

М. Шорникова

Музыкальная литература за 3 года



Общеразвивающая
общеобразовательная программа



РУССКАЯ
МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА
XX ВЕКА

3 год обучения

 Е Н И К С

М. Шорникова

МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА ЗА 3 ГОДА

ОБЩЕРАЗВИВАЮЩАЯ
ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ПРОГРАММА



РУССКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА XX ВЕКА

3 год обучения

РОСТОВ-НА-ДОНУ

ФЕНИКС

2017

УДК 78(07)
ББК 85.31я7
КТК 860
Ш 79

Шорникова М.

Ш 79 Музыкальная литература за 3 года общеразвивающая общеобразовательная программа русская музыкальная культура XX века : 3 год обучения / М. Шорникова. — Ростов н/Д : Феникс, 2017. — 380, [1] с. : ил. — (Учебные пособия для ДМШ).

ISBN 978-5-222-28372-1

Появление данного учебного пособия связано с тем, что с 1 января 2014 г. вступил в силу Федеральный государственный образовательный стандарт дополнительного образования, утвержденный приказом Министерства образования и науки России, который включает в себя также Дополнительные общеразвивающие общеобразовательные программы. В этой связи возникла необходимость создания адаптированно-модифицированных программ и учебников по предмету «Музыкальная литература» при трехлетнем обучении для детских музыкальных школ (ДМШ).

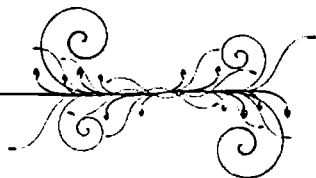
Данное пособие знакомит с творчеством русских композиторов от Танеева до Шнитке. В него вошли также занятия, посвященные музыкальной жизни России на рубеже XIX–XX вв., обзору русской музыкальной культуры XX в., а также знакомству с понятием авангардизма и современными техниками композиторского письма.

Учебное пособие разбито на занятия согласно количеству учебных часов в году. Каждое занятие завершается обобщающими творческими заданиями, вопросами, тестами и кроссвордами, а также списком необходимых для прослушивания произведений.

УДК 78(07)
ББК 85.31я7

ISBN 978-5-222-28372-1

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



МУЗЫКАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ РОССИИ В КОНЦЕ XIX — НАЧАЛЕ XX в.

Дорогой друг!

Мы начинаем знакомство с очень яркой и интересной эпохой развития русской музыки.

Конец XIX и начало XX в. (до 1917 г.) были в России периодом богатым и сложным. Именно в это время были созданы лучшие сочинения П. И. Чайковского и Н.А. Римского-Корсакова. Но до этого времени не дожили М. П. Мусоргский и А. П. Бородин, а в 1893 г. умер и П. И. Чайковский. На смену им приходят ученики, наследники и продолжатели их традиций: С. Танеев, А. Глазунов, С. Рахманинов. И в их творчестве ясно чувствовались новые вкусы, как бы ни были они близки традициям учителей.

В последней четверти XIX столетия творчество русских композиторов было признано во всем

цивилизированном мире. Одна из французских газет под впечатлением «русских сезонов» в Париже писала: «Русская школа заслуживает внимания во всех отношениях... Можно многое ожидать... от нации, в которой так много жизненной силы, как в России». Это была великая эпоха — эпоха русского культурного ренессанса начала века — одна «из самых утонченных эпох в истории русской культуры». Это была эпоха творческого подъема. Ты уже знаешь, что такое Ренессанс — Возрождение. В первый год мы изучали музыку эпохи итальянского Возрождения.

В эпоху культурного Ренессанса произошел как бы «взрыв» во всех областях культуры: в поэзии, музыке, изобразительном искусстве и театре... Россия того времени дала миру огромное количество новых имен, идей, шедевров. Выходили журналы, создавались различные кружки и общества, устраивались диспуты и обсуждения, возникали новые направления во всех областях культуры.

В XIX в. ведущей областью русской культуры была литература. Наряду с ней наблюдался и ярчайший взлет музыкальной культуры России. Ты видел, что музыка и литература находились во взаимодействии, обогащали друг друга. Значительное влияние на развитие музыкальной культуры России прошлого века оказало творчество Пушкина. По произведениям Пушкина создано более 20 опер и более 10 балетов композиторами М. Глинкой, А. Даргомыжским, М. Мусоргским, Н. Римским-Корсаковым, П. И. Чайковским, Ц. Кюи, Э. Направником, среди которых такие ше-

девры, как «Борис Годунов», «Руслан и Людмила», «Евгений Онегин», «Пиковая дама», «Мазепа» и многие другие.

Не меньшую роль сыграло и творчество Гоголя. Гоголевские сюжеты легли в основу опер «Майская ночь» и «Ночь перед Рождеством» Римского-Корсакова, «Сорочинская ярмарка» Мусоргского, «Кузнец Вакула» («Черевички») Чайковского и т. д.

Римский-Корсаков создал целый «сказочный» мир опер: от «Майской ночи» и «Снегурочки» до «Садко», для которых общим является некий идеальный в своей гармоничности мир. Сюжет «Садко» построен на различных вариантах новгородской былины — повествованиях о чудесном обогащении гусляра, его странствиях и приключениях. «Снегурочку» Римский-Корсаков определил, как оперу-сказку, назвав «картинкой из Безначальной и Бесконечной Летописи Берендеева царства».

Большую роль в музыкальной жизни России этого времени сыграл и Беляевский кружок. Этот кружок в 80–90-е гг. оказался единственным музыкальным центром, где объединялись наиболее активные музыканты, ищущие новые пути развития искусства.

Беляевский кружок был назван в честь его основателя **Митрофана Петровича Беляева** (1836–1903) — известного лесопромышленника, владельца огромного состояния и страстного любителя русской музыки. Кружок возник в 80-е гг. и объединил почти всех лучших композиторов того времени, Римский-Корсаков стал его идейным

центром. Главной своей целью они ставили помощь тем, кто служил русской музыке.



М. П. Беляев

Имя лесопромышленника Митрофана Петровича Беляева выделяется среди всех русских меценатов. Прежде всего тем, что он не создал ничего материального, такого, что было бы видно будущим поколениям. Например, купец **Павел Третьяков**, имевший одну из самых крупных в мире коллекций русского изобразительного искусства, в 1856 г. основал Третьяковскую галерею, которой мы гордимся и сегодня. Кто-то другой строил храмы или больницы для малоимущих. Беляев же все свои силы и немалые средства направил на поддержку русской музыки, русских композиторов. И мы сегодня видим, что без поддержки Беляева иначе могла бы сложиться творческая судьба Глазунова, Римского-Корсакова, Бородина, Кюи, Балакире-

ва, Скрябина и ряда других корифеев. Конечно, они бы «вышли в свет» и без помощи Беляева, но с большими трудностями и, скорее всего, в более поздние сроки.

С 9 лет Митрофан Беляев начал учиться игре на скрипке и самоучкой на фортепиано, которым впоследствии стал заниматься систематически. В 14 лет мальчик пристрастился к камерной музыке, играл в квартетных вечерах сначала на скрипке, потом на альте. Отец не хотел стеснять его наклонностей и даже предлагал ему посвятить себя целиком музыке, но юноша решил продолжать отцовское дело, сначала под его руководством, а затем самостоятельно.

Сначала Беляев увлекался западной, немецкой музыкой и только в начале 1880-х гг. он узнал произведения тогдашних представителей молодой русской музыкальной школы, играя в оркестре любительского кружка под управлением Лядова. В 1882 г. Беляев познакомился с известным ныне композитором А. К. Глазуновым, сочинения которого тогда только что начали исполняться публично. Знакомство это сделало Беляева страстным поклонником новой русской музыки. С этого же года в Петербурге он устраивал у себя еженедельные музыкальные вечера камерной музыки, которые в первое время не прерывались даже и летом. Обычными посетителями «Беляевских пятниц» бывали Н. А. Римский-Корсаков, А. К. Глазунов, А. К. Лядов и многие другие выдающиеся музыканты-композиторы и исполнители. Здесь можно было встретить и А. П. Бородину, и П. И. Чайковского,

и Ц. А. Кюи, и приезжих артистов, как, например, Никиша, и др. Исполнялись на этих вечерах — преимущественно любительским квартетом, в котором сам Митрофан Петрович играл на альте, — наряду с классическими произведениями иностранной музыки и только что написанные сочинения русских композиторов. Большое число мелких камерных пьес, написанных специально для Беляевских пятниц, впоследствии были изданы в двух сборниках под заглавием «Пятницы». По пятницам разыгрывались и сочинения, присылавшиеся ежегодно на конкурс, учрежденный Беляевым при Санкт-Петербургском обществе камерной музыки. Последние годы Беляев состоял председателем этого общества.

Под влиянием своего увлечения новейшей русской музыкой, в особенности сочинениями А. К. Глазунова, в 1884 г. Беляев оставил свое торговое дело и задумал два больших проекта: концерты исключительно из произведений русских композиторов, очень редко в то время исполнявшихся, и издание сочинений также только русских композиторов, с трудом тогда находивших себе издателей. В 1884 г. Беляевым был устроен первый симфонический концерт из сочинений А. К. Глазунова.

Вскоре Беляев основал издательство, которое опубликовало огромное количество произведений русских композиторов. Поначалу сам Беляев ходил по домам многих из них и, приобретая то, что уже было создано, побуждал их к более активному творчеству. Помните, именно он еще до окончания

«Князя Игоря» предложил Бородину «неслыханный» гонорар, тем самым подтолкнув композитора ускорить работу над оперой.

М. П. Беляев мечтал издать как можно больше сочинений русских авторов. И для этого часто перекупал их у других издателей, успевших за бесценок скупить их у непрактичных, вечно живущих в нужде композиторов. Он жил с девизом: «Печатать хорошо и продавать по недорогой цене». Этой фирмой издано за двадцать лет огромное число русских музыкальных сочинений, начиная с романсов и кончая симфониями и операми. В 1902 г. Беляев пожертвовал в Императорскую публичную библиотеку 582 тома своих изданий. Это потребовало расхода в несколько сот тысяч рублей, о возврате которых он и не мечтал.

Но это было не единственное начинание М. П. Беляева. В течение ряда сезонов он был организатором «Русских симфонических концертов», а также «Русских камерных вечеров». Они ставили перед собой цель знакомить русскую публику с произведениями национальной музыки. Исполнялись только русские сочинения, причем среди них были забытые, раньше не исполнявшиеся творения. Достаточно сказать, что симфоническая фантазия Мусоргского «Ночь на Лысой горе» впервые прозвучала именно в «Русских симфонических концертах» через двадцать лет после своего создания, а затем, как отмечалось в программках, «по востребованию публики» много раз повторялась.

Кроме того, М. П. Беляев ежегодно устраивал конкурсы на лучшее камерное произведение,

а потом и конкурсы имени М. И. Глинки на лучшее произведение русской музыки в любом жанре. Он способствовал воскрешению полузабытых партий Глинки, чьи произведения не звучали тогда ни на оперной сцене, ни на симфонической эстраде. В общем, любыми способами он стремился помочь русским музыкантам пропагандировать русскую музыку.

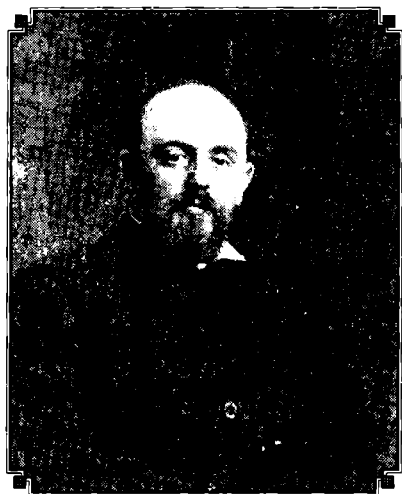
За неделю до его кончины, когда болезнь сломила его крепкий организм и заставила его лечь в постель, обычный пятничный квартет по его настоянию все-таки не был отменен. Завещал он на продолжение и расширение начатого им музыкального дела значительные капиталы.

Действительно, М. П. Беляев завещал 1,5 млн рублей «Попечительному совету для поощрения русских композиторов и музыкантов». Долгие годы совет работал во благо развития культуры Отечества.

Для нас имя М. П. Беляева стоит в одном ряду с П. М. Третьяковым, основателем знаменитой картинной галереи. «Моя идея, — писал Третьяков, — чтобы нажитое от общества вернулось также обществу, народу в каких-либо полезных учреждениях». То же самое мог бы сказать и Беляев, желавший «платить дань родине».

Беляевский кружок находился в Петербурге. Но и в Москве в то время появился меценат, который поставил своей целью пропаганду русской оперы. Звали его **Савва Иванович Мамонтов**. Он был из потомственной купеческой семьи. Но его папа и дядя, хотя и были купцами, жили не так,

как другие представители этого класса. Важное место в их жизни занимали искусство, литература, музыка, театр. Говорят, что отец Мамонтова Иван Федорович манерами и внешностью больше был похож не на купца, а на английского премьера.



С. И. Мамонтов

Имя Саввы Ивановича Мамонтова неразрывно связано с реализацией выдающегося для своего времени инженерного проекта — строительства железнодорожной магистрали Ярославль — Архангельск. Но главная его заслуга перед потомками не в этом. Человек щедрой души, яркой самобытности, удивительного эстетического вкуса, высоких нравственных побуждений, он обессмертил свое имя искренним и бескорыстным служением русской культуре. Творческая судьба В. М. Васнецова, М. А. Врубеля, М. М. Ипполитова-Иванова, И. И. Левитана, С. В. Рахманинова,

И. Е. Репина, Н. А. Римского-Корсакова, В. А. Серова, К. С. Станиславского, Ф. И. Шаляпина и ряда других великих национальных талантов так или иначе связана с деятельностью этого купца. «Московский Медичи», «Савва Великолепный» — так называли этого бизнесмена-мецената современники. Савва Иванович неумоимо искал и всячески поддерживал молодых деятелей искусств, говоря, что его главный талант — «находить таланты». Он не столько коллекционировал и спонсировал искусство, сколько «двигал его вперед» и участвовал в его становлении и развитии. Как говорил художник В. М. Васнецов, «в нем всегда была какая-то электрическая струя, зажигающая энергию окружающих. Бог дал ему особый дар возбуждать творчество других».

В 1870 г. Мамонтов купил бывшее имение писателя Аксакова Абрамцево. Он увлекался пением, музыкой и ваянием, поэтому привлек к себе молодых талантливых художников, скульпторов, композиторов, музыкантов, актеров, певцов. Здесь они работали и отдыхали, в красной гостиной старинной усадьбы собирались его друзья.

В 1878 г. здесь образовалось своеобразное творческое объединение художников, которое вошло в историю искусства под названием «Абрамцевский художественный кружок». Членов этого кружка объединяло одно — стремление к дальнейшему развитию русского национального искусства, опиравшегося на народное творчество и его художественные традиции. В течение 25 лет подмосковное имение Мамонтова «Абрамцево» являлось крупным

очагом русской культуры, местом, куда иногда на целое лето, иногда на более короткий срок приезжали художники, которые отдых совмещали с работой. В окрестностях Абрамцева В. Васнецов работал над картинами «Богатыри», «Аленушка», а в усадебном парке и поныне стоит его сказочная избушка «на курьих ножках». Знаменитый портрет Верушки Мамонтовой «Девочка с персиками» Серов написал в столовой Абрамцевского дома. Здесь же устраивались совместные вечерние чтения, которые незаметно вылились сначала в домашний театр, где при участии Ф. И. Шаляпина, К. С. Станиславского устраивались любительские спектакли, послужившие основой знаменитой Русской частной оперы, откуда впервые зазвучала на всю Россию голос и имя Ф. Шаляпина, а волшебные декорации к постановкам, выполненные по эскизам художников «кружка», изумили весь театральный мир. В усадьбе открылась общеобразовательная школа для крестьянских детей.

Было время, когда Савва Иванович готовил себя к оперной карьере. В одном из своих дневников он записал: «Сегодня утром ходил к Александру на фабрику, у него был Булахов, он пробовал мой голос, говорит, что у меня баритон и может образоваться хороший голос, если мне им заниматься». К этой идее он вернулся спустя несколько лет, отправившись в Италию, где занимался пением, изучал живопись. Милан в то время был крупнейшим центром шелковой торговли и столицей оперного искусства. Здесь предприниматель не удержался, вспомнил былые увлечения и большую

часть времени пропадал в театре, где знакомился с лучшими оперными постановками, слушал ведущих вокалистов, брал уроки пения и даже получил приглашение дебютировать в «Норме» Беллини. Он пел как оперный певец.

Вернувшись в Россию, он организовал в Москве так называемую Частную оперу Мамонтова, в которой поставил «Русалку» Даргомыжского и «Снегурочку» Римского-Корсакова. В 1896 г. с большим успехом в Частной опере была поставлена «Псковитянка» Римского-Корсакова. В главной роли в ней выступил начинающий певец Ф. И. Шаляпин. Вскоре здесь же состоялась премьера только что созданной оперы Римского-Корсакова «Садко», которую отказалась ставить дирекция императорских театров.

С этими спектаклями театр выезжал на гастроли в Петербург, и вслед за Частной оперой эти творения были поставлены в петербургском Мариинском театре. Главное, что отличало спектакли мамонтовской оперы, это национальная характеристика музыки и постановки, в чем уже была заслуга художников. Мамонтов сумел привлечь в театр величайших художников той эпохи: В. Д. Поленова, В. М. и А. М. Васнецовых, В. А. Серова, М. А. Врубеля. Их оформления спектаклей произвели такое впечатление, что В. Стасов писал: «Где, когда они так чудесно, так глубоко успели изучить народный русский дух, народные русские формы, кто учил их, кто их направлял, — вот что поражает меня искренним изумлением и, конечно, поразит также и каждого, вникающего в это дело

и любящего его... Такой верности, такой заботливости мы, кажется, никогда прежде еще не встречали на русской сцене».

Большую роль в музыкальной жизни России в это время сыграло **Императорское русское музыкальное общество (ИРМО)**. Эта музыкально-просветительская организация ставила своей целью сделать серьезную музыку доступной для широкой публики и способствовать распространению музыкального образования в стране. Московское отделение ИРМО было открыто почти одновременно с Петербургским в 1860 г. Во главе его стоял Н. Г. Рубинштейн. Общество находилось под покровительством императорской фамилии (августейшими председателями были великая княгиня Елена Павловна, великий князь Константин Николаевич, великий князь Константин Константинович и др.). Каждое отделение ИРМО возглавлял совет директоров. Особо прославились директора Н. В. Алексеев и С. Н. Третьяков — с их помощью, в частности, было куплено здание, где до сих пор размещается Московская консерватория. В 1890-х гг. здесь были произведены генеральная перестройка и сооружение Большого зала, который сегодня считается одним из самых престижных концертных залов России. В совет входили также директора Московской консерватории, П. И. Чайковский, П. И. Юргенсон (московский комиссионер ИРМО) и др.

ИРМО проводило самые разнообразные концерты. Особой популярностью пользовались симфонические собрания ИРМО. Эти концерты с участием

выдающихся исполнителей проводились в Колонном зале Благородного собрания, позже в Большом зале консерватории. За дирижерский пульт концертов становились выдающиеся дирижеры Н. Г. Рубинштейн, В. И. Сафонов, М. М. Ипполитов-Иванов. ИРМО проводило также камерные концерты. Основная часть репертуара в первые десятилетия существования Общества составляла западная классическая музыка, но исполнялись и сочинения современных русских и зарубежных авторов. Большой заслугой ИРМО было проведение исполнительских и композиторских конкурсов, которые служили поддержкой молодым российским композиторам и музыкантам.

Если опера и занимала главное место в русской музыке во времена Мусоргского, Бородина и Чайковского, то к концу XIX — начала XX в. отходит на второй план. И потребность вносить какие-либо изменения привела к возрастанию роли балета, который и выдвинулся на первый план. Во многом это было связано с именем замечательного антрепренера Сергея Дягилева. Для его балетной труппы, выступавшей в Париже в начале века, писали И. Стравинский и многие другие композиторы.

Сергей Павлович Дягилев был удивительным человеком. Первооткрыватель, сильная личность, умеющая распознать все новое, фанатически преданная красоте. Надо сказать, что для русского искусства во все времена было характерно влияние сильных личностей. Достаточно вспомнить XVIII в. и Н. А. Львова — архитектора, фоль-

клориста, переводчика, поэта. В своем кружке он сумел сплотить настоящих корифеев русского искусства своей эпохи: Г. Державина, Е. Фомина, В. Боровиковского, В. Капниста. В XIX в. такой личностью стал критик В. Стасов, объединивший участников «Могучей кучки».



С. П. Дягилев

В начале XX в. таким был Сергей Дягилев. Как никто другой, он умел воспламенять умы, подхлестывать фантазию. Он руководил творческим процессом членов своего кружка даже в деталях, с настоящим деспотизмом и упрямством. Но это приносило прекрасные плоды. Этот кружок талантливых молодых людей стал истоком творческого объединения «Мир искусства». Главным идейным руководителем и вдохновителем этого объединения стал живописец, сценограф А. Бенуа. Дягилев стал его организатором и вождем.

Выход первого номера журнала «Мир искусства» в Петербурге в конце 1898 г. стал итогом десятилетнего общения группы живописцев и графиков во главе с Александром Николаевичем Бенуа (1870–1960).

Главная идея объединения была выражена в статье выдающегося мецената и знатока искусства Сергея Павловича Дягилева (1872–1929) «Сложные вопросы. Наш мнимый упадок». Основной целью художественного творчества объявлялась красота, причем красота в субъективном понимании каждого мастера. Такое отношение к задачам искусства давало художнику абсолютную свободу в выборе тем, образов и выразительных средств, что для России было достаточно ново и необычно.

Члены сообщества воспевали идеалы постижения вечной красоты и гармонии. Постепенно «Мир искусства» стал одним из авторитетнейших художественных объединений. К нему примкнули многие великие художники той эпохи: Б. Кустодиев, М. Добужинский, Л. Бакст, Н. Рерих, В. Серов, М. Врубель и др. Для них красота и искусство были синонимами. Все члены сообщества считали главной задачей настоящего художника — раскрыть эту красоту людям, показать им лучшие, совершенные образцы творчества прошлого. То есть современный художник должен быть толкователем вечной красоты.

