когда ему было 13 лет, умер его любимый композитор Вебер. 13 сентября 1837 года Вагнер стал дирижером оперного театра в Риге. 13 апреля 1844 года композитор закончил оперу «Тангейзер». 13 марта 1861 года опера была поставлена в Париже. 13 лет Вагнер находился в изгнании. 13 июля 1882 года Вагнер закончил оперу «Парсифаль». 13 сентября того же года он уехал в Венецию, где и умер 13 февраля 1883 года.

В 1882 году Вагнер завершил оперу «Парсифаль», которая стала его лебединой песней. Он умер 13 февраля 1883 года в Венеции, куда переселился в надежде на облегчение астмы, которой страдал последние годы жизни.

Если новаторские начинания Вагнера сначала вызывали недоумение и насмешки, то начиная с 60-х годов 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 Д. Верди.

Д. 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: он 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 реалистическим¹. 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 многострадавшая 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 крестьян-

¹ Реализм — направление в искусстве, правдиво и объективно отражающее действительность.

ским трудолюбием обрабатывал свое «поле» — оперную музыку больших страстей.

Рассказывают, что...

В доме трактирщика Карло Верди был старенький спинет¹. 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 несчастливым. 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», «Атила», «Макбет», «Битва при Леньяно» —

¹ Спинет — небольшой клавиесин без ножек с одинарными струнами и диапазоном в 2–4 октавы.

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 годы 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 распевают миллионы людей в разных странах мира. Давайте вспомним некоторые из них:



**Пример № 82 — Песенка Герцога
из оперы «Риголетто»**

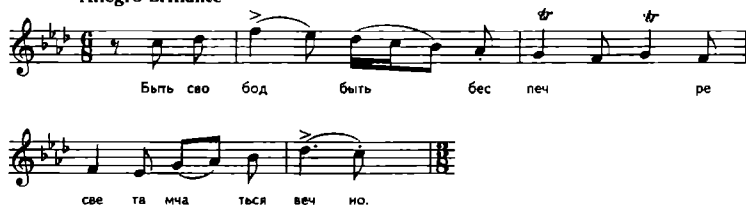
Andante mosso agitato
Риголетто



Кур - ти ис - чадь - е ро - ка,
взя - ли?

**Пример № 83 — Ария Риголетто
из одноименной оперы**

Allegro brillante



Быть сво бод быть бес печ ре
све та мча тся веч но.

**Пример № 84 — Ария Виолетты
из оперы «Травиата»**

Andante mosso
Альфред



По край где стра
где все нам бы лой пе

**Пример № 85 — Дуэт Альфреда и Виолетты
из оперы «Травиата».**

После этого слава Верди 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.

Рассказывают, что...

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 в первый раз поставлена в Каире в 1871 году. После этого она обошла все сцены Италии. В Милане после ее представления в 1872 году автору устроили грандиозные оvationи: он более тридцати раз был вызван на сцену. В 1887 году появилась опера «Отелло», ставшая одним из высочайших достижений оперы в целом. В 1873 году композитор переделал свой Реквием, написанный в память поэта Манцони. Последней оперой Верди стал «Фальстаф», поставленный в «Ла Скала» в 1893 году. 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 года в Милане. Смерть его вызвала глубокое сожаление, и на похоронах любимого композитора присутствовало до трехсот тысяч человек.

Внимательно следя за ходом развития музыкального искусства, Верди не мог не подчиниться вагнеровскому влиянию. В «Аиде» он уже почти совсем отказывается от старой итальянской рутины в области формы, сумев соединить итальянскую мелодичность с принципами вагнеризма. В последних же операх «Отелло» и «Фальстаф» композитор совсем отказывается от законченных вокальных номеров.

Музыка их написана в ариозно-декламационном стиле. •

По силам своего таланта Верди принадлежит к самым выдающимся итальянским композиторам второй половины XIX века.

Во французской музыке этого времени одной из крупнейших фигур был Жорж Бизе.

Ж. 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 году 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 возвратился в Париж и в 1863 году дебютировал на сцене Лирического театра оперой «Искатели жемчуга», которая, правда, успеха не имела. Той же участи подверглась и «Пертская красавица».

Рассказывают, что...

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 году композитор выступил со своей оперой «Кармен». Эта опера, 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.

Рассказывают, что...

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 Додэ.