В середине 1900-х гг. «Мир искусства» пришел к идее синтеза искусств. Его участники считали, что областью содружества муз должен стать театр. В нем должны равноправно взаимодействовать

музыка, живопись, танец, актерское искусство, режиссура, объединенные балетным спектаклем. Постепенно в дягилевской антрепризе родился современный балет, который из пышного придворного зрелища превратился в искусство, способное выразить и философскую драму, и шарж.

С 1907 г. открывается именно та страница биографии великого импресарио, благодаря которой Сергей Дягилев и стал известным. Начинаются ежегодные заграничные концерты русских артистов — «Русские сезоны». Первый сезон был чисто музыкальный, в нем принимали участие Н. А. Римский-Корсаков, Ф. И. Шаляпин, А. К. Глазунов, С. В. Рахманинов и др.

В 1908 г. благодаря «Русским сезонам» Европа увидела русскую оперу: «Борис Годунов» М. П. Мусоргского, «Руслан и Людмила» М. И. Глинки и др. Но и эти мероприятия стали убыточными, несмотря на видимый успех, что окончательно убедило Сергея Дягилева следовать вкусам публики и показывать Европе балет, к которому он относился откровенно пренебрежительно.

В 1908 г. он знакомится с юным танцором Вацлавом Нижинским и создает величайшие балеты специально для него. Для заграничных гастролей были также приглашены знаменитые артисты: А. П. Павлова, Т. П. Карсавина, Е. В. Гельцер и М. М. Фокин. Хореографическими стараниями последнего под руководством Дягилева роль мужчины-танцора на сцене кардинально изменилась. Если раньше мужчины исполняли второстепенную, вспомогательную роль «костыля» для бале-

рин, выполняя поддержки для них, то теперь они блистали, выполняли сложные элементы, создавая смелые постановки на противостоянии мужского и женского. Организованные Сергеем Дягилевым балеты увидели в Париже, Лондоне, Риме и даже в США. Легендарные балетные «Сезоны» завершились в 1914 г.

За эти годы Дягилев вынес на суд публики более 70 произведений — от русской классики до современных авторов. Из них около 50 спектаклей были новинками. Для дягилевской труппы писали Н. Черепнин, И. Стравинский, С. Прокофьев, Клод Дебюсси, Морис Равель, Эрик Сати.

Но и другие жанры, симфонические, камерные, стали широко развиваться.

Симфония продолжала играть важную роль в творчестве этого периода. Большой известностью пользовались симфонические произведения Скрябина, Рахманинова, Мясковского, Прокофьева. Особую ценность представляла собой фортепианная музыка рубежа столетий. Достаточно назвать имена композиторов-пианистов, которые прославляли русскую культуру своим исполнительским мастерством и творчеством, — Скрябин, Рахманинов, Метнер, Прокофьев. Огромной популярностью пользовалось фортепианное творчество Рахманинова, который и сам был великим пианистом. Фортепианные концерты Рахманинова (как и концерты Чайковского, и скрипичный концерт Глазунова) относятся к вершинам мирового искусства.

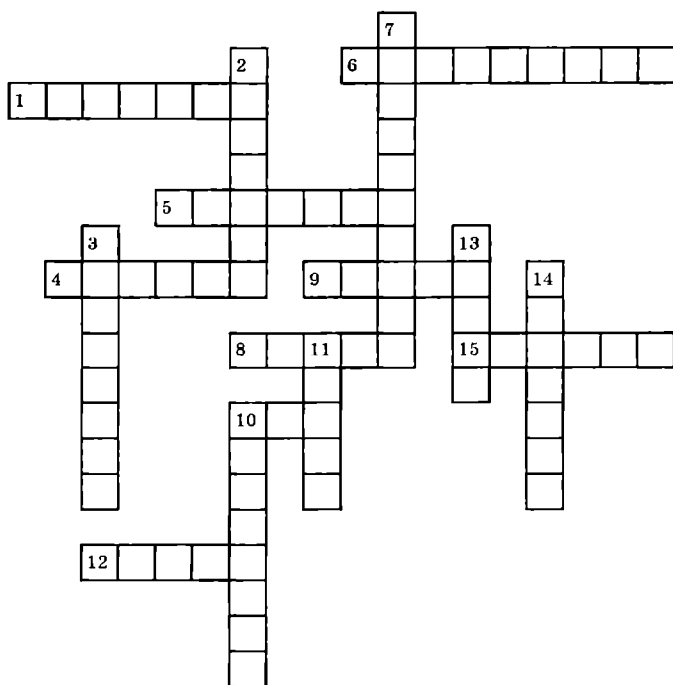
В общем, мы видим, что музыкальное творчество рубежа веков было представлено композито-

рами нескольких поколений. Завершал свой творческий путь Н. А. Римский-Корсаков, создавший в начале века свои последние оперы. Балакирев написал Вторую симфонию, кантату на открытие памятника Глинки и ряд других произведений. Появились замечательные произведения Глазунова, Лядова, Танеева. Достигли зрелости Скрябин и Рахманинов. В последней четверти XIX столетия творчество русских композиторов было признано во всем цивилизованном мире. Среди молодого поколения музыкантов, вступивших в творческую жизнь в конце прошлого — начале нынешнего века, были композиторы и иного типа. Уже первые их сочинения написаны по-своему: остро, иногда даже дерзко. Появились новые в русской музыке имена Метнера и Стравинского. Тогда же начинали свой путь в искусстве Прокофьев, Мясковский, Глиэр и др. С творчеством некоторых из них мы с вами познакомимся.

Вопросы

- 1. Какое место в мировой культуре занимала русская музыка на рубеже XIX–XX вв.?*
- 2. Назови имена меценатов, внесших большой вклад в развитие русской музыки этого периода.*
- 3. Что такое «Беляевский кружок»? Чем занимались его участники?*
- 4. Кто организовал Частную оперу в Москве?*
- 5. Какие спектакли были поставлены в этом театре?*

Реши кроссворд:



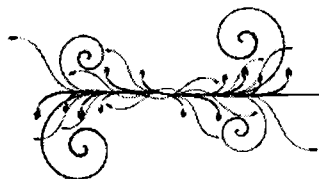
По горизонтали: 1. Театр, основанный С. Мамонтовым «... опера». 4. Русский меценат, чье имя носил кружок русских композиторов в Петербурге. 5. Великий русский певец, начинавший свою карьеру в Частной опере. 6. Замечательная русская балерина, участница труппы Дягилева. 8. Идеальный вдохновитель объединения. 9. Художник, член объединения «Мир искусства». 10. Творческое объединение «... искусства». 12. Великий русский танцор и балетмейстер, соратник Дягилева. 15. Как называлось объединение композиторов в Петербурге?

По вертикали: 2. Русский антрепренер и деятель балета. 3. Композитор, писавший для Русских сезонов.

7. Великий композитор и пианист, прославившийся в это время. 10. Создатель Частной оперы в Москве. 11. Художник, член объединения «Мир искусства». 13. Опера Римского-Корсакова, поставленная в Частной опере. 14. Художник, член объединения «Мир искусства».

Внимательно прочти имена художников и музыкантов. В левый столбец таблицы выпиши всех, кто связан с Беляевским кружком, в средний столбец — с «Миром искусства», а в правый — Дягилевскими сезонами: Н. Римский-Корсаков, Н. Черепнин, И. Стравинский, М. Фокин, С. Прокофьев, А. Павлова, Ц. Кюи, А. Лядов, А. Бородин, П. Чайковский, А. Бенуа, В. Нижинский, А. Белый, Л. Бакст, Т. Карсавина, Н. Рерих, В. Серов, М. Врубель.

Беляевский кружок	Мир искусства	Русские сезоны в Париже

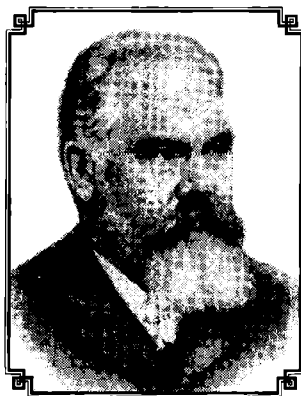


ВЕЛИКИЕ КОМПОЗИТОРЫ — ПЕДАГОГИ

Дорогой друг!

На этом занятии мы познакомимся с жизнью и творчеством трех русских композиторов рубежа XIX–XX вв. — С. И. Танеевым, А. К. Лядовым, А. К. Глазуновым, — которые в историю русской музыки вошли не только, как творцы великих произведений, но и как великие педагоги, воспитавшие несколько поколений русских музыкантов. Именно тех, кто продолжал развитие русской музыки в веке XX.

СЕРГЕЙ ИВАНОВИЧ ТАНЕЕВ (1856–1915)



Сергей Иванович Танеев родился 25 ноября 1856 г. во Владимире-на-Клязьме. Детство Сергея прошло в высококультурной среде: в доме была богатая библиотека, принято было разговаривать с родными на трех языках, часто устраивались

литературные и музыкальные домашние вечера. У мальчика очень рано проявилась музыкальная одаренность. Все отмечали его безукоризненный слух, память, не по-детски устойчивое влечение к музыке.

Поэтому, когда он появился в Московской консерватории, все эти качества выделяли его среди других студентов. Н. Г. Рубинштейн, став учителем Танеева, высказался о нем так: «Танеев принадлежит к числу весьма немногих избранных, — он будет великолепный пианист и прекрасный композитор».

Самое блестящее будущее предсказал юному музыканту и другой его педагог по композиции — П. И. Чайковский. В рецензии на первое его выступление он писал: «Танеев блестящим образом оправдал ожидания воспитавшей его консерватории...».

Творческая дружба учителя и ученика продолжалась и после окончания Танеевым консерватории. Петр Ильич высоко ценил суждения своего талантливой ученика, всегда спокойного, рассудительного, обладавшего тонким художественным вкусом. «Не знаю никого, кто бы в моем мнении и сердечном отношении стоял выше Танеева», — признавался он.

Современников привлекали к Танееву не только музыкальный талант, пытливый ум, но и душевная чистота, прекрасное сочетание прямооты высказываний и деликатности, мягкости обращения, строгой принципиальности, бескомпромиссности

и неподдельной доброты, сердечности. Недаром его в зрелости называли «совестью музыкальной Москвы».

Именно поэтому Рубинштейн, дом которого был центром культурной жизни Москвы, приглашал к себе и юного Танеева, где он наравне с профессорами консерватории был постоянным исполнителем-солистом и участником ансамблей.

Жизнь Танеева небогата событиями. В ней не было каких-то поворотов судьбы, круто меняющих течение жизни, «романтических» происшествий. Ученик Московской консерватории первого набора, он был связан с родным учебным заведением почти сорок лет и покинул его стены в 1905 г., выражая протест вместе со своими петербургскими коллегами и друзьями — Римским-Корсаковым и Глазуновым.

Блестяще окончив консерваторию по двум специальностям — фортепиано и композиции, он начал с карьеры виртуоза. Большой популярностью пользовались его концерты со скрипачом Л. Ауэром и самостоятельные выступления. В 1875 г. посетил Европу. Его игрой восхищались не только в России, но и в Греции, Италии, Швейцарии, Франции. Но постепенно лавры пианиста-исполнителя перестали приносить удовлетворение, все больше увлекали композиция, желание сосредоточиться на творческой работе.

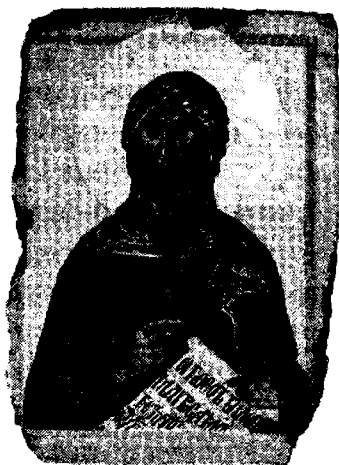
Вернувшись после заграничного турне, Танеев в короткое время создал такие глубокие произведения, как кантата «Иоанн Дамаскин», Симфония ре минор, симфоническая увертюра «Орестея»

(на этот сюжет он впоследствии написал оперу), несколько камерных ансамблей.

Среди них нужно выделить кантату «**Иоанн Дамаскин**» (на текст А. Толстого). Надо, кстати, отметить то, что творческое наследие Танеева занимает в нашей культуре особое место, потому что композитор работал в тех жанрах, к которым русские композиторы обращались мало. Ни у кого из них сочинение произведений для хора не занимало такого большого места в творчестве. Из русских кантат, написанных до Танеева, можно вспомнить кантату «Москва» Чайковского. Она была сочинена всего за год до первой опубликованной кантаты Танеева «Иоанн Дамаскин». Произведения кантатно-ораториального жанра и в творчестве Танеева занимают особое место. Они являлись результатом его творчества на разных этапах работы. Кантата «Иоанн Дамаскин» — первое опубликованное произведение Танеева, пробный камень его исканий. «По прочтении псалма» была последним произведением Танеева, результатом долголетней работы и вершиной творчества.

Замысел «Иоанна Дамаскина» возник в ту пору, когда музыкальная Москва понесла тяжелую утрату: скончался выдающийся русский пианист, основатель Московской консерватории Н. Г. Рубинштейн. Безвременная смерть его была тяжким ударом для любивших и высоко почитавших его музыкантов. Чайковский посвятил памяти Рубинштейна трио. Танеев, тяжело переживавший смерть своего учителя, посвятил эту замечательную кантату его памяти.

Литературным материалом для кантаты послужили строки одноименной поэмы А. К. Толстого. Подлинно романтическое произведение А. К. Толстого рассказывает об одном из отцов восточной православной церкви, знаменитом богослове из Византии, поэте и сочинителе духовных гимнов Иоанне Дамаскине (из Дамаска), жившем в VIII в.



Богослов
Иоанн Дамаскин

Иоанн Дамаскин прославился и как поэт-гимнолог. Отрывок из поэмы, положенный в основу кантаты, представляет собой один из траурных гимнов, которые пели Иоанн Дамаскин и его ученики.

*Иду в неведомый мне путь,
Иду меж страха и надежды;
Мой взор угас, остыла грудь,*

*Не внимлет слух, сомкнуты вежды;
Лежу безгласен, недвижим,
Не слышу братского рыданья,
И от кадила синий дым
Не мне струит благоуханье.
Но вечным сном пока я сплю,
Моя любовь не умирает.
И ею, братья, вас молю,
Да каждый к Господу взывает:
Господь! Господь! Господь!
В тот день, когда труба
Вострубит мира преставленье,
Прими усопшего раба
В Твои небесные селения.*

Стихи очень подходили к случаю, по поводу которого была написана кантата. Все это потребовало определенных музыкальных образов. Поэтому Танеев в качестве основной темы привлек в свое произведение старинный церковный напев «Со святыми упокой», ставший в русской музыке символом трагического (вспомним хотя бы Шестую симфонию Чайковского).

Еще одной сферой деятельности С. И. Танеева стала преподавательская работа, а также руководство консерваторией. Он, конечно, был выдающимся Педагогом. Свои огромные познания в различных областях музыкальной науки Танеев отдавал с большой охотой и с исключительной методичностью, будучи образцом добросовестности и самодисциплины. Он был большим другом студентов, потому что видел в них будущее русской музыки. А. Глазунов назвал его «мировым учителем».

Из многочисленных учеников Танеева следует выделить тех, кто составил гордость русской музыки и много сделал для ее развития в дальнейшем: С. Рахманинова, А. Скрябина, Н. Метнера, Р. Глиэра, С. Ляпунова, З. Палиашвили, С. Василенко, А. Александрова, К. Игумнова, А. Гольденвейзера, Г. Конюса. Этот список можно было бы продолжить. Сколько раз Танеев хлопотал перед Беляевым, рекомендуя для издания то или иное сочинение начинающего композитора! Скольким он помог, занимаясь дополнительно и никогда не беря платы. И это несмотря на то, что «...его денежные средства, — по словам Модеста Ильича Чайковского, — в общем, были на самой грани безбедного существования и нужды. И бывали периоды, когда эта грань нарушалась в сторону последней». Крупнейший музыкальный ученый, Танеев был создателем уникального музыкально-теоретического труда **«Подвижной контрапункт строгого письма»**, над которым работал около 17 лет. До сих пор студенты изучают полифонию по этому учебнику.

Огромная энергия и эрудиция, а также ум, такт позволили Танееву сделать много полезного для своих учеников и для консерватории в целом. Но несмотря на большую занятость исполнительской, педагогической, научно-исследовательской работой, Танеев продолжал много времени и сил отдавать композиции. Среди лучших произведений композитора опера **«Орестея»**. Она была завершена в 1895 г. и стала новой и интересной страницей в истории оперного искусства. Ли-

тературной основой либретто для трех ее актов послужили три связанные между собой сюжетно трагедии древнегреческого драматурга Эсхила — «Агамемнон», «Хозфоры», «Эвмениды». Все три акта самостоятельны, поэтому эту оперу часто называют музыкальной трилогией. В этом сюжете композитора привлекли общечеловеческие идеи победы светлого, мудрого начала над мрачными законами кровавой мести, зла. Музыкальный стиль «Орестей» — сложное соединение разных традиций. Этот опыт Танеева привлек внимание многих музыкантов — не только в России — и повлиял на творчество композиторов следующих поколений.

Творческую зрелость композитора ознаменовала **Четвертая симфония**. Ее высоко оценили Глазунов, Лядов, Римский-Корсаков, который написал автору после выхода в свет партитуры: «Считаю Вашу симфонию прекраснейшим современным произведением: благородный стиль, прекрасная форма и чудесная разработка музыкальных мыслей».

Особое место в наследии Танеева занимают романсы, в которых отражаются интимные лирические переживания человека. Будучи учеником П. И. Чайковского, Танеев не мог не испытать на себе его влияния. Оно заметно в романсах 1870–1880-х гг. («Люди спят», «В дымке-невидимке», «Бьется сердце беспокойное»). Но созданные позднее, в начале века, носят печать символистской поэзии: недосказанность, неопределенность некоторых образов обусловлена поэтическим содержа-

нием стихов («Когда, кружась, осенние листья», «Сталактиты», «Рождение арфы»).



С. И. Танеев за роялем

Во всем своем творчестве Танеев предстает художником необычайно цельным и глубоко человеческим. Таким было и одно из лучших его произведений и, к сожалению, последнее — **кантата «По прочтении псалма»**. Кантата — монументальное полифоническое сочинение. В основе ее содержания представления о человеческой личности, о высоком предназначении человека, о неисчерпаемых возможностях его души, ума... И одновременно — утверждение мысли о созидательном труде, единении с природой — символом вечной, непреходящей красоты, жизни. В том же 1915 г. 19 июня Танеева не стало.

Обязательно нужно послушать следующие произведения С. И. Танеева:

Романсы «Люди спят», «В дымке-невидимке», «Бьется сердце беспокойное», «Когда, кружась, осенние листья», «Сталактиты», «Рождение арфы», кантату «Иоанн Дамаскин».

Вопросы

1. Когда и где родился С. И. Танеев?
2. В какой консерватории он учился, а затем и работал?
3. На каком инструменте играл Танеев?
4. К каким жанрам он обращался в своем творчестве?
5. Назови самые известные хоровые произведения Танеева.
6. Что легло в основу либретто его оперы «Орестея»?

Список произведений Танеева

Опера «Орестея».

Кантаты «Иоанн Дамаскин», «По прочтении псалма» и др.

4 симфонии (1874–1898), увертюры, концерт для фортепиано с оркестром.

Камерно-инструментальные ансамбли (20).

Для фортепиано — Прелюдия и fuga и др.

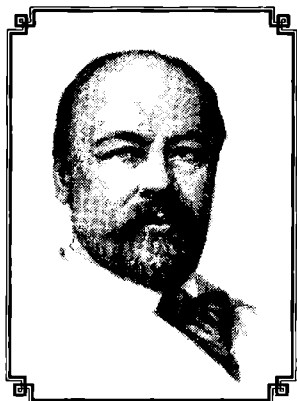
Хоры *a cappella*.

Камерно-вокальные ансамбли с фортепиано и *a cappella*.

55 романсов.

АНАТОЛИЙ КОНСТАНТИНОВИЧ ЛЯДОВ

(1855–1914)



Музыкальная судьба А. К. Лядова поначалу складывалась очень счастливо: он родился 29 апреля 1855 г. в семье потомственных музыкантов. Отец и дед его были дирижерами, отец еще и композитором. Авторитет папы как оперного дирижера (он был капельмейстером Русской оперы в Петербурге, дирижером симфонических концертов) был очень велик. Даже Глинка в некоторых вопросах советовался с ним. Избрание профессии музыканта для Анатолия и его семьи было делом решенным. Отец еще в раннем детстве заметил большое дарование сына.

В 15 лет Лядов поступил в консерваторию. Он был зачислен на стипендию имени Константина Лядова (своего отца), учрежденную артистами Русской оперы. Анатолий начал заниматься по

классу фортепиано, теории и композиции. В числе его учителей был Н. А. Римский-Корсаков.

Для формирования его таланта большую роль сыграло общение с Балакиревым, Бородиным, Мусоргским, высоко оценившими его дарование. Мусоргский писал: «Появился новый, несомненный и русский талант». А молодому «таланту» в то время было только восемнадцать лет. Первыми опусами молодого композитора были четыре романса, а также циклы фортепианных пьес «Бирюльки» и «Арабески», которые сразу же стали известны в кругу музыкантов. Но учение в консерватории не было гладким.

Дарование Лядова было велико. Его педагог Н. А. Римский-Корсаков считал его «несказанно талантливым», но нерадивым студентом. О Лядове рассказывали, что когда он жил в доме своей сестры, он сам просил не кормить его обедом, пока он не выполнит консерваторские задания. Занятия он посещал плохо. И вот зимой 1876 г. «за непосещение занятий» его исключили из консерватории вместе с его другом — талантливым пианистом Г. Дютшем. Когда молодые люди пришли к Римскому-Корсакову домой с просьбой о восстановлении и обещанием заниматься, профессор остался непреклонен: «Я был непоколебим и отказался наотрез. Откуда, спрашивается, напал на меня такой бесстрастный формализм? Конечно, Лядова и Дютша следовало принять как блудных сынов... Но я этого не сделал. Утешаться можно разве тем, что все к лучшему на этом свете, — и Дютш, и Лядов стали впоследствии моими друзьями».