Неуспех этой оперы так подействовал на Бизе, страдавшего пороком сердца, что через три месяца после ее премьеры, 3 июня 1975 года композитора не стало.

Творчество Ж. Бизе — высшая точка реализма во французской музыке второй половины XIX века. 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 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.

Вопросы

- 1. Расскажи, в чем сущность оперной реформы Вагнера?*
- 2. Перечисли известные тебе 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.*

Дальнейшие пути развития европейской музыки в конце XIX — начале XX века

В конце XIX века 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 годы 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 солнеч-

ных лучей, разноцветные блики на водной глади, пестроту праздничной толпы. Они применяли особую технику пятен-мазков, 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 годы, 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 созда-

ны 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 других.

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 вы-

ступают в качестве героев Часы, Кушетка, Чашка, Чайник.

В последние годы жизни Равель обратился к более современным, ритмически обостренным 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 творчестве 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 века в творчестве некоторых русских композиторов, особенно в ранних сочинениях И. Стравинского.

Реалистические традиции, заложенные оперными творениями Д. Верди, были продолжены в конце века в произведениях композиторов-веристов.

Веризм (от итальянского слова «веро» — истинный, правдивый) — направление в итальянской опере, начатое сочинениями П. Маскани (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 и XX веков 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 художественные направления в искусстве на рубеже XIX и XX веков.*
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.*



Заключительное занятие

Подводя итог всему, что мы изучили в этом году, ответь на вопросы нашей викторины:

1. Кто написал эти симфонии:

«Героическая», «Пасторальная», «Юпитер»,
«Прощальная», «Неоконченная», «С тремоло
литавр»?

2. В каких жанрах писал И. С. Бах?

3. 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?

4. 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?

5. По-разному сложились судьбы великих композиторов. Многие из них рано ушли из жизни. Мало кто дожил до преклонного возраста и умер с сознанием, что его творчес-

кие силы исчерпаны до предела. В каком возрасте умерли: В. А. Моцарт, Ф. Шуберт, Д. Верди, Ф. Шопен, Л. ван Бетховен, Ф. Лист?

6. 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»?
7. 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?
8. Оперы каждого из названных ниже композиторов потерпели поражение при первом исполнении, но впоследствии завоевали громкую славу. Назови эти оперы:
Бизе:
Вагнер:
Верди:
Пуччини:
9. Кто из композиторов написал 32 сонаты для фортепиано?
10. Перу какого композитора принадлежат оперы «Свадьба Фигаро», «Дон-Жуан», «Волшебная флейта»?
11. Кто написал оперы «Травиата», «Риголетто», «Аида»?

12. Кого называют «отцом симфонии»?
13. Кто из композиторов ввел в финал своей симфонии хор?
14. В два тома какого произведения входят 48 прелюдий и фуг?
15. Кто написал музыку к драме Ибсена «Пер Гюнт»?
16. В творчестве какого композитора прелюдия стала самостоятельным жанром?
17. Кто из композиторов всю свою жизнь посвятил фортепиано?
18. Кто является автором цикла «Карнавал»?
19. Назови имена художников-импрессионистов.
20. Перечисли известные тебе вокальные циклы композиторов-романтиков.
21. Кто написал балет «Дафнис и Хлоя» в со-трудничестве с С. Дягилевым?
22. Кто написал оперу «Фиделио»?
23. Назови автора знаменитого «Болеро».
24. Что такое барокко?
25. Назови 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 века, познакомишься с жизнью и творчеством композиторов, которых мы называем классиками русского музыкального искусства, и с композиторами, которые эти классические традиции продолжали в XX веке.

СПИСОК ПРИЛОЖЕНИЙ НА КОМПАКТ-ДИСКЕ

ЗАНЯТИЕ 2

1. КОРЕЛЛИ. CONCERTO GROSSO D DUR OP.6 № 6. 1-я ЧАСТЬ (фрагмент)
Камчатский камерный оркестр. Солисты: А. Гилев, Е. Аввакумов, Ю. Кравченко
2. ГЕНДЕЛЬ. ПАССАКАЛИЯ в обработке С. Асламазяна
Камчатский камерный оркестр, дирижер Е. Аввакумов
3. ВИВАЛЬДИ. ВРЕМЕНА ГОДА. ЛЕТО (финал).
Пражский камерный оркестр, дирижер Л. Хлавачек

ЗАНЯТИЕ 5

1. БАХ. ИНВЕНЦИЯ №1 ДО МАЖОР.
Гленн Гульд – ф-но
2. БАХ. ИНВЕНЦИЯ №8 ФА МАЖОР
Гленн Гульд – ф-но
3. БАХ. ХОРОШО ТЕМПЕРИРОВАННЫЙ КЛАВИР. ПРЕЛЮДИЯ И ФУГА ре мажор, 1 том. Эдвин Фишер – ф-но.