Исключение из консерватории было тяжелым ударом для Лядова. Но через два года его восстановили. Представленная на экзамен кантата понравилась Художественному совету. И ему присудили малую золотую медаль и диплом свободного художника. Сразу после этого двадцатитрехлетний композитор был зачислен в состав преподавателей консерватории.

Среди учеников Лядова были Мясковский, Прокофьев, Майкапар и др. Знаменитые педагогические афоризмы передавались учениками «по наследству» от старших к младшим. «Слух ведь мыслит, развивайте слуховое мышление», «Надо быть аристократом чувств и вкусов», — так он говорил ученикам. Ты тоже запомни эти слова и постарайся им следовать. Конечно, не все его ученики были так талантливы, как перечисленные. И работа в консерватории отнимала много сил и энергии. Но он не мог оставить ее и полностью посвятить себя творчеству. В поэтическом «Послании к другу» Лядов со свойственным ему юмором, но и с некоторой грустью писал:

Уж лето красное промчалось!
Так дни за днями и бегут...
Недолго жить мне здесь осталось —
Опять за ненавистный труд.
Чтоб обучать девиц, мальчишек,
Терпенья должен быть излишек,
А я устал уже давно
Твердить год целый все одно.
Как жалок тот, кто поясняет
Глухому звук, слепому цвет.

Ей-богу, в этом проку нет!
Лишь время попусту теряет.
К такому делу еду я —
Печальная судьба моя.

В Санкт-Петербурге Лядов познакомился с М. П. Беляевым и примкнул к новому многочисленному художественному объединению — Беляевскому кружку. Значение композиторов беляевского содружества заключалось не только в их новых творческих достижениях, но и в огромной просветительской работе, укреплявшей в России высокий музыкальный профессионализм. Как говорил Римский-Корсаков, «кружок Балакирева соответствовал периоду «бури и натиска» в развитии русской музыки, кружок Беляева — периоду спокойного шествия вперед».

В эти годы Лядовым создано огромное количество фортепианных миниатюр, программные пьесы «Багатель», «Музыкальная табакерка», «Про старину» и др., «Детские песни», обработки народных песен.

Одна из лучших миниатюр Лядова **«Музыкальная табакерка»**. С каким остроумием композитор подражает в ней звучанию игрушечного заводного инструмента. Автор дал миниатюре единственное обозначение: «automaticamente», т. е. «автоматичпо». Ритмическое однообразие, повторность незатейливого вальса, «стеклянная» звучность, тонко подмеченные типичные для «музыкального ящика» форшлага и трели передают особый механический характер музыки.

Очень характерна для Лядова пьеса **«Про старину»**. Уже при первых звуках возникает образ

древнерусского певца Баяна. В гусельном перезвоне — немного измененная подлинно народная мелодия «Подуй, подуй, непогодушка». Позднее Лядов переложил эту пьесу для симфонического оркестра и предпослал эпиграф из «Слова о полку Игореве»: «Поведем же, братия, сказанье от времен Владимировых древних».

Революционные события 1905 г. всколыхнули и его. В знак протеста против увольнения Римского-Корсакова Лядов и Глазунов покинули консерваторию. На вынужденный уход из Московской консерватории Танеева Лядов откликнулся «открытым письмом» в газете: «Дорогой Сергей Иванович! С глубоким сожалением я узнал из газет, что Вы вынуждены оставить Московскую консерваторию. Но я не Вас жалел, мне жаль консерваторию, которая в лице Вас потеряла незаменимого профессора, чудного музыканта и светлого, чистого человека, всегда готового неослабно стоять за правду. Вы — золотая страница Московской консерватории, и ничья рука не в состоянии ее вырвать. Глубоко уважающий Вас Ан. Лядов».

Стасов, узнав об этом, в восхищении писал: «Милый Лядушка, только вчера узнал я Ваше письмо к Танееву в «Руси». Вы меня черт знает как восхитили. Вот это — люди, вот это — художники». Лишь после избрания директором Глазунова и возвращения Римского-Корсакова вернулся в консерваторию и Лядов.

1900-е гг. были периодом огромного творческого расцвета композитора. В этот период он создал симфонический цикл «Восемь русских народных

песен для оркестра» и замечательные программные миниатюры «Баба-Яга», «Волшебное озеро», «Кикимора». В них выразились поиски композитора идеала в искусстве неземном. Сказка — вот тот «просвет» в другую жизнь, манивший художника, уводивший от обыденного в мечту.

«Сказочные картинки», как композитор назвал эти произведения, — одночастные симфонические пьесы. Яркая живописность, «картинность» замысла обусловили красочность всех выразительных средств.

«Кикимора» имеет программу: «Живет, растет Кикимора у кудесника в каменных горах. От утра до вечера тешит Кикимору Кот-баюн — говорит сказки заморские. Со вечера до бела света качают Кикимору во хрустальчатой колыбельке. Ровно через семь лет вырастает Кикимора. Тонешенька, чернешенька та Кикимора, а голова-то у ней малым-малешенька, со наперсточек, а туловище не спознать с соломиной. Стучит, гремит Кикимора с утра до вечера; свистит, шипит Кикимора со вечера до полуночи; со полуночи до бела света прядет кудель конопельную, сучит пряжу пеньковую, снует основу шелковую. Зло на уме держит Кикимора на весь люд честной».

Очень образно музыка миниатюры рисует и сумрачный край, где поначалу живет Кикимора, Кота-баюна с его колыбельной песней и призрачное звучание «хрустальчатой колыбельки». Но какой злобной рисует музыка саму Кикимору! Она выражает не только ее уродство, но и внутреннюю суть Кикиморы, готовой уничтожить все живое.

Завершается пьеса жалобным писком флейты пикколо, как будто кто-то шутя уничтожил, раздавил источник этого большого шума. Эту пьесу надо обязательно послушать.

Близка «Кикиморе» по сюжету и «Баба-Яга». Из сказки Афанасьева «Василиса Прекрасная» композитор выбрал самый динамичный эпизод: появление Яги, ее полет через дремучий лес на ступе и исчезновение. Музыка точно изображает детали этой программы: свист Яги, а потом стремительное движение, как будто Баба-Яга приближается к нам, а потом уносится прочь. Эту миниатюру тоже послушай. Стремительность, полетность, юмористичность позволяют назвать ее русским симфоническим скерцо.

Кстати, эта образная сфера — скерцозная, юмористическая — была близка Лядову. Огромный материал для характеристики его юмора дают альбомы его рисунков и три тетради стихов. Он был хорошим поэтом и мог тут же, в разговоре, сочинить небольшой каламбур, эпиграмму, поздравление. Его письма к друзьям почти всегда содержали стихотворения. Например, живя на даче, в одном письме он жаловался на жару в четверостишии:

Ах, зачем я не скелет!
Ветер в ребрах бы играл,
Я б жары совсем не знал
И стыда, что не одет.

Если «Баба-Яга» и «Кикимора» близки по колориту, то «Волшебное озеро» имеет совсем другой характер. Это было одно из немногих произведений

Лядова, которое он сам очень любил: «Ах, как я его люблю! Как оно картинно, чисто, со звездами и таинственностью в глубине!»



А. К. Лядов за работой

В этой пьесе композитор хотел подчеркнуть, что это не столько зарисовка с натуры какого-то конкретного озера (хотя оно и существовало, и Лядов часто ходил к нему в своей Полиновке), сколько таинственное озеро, в котором фантазия художника могла увидеть самые необычные вещи. «Волшебное озеро» это не сама сказка, а состояние, в котором может зародиться сказка.

Конечно, по широте охвата действительности творчество Лядова уступает великим его современникам. Но композитор занял все же видное место в истории русской музыки. Он внес вклад во все затронутые им области музыки. Черты нового самобытного стиля проявились и в его фортепианных пьесах, а особенно — в симфонических

миниатюрах, открывавших новую самостоятельную линию в русском симфонизме.

Ты должен послушать сказочные оркестровые картинки Лядова «Кикимора», «Баба Яга» и «Волшебное озеро», а также фортепианные пьесы «Музыкальная табакерка» и «Про старину».

Вопросы

1. Назови годы жизни Лядова.
2. С каким городом связана деятельность композитора?
3. Как отреагировал Лядов на увольнение из Петербургской консерватории Римского-Корсакова?
4. Что являлось главной особенностью творчества А. К. Лядова?
5. Перечисли известные тебе произведения Лядова.

Список произведений Лядова

Для оркестра: «Баба-Яга», «Кикимора», «Волшебное озеро», «Танец амазонки», «Скорбная песнь» и др.

Для фортепиано: «Бирюльки», «Арабески», «Про старину», «Идиллия», пьесы, прелюдии, вальсы.

Для хора *a cappella*: «10 русских народных песен», «15 русских народных песен», 10 переложений из Обихода и др.

Для голоса и фортепиано: 18 детских песен на народные слова, сборники народных песен, романсы и многое другое.

Александр Константинович Глазунов (1865–1936)



Александр Константинович Глазунов родился 10 августа 1865 г. в Петербурге в семье книгоиздателя, происходившего из старинного купеческого рода. Все в этом доме было спокойно и размеренно, жизнь текла по давно установившимся порядкам. От купеческого уклада предков ее отличала только музыка: все дышало ею. Мама была пианисткой, и хотя отдала себя полностью семье, играла на рояле много и с удовольствием. Дом Глазуновых часто посещали Балакирев, Римский-Корсаков, вечерами играли в 4 руки симфонии Моцарта, Бетховена, Шуберта, Шумана, Бородина. Звучали камерно-инструментальные пьесы, фортепианные сочинения Шопена, Глинки, Балакирева, Шумана. Отец-бизнесмен тоже музицировал — играл на фортепиано и скрипке.

Талант мальчика проявился очень рано. Когда ему исполнилось 10 лет, была приглашена учительница, с которой Александр не нашел общего языка. Ему не нравились скучные упражнения, он предпочитал импровизировать и читать с листа. В 12 лет был приглашен другой преподаватель. Вместо обычной для ребенка школы, он стал знакомить ученика с классической музыкой. Уже в первый год обучения юный Глазунов переиграл все фуги Баха, большое число сочинений Шопена. Много читая с листа, он познакомился со стилем разных авторов. В 13 лет, помимо фортепиано, он играл на скрипке, затем научился играть на виолончели.

Александрю было 13 лет, когда мама показала Балакиреву первые сочинения сына. Маститый музыкант сумел в этих первых пробах пера разглядеть несомненный талант и принял участие в развитии юного музыканта. С декабря 1879 г. начались занятия с Римским-Корсаковым, который позже вспоминал: «Элементарная теория музыки и сольфеджио оказались для него излишними» — настолько изощрен был слух ученика, огромно интуитивное понимание музыкальных законов. Всего несколько уроков заняло изучение гармонии, а занятия контрапунктом пошли одновременно с композицией. Скорость овладения знаниями была такой, что в неполных шестнадцать лет Глазунов, учившийся в это время в реальном училище, стал автором своей Первой симфонии, с успехом исполненной публично 29 марта 1882 г. в одном из концертов Бесплатной музыкальной школы под управлением Балакирева. Изумлению публики не было границ,

когда на бурные аплодисменты после исполнения вышел смущающийся мальчик в мундирчике «реалиста». Критика встретила юного композитора восторженно: Стасов называл его «юным Самсоном», «Орлом Константиновичем», Кюи — «оконченным музыкантом и сильным техником», восхищался способностью «выражать то, что он хочет, и так, как он хочет».

Первая симфония Глазунова, посвященная Римскому-Корсакову, произвела глубокое впечатление на М. Беляева — известного миллионера-мецената, который решил организовать ее исполнение в Европе. В 1883 г. он привез Глазунова на европейскую премьеру. Лист произвел на юношу неизгладимое впечатление, одно из самых сильных в его жизни. Это была первая поездка Глазунова за рубеж. Они побывали в Швейцарии, Франции, Испании и даже в Африке. На обратном пути они посетили Байрейт, где он услышал «Парсифаля» Вагнера, познакомились с Сен-Сансом.

На протяжении 80-х гг. Глазунов пишет очень много. В 1883 г. он окончил реальное училище и поступил вольнослушателем на историко-филологическое отделение Петербургского университета. Это было сделано не столько по внутреннему побуждению, сколько по семейным традициям — все Глазуновы считали необходимым иметь высшее образование, и композитор выбрал гуманитарное, дающее общую культуру и кругозор, необходимый серьезному художнику. Ему не надо было зарабатывать на жизнь, поэтому он полностью отдает себя творчеству.

Именно в это время сложился своеобразный метод работы, когда одновременно задумывается несколько сочинений в разных жанрах. Одно пишется в черновике, к другому появляются эскизы, третье находится уже в стадии корректуры. Так, почти одновременно написаны два квартета, две увертюры на греческие темы, две оркестровые серенады, оркестровые Лирическая поэма, элегия Памяти героя, «Грезы о Востоке», Вторая симфония, симфоническая фантазия «Лес». Видишь, каким плодотворным было это время.

За сочинением не забываются и дружеские связи. Он был очень дружен со Стасовым, так горячо приветствовавшим юный талант при его появлении. Бородин называл молодого друга «дорогим тезкой» и с большой заинтересованностью следил за его творчеством. Влияние Бородина явно сказывается на многих сочинениях Глазунова с их эпическими образами, былинностью, широким русским характером. Поэма «Стенька Разин», законченная уже после безвременной кончины Бородина, была посвящена Глазуновым его памяти. Огромную работу проделал молодой композитор и над наследием своего старшего друга, приводя в порядок черновые записи, вспоминая то, что Бородин играл ему, но не успел записать. Он записал по памяти и оркестровал две части Третьей симфонии, вместе с Римским-Корсаковым завершил оперу «Князь Игорь».

В 1888 г. состоялся дебют Глазунова как дирижера. Через полгода он уже выступал в Париже — во время Всемирной выставки — с испол-

нением «Стеньки Разина» и Второй симфонии. Нельзя сказать, что Глазунов стал выдающимся дирижером — для этого у него был неподходящий характер: слишком мягкий. «Я недавно получил замечание от одного из музыкантов оркестра, сказанное наедине, — делился Глазунов с Чайковским, для которого дирижирование тоже не было органичным. — Что я мало обращаю внимания на оттенки, что совершенно верно, так как их нужно требовать и добиваться, а мне иногда бывает просто неловко надоедать почтенным людям, из которых почти каждый вдвое старше меня. Мне несколько раз случалось просить играть *piano* — один раз исполнят просьбу (а не требование), а на следующий раз забудут об этом. Буду завтра изо всех сил заставлять себя „требовать”». С годами эта проблема исчезла: Глазунов стал пользоваться таким авторитетом, что требовать было не нужно: музыканты старались угадывать любое его желание и намерение. Его дирижерская деятельность продолжалась почти полвека, как в России, так и за рубежом.

Глазунов своим спокойным и доброжелательным характером привлекал к себе многих. Он был дружен не только с петербургскими, но и со многими московскими музыкантами. Переписывался с Чайковским, сблизился с Танеевым, Рахманиновым, Скрябиным. Чаще всего встречи происходили на так называемых «Беляевских пятницах» — вечерах, на которых звучала музыка, обсуждались прослушанные произведения. Популярность их была так велика, что родилась

острота: «Жаль, что у Митрофана Петровича не бывает семи пятниц на неделе». Взаимная симпатия и уважение связывали Глазунова и с Рубинштейном, несмотря на большую разницу в возрасте. Именно Рубинштейну композитор посвятил свою Четвертую симфонию. Его известность, в том числе и за рубежом, неуклонно росла.

Он продолжает быть баловнем семьи и полностью освобожден от издательских дел, которые ведут отец и брат. Мать старалась избавить его от малейших забот, но ее истинно русский купеческий характер проявлялся во властности, даже деспотизме, с которым она это делала. На долгие годы, вплоть до ее кончины, Глазунов остается полностью под ее влиянием.

В 1899 г. Глазунова приглашают профессором в Петербургскую консерваторию, вводят в состав дирекции Петербургского отделения РМО. Продолжается интенсивное творчество: к концу века Глазунов — автор пяти симфоний, балетов «Раймонда» и «Барышня-служанка», симфонических картин «Кремль» и «Весна», Торжественной кантаты в память столетия Пушкина, множества сочинений для голоса, камерных инструментов и ансамблей, мелких оркестровых пьес, в числе которые популярные концертные вальсы.

В 1903 г. появляется одно из лучших сочинений Глазунова — Концерт для скрипки с оркестром, посвященный профессору Петербургской консерватории Л. Ауэру и занявший почетное место в мировой скрипичной классике. Годом ранее была написана Седьмая симфония, в 1906-м — Восьмая,

в 1910-м — последняя, Девятая. В последующие годы возникают два фортепианных концерта, балет «Времена года», фортепианные пьесы, романсы, небольшие оркестровые сочинения и камерные ансамбли.

Но и консерватория занимает все большее место в его жизни. Он пользуется там таким огромным авторитетом, что в 1906 г. единогласно избирается ее директором. Впервые в истории Петербургской консерватории директор избирался на основе свободных выборов, им стал Глазунов.

Глазунову во многом обязана русская культура той блестящей плеядой выпускников — композиторов и исполнителей, которой она по праву гордится. Он не только преподавал и осуществлял руководство: присутствовал на всех экзаменах студентов всех специальностей, следил за их успехами. В голодные годы «выбивал» пайки и дополнительные стипендии для наиболее одаренных. Так он поддерживал юного Шостаковича — ходил к могущественному тогда Горькому хлопотать об оказании ему материальной помощи.

Но все больше он чувствовал себя одиноким, усталым, а иногда и беспомощным. Чуждая, часто враждебная жизнь, окружавшая его, выбивала почву из-под ног. В консерватории снова разгоралась борьба, но теперь уже он числился в ретроградах. Молодые, в том числе набравший силу Асафьев, выступали против «устарелых методов преподавания элементарной теории, гармонии, которые и техники не дают и мастерства

не создают», явно метя при этом в Глазунова. Он отмалчивался.



А. К. Глазунов в рабочем кабинете

15 июня 1928 г. композитор поехал в Вену, якобы в трехмесячную командировку на международный конкурс. Считалось, что осенью он вернется, поэтому поехал налегке, с небольшим багажом. Однако с ним вместе отправилась Ольга Николаевна Гаврилова, которая в течение последних лет (после смерти матери композитора) вела его хозяйство. После Вены, в которой проходили торжества в память Шуберта, Глазунов побывал в Праге, Дрездене, Лейпциге, Веймаре, Эйзенахе, Бонне. Это было своего рода музыкальное паломничество по местам, связанным с великими композиторами прошлого. В сентябре он приехал в Париж, где и остался.

Причиной невозвращения Глазунова официально стала болезнь. Он действительно был болен, и правительственная коллегия на этом основании продлила ему командировку, оставив номинально в должности директора консерватории. До 1933 г. Александр Глазунов вел активную концертную деятельность в Париже, Португалии, Испании. В Лиссабоне ассоциация музыкантов и художников сделала его своим почетным членом. Побывал он с гастролями и в США, затем в турне, которое охватило Прагу, Варшаву и Вену.

Поездки становились все более трудными для стареющего больного музыканта, все больше времени он проводил в Париже. Там созданы его последние произведения: Концерт-баллада для виолончели с оркестром, посвященный Казальсу, Концерт для саксофона-альта со струнным оркестром, посвященный Рашеру, Эпическая поэма, Седьмой струнный квартет, органная фантазия, Квартет для саксофонов, посвященный артистам квартета саксофонов Республиканской гвардии Парижа, фортепианные пьесы. Одна из них посвящена Елене Гавриловой, тогда носившей фамилию своей матери, но скоро сменившей ее — Глазунов женился на своей верной спутнице и удочерил ее дочь от первого брака.

Последние годы жизни композитор провел в Париже, где и скончался 21 марта 1936 г. Он был положен в тройной гроб, один из которых был цинковым, запаянным. 14 сентября 1972 г. прах Глазунова был перенесен в Ленинград и захоронен в Некрополе Александро-Невской лавры.

Луначарский писал: «Глазунов создал мир счастья, веселья, покоя, полета, упоения, задумчивости и многого, многого другого, всегда счастливого, всегда ясного и глубокого, всегда необыкновенно благородного, крылатого...»

Послушать тебе нужно фрагменты балетов Глазунова «Раймонда» и «Барышня-служанка», Концерт для скрипки с оркестром.

Вопросы

- 1. Назови годы жизни композитора.*
- 2. Сколько симфоний написал Глазунов?*
- 3. Перечисли балеты композитора.*
- 4. Вспомни, какие произведения своего друга он заканчивал по памяти?*
- 5. Директором какой консерватории Глазунов был много лет?*

Список произведений А. К. Глазунова

Балеты: «Раймонда», «Барышня-служанка, или Испытание Дамиса», «Времена года».

Для хора и голосов с оркестром: Торжественный марш в честь открытия Всемирной Колумбовской выставки в Чикаго, Коронационная кантата, Торжественная кантата в память 100-летней годовщины А. С. Пушкина, Здравница (слова В. А. Жуковского), Эй, ухнем! Прелюдия-кантата к 50-летию Петербургской консерватории.

Для оркестра: 9 симфоний, сюиты, фантазии, увертюры.

Для одного инструмента с оркестром: 2 концерта для фортепиано с оркестром, концерт для скрипки с оркестром, *Concerto ballata* для виолончели с оркестром, Концерт для саксофона с оркестром.

Для голоса с фортепиано: 5 романсов (ор. 4), 2 песни на слова А. С. Пушкина (Вакхическая песня, Восточный романс, ор. 27), 6 романсов (ор. 59, слова А. С. Пушкина и др.), 6 романсов (ор. 60, слова А. С. Пушкина и А. Н. Майкова) и др.

Музыка к драматическим спектаклям: Вступление и пляска Саломеи (к драме «Саломея» О. Уайльда, ор. 90), Царь Иудейский (музыка к драме К. Р., ор. 95), Маскарад (музыка к драме М. Ю. Лермонтова).

И множество других.

Подведем итоги!

Кто из композиторов написал следующие произведения:

Балет «Раймонда».

Сказочная картинка «Баба Яга».

Кантата «Иоанн Дамаскин».

Концерт для саксофона с оркестром.

Романс «Бьется сердце беспокойное».

«Про старину».

Опера «Орестея».

«Волшебное озеро».

Балет «Времена года».

«Музыкальная табакерка».

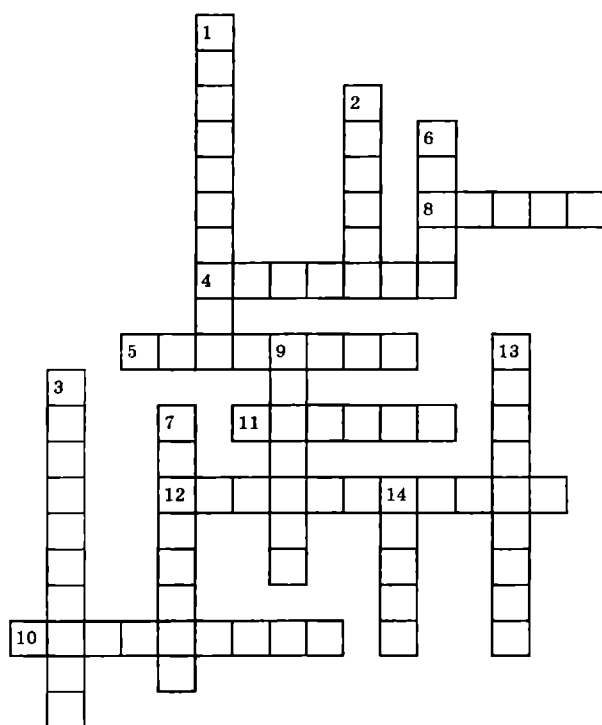
Выбери правильные ответы:

1	Кто вместе с Римским-Корсаковым завершил оперу «Князь Игорь» Бородина?	Глазунов Чайковский Балакирев
2	Кто в своем творчестве тяготел к миниатюрам?	Чайковский Балакирев Лядов
3	Кого из композиторов звали Александром?	Глазунов Чайковский Балакирев
4	Кто из этих композиторов написал 9 симфоний?	Балакирев Мусоргский Глазунов
5	Кого из композиторов называли «Совестью музыкальной Москвы»?	Мусоргский Глазунов Танеев
6	Кто был участником Беляевских пятниц?	Танеев Глазунов Чайковский
7	А. К. Лядов написал:	Поэму «В Средней Азии» «Музыкальную табакерку» Балет «Времена года»
8	С. И. Танеев преподавал в:	Петербургской консерватории Московской консерватории Ростовской консерватории

Окончание табл.

9	С. И. Танеев был педагогом:	Римского-Корсакова Рахманинова Чайковского
10	Кому помог в консерватории Глазунов?	Скрябину Шостаковичу Рахманинову

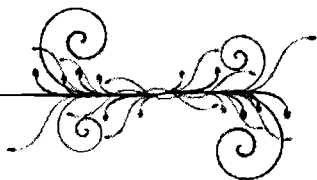
Реши кроссворд:



По горизонтали: 4. Жанр «Иоанн Дамаскин». 5. Балет Глазунова. 8. Древнегреческий драматург, чьи

трагедии легли в основу оперы «Орестея». 10. Родина Глазунова. 11. Меценат, поддерживавший Глазунова. 12. Научный труд Танеева «Подвижной ... строгого письма».

По вертикали: 1. Учитель Танеева. 2. Город, где жил Танеев. 3. Создатель Московской консерватории. 6. Жанр произведения «Стенька Разин». 7. Сказочная картинка Лядова. 9. Опера Танеева. 13. Композитор, которому мама Глазунова показала первые его сочинения. 14. Город, где умер Глазунов.



**СЕРГЕЙ ВАСИЛЬЕВИЧ
РАХМАНИНОВ**
(1873–1943)



Имя этого музыканта стоит в ряду величайших имен в истории мировой музыкальной культуры. «Русский гений» — так можно точнее всего охарактеризовать этого столь широко одаренного человека. Композитор, пианист, дирижер. Кем он был в первую очередь? Об этом спорили и при его жизни, спорят и сегодня. Его могучий талант

одинаково равно проявился в этих трех областях музыкального творчества. Один из его современников писал: «Когда слушаешь его Трио, или Второй концерт, или виолончельную сонату, или другое, лучшее, думаешь: вот кто рожден писать. Бросить все и писать! Слушая, как он проводит «Жизнь за царя», или «Пиковую даму», или симфонии Чайковского, или сюиты Грига, думаешь: вот кто рожден дирижировать! Бросить все и дирижировать! И в увлечении тем, как Рахманинов исполняет Концерт Чайковского или собственные вещи, думаешь: вот кто рожден играть! Бросить все и играть!»

При жизни Рахманинов прежде всего славился как пианист. Его боготворили, перед ним преклонялись.

Уже в 40-х гг. XX в. известный пианист Лев Оборин спросил у американского музыканта Артура Рубинштейна, кого он считает первым пианистом в мире. Подумав, Рубинштейн назвал Владимира Горовица. На вопрос Оборина: «А что Рахманинов?» Рубинштейн, как бы спохватившись, сказал:

— Ну вы же спрашиваете о пианисте, а Рахманинов — это... (и он молитвенно воздел к небу глаза и руки).

Слава Рахманинова-пианиста была всесветной. Кстати, он очень не любил эту славу, не любил давать интервью, не любил фанатичных почитателей, не любил фотографироваться. Однажды один бойкий фотокорреспондент решил тайком сфотографировать Сергея Васильевича.

Заметив направленный на него фотообъектив, Рахманинов закрыл лицо руками. На следующий день в газетах появилось фото, на котором было изображено это закрытое руками лицо. И подпись: «Руки, которые стоят миллионы». Это действительно было так, но не деньги были главным для него. Хотя, имея такую славу и авторитет, он мог выбирать крупнейшие концертные залы, мог ставить свои условия, даже капризничать.



С. В. Рахманинов за роялем

Широко известен такой эпизод. В начале XX в. в Берлине процветало одно концертное агентство, которое возглавлял Герман Вольф. Это был король «шоу-бизнеса» того времени. Он любил,

чтобы известнейшие исполнители мира приходили к нему на поклон, просились участвовать в его концертах. Он выдерживал их часами в своей приемной. И вот однажды Вольф предложил Рахманинову выступить в своем концерте. Сергей Васильевич назвал ему цену желаемого гонорара, которую Вольф посчитал «дерзко-чрезмерной». Он с гордостью сказал: «Такую сумму у меня получает только один музыкант — Евгений д'Альбер». Это был известный в свое время очень талантливый пианист, ученик Листа. Но к тому времени его карьера катилась на спад, он часто играл фальшиво, и об этом все знали. Рахманинов спокойно ответил Вольфу: «Столько фальшивых нот, сколько берет д'Альбер, могу взять и я».

Если как пианист он был широко известен, как композитора его при жизни воспринимали не все. Это ужасно угнетало музыканта, потому что всю жизнь он хотел сочинять музыку. Сам композитор говорил об этом очень образно: «Сочинять музыку для меня такая же насущная потребность, как дышать или есть: это одна из необходимых функций жизни. Постоянное желание писать музыку — это существующая внутри меня жажда выразить свои чувства при помощи звуков, подобно тому, как я говорю, чтобы выразить свои мысли». Он писал сердцем. И страшно не любил, когда кто-нибудь спрашивал, что он хотел этой музыкой нарисовать. Он никогда ничего не рисовал. Но в этой музыке было все — его мысли, чувства, надежды и разочарования.

ЖИЗНЕННЫЙ ПУТЬ РАХМАНИНОВА

Сергей Васильевич Рахманинов родился 20 марта (по старому стилю) 1873 г. в имении Онег Новгородской губернии. Рахманинов рос в музыкальной семье. Дед его, Аркадий Александрович, учившийся у Джона Фильда, был пианистом-любителем и композитором. Несколько его сочинений даже было издано в XVIII столетии. Отец великого композитора, Василий Аркадьевич Рахманинов, был человеком исключительной музыкальной одаренности. Мать была его первым педагогом по фортепиано, хотя, по воспоминаниям самого композитора, уроки доставляли ему «большое неудовольствие». Но к четырем годам он уже мог играть в четыре руки со своим дедом.

Мама понимала одаренность ребенка. Когда Сереже было семь лет, семья переехала в Петербург.

Мальчику решено было дать музыкальное образование. И вскоре он был принят в младший класс Петербургской консерватории. Но хорошего ученика из Сережи не получилось. Причиной этому был недостаток прилежания со стороны ученика, который большую часть времени проводил на улице в детских забавах.

Однажды десятилетний Сережа Рахманинов, вернувшись с катка, застал у бабушки незнакомую красивую даму. Бабушка тотчас усадила внука за фортепиано.

— Что же такое ты сыграл? — спросила гостья.

— Неоконченная пьеса Шумана... «Старая мельница», — не моргнув, объяснил маленький музыкант.

— Как ты сказал? — гостя громко расхохоталась и взяла Сережу за ухо. — Ах ты вун! Ах, болтунишка!..

Так Сережа попался. Оказывается, он уже давно стал выдумывать что-то свое, подражая тому или другому из «стариков». И в конце концов осмелел до того, что начал импровизировать при гостях, выдавая свои экспромты за неизвестные и редко исполняемые сочинения классиков.

В 1885 г. Рахманинов прослушал в то время очень молодой, но уже известный музыкант, ученик Рубинштейна и Листа, двоюродный брат Сергея Васильевича, А. И. Зилоти.



А. Зилоти

Убедившись в даровании своего кузена, Зилоти увозит его в московскую консерваторию, в класс Николая Сергеевича Зверева.

Это был одареннейший педагог, выработавший свою систему воспитания молодых музыкантов. Двух-трех особо одаренных учеников он брал к себе домой на полный пансион.



Н. С. Зверев и его ученики:
Рахманинов, Скрябин, Пресман и др.

Основой методики Зверева были дисциплина, трудолюбие, четкая организация самостоятельных занятий. У каждого воспитанника было индивидуальное расписание. По очереди они должны были вставать в шесть утра и начинать занятия, ведь инструмент был один. Так мальчики совершенствовали свое мастерство, и именно с

тех пор Сергей Васильевич приобрел привычку к систематическому труду. Железная дисциплина Зверева воспитала в нем высочайшую организованность, без которой он вряд ли смог бы вести такую насыщенную концертную деятельность в будущем.

С 1887 г. Сережа начинает записывать свои сочинения. Потом его учителем по контрапункту стал Сергей Иванович Танеев, любимый ученик Чайковского, которого называли «музыкальной совестью Москвы». Благоговейное отношение к этому педагогу Рахманинов сохранил на всю жизнь. Здесь же Сергей Рахманинов впервые встретился с П. И. Чайковским. Знаменитый композитор заметил способного ученика и внимательно следил за его успехами. Через некоторое время П. И. Чайковский сказал: «Я предсказываю ему великое будущее».

А со Зверевым у него, к сожалению, произошел разрыв. Причиной этому была, кстати, композиция. Оба переживали его очень тяжело. Помирились они только в 1892 г., когда Зверев послушал блестящий выпускной экзамен Рахманинова по композиции. Он подарил своему ученику золотые часы, которые Рахманинов хранил всю жизнь, никогда с ними не расставался. «Он был прекрасный человек. Лучшим, что есть во мне, я обязан ему», — говорил впоследствии Сергей Васильевич.

Рахманинов заканчивал консерваторию по двум классам. На старшем отделении он перешел в класс фортепиано А. Зилоти. Но незадолго до его

окончания Зилоти ушел из консерватории. Не желая менять педагога, Рахманинов самостоятельно подготовил сложнейшую программу, которую ему зачли как выпускной экзамен. Это было в 1891 г. А спустя год, в 1892-м, он закончил консерваторию по классу композиции. Вместе с ним закончил консерваторию и Скрябин, который получил малую золотую медаль, так как большую присуждали только студентам, окончившим консерваторию по двум специальностям (Скрябин закончил как пианист).

Дипломной работой молодого Рахманинова стала одноактная опера «Алеко», написанная им за семнадцать дней. За эту работу он получил 5+. Чайковский даже поставил своему «музыкальному внуку» (Рахманинов учился у Танеева, любимого ученика Петра Ильича) 5 с тремя +. Как окончившему с отличием два факультета консерватории, ему была присуждена Большая золотая медаль.

Кстати, оперу «Алеко» очень высоко оценил П. И. Чайковский. Однажды он подошел к Рахманинову и сказал: «Я только что закончил двухактную оперу «Иоланта», которая недостаточно длинна, чтобы занять весь вечер. Вы не будете возражать, если она будет исполняться с Вашей оперой?» Конечно, для молодого музыканта это было большой честью. Музыка оперы, покоряющая юношеской страстностью, драматической силой, богатством и выразительностью мелодий, получила высокую оценку крупнейших музыкантов, критиков и слушателей. Музыкальный мир

отнесся к «Алеко» не как к школьной работе, а как к творению высочайшего мастера. Особенно высоко оценил оперу П. И. Чайковский: «Эта прелестная вещь мне очень понравилась», — писал он своему брату. В последние годы жизни Чайковского Рахманинов часто с ним общается. Он высоко ценил творца «Пиковой дамы». Ободренный первым успехом и моральной поддержкой Чайковского, Рахманинов после окончания консерватории сочиняет ряд произведений. Среди них — симфоническая фантазия «Утес», первая сюита для двух фортепиано, «Музыкальные моменты», до-диез минорная прелюдия, романсы: «Не пой, красавица, при мне», «В молчанье ночи тайной», «Островок», «Весенние воды».

После окончания консерватории Рахманинов некоторое время жил частными уроками. Осенью 1892 г. он впервые выступил в концерте, причем на бис играл ту до-диез минорную Прелюдию с колокольным звоном, которая станет потом одним из самых известных его произведений. Спустя два года Рахманинову приходится поступить преподавателем теории в знаменитое Мариинское женское училище. Среди крупных произведений этого периода — Элегическое трио «Памяти великого художника». Оно появилось под впечатлением страшной трагедии, которая потрясла не только Рахманинова, но и весь музыкальный мир России, — смерти П. И. Чайковского. Вскоре после этого молодой композитор начал работу над своей Первой симфонией.

С этим произведением Рахманинову пришлось пережить, может быть, самый тяжелый удар в своей жизни. Премьера симфонии состоялась в марте 1897 г. и оказалась единственным прижизненным исполнением. Симфония потерпела полный провал. Нам сегодня трудно судить, в чем была причина этого. Конечно, критика отзывалась о ней отрицательно, но не до такой степени, чтобы можно было ожидать такой реакции композитора. Сам Рахманинов писал: «После этой симфонии не сочинял ничего около трех лет. Был подобен человеку, которого хватил удар и у которого на долгое время отнялись голова и руки. Симфонию не покажу никому и в завещании наложу запрет на смотрины». Причину этому объяснил опять же сам композитор: «Меня совсем не трогает неуспех, но зато меня глубоко огорчает и на меня глубоко действует то, что мне самому моя первая симфония после первой же репетиции совсем не понравилась».

Действительно, три года композитор не писал. Но к этим годам относятся многие успехи Рахманинова-исполнителя. С 1897 г. началась его профессиональная дирижерская деятельность в Московской частной русской опере Мамонтова. Вскоре он познакомился и сдружился с Ф. И. Шаляпиным. Кроме того, он совершил первую свою заграничную поездку в Лондон.

К началу 1900 г. кризис был преодолен, и Рахманинов приступил к созданию двух новых произведений — Второго фортепианного концерта и Второй сюиты для фортепиано. Вслед за этим

композитор создает много других сочинений — кантату «Весна», романсы, прелюдии, оперы «Скупой рыцарь» и «Франческа да Римини».

Накануне своего тридцатилетия Рахманинов женился на своей двоюродной сестре Наталье Сатиной. Из-за близкого родства пришлось просить «Высочайшего разрешения» на брак. После свадьбы молодые отправились в заграничное путешествие, а затем поселились в Москве. В 1903 г. у них родилась первая дочь, в 1907 — вторая. Рахманинов-семьянин — очень трогательная тема. Он сам говорил о том, что семья, дети — это было лучшее, самое дорогое и светлое в его жизни.

В это время Рахманинов много выступал, проявив себя как универсальный исполнитель — пианист, дирижер, ансамблист. С 1904 г. два сезона он проработал в Большом театре. Его постановки опер Глинки, Даргомыжского, Чайковского, Бородина, Мусоргского вошли в историю театра. Но в 1906 г. композитор решил уйти с работы, занимавшей много времени и сил, и заняться творчеством.

Это было очень продуктивное десятилетие в жизни Рахманинова. За этот период им были созданы симфоническая поэма «Остров мертвых», Третий фортепианный концерт, Вторая симфония, «Литургия Иоанна Златоуста», «Всенощное бдение», симфоническая поэма «Колокола» и множество других произведений. Кроме того, состоялось несколько удачных зарубежных гастролей Рахманинова в Америке, Англии, которые принесли ему всемирную славу. В сезоне 1917 г. он с оглушительным успехом играл концерты в

пользу русской армии. Никто не мог знать, что эти концерты великого композитора и пианиста в России будут последними. В конце этого года Рахманинов уехал с семьей на гастроли в Швецию. Он предполагал, что уезжает ненадолго, и захватил с собой только самое необходимое. В газетах сообщили: «С. В. Рахманинов на днях отправляется в концертное турне по Норвегии и Швеции. Турне продлится более двух месяцев». Оно растянулось на всю жизнь. Он покинул родину, оторвался от той почвы, на которой выросло его творчество. Рахманинов до конца своих дней переживал глубокую внутреннюю драму.

Через некоторое время Рахманинов переехал в Америку. Там его ожидала очень напряженная работа. С первого концерта в маленьком городке Провиденс в штате Род-Айленд началась концертная деятельность Рахманинова, которая продолжалась без перерыва почти 25 лет.

В Америке Сергей Рахманинов добился ошеломляющего успеха, который когда-либо сопутствовал здесь иностранному исполнителю. Слушателей привлекало не только высокое исполнительское мастерство Рахманинова, но и манера его игры, и внешний аскетизм, за которым скрывалась яркая натура гениального музыканта. «Человек, способный в такой манере и с такой силой выражать свои чувства, должен прежде всего научиться владеть ими в совершенстве, быть им хозяином...» — было написано в одной из рецензий.

Он считался первым пианистом мира, и в Америке ему пришлось очень много играть. Американ-

ские слушатели диктовали свои условия. «Они требовали разнообразную программу с обязательными популярными пьесами», — говорил музыкант. Он разучивал все новые и новые произведения. Заниматься этим приходилось летом, потому что весь сезон был занят концертами, между которыми он только успевал переехать из города в город. Иногда пианист устал так, что даже не мог писать: болели перетруженные руки. Письма за него писали жена или дочери.

По приглашению Рахманинова к нему однажды приехал в гости художник Добужинский. Композитор на автомобиле встречал его на ближайшей железнодорожной станции. За рулем был он сам. Добужинскому было странно, как руки такого артиста могут снизойти до грубого автомобильного руля. Когда он сказал об этом Рахманинову, то получил забавный ответ:

— Не забывайте, я не только пианист, но и дирижер. И после оркестра мое самое большое удовольствие управлять машиной. Я ведь «кондуктор» (дело в том, что на английском языке дирижер — это кондуктор).

Много разъезжая по разным городам Америки, Рахманинов настолько привык к дороге, что когда носильщик вносил его вещи в вагон поезда, он сказал: «Ну вот я и опять дома». И никогда не жаловался на неудобства.

Приехав как-то на концерт в небольшой городок штата Висконсин, Рахманинов оказался в сквернейшем номере гостиницы, где обвалился

потолок. Он улыбнулся и сказал: «Вот она, жизнь артиста!».

В эмиграции Рахманинов почти прекратил свои дирижерские выступления, хотя в Америке его приглашали занять пост руководителя Бостонского симфонического оркестра, а позже оркестра города Цинциннати. Но он не согласился и лишь изредка вставал за дирижерский пульт, когда исполнялись его собственные сочинения.

Вдали от родины первые восемь лет он ничего не писал. В одном интервью композитор сказал: «Возможно, это потому, что я чувствую, что музыка, которую мне хотелось бы сочинять, сегодня неприемлема. А может быть, истинная причина того, что я в последние годы предпочел жизнь артиста-исполнителя жизни композитора, совсем иная. Уехав из России, я потерял желание сочинять. Лишившись родины, я потерял самого себя. У изгнанника, который лишился музыкальных корней, традиций и родной почвы, не остается желания творить, не остается иных утешений, кроме нерушимого безмолвия нетревожимых воспоминаний». Надо сказать, что, живя постоянно в США, он отказался стать гражданином этой страны. «Я не считаю возможным отречься от своей родины», — объяснял он.

Только в 1926 г. Рахманинов начал писать. Появился Четвертый концерт для фортепиано с оркестром, потом «Три русские песни для симфонического оркестра с хором», наполненные тоской и одиночеством.

Рахманинов был очень требователен к себе и никогда не прерывал своих занятий на фортепиано. Писательница Мариэтта Шагинян вспоминала: однажды во время антракта рахманиновского концерта, когда публика ревела от восторга, она пришла к Рахманинову в артистическую и поняла, что он в ужасном состоянии.

— Разве вы не заметили, что я точку упустил? Точка у меня сползла, понимаете?

Когда его убеждали, что мелкую ошибку могли не заметить, он говорил:

— Я-то сам знаю, — и не мог успокоиться.

В 1931 г. Рахманиновы купили небольшой участок земли, вернее, скалу на берегу озера — в Швейцарии. Здесь они построили виллу, которую по первым буквам имен и фамилии назвали «Сенар» — Сергей и Наталья Рахманиновы. Для композитора это место стало маленьким кусочком родины, потому что он выстроил здесь имение в русском стиле и даже привез и посадил там русские березы.