ЗАНЯТИЕ 6

1. БАХ. ОРКЕСТРОВАЯ СЮИТА №2 СИ МИНОР. Увертюра
2. БАХ. ОРКЕСТРОВАЯ СЮИТА №2 СИ МИНОР. Бадинерия
Камерный оркестр Штутгарта. Дирижер Карл Мюнхингер

ЗАНЯТИЕ 7

1. БАХ. ТОККАТА И ФУГА РЕ МИНОР ДЛЯ ОРГАНА. Фуга
2. БАХ. ТОККАТА И ФУГА РЕ МИНОР ДЛЯ ОРГАНА. Токката

ЗАНЯТИЕ 9

1. ГАЙДН. СИМФОНИЯ №103 «С ТРЕМОЛО ЛИТАВР». 1-я ЧАСТЬ. ЭКСПОЗИЦИЯ
Симфонический оркестр Берлинского радио. Дирижер Лорен Маазель
2. ГАЙДН. СИМФОНИЯ №103 «С ТРЕМОЛО ЛИТАВР». 2-я ЧАСТЬ
3. ГАЙДН. СИМФОНИЯ №103 «С ТРЕМОЛО ЛИТАВР». 3-я ЧАСТЬ, тема Менуэта
4. ГАЙДН. СИМФОНИЯ №103 «С ТРЕМОЛО ЛИТАВР». 3-я ЧАСТЬ, тема трис
5. ГАЙДН. СИМФОНИЯ №103 «С ТРЕМОЛО ЛИТАВР». Финал

ЗАНЯТИЕ 10

1. ГАЙДН. СОНАТА ДЛЯ ФОРТЕПИАНО РЕ МАЖОР. Тема 1-й части
Марк Андре Амлен – ф-но
2. ГАЙДН. СОНАТА ДЛЯ ФОРТЕПИАНО РЕ МАЖОР. Тема финала

ЗАНЯТИЕ 14

1. МОЦАРТ. СИМФОНИЯ №40. 1-я часть
Моцартовский фестивальныи оркестр. Дирижер Альберто Лиццио.
2. МОЦАРТ. СИМФОНИЯ №40. 2-я часть
3. МОЦАРТ. СИМФОНИЯ №40. 3-я часть
4. МОЦАРТ. СИМФОНИЯ №40. Финал

ЗАНЯТИЕ 15

1. МОЦАРТ. ОПЕРА «СВАДЬБА ФИГАРО». Увертюра
2. МОЦАРТ. ОПЕРА «СВАДЬБА ФИГАРО». Каватина Фигаро из 1-го действия. Поет Г. Абрамов
3. МОЦАРТ. ОПЕРА «СВАДЬБА ФИГАРО». Ария Керубино из 1-го действия. Поет Н. Александрийская
4. МОЦАРТ. ОПЕРА «СВАДЬБА ФИГАРО». Ария Фигаро «Мальчик резвый». Поет Г.Абрамов
5. МОЦАРТ. ОПЕРА «СВАДЬБА ФИГАРО». Ария Графини из 2-го действия. Поет Н. Рождественская
6. МОЦАРТ. ОПЕРА «СВАДЬБА ФИГАРО». Ария Керубино из 2-го действия. Поет Н. Александрийская
Оркестр Всесоюзного радио. Дирижер Курт Зандерлинг

ЗАНЯТИЕ 18

1. БЕТХОВЕН. ПАТЕТИЧЕСКАЯ СОНАТА ДЛЯ ФОРТЕПИАНО.
1-я часть. Экспозиция
Гленн Гульд – ф-но
2. БЕТХОВЕН. ПАТЕТИЧЕСКАЯ СОНАТА ДЛЯ ФОРТЕПИАНО.
Тема 2-й части
3. БЕТХОВЕН. ПАТЕТИЧЕСКАЯ СОНАТА ДЛЯ ФОРТЕПИАНО.
Тема Финала.