Именно в «Сенаре» им были написаны истинные вершины его творчества — Рапсодия на темы Паганини, Третья симфония.

Последним крупным произведением композитора были Симфонические танцы, написанные в 1940 г. и посвященные Филадельфийскому симфоническому оркестру.

Тяжелым ударом для Рахманинова стало нападение Германии на СССР. Осенью 1941 г. он выступил с призывом поддержать Россию. Гонорар от одного из первых концертов сезона он передал генеральному консулу СССР, его примеру последовали

Зилоти и многие другие русские музыканты. Рахманинов, по его словам, хотел принести «посильную помощь русскому народу в его борьбе с врагом». В годы Второй мировой войны Рахманинов дал в США несколько концертов и весь денежный сбор направил в фонд Советской армии, чем оказал ей весьма существенную помощь. «Верю в полную победу», — писал он. По-видимому, это повлияло на лояльное отношение советского правительства к памяти и наследию великого композитора.



С. В. Рахманинов за чтением

Всего за шесть недель до смерти Рахманинов выступал с первым концертом Бетховена и со своей «Рапсодией на тему Паганини». Приступ болезни (молниеносная форма рака) заставили прервать концертную поездку. Скончался Рахманинов 28 марта 1943 г. Перед смертью на его имя пришла телеграмма от советских композиторов, поздрав-

лявших его с семидесятилетием. Великий русский композитор умер, а музыка его осталась с нами. По счастью, не только в нотах, но и на грампластинках, запечатлевших его собственное, неповторимо прекрасное исполнение.

Сергей Васильевич умер 28 марта 1943 г. в час ночи, не дожив нескольких дней до своего семидесятилетия. Последние переживания композитора были связаны с известиями о ходе боев Советской армии. Утраченная родина жила в его сердце как самая большая, дающая творческие силы любовь.

«Гроб был цинковый, чтобы позднее, когда-нибудь, его можно было перевезти в Россию», — писала вдова композитора. Это было самой большой мечтой Рахманинова, которой так и не суждено было осуществиться. В 50-е гг., когда в Москве проходил Первый международный конкурс пианистов имени П. И. Чайковского, один из его лауреатов увозил на родину, в США, горсть русской земли. Этого молодого музыканта звали Ван Клиберн. Думаю, это имя тебе знакомо. Клиберн высыпал эту землю на могилу Сергея Васильевича в Кенсико, близ Нью-Йорка. Родную землю на могилу Великого сына этой Земли.

Вопросы

1. Назови годы жизни Рахманинова.
2. Где учился Рахманинов? Кто был его педагогом?
3. В каком году и по какому классу Сергей Васильевич закончил консерваторию?

4. Какое произведение послужило причиной творческого кризиса, в течение которого композитор не писал музыку?
5. Какой деятельностью Рахманинов занимался в 1904–1906 гг.?
6. Когда композитор уехал за границу?
7. Приведи слова композитора, поясняющие причину того, что первые годы за границей он не писал музыку.
8. Назови произведения Рахманинова, созданные в зарубежный период.

Выбери правильные ответы:

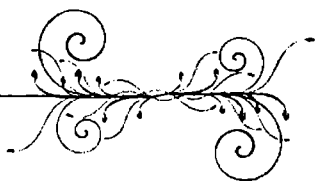
1	Музыкальный жанр, который не присутствует в творчестве Рахманинова:	Соната Балет Кантата
2	Опера, которая не принадлежит перу Рахманинова:	«Франческа да Римини» «Орестея» «Скупой рыцарь»
3	Романс «Не пой, красавица» Рахманинов написал на слова:	Ф. Тютчева А. Пушкина М. Лермонтова
4	За этот концерт для фортепиано с оркестром, написанный в 1901 г. и имевший огромный успех, Рахманинов был удостоен премии имени Глинки:	Первый фортепианный концерт Второй фортепианный концерт Третий фортепианный концерт

5	Жанр произведения Рахманинова «Весенние воды»:	Опера Кантата Романс
6	Согласен ли ты с утверждением о том, что Рахманинов принимал участие в Русских исторических концертах, организованных Дягилевым в Париже?	Да Нет Не знаю
7	Известный певец (бас), с которым у Рахманинова была очень крепкая дружба:	Ф. Шаляпин Л. Собинов О. Петров
8	В «Московской частной русской опере» Рахманинов работал в должности:	Дирижера Пианиста Композитора
9	Меценат, основатель театра под названием «Московская частная русская опера», пригласивший Рахманинова работать в своем театре:	М. Беляев С. Мамонтов С. Зимин
10	Этому великому человеку Рахманинов посвятил трио «Памяти великого художника» для скрипки, виолончели и фортепиано:	П. Чайковский А. Пушкин И. Репин

11	Опера Рахманинова «Алеко» написана на сюжет:	«Божественной комедии» Данте «Маленькой трагедии» Пушкина Поэмы «Цыганы» Пушкина
12	Дипломной работой Рахманинова по окончании консерватории стала...	Опера «Алеко» Оркестровая фантазия «Утес» Первая симфония
13	Опера Рахманинова «Франческа да Римини» написана на сюжет:	«Божественной комедии» Данте «Маленькой трагедии» Пушкина Поэмы «Цыганы» Пушкина
14	Знаменитое произведение, написанное Рахманиновым в 19-летнем возрасте, о котором композитор написал: «...Она должна была быть, и она стала»:	Опера «Алеко» Прелюдия до-диез минор Первая симфония
15	Рахманинов окончил Московскую консерваторию по классу:	Фортепиано Композиции Дирижирования
16	Педагог Рахманинова в Московской консерватории, о котором позднее композитор скажет: «Лучшим, что есть во мне, я обязан ему»?	А. Зилоти Н. Зверев С. Танеев

Окончание табл.

17	В каком возрасте будущего композитора отдали учиться в Петербургскую консерваторию?	9 лет 12 лет 16 лет
18	В каком театре Рахманинов работал дирижером?	Московской частной опере Большом театре Мариинском театре
19	После какого произведения композитор пережил самый большой кризис?	Первая симфония Первый фортепианный концерт Опера «Алеко»
20	Годы жизни композитора:	1873–1943 1850–1940 1773–1843



ТВОРЧЕСТВО РАХМАНИНОВА

Годы жизни С. В. Рахманинова совпали с периодом величайших исторических потрясений, сказавшихся и на его собственном жизненном и творческом пути, одновременно блистательном и трагическом. Он был свидетелем двух мировых войн и трех русских революций. Он приветствовал крушение русского самодержавия, но не принял Октябрь. Музыка Рахманинова впечатляет мужественной силой, мятежным пафосом, выражением безграничного ликования и счастья. И в то же время ряд произведений Рахманинова насыщен острым драматизмом, наполнен мучительной тоской, в них чувствуется неотвратимость трагических и грозных потрясений. Такая острота не случайна. Это отличало многих русских художников этой эпохи — Скрябина, Блока, Врубеля. Рахманинов был выразителем романтических тенденций, характерных для русского искусства конца XIX — начала XX в.

Прожив почти половину жизни за рубежом, Рахманинов до конца дней чувствовал себя рус-

ским человеком. Мы по праву можем называть его вдохновенным певцом России. Это русское начало музыки композитора проявляется в глубокой связи с народной песней, с интонациями древнерусского церковного пения (знаменный распев), с колокольными звучаниями: торжественного перезвона, набата.

Творческий облик Рахманинова очень многогранен. На протяжении своей жизни он обращался ко многим музыкальным жанрам, и в каждом из них сказал свое слово. Рахманинов автор 4-х концертов и Рапсодии на тему Паганини для фортепиано с оркестром, 2-х сонат, 2-х циклов прелюдий, 2-х циклов этюдов-картин, Вариаций на тему Корелли, 2-х сюит для 2-х фортепиано и т.д. Кроме того, Рахманинов обращался и к оперному жанру. Он автор 3-х одноактных опер «Алеко», «Скупой рыцарь», «Франческа да Римини».

Рахманинов является одним из крупнейших симфонистов XX в. Им написаны 3 симфонии, программные симфонические произведения, поэма «Остров мертвых» (по картине швейцарского художника Беклина), фантазия «Утес», «Симфонические танцы». К ним примыкают также 2 кантаты «Весна» и «Колокола» — своеобразные вокально-симфонические поэмы, в которых роль оркестра значительна.

Но есть определенные черты его дарования, которые проявились буквально в каждом его сочинении. Прежде всего это удивительное ощущение родной земли и тесной связи с родной культурой. Образ России, родины занял в творчестве компози-

тора исключительно важное место, хотя он никогда не писал произведения на исторические сюжеты, не создавал программных сочинений, связанных с исторической тематикой. И тем не менее почти все произведения Рахманинова выражают глубину его патриотических чувств.

Еще одна особенность творческой природы композитора — ее лирическая природа. Явления жизни преломляются в его произведениях через его душевный мир. Подумай, с каким композитором роднит Рахманинова эта черта? Думаю, что ты сразу же вспомнил Чайковского. Кстати, их роднит и еще одно: главная роль в их музыке принадлежит широкой, протяжной, песенной мелодии. Сергей Васильевич по этому поводу говорил: «Мелодия — это музыка, главная основа всей музыки, поскольку совершенная мелодия подразумевает и вызывает к жизни свое гармоническое оформление...». Недаром, говоря о кантиленной «мелодии широкого дыхания» в нашем первом учебнике, мы приводили пример именно из произведения Рахманинова.

Наиболее значительная часть творческого наследия композитора — фортепианная музыка. Это явление уникальное, составившее целую эпоху в истории мирового пианизма. Влияние ее на развитие современного фортепианного творчества по-прежнему огромно. Нигде гений Рахманинова не выразился с такой силой и цельностью. Это совсем не принижает его симфоническое, оперное, вокальное творчество.

Рахманинов-исполнитель как был легендой при жизни, так остался легендой и поныне. Мы понимаем, что рассказы очевидцев — лишь бледный пересказ того, какое это было чудо искусства. Конечно, это не значит, что музыка Рахманинова не живет в отрыве от автора-исполнителя. Сегодня сотни пианистов в мире являются замечательными интерпретаторами его музыки.

Для рояля Рахманинов писал сочинения и крупных, и малых форм. С некоторыми из них мы с вами познакомимся.

Большинство ранних произведений для фортепиано — небольшие пьесы, связанные с жанрами бытовой музыки. Об этом говорят и их названия: Элегия, Баркарола, Серенада и др. Но уже в них проявились характерные творческие особенности молодого композитора, те образы и настроения, которые станут типичными в его сочинениях.

Прежде всего Прелюдия до-диез минор. Это произведение Рахманинов начал исполнять на сцене с 1892 г. Посчитай, сколько лет ему было в это время? По его словам, «в один прекрасный день прелюдия просто пришла сама собой, и я ее записал. Она явилась с такой силой, что я не мог от нее отделаться, несмотря на все мои усилия». Необыкновенная популярность этого произведения в конце концов даже стала раздражать композитора. Но причина такого успеха проста: в этой небольшой трехчастной пьесе в свернутом, концентрированном виде отражены образные миры всей музыки Рахманинова. Сквозное развитие по-

лучает основной эпический драматический образ колокольного звучания. В средней части бушует лирическая стихия, окрашенная в трагедийные тона. В репризе образ первой части тоже становится более трагичным. Особую роль приобретает кода, утверждающая колокольный образ.

Скрытая программность прелюдии заставляла слушателей придумывать сюжеты и задавать Рахманинову вопросы по этому поводу, на что композитор отвечал, что он написал просто музыку. Подобное можно сказать и о многих других произведениях композитора: возможно, они и содержат какую-то сюжетную линию, но эта литературная основа никогда не довлеет над музыкальной образностью.

Светлая романтическая лирика, занимающая такое важное место в творчестве композитора, проявилась в знаменитой **Мелодии Ми мажор**. Она очень похожа на «фортепианный романс» — в ней есть широкая, полная глубокого чувства «поющая» мелодия, звуки которой, как в вокальном произведении, плавно льются один за другим. Мягким фоном служит спокойное аккордовое сопровождение.

Раннее фортепианное творчество Рахманинова завершают **Шесть музыкальных моментов**. Это единый цикл, скрепленный сквозным музыкально-драматургическим развитием. Быстрые пьесы, драматические, смятенные в нем чередуются с медленными, сдержанными и сосредоточенными. Я думаю, твой педагог выберет, с каким Музыкальным моментом тебе познакомиться.

В центральном периоде творчества Рахманинов писал для фортепиано преимущественно прелюдии, этюды-картины и концерты.

Этюды-картины Рахманинова — это действительно «картины», а не «этюды», упражнения. Композитор написал две тетради этюдов, в которые вошли семнадцать пьес. Одни из них рожают представление о картинах мира — море, зимнем пути, злой вьюге, сценке на ярмарке. Музыка других рисует какие-то фантастические картины. Например, **Этюд до минор** — ночная погребальная процессия с далеким пением хора и перезвоном колоколов. В третьих этюдах нет каких-то сюжетных намеков. Это — пьесы чисто лирического характера.

Среди них выделяется **Этюд ми-бемоль минор**. Об одной из своих симфоний П. И. Чайковский сказал: «Это — лирическая исповедь души, на которой много накипело». Такой же исповедью человеческой души можно считать этот Этюд Рахманинова. Он полон удивительной задушевности, лиричности и в то же время возвышенности, романтической приподнятости чувств. Когда слушаешь такую музыку, ощущаешь, сколько красоты и могущества заключено в настоящем человеке.

Даже на примере тех немногих фортепианных произведений Рахманинова, которые мы затронули, видно, что одной из особенностей фортепианного стиля композитора является концертный, виртуозный его характер. Эта особенность наиболее ярко проявилась в фортепианных концертах композитора (к ним надо прибавить Рапсодию на

тому Паганини). Они стали новым этапом в развитии этого жанра в европейском искусстве.

Но наибольшей любовью и слушателей, и исполнителей пользуется **Второй концерт (до минор, ор. 18)**. Это одно из самых совершенных и гармоничных произведений Рахманинова.

Для того чтобы понять, какое место это сочинение занимало в жизни композитора, надо вспомнить, что этому предшествовало. Помнишь, в 1897 г. провалилась Первая симфония Рахманинова? Композитор пережил трехлетний кризис, когда не мог писать. Первым произведением, которое он создал после кризиса, был Второй концерт. Представляешь, какие надежды он возлагал на него, как боялся премьеры? Но Концерт надежды оправдал. Успех его был грандиозным. Музыка просто заворожила слушателей. Один из очевидцев рассказывал, что С. И. Танеев, сидевший в зале, во второй, медленной, части не выдержал и прослезился. Вытирая слезы, он сказал только одно: «Гениально!» Этим словом сказано все.

Круг образов и настроений, заключенных в Концерте, очень широк. Здесь и эпос, и лирика, и драма, и созерцательный покой, и жизнеутверждающий финал. Но самое главное — в этом сочинении монументальное звучание приобретает тема родины. Недаром близкий друг Рахманинова, композитор и пианист Н. Метнер, сказал: «Каждый раз с первого же колокольного удара чувствуется, как во весь рост поднимается Россия».

Эта колокольность открывает Концерт и пронизывает все три его части.

Романсы Рахманинова не менее популярны, чем его фортепианные произведения. Композитор написал около 80 романсов. Большинство из них написано на тексты русских поэтов-лириков второй половины XIX в. — рубежа XX в. и только чуть больше десятка на стихи поэтов 1-й половины XIX в. — Пушкина, Кольцова, Шевченко в русском переводе.

Связано это было с тем, что Рахманинову неважно было, каков уровень поэтического достоинства стиха. И даже обращаясь часто к «невысокой» поэзии, Рахманинов «прочитывал» ее по-новому и в музыкальном воплощении придавал ей новый, неизмеримо более глубокий смысл.

Для него жанр романса был областью выражения лирических чувств и настроений. В нескольких романсах Рахманинова обращается к народной песне и городской бытовой музыке. К жанру русской лирической песни («песня-романс») Рахманинов обращается в ранний период творчества, в 90-е годы. Очень часто лирические романсы композитора решаются в драматическом плане. Примером может служить песня-романс «Полюбила я на печаль свою» (стихи Шевченко, в переводе Плещеева). Песня связана с темой солдатчины, а по стилю — с плачами. Драма одинокой женщины-солдатки выразительно, правдиво воплощена в этом романсе.

Совершенно особое место в вокальной лирике Рахманинова занимает «Вокализ», написанный в 1915 г. (посвящен великой певице Антонине Неждановой). Вообще вокализ — это произведе-

ние для пения без слов на гласный звук. Раньше вокализы были этюдами или упражнениями для развития вокальной техники (вокализы Дж. Конконе, Г. Панофки, М. И. Глинки, А. Е. Варламова и др.). На рубеже веков вокализы иногда писали как пьесы для концертного исполнения, например «Вокализ в форме хабанеры» Равеля, Концерт для голоса с оркестром Глиэра и «Вокализ» Рахманинова. Элементы народного песенного стиля органично вливаются здесь в мелодику, отмеченную яркой индивидуальностью. Это одно из самых гениальных вокальных произведений.

Ты, наверное, помнишь, что для творчества русских композиторов 1-й половины XIX в. и кучкистов был характерен жанр «восточной песни». Таков и романс Рахманинова на стихи А. С. Пушкина «Не пой, красавица, при мне». К этому же стихотворению обращались Глинка и Римский-Корсаков. Но Рахманинов придал ему страстно-патетическое звучание.

Важной областью вокальной лирики Рахманинова стали романсы лирико-пейзажные. Некоторые из этих произведений выдержаны в праздничных, акварельных тонах, проникнуты спокойным, созерцательным характером, отличаются тонкостью и поэтичностью, например «Островок» на стихи английского поэта-романтика П. Шелли в переводе К. Бальмонта.

«Сирень» на стихи Е. Бекетовой — одна из жемчужин рахманиновской лирики. Музыка этого романса отмечена исключительной естест-

венностью и простотой, замечательным слиянием лирического чувства и образов природы.

Романс «Здесь хорошо» на стихи Г. Галиной также принадлежит к выдающимся образцам лирических произведений Рахманинова. Романс построен «на одном дыхании». Музыка романса отличается особой одухотворенностью и выразительностью.

В романсах Рахманинова образы природы привлекаются не только для выражения тихих, созерцательных настроений. Иногда они помогают выразить бурные, страстные чувства. Тогда рождаются романсы виртуозного характера, отличающиеся широтой формы, сочностью красок, блеском и сложностью фортепианного изложения. В таком стиле написан романс «Весенние воды» на стихи Ф. Тютчева. Это музыкальная картина русской весны, поэма восторженных, радостных чувств. Блестящая концертирующая партия фортепиано играет чрезвычайно важную роль. Уже вступительная фраза фортепианной партии передает атмосферу весны, рождая образ весенних потоков. Эта фраза развивается на протяжении почти всего романса.

Советую тебе послушать весь Второй фортепианный концерт Рахманинова, Каватину Алеко и Рассказ старика из оперы «Алеко», Этюды до минор и ми-бемоль минор из «Этюд-картин», Шесть музыкальных моментов, Мелодию Ми мажор, Прелюдию до-диез минор, романсы «Здесь хорошо», «Сирень», «Не пой, красавица, при мне», «Островок», «Полюбила я на печаль свою». Для

того чтобы еще раз убедиться в гениальности композитора, послушай его знаменитый «Вокализ» и Адажио из Второй симфонии Рахманинова.

Вопросы

1. К каким жанрам обращался Рахманинов в своем творчестве?
2. Назови известные тебе произведения композитора.
3. Какое место занимает в наследии композитора фортепианная музыка?
4. Перечисли жанры, в которых Рахманинов писал в раннем периоде творчества.
5. Назови концертные произведения для фортепиано. В чем их особенность?
6. Какое место занял в жизни Рахманинова Второй концерт?
7. Что об этом Концерте сказал Н. Метнер?

Конечно, то, что мы перечислили, — малая толика творчества композитора. Рахманинов оставил огромное наследие. Вот список его произведений:

Оперы: «Алеко» (1892), «Скупой рыцарь», «Франческа да Римини» (1904).

Для солистов, хора и оркестра: кантата «Весна» (1902), поэма «Колокола» (1913), «Три русские песни» (1926).

Для оркестра: Три симфонии (1895, 1907, 1936), фантазия «Утес» (1893), поэмы «Князь Ростислав» (по стихотворению А. Толстого, 1891) и «Остров

мертвых» (по картине А. Беклина, 1909), «Симфонические танцы» (1940).

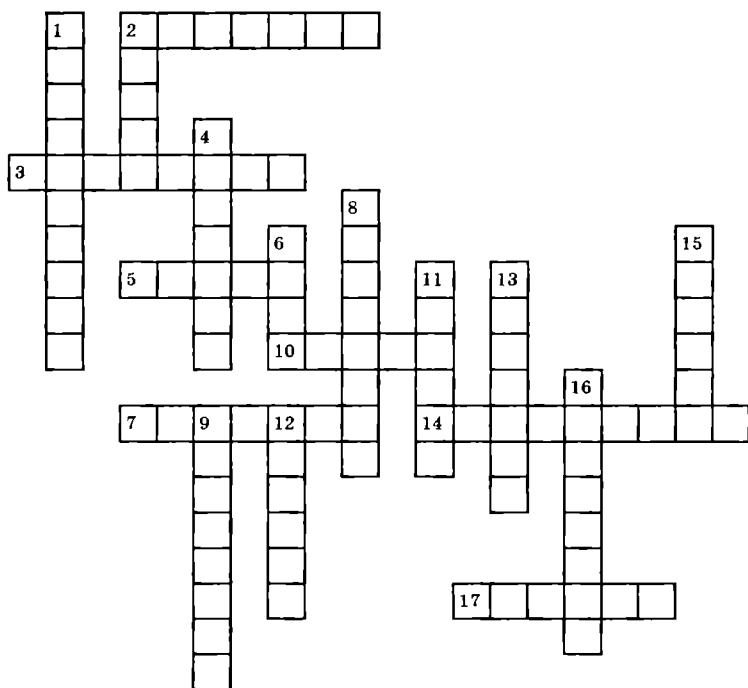
Для фортепиано с оркестром: 4 концерта (1891, 1901, 1909, 1926), Рапсодия на тему Паганини (1934).

Для двух фортепиано: «Русская рапсодия» (1891), 2 сюиты (1893, 1901).

Хоры *a cappella*: Литургия Иоанна Златоуста (1910), «Всенощное бдение» (1915).

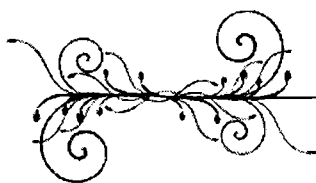
Многочисленные произведения для фортепиано, камерные ансамбли, романсы и др.

Реши кроссворд:



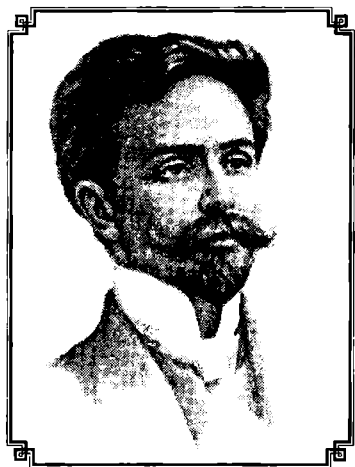
По горизонтали: 2. Страна, где умер Рахманинов. 3. Кантата композитора. 5. Жанр, к которому Рахманинов никогда не обращался. 7. Великий русский певец, друг Рахманинова. 10. Вилла Рахманиновых в Швейцарии. 14. Русская певица, которой посвящен Вокализ. 17. Замечательный пианист, двоюродный брат Рахманинова.

По вертикали: 1. Композитор, которому посвящено трио «Памяти великого художника». 2. Дипломная работа Рахманинова. 4. Вокальный шедевр композитора, посвященный Неждановой. 6. Симфоническая фантазия по стихотворению Лермонтова. 8. Его тема в основе знаменитой Рhapsодии. 9. Духовное произведение «... Иоанна Златоуста». 11. Романс Рахманинова. 12. На его текст написан романс «Не пой красавица...». 13. В этой должности Рахманинов работал в Частной опере и Большом театре. 15. Великий педагог, у которого Рахманинов жил на полном пансионе. 16. Русский меценат, создатель Частной оперы.



АЛЕКСАНДР НИКОЛАЕВИЧ СКРЯБИН

(1872–1915)



Скрябин — один из своеобразнейших композиторов рубежа XIX–XX вв. Его музыка несла в себе черты его эпохи, когда жизнь была пронизана предчувствием катастрофических перемен. «Творчество Скрябина было его временем, выраженным в звуках»; «Скрябин — самый дерзкий из русских

композиторов, революционер в области музыкального искусства», — так писали о нем современники и критики.

Очень во многом они были правы. Как никто другой, накануне революции Скрябин почувствовал неизбежность больших изменений и выразил своей музыкой их томительное ожидание. Но они виделись композитору не как реальные события, а как некая символическая буря или вселенская катастрофа. В его музыке Россия слышала свое настоящее, предвидела свое будущее... Его современникам казалось, что он ушел слишком рано, бросив их на пути, который сам же предназначал, не завершив задуманного, не дойдя до цели. Жизнь его действительно коротка, но это жизнь гения, и тут обычные мерки не годятся.

А. Н. Скрябин вошел в историю музыки как певец свободной и прекрасной личности — творческой, дерзновенной, героической. Широко известны его слова: «Иду сказать людям, что они сильны и могучи». И это были не просто слова. Это было кредо композитора, верящего в великую обновляющую и очищающую силу искусства. Всю свою жизнь он посвятил служению Музыке, через которую он выражал свою любовь к людям. «Люби людей, как жизнь, как твою жизнь, как твое создание».

Александр Николаевич Скрябин родился 6 января 1872 г. в Москве. Его отец, получив элитарное образование в Институте восточных языков, служил в Министерстве иностранных дел и большую часть жизни провел за границей. Мама

была замечательной пианисткой, закончившей консерваторию и успешно концертировавшей. Но, к сожалению, она умерла через несколько месяцев после рождения сына. Малыш оказался на руках своей тети, которая посвятила ему многие годы. С отцом Александр почти не виделся. Встречи происходили уже после того, как Скрябин начал выезжать на гастроли за рубеж.

От матери мальчик унаследовал страсть к музыке, от отца — незаурядный пытливый ум и стремление к знаниям. Очень рано он начал читать и писать, писал стихи, рисовал. Тетя вспоминала, что уже с грудного возраста он тянулся к звукам фортепиано. А с трех лет главной в жизни стала музыка, и он уже часами просиживал за инструментом. К роялю мальчик относился как к живому существу. Он и сам их мастерил в детстве — маленькие игрушечные рояли... Еще даже не зная нот, он по слуху играл услышанные мелодии, потом начал импровизировать. Услышав пьесу один раз, он мог совершенно точно ее повторить. Эта феноменальная память помогала ему впоследствии. Антон Рубинштейн, некогда обучавший матушку Скрябина, блестящую пианистку, был поражен его музыкальными способностями.

В десять лет его по семейной традиции отдали в московский кадетский корпус в Лефортове. Но уже тогда было ясно, что военным он не будет. Поэтому начальство освободило его от военных дисциплин и маршировок, чтобы больше времени оставалось для музыки. Через год мальчика заметил С. И. Танеев. Он был лучшим в России педагогом, профес-

сионалом высочайшего класса, человеком, которого называли «музыкальной совестью Москвы». Под внимательной опекой Танеева «маленький кадетик» превращался в грамотного музыканта с крепкой школой и безупречным вкусом. Танеев стал заниматься с Сашей теорией. А по фортепиано Танеев рекомендовал Н. С. Зверева, у которого в это время уже учился Сережа Рахманинов. Два этих мальчика составят славу русской музыки, хотя поклонники их творчества будут разводить композиторов по разные стороны баррикады, окрестив Рахманинова традиционалистом, а Скрябина — новатором, открывателем новых путей.

Но если Рахманинов жил у Зверева на полном пансионе, Скрябин оставался кадетом и приезжал на уроки три раза в неделю.

Музыку Скрябин стал сочинять рано — в семь лет он написал свою первую оперу, назвав ее именем девочки, в которую был тогда влюблен. В ранней юности его любимым композитором был Шопен, позднее — Бетховен.

В 1888 г. Скрябин закончил Кадетский корпус и поступил в Московскую консерваторию. Он продолжал занятия с Танеевым, а по фортепиано попал в класс В. Сафонова. К сожалению, стремясь достичь технического совершенства, юноша переиграл правую руку. Хотя он очень аккуратно лечился, травма давала о себе знать всю жизнь. Страстное желание играть, огромная сила воли и дисциплина помогли Скрябину вернуться к роялю. От периода игры одной левой рукой остались несколько сочинений, среди которых знаменитые

«Прелюд и ноктюрн» ор. 9. А также убеждение: «Силен и могуч тот, кто испытал отчаяние и победил его». В консерватории он учился четыре года и закончил ее по классу фортепиано с малой золотой медалью. Как композитор он консерваторию так и не закончил, оставшись без композиторского диплома. А большую золотую медаль давали только выпускникам двух факультетов. Помнишь, ее получил при выпуске Рахманинов.

В 19 лет Скрябин начинает успешно гастролировать. Первая поездка за границу — Берлин, Дрезден, Люцерн, Генуя. Затем Париж. Рецензенты и публика благосклонны к нему. «Он — весь порыв и священное пламя», — писала одна газета. «Он раскрывает в своей игре неуловимое и своеобразное очарование славян — первых пианистов в мире», — писала другая. Параллельно Скрябин много сочиняет, и его произведения немедленно входят в репертуар других пианистов. В 1897 г. закончены его знаменитая Вторая соната (всего их будет 10) и Концерт для фортепиано с оркестром.

С раннего детства Скрябин был влюблен в музыку Шопена. Поэтому и первые жанры, к которым он обратился, были «шопеновские» — этюды, прелюдии, мазурки, вальсы, ноктюрны. Кроме того, им были написаны соната-фантазия и трехчастная соната. Во всех произведениях раннего периода, созданных в рамках классического стиля, уже ясно выявилось своеобразие музыки Скрябина.

Особой известностью пользуется цикл **24 прелюдии ор. 11**. Это своеобразная энциклопедия наиболее характерных для этого периода образов

и настроений Скрябина. В них были воплощены различные жизненные впечатления композитора. Помнишь, у Листа есть цикл «Годы странствий»? Для Скрябина, который эти прелюдии писал в разных городах и даже странах, они тоже стали выражением впечатлений от своих странствий. Среди них есть картины природы и быта. Но главное в них — тонкое психологическое содержание, выраженное в малых формах, и огромное разнообразие переданных музыкой чувств.

Прелюдия № 5, Ре мажор — одна из жемчужин лирики композитора, проникнутой спокойствием и умиротворением.

Прелюдия № 14, ми-бемоль минор — пример возбужденно-мятежных чувств, типичных для музыки Скрябина. Вся прелюдия строится на чередовании вздымающегося и вновь ниспадающего движения. Оно как бы рисует грозно набегающие в час прибоя морские волны.

Наверное, нет в мире человека, который не знал бы знаменитый «**Революционный**» этюд Скрябина (ре-диез минор, ор. 8 № 12). Но сам композитор такого названия ему не давал. Просто драматизм, мятежность, протест, воплощенные в этой музыке, передовая молодежь начала XX в. воспринимала как революционный образ, близкий «Буревестнику» Горького.

В 1894 г. Скрябин познакомился с М. П. Беляевым. Мы о нем уже говорили. Он сразу же поверил в талант молодого музыканта. К тому же Скрябин покорила его своей безупречной воспитанностью и изысканной манерой общения. С этого времени

произведения Скрябина стали публиковаться, а его симфонические сочинения стали включаться в программы Русских симфонических концертов. О том, как к его музыке относились в беляевском кружке, свидетельствует тот факт, что Н. А. Римский-Корсаков пожелал сфотографироваться за роялем, на пюпитре которого стояли ноты Скрябина.

Действительно, только благодаря постоянной поддержке Беляева композитор мог спокойно работать. Сначала меценат отправил его за границу полечить руку, а по возвращении преподнес ему драгоценный подарок — рояль. В 1896 г. он организовал молодому пианисту гастрольную поездку в Европу. В одной парижской газете о Скрябине писали: «Это исключительная личность, композитор столь же превосходный, как и пианист, столь же высокий интеллект, как и философ; весь — порыв и священное пламя». Во время гастролей композитор продолжал сочинять музыку, и все его произведения тут же издавались Беляевым. Недаром в одном из писем Скрябин писал своему благодетелю: «Благодарю судьбу, которая мне послала Вас на моем жизненном пути».

Постепенно музыка Скрябина становилась популярной. Новизна гармонического мышления, удивительный образный мир его произведений все больше привлекали внимание, причем не только профессиональных музыкантов, но и публики. Новаторство композитора было очевидным. Но не все его принимали. Только в Стасове и Лядове он нашел искренних поклонников. Причем гораздо ближе его музыка оказалась исполнителям.

Фортепианные пьесы Скрябина сразу входили в концертную практику.



Скрябин за роялем

В возрасте 26 лет Скрябин получил предложение от Сафонова занять место профессора Московской консерватории. Это предложение композитор принял и проявил себя способным педагогом. Но более всего Скрябин был увлечен сочинением.

Заканчивался XIX в. и вместе с ним уходил в прошлое старый уклад жизни. Многие, как и еще один гений той эпохи Александр Блок, предчувствовали «неслыханные перемены, невиданные мятежи», т. е. социальные бури и исторические потрясения, которые принесет с собой век XX-й. Одни начали увлекаться учениями, занесенными в Россию с Востока, из Индии, другие — символиз-

мом, третьи — революционным романтизмом. Кажется, никогда еще при одном поколении не рождалось так много самых различных направлений в искусстве. Скрябин же остался верен самому себе. «Искусство должно быть праздничным, — говорил он, — должно поднимать, должно чаровать».

В 1900 г. он создал Первую симфонию. Это было монументальное шестичастное произведение, в финале которого должен был звучать хор. Текст к нему композитор написал сам. Это стихотворение прославляло искусство, его объединяющую миротворческую силу. Скрябин считал, что только искусство способно очистить человека от злобы мира.

Я хочу, чтобы ты познакомился с этим стихотворением. Оно — яркое подтверждение поэтического дара композитора:

О, дивный образ Божества,
Гармоний чистое искусство!
Тебе приносим дружно мы
Хвалу восторженного чувства!
Ты жизни светлая мечта,
Ты праздник, ты отдохновенье,
Как дар приносишь людям ты
Свои волшебные виденья.
В тот мрачный и холодный час,
Когда душа полна смятенья,
В тебе находит человек
Живую радость утешенья.
Ты силы, павшие в борьбе,
Чудесно к жизни призываешь.
В уме усталом и больном

Ты мыслей новых строй рождаешь.
Ты чувств безбрежный океан
Рождаешь в сердце восхищенном,
И лучших песней песнь поет
Твой жрец, тобою вдохновленный.
Царит всевластно на Земле
Твой дух свободный и могучий.
Тобой поднятый человек
Свершает славно подвиг лучший.
Придите, все народы мира,
Искусству славу воспоем!

Вслед за Первой появилась Вторая симфония. Ее исполнение в Москве 21 марта 1903 г. превратилось в форменный скандал. Мнения публики разделились: одна половина зала свистела, шикала и топала ногами, а другая, встав возле эстрады, бурно аплодировала. Какофония — таким страшным словом назвал симфонию мэтр и учитель Н. А. Римский-Корсаков, а вслед за ним и десятки других музыкальных авторитетов. Аренский, побывавший на концерте, писал: «Не понимаю, как Лядов решился дирижировать таким вздором. Я пошел послушать, только чтобы посмеяться, Глазунов вовсе не пошел в концерт, а Римский-Корсаков, которого я нарочно спрашивал, говорит, что он не понимает, как можно до такой степени обесценивать консонанс, как это делает Скрябин». Правда, петербургские музыканты, хотя и критиковали музыку, признали огромный талант композитора.

И Скрябин ничуть не был смущен. Он уже ощущал себя мессией, провозвестником новой религии.

Такой религией для него было искусство. Он верил в его преобразующую силу, он верил в творческую личность, способную создать новый, прекрасный мир. Он мыслил модными тогда планетарными масштабами. «Иду сказать им, — писал он в эти годы, — чтобы они... ничего не ожидали от жизни, кроме того, что сами по себе могут создать... Иду сказать им, что горевать не о чем, что утраты нет. Чтобы они не боялись отчаяния, которое одно может породить настоящее торжество. Силен и могуч тот, кто испытал отчаяние и победил его». При таком масштабе горести жизни как бы исчезали.

Скрябин мало прислушивался к критикам, он смело шел вперед к обновлению средств музыкальной выразительности. Совсем другими становятся его музыкальные темы. Они все меньше напоминают мелодии русской музыки XIX в. В основе его произведений лежат краткие музыкальные образы, несущие в себе обобщенную мысль, символ. Композитор находит новые сложные гармонии, которые делают его музыку очень красочной. То есть он все дальше уходит от своих предшественников.

Кроме того, он постоянно писал фортепианные пьесы для того, чтобы издавать их у Беляева и этим покрывать получаемые авансы. Все это требовало много времени и сил. Поэтому педагогика мешала ему, но отказаться от нее он не мог. Нужно было содержать семью, в которой уже были три дочери и сын.

В 1903 г. Скрябин оставляет преподавание. Беляев обещает ему 200 рублей в месяц в счет гонор-

рара, и это решает финансовые проблемы. Композитор отдается творчеству. Уже в следующем году появляется одна из вершин его творчества — **Третья симфония «Божественная поэма»**. Об этой музыке очень образно написал писатель Б. Пастернак: «Боже, что это была за музыка! Симфония беспрерывно рушилась и обваливалась, как город под артиллерийским огнем, и вся строилась и росла из обломков и разрушений. Ее всю переполняло содержание, до безумия разработанное и новое, как нов был жизнью и свежестью дышавший лес, одетый в то утро, не правда ли, весенней листвой 1903-го, а не 1803 года».

Эта музыка потрясает масштабностью звучания. Композитор использовал огромный состав оркестра. И мастерство автора проявилось во всем: в оркестровке, построении драматургии симфонии, воплощении ее программы. Первая часть называется «Борьба» («Борения»), вторая — «Наслаждения», третья — «Божественная игра». Части симфонии исполняются без перерыва — таков ток жизни в ее бесконечности и разнообразии. В названии симфонии — намек на великое произведение мировой культуры, поэму Данте «Божественная комедия». Наверное, это не случайно. Ведь именно Данте открыл в искусстве страницу, рассказывающую о силе человеческого духа и разума. К своему произведению Скрябин создал программу. Она такова: «Божественная поэма» представляет развитие человеческого духа, который, оторвавшись от прошлого, полного верований и тайн, преодолевает и ниспровергает это прошлое, и, пройдя через

пантеизм, приходит к упоительному и радостному утверждению своей свободы и своего единства со вселенной (божественного «я»).

Параллельно с большими симфоническими произведениями композитор в это время создал много сочинений для фортепиано. Среди них Четвертая и Пятая сонаты, ряд поэм, в том числе знаменитые «Трагическая» и «Сатаническая», много фортепианных пьес. Вместе с этим Скрябин много гастролировал, проведя почти шесть лет за границей — в Швейцарии, Италии, Франции, Соединенных Штатах Америки. Там, за границей, было закончено еще одно крупное симфоническое произведение — «Поэма экстаза». Произведению была предпослана программа, которая завершалась словами:

И огласилась вселенная
Радостным криком
Я есмь!

В воспоминаниях о Скрябине есть эпизод, когда он жил в 1905–1906 гг. в итальянском городке Больяско. Он часто прогуливался по его окрестностям с русским философом Г. В. Плехановым. В ту пору Скрябин писал свою «Поэму экстаза» и вера его в безграничные возможности человека-творца достигла крайних форм. В одну из прогулок, проходя по высокому мосту через высохшее каменное русло, Скрябин вдруг заявил своему спутнику: «Я могу броситься с этого моста и не упасть головой на камни, а повиснуть в воздухе благодаря силе воли...». Философ внимательно выслушал Скрябина и невозмутимо сказал: «Попробуйте,

Александр Николаевич...». Попробовать Скрябин не решился.

Скрябин много сочиняет, его издают, исполняют, но все же он живет на грани нужды, и желание поправить свои материальные дела снова и снова гонит его по городам и весям. Гастроли в США, Париже, Брюсселе. «Поэма экстаза» триумфально шествует по европейским столицам, а Скрябин уже в лихорадке новой работы — он пишет свою «Поэму огня» — «Прометей». Здесь тоже использованы огромный состав оркестра и смешанный хор.

«Прометей» считается центральным образом всей музыки Скрябина, ведь этот титан, похитивший у богов с Олимпа огонь и даровавший его людям, так был похож на скрябинского творца. Для исполнения своей музыкальной феерии композитору понадобилось расширить оркестр, включить хор, фортепиано. В партитуру была введена особая нотная строка. Композитор обозначил ее итальянским словом «luse», означающим «свет». Она предназначалась для еще не существующего инструмента. Такое было впервые в истории музыки, хотя некую, пусть условную, связь музыкального звука и цвета установили еще древние греки.

«Прометей» должен был сопровождаться светозффектами с помощью световой клавиатуры. Зал должен был погружаться в сияние того или иного цвета. В этом сочинении воплощались мечты композитора о синтезе искусств, о «световой симфонии».

Премьера «Прометея» стала главным событием русской музыкальной жизни. Это произошло

9 марта 1911 г. в Петербурге в зале Дворянского собрания, том самом, в котором сегодня находится Петербургская государственная филармония. Дирижировал знаменитый Кусевицкий. За фортепиано был сам автор. Успех был огромный. Через неделю «Прометей» был повторен в Москве, а затем начал шествие по концертным эстрадам в Берлине, Амстердаме, Лондоне, Нью-Йорке. Светомузыка — так было названо изобретение Скрябина — завороживала тогда многих, в разных городах конструировались новые свето-проекционные аппараты, обещая новые горизонты синтетическому звуко-цветовому искусству. Вот видишь, в нашем ХХI в. цветное сопровождение музыки явление столь обычное, что никто уже не обращает на него внимание. От «Прометея» открывался прямой путь к «Мистерии».

Он был очень своеобразным человеком — этот хрупкий, небольшого роста композитор, вынашивавший титанические замыслы и отличавшийся необыкновенной работоспособностью. Хотя и был несколько заносчив, он обладал редким обаянием, привлекавшим к нему людей. Подкупала его простота, детская непосредственность, открытая доверчивость его души. Были у него и свои маленькие чудачества — долгие годы поглаживал пальцами кончик носа, полагая, что таким образом избавится от курносости, был мнителен, боялся всяческих инфекций и на улицу без перчаток не выходил, не брал в руки денег, за чаепитием предупреждал, чтобы не поднимали со скатерти сушку, упавшую с тарелки, — на скатерти могли оказаться микробы...

Из композиторов-современников его не интересовал никто. Из тех, кто был до него интересен, он называл лишь два-три имени. Себя же мнил мессией, считая, что главное его произведение впереди.

Дело в том, что в эти годы Скрябин много занимался философией, интерес к которой возник у него гораздо раньше. Он всегда говорил, что не хочет быть «только музыкантом». С юности он стремился глубоко осмыслить значение искусства для человечества, роль художника-творца. Эти размышления нашли выражение еще в финале Первой симфонии. Но в конце жизни композитор вынашивал один грандиозный замысел. Конечно, осуществить его было невозможно. Да и сам композитор представлял себе его, наверное, чисто теоретически. Представь, он хотел написать произведение, в котором должны были соединиться в одно целое различные виды искусства. Сама идея, в общем-то, не нова. Но Скрябин мечтал, что в «Мистерии» примет участие все человечество. Он хотел купить в Индии землю для постройки храма, который должен был стать реальной «декорацией» для его грандиозных замыслов. За семь дней, срок, за который Бог создал земной мир. В результате этого действия люди должны были перевоплотиться в некую новую радостную сущность, приобщенную к вечной красоте. Скрябин мечтал о новом, синтетическом жанре, где сольются не только звуки и цвета, но также запахи и пластика танца. «Но как ужасно велика работа, как ужасно она велика!» — с беспокойством восклицал он. Возможно,

он стоял на пороге, перешагнуть который еще никому не удавалось... Исполнение «Мистерии», по его мнению, должно было привести к «гибели мира» как материального начала и торжеству, «освобождению» начала духовного.