ЗАНЯТИЕ 19

1. БЕТХОВЕН. СИМФОНИЯ № 5. 1-я часть, фрагмент
2. БЕТХОВЕН. СИМФОНИЯ № 5. 2-я часть, фрагмент
3. БЕТХОВЕН. СИМФОНИЯ № 5. 3-я часть, фрагмент
4. БЕТХОВЕН. СИМФОНИЯ № 5. 4-я часть, фрагмент
Исполнители: Лондонский филармонический оркестр. Дирижер
Отто Клемперер

ЗАНЯТИЕ 20

1. БЕТХОВЕН. УВЕРТЮРА «ЭГМОНТ». Экспозиция.
Лондонский филармонический оркестр. Дирижер Альфред
Шольц

ЗАНЯТИЕ 23

1. ШУБЕРТ «ФОРЕЛЬ». Поет Ирмгард Зигфрид, ф-но Эрик Веба
2. ШУБЕРТ «В ПУТЬ». Поет Михаил Рыба
3. ШУБЕРТ «АВЕ МАРИЯ». Поет Ирмгард Зигфрид. Штутгартский симфонический оркестр. Дирижер Карл Шурихт
4. ШУБЕРТ. «СЕРЕНАДА» в переложении для оркестра. Штутгартский симфонический оркестр. Дирижер Карл Шурихт

ЗАНЯТИЕ 24

1. ШУБЕРТ. МУЗЫКАЛЬНЫЙ МОМЕНТ №3 ФА МИНОР. Играет Фридрих Гульда
2. ШУБЕРТ. МУЗЫКАЛЬНЫЙ МОМЕНТ №6 ЛЯ БЕМОЛЬ МАЖОР. Играет Фридрих Гульда
3. ШУБЕРТ. ВОЕННЫЙ МАРШ. Играет Фридрих Гульда
4. ШУБЕРТ. ЭКСПРОМТ №3 соль бемоль мажор. Играет Фридрих Гульда

ЗАНЯТИЕ 25

1. ШУБЕРТ. НЕОКОНЧЕННАЯ СИМФОНИЯ. 1-я ЧАСТЬ. Штутгартский симфонический оркестр. Дирижер Карл Шурихт

ЗАНЯТИЯ 27 И 28

1. ШОПЕН. НОКТЮРН ФА ДИЕЗ МАЖОР. Ор. 15, №2. Играет П. Шмальфус
2. ШОПЕН. ПРЕЛЮДИЯ ЛЯ МАЖОР. Ор 28, №7. Играет В. Перлемутер
3. ШОПЕН. ВАЛЬС ДО ДИЕЗ МИНОР. Играет С. Бьянка
4. ШОПЕН. МАЗУРКА ДО МАЖОР. Ор.56 №2. Играет Я. Флиэр
5. ШОПЕН. МАЗУРКА ЛЯ МИНОР. Ор 68 №2. Играет Я. Флиэр
6. ШОПЕН. МАЗУРКА СИ БЕМОЛЬ. Ор 7 №1. Играет Я. Флиэр
7. ШОПЕН. ЭТЮД №12 «РЕВОЛЮЦИОННЫЙ». Играет М. Поллини

ЗАНЯТИЕ 29

1. ШУМАН. «КАРНАВАЛ». «Марш давидсбюндлеров». Играет С. Радик.
2. ЛИСТ. ВЕНГЕРСКАЯ РАПСОДИЯ №2. ФРАГМЕНТ. Играет Ланг Ланг
3. ГРИГ. ЛИРИЧЕСКИЕ ПЬЕСЫ. ОР. 43, №1 «БАБОЧКА». Играет Э. Гилельс
4. ГРИГ. ЛИРИЧЕСКИЕ ПЬЕСЫ. ОР. 43, №2 «Странник». Играет Э. Гилельс