В последний год жизни Скрябин работал над «Предварительным действием», которое должно было стать своеобразным прологом к «Мистерии». Правда, от этого произведения сохранились только стихотворный текст и черновые наброски.

Композитор все больше чувствовал постоянное переутомление. Это находило отражение в его музыке. Например, в Девятой сонате появился мотив, который произвел впечатление на внимательных слушателей. Когда у композитора спросили, что он означает, Скрябин ответил: «Это — тема подкрадывающейся смерти». Ответ сразу стал известен друзьям композитора. И смерть не замедлила: прервав работу над всеми грандиозными замыслами, она наступила через два месяца после произнесенных слов. Он умер 27 апреля 1915 г. от внешне незначительной причины — карбункула на губе, вызвавшего общее заражение крови. Пустяк, нарыв на верхней губе, инфекция, которой Скрябин так боялся. Странная смерть, как наказание за гордыню, за попытку превзойти Творца.

Весть о смерти композитора мгновенно облетела всю Москву. На кладбище Новодевичьего монастыря его провожала многотысячная толпа.

Что тебе нужно послушать: Прелюдия № 5, Ре мажор, Прелюдия № 14, ми-бемоль минор, «Революционный» этюд, хотя бы 1-ю часть Симфонии № 3



Мемориальный музей Скрябина в Москве

«Божественная поэма». Советую найти в You Tube запись мировой премьеры концерта «Прометей» 19 февраля 2009 г. в Ледовом дворце Петербурга с использованием световой партии. В концерте участвуют А. Аниханов, П. Осетинская, М. Изотов и др.

Вопросы

- 1. Какие слова композитора можно считать его творческим кредо?*
- 2. Назови годы жизни Скрябина.*
- 3. Кто из русских музыкантов первым заметил музыкальную одаренность Скрябина?*
- 4. У какого педагога по фортепиано Скрябин учился до поступления в консерваторию?*
- 5. Какие настроения и образы воплощены в ранних фортепианных произведениях Скрябина?*
- 6. Назови имя русского мецената, помогавшего Скрябину.*

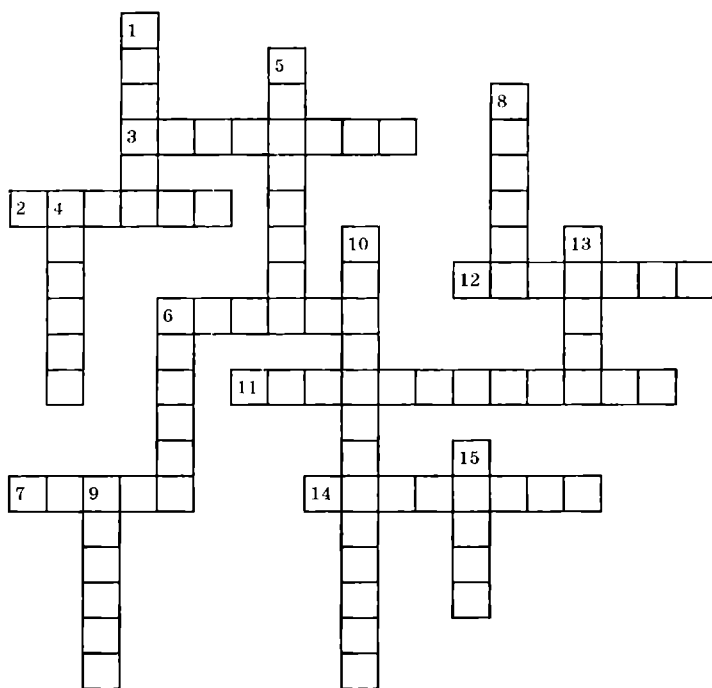
7. Перечисли симфонические сочинения композитора.
8. В каких из них наиболее ярко проявились философские взгляды Скрябина?

Выбери правильные ответы:

1	Годы жизни композитора:	1872–1915 1875–1912 1857–1912
2	В 1882 г. Скрябин поступил в:	Петербургскую консерваторию Московскую консерваторию Московский кадетский корпус
3	«Гениальным искателем новых путей» называл Скрябина:	В. Стасов О. Мандельштам Н. Мясковский
4	Ведущие жанры в творчестве Скрябина:	Опера Хоровая и вокальная музыка Фортепианная музыка Симфоническая музыка
5	Меценат, организатор серии «Русских симфонических концертов» и «Русских квартетных вечеров», оказывающий большую поддержку Скрябину:	М. Беляев С. Зимин С. Мамонтов

6	Борьба», «Наслаждение», «Божественная игра» — это части симфонического произведения под названием:	Поэма огня «Прометей» «Божественная поэма» «Поэма экстаза»
7	Один из самых любимых Скрябиным жанров фортепианной музыки, к которому он обращался на протяжении всей жизни. Среди всей фортепианной музыки Скрябина их наибольшее число (89):	Этюд Прелюдия Соната
8	Особый новаторский прием Скрябина для исполнения Поэмы огня «Прометей»:	Введение органа Введение света Введение хореографического действия
9	Произведение Скрябина, «предшественником» которого можно считать этюд Шопена «Революционный»:	Прелюдия ми минор Этюд ре диэз минор Прелюдия ля минор
10	Верно ли утверждение о том, что Скрябин жил за границей, давал гастролы в США?	Да Нет

Реши кроссворд:



По горизонтали: 2. Музыкальный критик, поклонник музыки Скрябина. 3. Второе название «Поэмы огня». 6. Русский меценат, помогавший Скрябину. 7. Жанр его симфонических шедевров. 11. Название 2-й части Третьей симфонии. 12. Педагог Скрябина по классу фортепиано. 14. Название последнего замысла композитора.

По вертикали: 1. Скрябин закончил «Кадетский ...». 4. Первым заметил одаренность мальчика. 5. Ведущий жанр фортепианного творчества Скрябина. 6. Название первой части «Божественной поэмы». 8. В этом жанре написано 10 произведения Скрябина

для фортепиано. 9. Это слово в переводе с греческого означает «исступление, восхищение». 10. Известный этюд Скрябина. 13. Композитор, перед которым Скрябин преклонялся в юности. 15. Симфоническая миниатюра композитора.

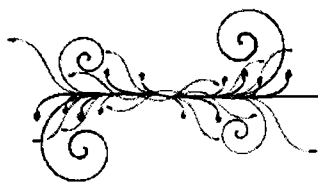
В левый столбец таблицы впиши произведения Скрябина для симфонического оркестра, в правый — для фортепиано: «Поэма экстаза», Прелюдия, «Революционный этюд», «Божественная поэма», «Прометей», Соната, «Сатаническая поэма», «Трагическая поэма», «Мечты», Мазурка, «Предварительное действие».

--	--

Список произведений Скрябина

Для оркестра: 3 симфонии (1900, 1901, «Божественная поэма»–1904), симфонические поэмы «Мечты» (1898), «Поэма экстаза» (1907) «Прометей» («Поэма огня», 1910), Концерт для фортепиано с оркестром (1897).

Для фортепиано: 10 сонат (1893–1913), 29 поэм, 26 этюдов, 90 прелюдий, 21 мазурка, 11 экспромтов, фантазии, вальсы, скерцо, танцы, пьесы и др.



ИГОРЬ ФЕДОРОВИЧ СТРАВИНСКИЙ

(1882–1971)



И. Ф. Стравинский — одна из крупнейших фигур в музыкальном мире XX в. Он прошел большой творческий путь — почти шесть десятилетий. И за эти годы не раз поражал слушателей неожиданными поворотами своего стиля. Недаром его

называли «человек тысячи одного стиля», «композитор-хамелеон», «законодатель музыкальных мод». Действительно, в своих творениях он обращался то к Баху, то к Чайковскому, то к Веберну. Но такие повороты творческого пути композитора были связаны с решением тех задач, которые он перед собой ставил: «Я не разностилен, я просто иду по пути, избранному мной».

В этой многоликости композитора проявляется универсальность его мышления, воспринимающего культуру не как набор разных стилей и жанров, а как некую целостность. Недаром одна из современных исследователей творчества композитора Н. Вершинина писала: «Стравинский берет разное, играет отобранным материалом, как бы выставляя на обозрение многовековую историю человеческой культуры, множит варианты, выявляя всегда одно — ценность и красоту самого искусства, его извечность и неистребимость».

Стравинский родился 5 июня 1882 г. под Петербургом, в семье знаменитого певца, солиста Мариинского театра Федора Стравинского. Мать будущего композитора пела и прекрасно играла на рояле, была постоянным аккомпаниатором и советчиком мужа. Мальчик получил типичное дворянское воспитание. Учился в гимназии, благодаря прекрасной домашней библиотеке рано соприкоснулся с различными областями искусства. Эта библиотека была известна всему Петербургу, потому что отец — настоящий библиофил — собирал ее всю жизнь. Впоследствии композитор говорил, что «осознал себя как музыкант» с трех лет,

когда жадно впитывал музыкальные впечатления окружающей жизни.

С девяти лет Игоря стали учить музыке. Вскоре он уже прекрасно играл на рояле, читал с листа, импровизировал. Но родители не хотели, чтобы он стал профессиональным музыкантом. Поэтому юноша поступил на юридический факультет Петербургского университета. Но занятия музыкой продолжал. В университете Игорь подружился с Владимиром Римским-Корсаковым, сыном великого музыканта. И через него познакомился с маэстро. Юноша, боготворивший композитора, которого часто видел в Мариинском театре, и мечтавший стать его учеником, решил показать мастеру свои сочинения. Римский-Корсаков взялся заниматься с ним композицией. Это и стало его единственной «консерваторией». Стравинский консультировался у Римского-Корсакова до самой его смерти. Уроки не прошли даром, так как по их завершении Стравинский овладел профессией композитора в совершенстве.

Молодой композитор находился под сильнейшим влиянием великого педагога, к которому относился с сыновней любовью. «Немногие были так близки мне, как Римский-Корсаков, в особенности после смерти моего отца, когда он стал мне вроде названного отца». «Дорогому учителю» он посвятил свою Первую симфонию. Ко дню свадьбы его дочери композитор пишет симфоническую фантазию «Фейерверк». Тогда же появились «Фантастическое скерцо», а также сюита для голоса с оркестром, которая известна под названием

«Фавн и пастушка». Смерть Римского-Корсакова потрясла Стравинского. Памяти учителя он написал «Траурную песню» для оркестра.

В 1909 г. начинается сотрудничество Стравинского с Сергеем Дягилевым, которого композитор считал своим духовным отцом. Это был человек огромного вкуса, замечательный антрепренер. Когда Дягилев услышал «Фейерверк», он понял, что нашел «своего» композитора. Для знаменитых дягилевских «Русских сезонов» в Париже Стравинский написал балеты «Жар-птица», «Петрушка» и «Весна священная».

25 июня 1910 г. — дата начала мировой славы Стравинского. В этот день на сцене парижского театра «Гранд-опера» состоялась премьера «Жар-птицы», с которой к композитору пришел шумный успех. Думаю, тебе нужно обязательно послушать фрагменты из ранних балетов Стравинского «Жар-птица» и «Петрушка».

Балет Стравинского «Жар-птица» был написан по мотивам русских народных сказок о Жар-птице и Кашее Бессмертном. Либретто было создано М. Фокиным при участии художников А. Бенуа и А. Головина. Любовь Стравинского к театру, его интерес к живописи, архитектуре, скульптуре, все его творческие возможности соответствовали идее нового синтетического балета-сказки.

Мы знаем множество примеров воплощения в музыке фантастических образов русских сказок. Достаточно вспомнить «Руслана и Людмилу» Глинки, симфонические картины Лядова, сказочные оперы Римского-Корсакова. Но среди их геро-

ев никогда не было Жар-птицы. А ведь это один из самых фантастичных и прекрасных образов народного творчества. Попробуй сравнить ее с другими женскими фантастическими образами — Снегурочкой или Волховой, например. Насколько они человечны и психологичны. Жар-птица же, скорее, символ вечной красоты и гармонии. И музыка, ее рисующая, поражает удивительной красочностью, пряностью гармонии, изысканностью. В сочетании с роскошными декорациями, сделанными по эскизам А. Головина и Л. Бакста, этот балет произвел потрясающее впечатление в Европе и был назван «русским чудом». Стравинский в одночасье стал известен как чрезвычайно одаренный композитор нового поколения. Эта работа показала, насколько полно он усвоил яркий романтизм и оркестровую палитру своего учителя. Кроме того, после «Жар-птицы» Стравинский познакомился со многими известными парижскими знаменитостями, в частности сблизился с Клодом Дебюсси, с которым они были дружны в течение девяти лет, до самой смерти композитора.

Но если в балете «Жар-птица» еще слышно было влияние сказочной музыки Римского-Корсакова и Лядова, по-настоящему творческая индивидуальность Стравинского проявилась в следующей его работе — балете «Петрушка». Сценарий балета композитор написал вместе с Бенуа, который разработал и костюмы. Ставил балет М. Фокин.

Композитор дал балету подзаголовок — «Потешные сцены в четырех картинах». В какой-то мере это было верное название. Содержание балета

в принципе очень простое: главные герои — куклы, участвующие в ярмарочном балаганном спектакле. Но это не просто кукольный спектакль, комедия. В нем есть что-то от настоящей драмы, взятой из жизни людей. Петрушка влюблен в красотку Балерину. Его соперник — Арап. И Балерина, холодная и пустая, изменяет Петрушке с богатым Арапом.

В музыке балета две образные сферы — кукольная и человеческая. Это не было новым в русской музыке. Но в балете Стравинского все перевернуто. Кажется, что людская ярмарочная жизнь — это нечто нереальное, создание мечты, маски, театр. А Петрушка-кукла — наоборот, наделен настоящей человеческой душой.

Большое место в балете занимают массовые сцены. Но главное новшество композитора заключалось в новом видении народа. Великие русские композиторы-классики образы народа черпали из жизни. Стравинский же почерпнул эти образы из красочной русской народной стихии. Это, скорее, толпа, праздничная улица, быт с яркими платками, красными рубахами. В музыкальную ткань народных сцен он вплетает знакомые песни «Вдоль по Питерской», «Ах, вы, сени», «Не лед трещит». Композитор создает обобщенный красочный образ городского народного гуляния. Индивидуальные характеристики получают лишь куклы.

Еще ярче новаторство композитора проявилось в балете «Весна священная» («Картины языческой Руси»). Эта тема — языческая, скифская — была близка многим представителям «серебряного

века» — А. Блоку, В. Соловьеву, В. Брюсову. Очень ярко ее передал в своих работах художник Н. Рерих, который сделал и декорации для балета.

В «Весне священной» нет развернутого сюжета. Две ее части — «Поцелуй земли» и «Великая жертва» — воспроизводят древние обряды: весенние гадания, девичьи хороводы, похищение невесты, шествие Старейшего-Мудрейшего, поклонение земле. Финалом балета служит Великая жертва — приношение в жертву солнечному божееству прекрасной девушки. Композитора всегда привлекали древние верования, основанные на таинственной связи человека с природой. Он писал: «В «Весне священной» я хотел выразить светлое воскресение природы, которая возрождается к новой жизни». Величественный дух языческой Руси породил новые интонации, ритмы, краски. Музыка балета похожа на самые древние народные заклички.

Премьера балета в Париже в 1913 г. с треском провалилась. Слишком нова была музыка. Но спустя год эта музыка прозвучала в концертном исполнении. И теперь она была удостоена хвалебных отзывов в прессе.

Все это время Стравинский живет то в России, то во Франции — так часто он ездил в Париж.

Перед самым началом Первой мировой войны он поехал в Швейцарию за часами, да так там и остался. Началась война, за ней последовала революция в России, оборвавшая всякую надежду на возвращение в отечество. Поэтому ближайшие четыре года Игорь Стравинский проводит в Швейцарии, куда раньше выезжал с семьей.

Это было время огромного творческого подъема. Театр стал воплощением его творческих устремлений. В это время были написаны оперы «Соловей» и «Мавра», музыкально-сценические произведения «Байка про Лису, Петуха, Кота да Барана», «История солдата», «Свадебка». Музыкальные замыслы этих произведений исходили из фольклора.

В 1919–1920 гг. Стравинский создал также для Дягилева балет «Пульчинелла». После того как были поставлены балеты Стравинского на русскую тематику, Дягилев увлек совсем другой замысел. Его захватила Италия. Он неделями просиживал в итальянских библиотеках и архивах, собирая различные материалы. Со Стравинским Дягилев начал переговоры по поводу балета на музыку Перголези, которым оба восхищались.

Ни в одном источнике не указывается автор либретто, в основу которого легла сказка «Четыре полишинеля». Судя по воспоминаниям композитора, оно создавалось коллективно всеми участниками: самим Дягилевым, художником Пабло Пикассо, который оформлял будущий спектакль, Леонидом Мясиным, хореографом спектакля и, конечно, композитором. Спектакль готовился очень быстро: Мясин ставил танцы по эпизодам, которые композитор высылал по мере их создания. Хореография балета отличалась преобладанием характерности и комедийности. Мясин решительно изгнал из нее лиризм, присущий балетам XIX в.

Премьера «Пульчинеллы» состоялась 15 мая 1920 г. на сцене парижской *Grand Opera*. Балету

суждена была долгая жизнь на многих сценах мира. Он был поставлен даже на советской сцене.

Познакомься с кратким содержанием балета:

Кивиелло и Флориндо безответно ухаживают за Пруденцой и Россетой. На сцену входит Пульчинелла. Это персонаж итальянской комедии. Он очаровывает сначала Россету и затем Пруденцу. На сцене появляется Пинпинелла, невеста Пульчинеллы, которая дает понять, что она видела, как он танцует с девушками, но сразу же прощает его, танцуя с ним.

В это время Кивиелло и Флориндо, увидев Пульчинеллу, танцующего с двумя девушками, нападают на Пульчинеллу и, кажется, что убивают его.

Пульчинелла притворяется убитым и остается лежать на полу, пугая таким образом своего друга Фурбо, который позже узнает о мнимой смерти друга. Пульчинелла вместе с другом придумывает план мести и меняется с Фурбо местами, переодевшись, он занимает место Пульчинеллы под простыней. Пинпинелла обнаруживает тело Пульчинеллы и уходит в слезах в безутешной печали. Маг обещает Пинпинелле воскресить его. Тогда выясняется правда о существовании двух Пульчинелл (один настоящий, который выходит из-под мантии мага, другой (мнимый покойник) является Фурбо, другом Пульчинеллы).

Пинпинелла танцует с ним, стараясь понять, какой из них настоящий. Но она в замешательстве, когда на сцену выходят Кивиелло и Флориндо, переодетые также в Пульчинеллу, стараясь таким

образом влюбить в себя девушек. С помощью мага Пинпинелла разоблачает их и находит своего жениха. Пульчинелла с помощью друга Фурбо способствует воссоединению влюбленных пар.

Этот балет открывал собой новый период творческих исканий композитора — период неоклассицизма. В нем Стравинский опирался на музыку Перголези. «Что должно преобладать в моем подходе к музыке Перголези, — спрашивал себя автор, — уважение к его музыке или любовь к ней?.. Только уважение само по себе всегда бесплодно и не может стать творческой силой. Для творчества нужна динамика, нужен некий двигатель, а есть ли на свете двигатель более могучий, чем любовь?». Стравинский с любовью, вкусом и тактом использовал отдельные мелодии итальянского мастера, его характерные ритмические формулы. Он как бы взглянул на эту музыку глазами музыканта XX в., усложнив их собственными гармониями. В скромном, камерном оркестре зазвучали типичные для начала XVIII в. жанры: осовремененные, пересозданные гением Стравинского, — серенада, гавот, менуэт, токката, тарантелла.

20–30-е гг. Стравинский посвятил поискам «порядка» и «дисциплины». Он всегда приводил в пример Леонардо да Винчи, который сначала «рассчитывал» свой холст, а затем призывал на помощь вдохновение. «Дисциплина превыше всего!» — часто говорил композитор. Сам он был человеком чрезвычайно пунктуальным и точным. Однажды он спросил одного дирижера: «Какова продолжительность звучания произведения?» Тот

ответил: «Приблизительно две с половиной минуты». «Не говорите приблизительно, — закричал Стравинский. — Ничего нет приблизительного!». Стравинского в шутку называли «композитором-хронометром», «композитором-инженером». Друзья говорили о пугающем порядке его кабинета. Рабочий стол композитора, на котором стояли наборы линеек, карандашей, перья, хронометры, напоминал стол хирурга.

Именно Стравинский стал главой **неоклассицизма**, направления в академической музыке XX в., представители которого стремились к возрождению музыки раннеклассического и доклассического периодов. Неоклассицизм утверждал порядок и гармоничность старого искусства в противовес хаосу экспрессионизма. Французские композиторы возрождали традиции Люлли, Куперена, Рамо; итальянские — Тартини, Вивальди, Скарлатти; немецкие — Баха, Генделя, Моцарта. Стравинский же отличался всеохватностью. В его творениях мы находим стилевые особенности Люлли (балет «Аполлон Мусагет»), Вивальди (Скрипичный концерт), Чайковского («Поцелуй феи»), Перголези (балет «Пульчинелла»), Баха (Концерт для фортепиано и духовых). Традиции и новаторство в творчестве композитора сливаются в единое целое, а стили старинной музыки «прочитываются» каждый раз по-новому в зависимости от авторского замысла.

В 1922 г. Стравинский переехал в Париж. Этот город в то время был средоточием лучших художественных сил мира. Париж — город Пикассо и Кок-

то, Матисса, Нижинского и молодого Хемингуэя, город, где царствовало новое искусство. И Стравинский очень органично вписался в атмосферу этого города. Для музыкальной молодежи он — уже метр, признанный авторитет. Во Франции он написал «Мавру», «Свадебку» и «Царя Эдипа», Симфонию псалмов, балеты «Аполлон Мусaget» и «Персефона».