ЗАНЯТИЕ 30

1. ВАГНЕР. ПОЛЕТ ВАЛЬКИРИЙ из оперы «Валькирия». Симфонический оркестр Берлинского радио. Дирижер Лорен Маазель
2. ВАГНЕР. ПРЕЛЮДИЯ К 3-му ДЕЙСТВИЮ ОПЕРЫ «ЛОЭНГРИН». Симфонический оркестр Берлинского радио. Дирижер Лорен Маазель
3. ВЕРДИ. МАРШ ИЗ ОПЕРЫ «АИДА» Штутгартский симфонический оркестр. Дирижер Карл Шурихт
4. ВЕРДИ. ПЕСЕНКА ГЕРЦОГА ИЗ ОПЕРЫ «РИГОЛЕТТО»
5. ВЕРДИ. ЗАСТОЛЬНАЯ ИЗ ОПЕРЫ «Травиата». Лондонский национальный оркестр и хор. Дирижер Чарлз Герхардт
6. БИЗЕ. УВЕРТЮРА к опере «Кармен». Лондонский филармонический оркестр. Дирижер Чарлз Герхардт
7. БИЗЕ. ФАРАНДОЛА из музыки к драме «Арлезианка». Лондонский филармонический оркестр. Дирижер Чарлз Герхардт
8. БИЗЕ. ХАБАНЕРА из оперы «Кармен». Поет Е. Образцова

ЗАНЯТИЕ 31

1. РАВЕЛЬ. БОЛЕРО. Фрагмент. Лондонский филармонический оркестр. Дирижер Альфред Шольц
2. ДЕБЮССИ. ЛУННЫЙ СВЕТО. Играет Ланг Ланг
3. ПУЧЧИНИ. ДУЭТ ТОСКИ И КАВАРАДОССИ из оперы «Тоска». Поют М. Каллас и Д. Стефано. Хор и оркестр театра «Ла Скала». Дирижер В. де Сабато
4. ЛЕОНКАВАЛЛО. АРИЯ ИЗ ОПЕРЫ «ПАЯЦЫ»

Содержание

<i>Дорогой друг!</i>	3
<i>Занятие 1. Введение</i>	4
<i>Занятие 2. Искусство барокко</i>	7
Иоганн Себастьян Бах 1685–1750	11
<i>Занятия 3 и 4. Жизненный путь</i> композитора.....	12
<i>Занятие 5. Полифонические произведения</i> Баха	28
<i>Занятие 6. Сюиты Баха</i>	38
<i>Занятие 7. Органные произведения Баха</i>	41
Классицизм. Венская классическая школа	46
Йозеф Гайдн 1732–1809	51
<i>Занятие 8. Жизненный путь композитора</i>	52
<i>Занятие 9. Симфоническое творчество</i> Гайдна.....	61
<i>Занятие 10. Фортепианные сонаты</i> Гайдна.....	70
<i>Занятие 11. Оратории Гайдна</i>	74
Вольфганг Амадей Моцарт 1756–1791	77
<i>Занятия 12 и 13. Жизненный путь</i> композитора.....	79
<i>Занятие 14. Творчество В. А. Моцарта</i>	90
<i>Занятие 15. Опера «Свадьба Фигаро»</i>	100

Людвиг ван Бетховен 1770–1827	109
<i>Занятия 16, 17. Жизненный путь</i> композитора	111
<i>Занятие 18. Творчество Бетховена.</i> Фортепианная музыка	133
<i>Занятие 19. Симфоническое творчество</i> Бетховена	142
<i>Занятие 20. Увертюры Бетховена</i>	150
<i>Занятие 21. Романтизм как</i> художественное направление	157
Франц Шуберт 1797–1828	163
<i>Занятие 22. Жизненный путь</i> композитора	164
<i>Занятие 23. Вокальное творчество</i> Шуберта	174
<i>Занятие 24. Фортепианные произведения</i> Шуберта	183
<i>Занятие 25. Симфония си минор</i> «Неоконченная»	188
Фридерик Шопен 1810–1849	193
<i>Занятие 26. Жизненный путь</i> композитора	194
<i>Занятия 27 и 28. Творчество Фридерика</i> Шопена	206
<i>Занятие 29. Фортепианная музыка</i> композиторов-романтиков	222
<i>Занятие 30. Развитие оперы в XIX веке</i>	251
<i>Занятие 31. Дальнейшие пути развития</i> европейской музыки в конце XIX — начале XX века	270
<i>Заключительное занятие</i>	276
<i>Список приложений на компакт-диске</i>	279

Серия «Учебные пособия для ДМШ»

Учебное пособие

Мария Исааковна Шорникова
МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА
РАЗВИТИЕ ЗАПАДНО-ЕВРОПЕЙСКОЙ МУЗЫКИ
Второй год обучения

Ответственный редактор *С. А. Осташов*
Технический редактор *Л. Багрянцева*

Подписано в печать 18.06.2012.
Формат 84×108/32. Бум. офсетная.
Гарнитура SchoolBookC. Печать офсетная. Усл. п. л. 15,2.
Тираж 5000 экз. Зак. № 293.

ООО «Феникс»
344082, г. Ростов-на-Дону, пер. Халтуринский, 80
Отпечатано с готовых диапозитивов в ЗАО «Книга»
344019, г. Ростов-на-Дону, ул. Советская, 57

Качество печати соответствует предоставленным диапозитивам.

Вышли в свет:

М. Шорникова

МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА

РУССКАЯ МУЗЫКА XX ВЕКА

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. Лисявской, 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.



Вышли в свет:

М. Шорникова

МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА

РУССКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КЛАССИКА

Третий год обучения

Учебное пособие

Появление данного учебного пособия связано с тем, что традиционная Программа по музыкальной литературе для ДМШ вышла в свет в 1956 г. и, не меняясь качественно, выдержала затем несколько переизданий (1962, 1970, 1979, 1982 гг.). 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 программ, учебные планы, адаптирующие содержание курса к новым историческим и социально-культурным условиям. Настоящее 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 т.д.

Учебное пособие для третьего года обучения охватывает огромный период развития русской музыки: от древнерусской эпохи вплоть до конца XIX века. Помимо традиционных тем в него вошли занятия, посвященные развитию русской музыкальной культуры до Глинки, особенностям художественной жизни России во 2-й половине XIX века. Монографические занятия включают также разбор произведений, не вошедших в традиционную Программу курса музыкальной литературы.

При создании данного пособия мы учитывали то, что к числу основных задач музыкальных школ относится не только развитие музыкальных способностей детей, понимания основ классического и современного музыкального творчества, но и подготовка активных слушателей и любителей музыки. Поэтому в нашу книгу вошли также дополнительные ознакомительные материалы. Они объединены в рубрику «Рассказывают, что...» и обращены к широким массам детской аудитории. Некоторые из этих материалов почерпнуты из книги «Веселый антракт. Любопытные истории из жизни музыкантов» (составитель И. Артемчук. — Киев. 1989).





ЕНИКС
Издательство

344082, г. Ростов-на-Дону,
пер. Халтуринский, 80.
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, автотранспортом и ж/д контейнерами.
- ♦ МНОГОУРОВНЕВУЮ систему скидок.
- ♦ РЕАЛЬНЫЕ ЦЕНЫ.
- ♦ Надежный ДОХОД от реализации книг нашего издательства.

Начальник Торгового отдела

Фартушная Олеся Николаевна

Тел.: (863) 261-89-52 nevenchenkool@mail.ru

ТОРГОВЫЙ ОТДЕЛ

344082, г. Ростов-на-Дону, пер. Халтуринский, 80

Контактные телефоны:

Тел.: (863) 261-89-53, 261-89-54, 261-89-55
261-89-56, 261-89-57, факс. 261-89-58

Маг. «Книги» ул. Соборный, 17, т.: (863) 262-47-07

Маг. «Книги» ул. Б.Садовая, 51, т.: (863) 269-90-26

Маг. «Книги» ул. Буденовский, 44, т.: (863) 267-52-01

Маг. «Книги» ул. Немировича-Данченко, 78, т.: (863) 244-69-34

Маг. «Книги» ул. Пойменная 1 (Мегамаг), т.: (863) 203-11-32

Маг. «Книги» пр. Космонавтов, 2/2 (Вавилон), т.: (863) 237-77-66

Маг. «Книги» г. Сальск, ул. Станиславского, 103 (ТЦ Скиф),
т.: 8 86372-5-46-42

Маг. «Книги» г. Таганрог, ул. Петровская, 82, т.: 8-8634-61-00-25



**ФЕНИКС
Издательство**

Приглашаем к сотрудничеству АВТОРОВ для издания:

- + учебников для ПТУ, 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:

344082, г. Ростов-на-Дону, пер. Халтуринский, 80.

Факс: (863) 261-89-50

<http://www.Phoenixrostov.ru>; e-mail: reclamabook@jeo.ru

РЕДАКЦИОННО-ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ОТДЕЛ

Осташов Сергей Александрович (руководитель отдела)

Тел.: 8(863) 261-89-75; e-mail: ostashov@aaanet.ru

Багрянцева Людмила Андреевна (технический редактор)

Тел.: 8(863) 261-89-75

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>



Феникс



с приложениями
на компакт-
диске

ISBN 978-5-222-19809-4



9 785222 198094