Русский элемент в музыке Стравинского изредка вновь появлялся в этот период: балет «Поцелуй феи» (1928) был поставлен на музыку Петра Ильича Чайковского, а Симфония псалмов имела нечто от древней строгости русских православных песнопений, несмотря на ее латинский текст.

В 1934 г. композитор принял французское подданство, но гражданином Франции он пробыл недолго. Началась Вторая мировая война, и во Франции стало небезопасно. Кроме того, Стравинский пережил ряд тяжелых личных потерь: в 1938 г. — смерть старшей дочери, умершей от туберкулеза, а в 1939-м — кончину своей матери, а затем и любимой жены. Все это вместе взятое, а также некоторые другие факторы приводят к тому, что Игорь Федорович, желая сменить окружающую его обстановку, переезжает в США.

К этому времени Стравинский уже был автором множества произведений. Жизнь его потихоньку устраивалась. На композитора сыпались заказы — то крупные, то мелкие, но приносявшие твердый доход. Тут были и пьесы для джаз-оркестров, и фортепианная музыка, и даже полька для популярного цирка Барнея. А рядом с ними — балеты

«Орфей», «Агон», опера «Похождения повесы», духовные сочинения. В последнем периоде творчества (с 1954 г.) композитор использовал в своих произведениях додекафонию. Додекафония (от греч. *dodeka* — двенадцать и *phone* — звук), метод сочинения музыки, возникший в XX в. Разработан австрийским композитором А. Шенбергом. Музыкальная ткань произведения, написанного в технике додекафонии, выводится из так называемой серии — определенной последовательности 12 звуков различной высоты, включающей все тоны хроматического звукоряда, ни один из которых не повторяется. Дважды посетив Европу в течение 1951–1952 гг., Стравинский осваивает технику додекафонии и переходит на сочинение серийных произведений. К ним относятся балет «Агон», кантата «Трени», опера-балет «Потоп», «Три песни из Уильяма Шекспира», Траурная музыка памяти Дилана Томаса и др. Но считается, что самым высшим творческим достижением Стравинского стали не обычные серийные произведения, а «Заупокойные песнопения». Лично сам он всегда относился к реквиемам с особым трепетом.

Когда у Стравинского спросили, какое произведение принесло ему наибольшие доходы, он ответил: «Это полька, которую я сочинил для цирка Барнея. Она называлась “Полька слонов”».

Будучи проездом в Нью-Йорке, Игорь Стравинский взял такси и с удивлением прочитал на табличке свою фамилию. «Вы не родственник композитора?» — спросил он у шофера. «Разве есть композитор с такой фамилией?» — удивился

шофер. — Впервые слышу. Стравинский — фамилия владельца такси. Я же не имею ничего общего с музыкой. Моя фамилия — Пуччини». Вот какие забавные случаи происходили в жизни композитора.



И. Стравинский за дирижерским пультом

До 1967 г. Игорь Федорович выступал как симфонический дирижер во многих странах мира. В 1962 г. после почти пятидесятилетнего перерыва он посетил Россию, дал несколько авторских концертов в Москве и Ленинграде. В воспоминаниях многих русских музыкантов есть описания незабываемых встреч с Игорем Стравинским — человеком поразительно живым, с оригинальным мышлением, тонким юмором. Один из очевидцев рассказывал, что в беседе о Ленинграде Стравинский говорил: «Много повидал на своем веку, но такой архитектурной красоты, как в Ленинграде, я нигде и никогда не увижу. Поразительный город!». А когда корреспондент спросил у него, как он

относится к красавице Москве, композитор ответил: «О красавице не говорят, ее попросту любят». Несмотря на преклонный возраст, его концертный план был насыщеннее, чем у любого полного сил молодого дирижера. На удивленные вопросы по этому поводу он отвечал: «Милый мой, я хочу до смерти дожить, а не домереть».

Он прожил еще 9 лет. Эти годы были наполнены творчеством. Последние выступления композитора в Европе состоялись в 1968 г. После этого здоровье не позволяло ему частых переездов и физических нагрузок. Игорь Федорович Стравинский умер в Нью-Йорке в апреле 1971 г. на девяностом году жизни.

Творчество И. Стравинского необыкновенно многогранно и достаточно сложно. Список его произведений вызывает уважение и восхищение, он включает более ста крупных произведений:

Оперы: «Соловей» (1908–1914), «Мавра» (1922), «Царь Эдип» (1927), «Похождения повесы» (1951).

Балеты: «Жар-птица» (1910), «Петрушка» (1911), «Весна священная» (1913), «Пульчинелла» (1920), «Аполлон Мусагет» (1928), «Поцелуй феи» (1928), «Игра в карты» (1936), «Орфей» (1947), «Агон» (1957).

Музыкально-сценические произведения: «Байка про Лису, Петуха, Кота да Барана» (1916), «История солдата» (1918), «Свадебка» (1923), «Персефона» (1934), «Потоп» (1962).

Для оркестра: 3 симфонии (1907, 1940, 1945), «Фантастическое скерцо», «Фейерверк» (1908) и др.

Камерно-инструментальные ансамбли.

Произведения для хора и оркестра.

Кантаты.

Вокальные, инструментальные произведения, сочинения для хора *a cappella* и многое другое.

Из всего этого многообразия музыки тебе нужно послушать фрагменты из его балетов «Жар-птица», «Петрушка», «Весна священная» и «Пульчинелла». Ради интереса можешь послушать также его «Цирковую польку», написанную для слонов.

А теперь подведем итоги.

Вопросы

1. Назови годы жизни И. Стравинского.
2. Кого Стравинский считал своим «великим учителем»? Какое произведение композитор посвятил его памяти?
3. Какую дату мы считаем началом мировой славы Стравинского?
4. Назови имя русского театрального деятеля, с которым связано создание ранних балетов композитора.
5. Лидером какого направления в искусстве Стравинский стал в 20–30-е гг.?
6. Что такое додекафония?
7. Когда Стравинский в последний раз посетил Россию?

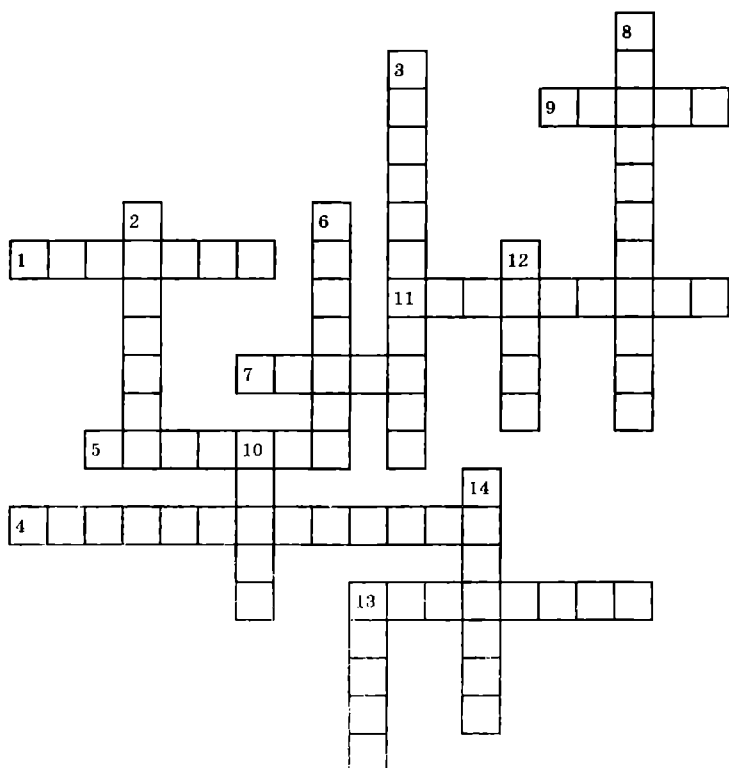
Выбери правильные ответы:

1	И. Стравинский родился в:	Берлине Петербурге Монте-Карло
2	Его отец был:	Дирижером Певцом Бухгалтером
3	Учителем молодого музыканта стал:	Римский-Корсаков Танеев Лядов
4	В 1909 г. Стравинский начал сотрудничество с:	Беляевым Мамонтовым Дягилевым
5	Сколько балетов написал композитор для «Русских сезонов» Дягилева:	4 14 24
6	«Переливающийся блеск драгоценных камней», «свечение звуковых волн», «чудо восхитительного равновесия между движениями, звуками и формами» — так писали критики о балете Стравинского:	«Жар-птица» «Пульчинелла» «Весна священная»
7	Балет Стравинского, премьера которого прошла с огромным скандалом, где люди	«Жар-птица» «Петрушка» «Весна священная» «Пульчинелла»

	смеялись, кричали, свистели и дрались прямо в зрительном зале:	
8	Арап, Балерина, Фокусник — это персонажи балета:	«Жар-птица» «Свадебка» «Петрушка»
9	Известный балетмейстер, руководитель балетной труппы «Русских сезонов» в Париже, поставивший балет «Петрушка»:	М. Фокин А. Горский М. Петица
10	Художник объединения «Мир искусства», написавший сценарий балета «Петрушка», а также ставший автором декораций и костюмов в этом балете:	А. Бенуа Н. Рерих А. Головин
11	Первый исполнитель партии главного героя в балете «Петрушка»:	Р. Нуреев В. Нижинский М. Лица
12	Балет, который не принадлежит перу Стравинского:	«Жар-птица» «Поцелуй феи» «Весна священная» «Ромео и Джульетта»
13	В 20-е гг. Стравинский стал главой:	Экспрессионизма Импрессионизма Неоклассицизма

14	Неоклассицисты стремились к возрождению музыки:	Классицизма Раннего классицизма Постклассицизма
15	В своих поздних произведениях Стравинский использовал:	Сонористику Додекафонию Алеаторику
16	В 1950-е гг. Стравинский обратился к технике додекафонного письма и наиболее удачным произведением, написанным с применением этой техники, стал балет:	«Орфей» «Агон» «Пульчинелла»
17	Согласен ли ты с утверждением, что Стравинский обращался в своем творчестве к церковным жанрам?	Да Нет
18	Ведущий жанр в творчестве Стравинского:	Балет Опера Симфонические произведения Романсы и песни
19	Какое из перечисленных произведений Стравинского — опера?	«Аполлон Мусагет» «Мавра» «Поцелуй феи»
20	Верно ли утверждение, что Стравинский сочинял произведения в джазовом стиле?	Да Нет
21	Стравинский последний раз посетил Россию в:	1967 г. 1962 г. 1955 г.

Реши кроссворд:



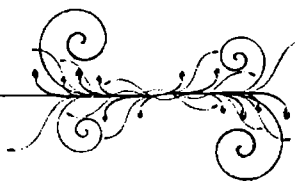
По горизонтали: 1. Деятель русского балета, организатор «Русских сезонов». 4. Направление в искусстве, к которому Стравинский принадлежал в 20-е гг. 5. Опера композитора. 7. Балетмейстер, автор либретто балета «Жар-птица». 9. Жанр произведений Стравинского «Орфей», «Агон». 11. Симфоническая фантазия, написанная к свадьбе дочери Римского-Корсакова. 13. Второй балет Стравинского.

По вертикали: 2. Художник, писавший портрет Стравинского в Париже. 3. Композиторская техника последнего периода творчества. 6. Учитель молодого

Стравинского — ... Корсаков. 8. Неоклассицистский балет Стравинского. 10. Балет «... священная». 12. Отец композитора по профессии. 13. Город, где прошли премьеры первых балетов композитора. 14. Страна, где умер Стравинский.

Раздели произведения Стравинского по жанрам: «Фейерверк», «Орфей», «Байка про Лису, Петуха, Кота да Барана», «Соловей», «Игра в карты», «Весна священная», «Фантастическое скерцо», «Царь Эдип», «История солдата», Симфония № 3, «Поцелуй феи», «Петрушка», «Мавра», «Жар-птица», «Похождения повесы», Симфония № 1, «Свадебка», «Персефона», «Пульчинелла».

Оперы	
Балеты	
Симфонические произведения	
Музыкально-сценические произведения	



ОБЗОР РУССКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ XX в.

Мы переходим к изучению того периода развития русской музыки, который принято называть советской музыкой. Советской, потому что она бытовала в Союзе Советских Социалистических Республик. Она ведет свою историю с Великой Октябрьской социалистической революции. Действительно, с этого дня началась новая веха в художественной жизни нашей страны. Прежде всего в корне изменилась ее структура. Если раньше театры в России были частными или императорскими, с 1918 г. все театры, музыкальные издательства, консерватории были переданы государству. В начале 20-х гг. были организованы первые государственные филармонии, хоровые капеллы. Эти коллективы сыграли огромную роль в приобщении народа к музыке. В этот период были созданы Государственный академический хор русской

песни СССР, Русская хоровая капелла, Капелла имени Глинки, народный хор имени Пятницкого и множество других коллективов.

В нашей стране была открыта целая сеть музыкальных школ, а также кружков, студий при дворцах пионеров, домах культуры. Это открыло широким слоям любителей музыки путь к музыкальному образованию, участию в художественной самодеятельности, к постижению богатств классической музыки. Главной целью всего этого было приобщение к музыке простых людей из народа, тех, для кого раньше музыка была просто закрыта, кто о музыкальном образовании мог только мечтать. В классах консерваторий, училищ и школ появились студенты и учащиеся из рабоче-крестьянской среды. Мы можем сказать, что музыкальная жизнь страны в 20-е годы носила просветительский характер.

Конечно, многие из представителей русской культуры воспринимали происходящее в России как катастрофу, гибельную для страны и ее культуры. Большая часть художников не могла понять и принять новую революционную Россию.

По различным причинам и в разные годы за границей оказались большие русские таланты, такие как И. А. Бунин, А. Н. Толстой, А. И. Куприн, М. И. Цветаева, Е. И. Замятин, Ф. И. Шаляпин, А. П. Павлова, К. А. Коровин. Раньше других осознал для себя невозможность жить и работать вне Родины А. Н. Толстой, вернувшийся из эмиграции в 1922 г. Ты помнишь, что из России уехали Рахманинов, Скрябин, Глазунов и многие другие.

И в то же время многие выдающиеся музыканты и артисты, начавшие свой творческий путь еще в дореволюционные годы, стали активными строителями новой культуры, воспитателями новых талантов, вышедших из народа. Среди видных мастеров старшего поколения были замечательные русские певцы: А. В. Нежданова, Н. А. Обухова, Л. В. Собинов, И. В. Ершов, композиторы: Р. М. Глиэр, Н. Я. Мясковский, М. М. Ипполитов-Иванов, профессора консерваторий, пианисты: К. Н. Игумнов, Г. Г. Нейгауз, А. Б. Гольденвейзер. Так же интенсивно музыкальное образование развивалось в это время и в республиках Советского Союза.

Одной из отличительных черт советской культуры была ее **массовость**. Отсюда огромная популярность такого жанра, как массовая песня. Первые массовые песни возникли в нашей стране еще в годы гражданской войны. Их слагали сами красноармейцы, чаще всего на мотивы старых рабочих и солдатских песен. Но уже и тогда рождались первые авторские песни композиторов Д. Покрасса, А. Митюшина и др.

Сразу после революции стало развиваться творчество советских композиторов. Уже к середине 20-х гг. заявили о себе воспитанные советскими консерваториями композиторы, среди которых Д. Шостакович, В. Шебалин, А. Давиденко, Д. Кабалевский, М. Коваль.

В 1925 г. группа студентов-композиторов Московской консерватории объединилась в кружок «Проколл» (Производственный коллектив) во

главе с А. Давиденко. «Проколовцы» стремились к созданию современной массовой музыки, ставили перед собой сложную цель — создание новых форм пролетарской музыки. Они стремились также воссоздать в звуках образы советской действительности, понятные массовому слушателю. Главное место в их творчестве заняли песни и хоры, пронизанные энергичными ритмами и интонациями революционной эпохи. В 1929 г. деятельность «Проколл» была завершена потому, что его члены закончили консерваторию.

За время своего недолгого существования (1925–1929) «Проколл» сыграл важную роль в творческом становлении многих молодых композиторов, в числе которых были его члены Н. К. Чемберджи, З. А. Левина, С. Н. Рязов; а также А. И. Хачатурян, Д. Б. Кабалевский, И. И. Дзержинский. Большое внимание уделялось массовой песне и многоголосному хорошему исполнению. Члены «Проколл» явились создателями многих замечательных советских песен, в числе которых «Орленок» В. Белого на стихи Я. Шведова. А. Н. Сохор писал: «В истории советского песенного искусства эти композиторы оставили значительный след. Они первыми провозгласили массовую песню равноправным и важным жанром «серьезного» композиторского творчества, первыми стали систематически заниматься ею, пытливно отыскивая новые пути ее развития».

Надо учитывать, что это было сложное и противоречивое время, когда в атмосфере идейной

борьбы разных школ и направлений рождалась новая жизнь, новое искусство. Конечно же, эта противоречивость проявилась и в музыке.

В 1923 г. Николаем Рославцем была основана Ассоциация современной музыки (АСМ) — альтернативная композиторская организация, ориентированная на музыкальный авангард. Она объединила таких композиторов, как Александр Мосолов, Гавриил Попов, Николай Мясковский, Виссарион Шебалин, Дмитрий Шостакович и др. Некоторые музыканты, входившие в АСМ, считали, что, создавая новую пролетарскую культуру, надо отказаться от всего классического наследия, от народных истоков, и опираться на модернистские течения. Были организованы серии концертов, где исполнялась музыка современных западных композиторов-авангардистов Малера, Шенберга, Берга, Веберна, Кшенека, Хиндемита, а также отечественных композиторов экспериментального направления. В конце 20-х гг. были поставлены оперы «Воцтек» Берга и «Джонни наигрывает» Кшенека, состоялись премьеры Шестой симфонии Мясковского и Второй симфонии Шостаковича, Фортепианного концерта Мосолова и Скрипичного концерта Рославца, «Фрагментов» для нонета Алексея Животова, септета Попова. По инициативе АСМ были сделаны публикации партитур, проведены концерты советских композиторов в Берлине, Париже, Лондоне. Они же организовали посещение Москвы крупнейшими композиторами Запада — Бергом, Хиндемитом, Мийо, Онеггером. Причем все это за два года.

Издавались также АСМ-овские журналы «К новым берегам», «Музыкальная культура», «Современная музыка», в которых печатались статьи Игоря Глебова (Асафьева), Леонида Сабанеева, Владимира Держановского и др. Однако АСМ тоже просуществовала недолго — в 1931 г. она была официально объявлена «сборищем чуждых пролетарской идеологии музыкантов» и в 1932 г. ликвидирована при активном содействии **Российской ассоциации пролетарских музыкантов (РАПМ)**.

Почти в это же время была создана **Российская ассоциация пролетарских музыкантов (РАПМ)**. Она ставила перед собой задачу сплочения молодых музыкантов, вышедших из рабочих и крестьян, и организации борьбы против влияния буржуазной идеологии на нашу музыку. И среди РАПМовцев были люди, отрицавшие классическое наследие. Они считали, что оно не отвечает идеологии строителей социализма.

Но передовые деятели советской культуры понимали, что новое искусство можно построить, только опираясь на богатейшее культурное наследие прошлого. Это привело к тому, что в апреле 1932 г. были ликвидированы различные группировки и ассоциации, а вскоре была создана единая творческая организация — **Союз советских композиторов**. Этот союз помог теснее сплотить многонациональный отряд композиторов. Ведь еще одной важной чертой советской музыки является ее **многонациональность**. Все, о чем мы сейчас говорим, проявлялось во всех

республиках Советского Союза. Эта организация внесла огромный вклад в развитие музыкальной культуры XX в. Один за другим рождались музыкальные шедевры, завоевывавшие признание во всем мире. Сложный мир переживаний современного человека, его мечты и надежды, его борьба с жизненными препятствиями и устремленность к светлому будущему нашли отражение в симфонических произведениях Шостаковича, Мясковского, Шебалина, Мурадели, Хачатуряна, Лятошинского, Киладзе и др.

По всему миру прозвучали прославленные творения Прокофьева. Слушатели с интересом встретили оперы «Тихий Дон» Держинского, «В бурю» Хренникова, отражавшие события революционных лет. Тогда же, в 30-е годы, расцвел талант А. Хачатуряна. Композитор сумел достичь в своей музыке слияния традиций европейской музыкальной культуры и народной музыки Востока.

В этот период на новый уровень поднялось развитие музыкальной культуры в союзных и автономных республиках, стали создаваться национальные композиторские школы, которым оказывали помощь старейшие русские мастера. Большую роль в пропаганде достижений национальных культур сыграли декады национального искусства, своеобразные фестивали, проводившиеся в Москве с 1936 г. На этих декадах были исполнены классические оперы З. П. Палиашвили, А. А. Спендиарова, А. Т. Тиграняна, Е. Г. Брусиловского. На сцене Большого театра пели украинские кобзари, казахские акыны,

армянские гусаны, грузинские многоголосные хоры.

Советские музыканты-исполнители — пианисты, скрипачи, вокалисты, виолончелисты — завоевывали первые места на международных конкурсах в Париже, Вене, Варшаве, прославляя советскую исполнительскую школу. Любовью слушателей пользовались выступления Д. Ойстраха, Л. Оборина, Э. Гилельса, Я. Флиера, Я. Зака, Р. Тамаркиной и др.

Далее познакомься кратко с творчеством этих музыкантов.

Давид Федорович Ойстрах (1909–1974)



Давид Ойстрах родился в Одессе в сентябре 1908 г. в семье купца. С пяти лет учился игре на скрипке и альте у Петра Столярского, сначала частным образом, а с 1923 г. — в Одесском музыкаль-

но-драматическом институте (консерватории), который окончил в 1926 г. Еще будучи студентом, Ойстрах выступал с Одесским симфоническим оркестром как солист и как дирижер.

В 1926 г. началась его исполнительская карьера, а в 1927 г. он исполнил в Киеве Концерт для скрипки с оркестром Александра Глазунова под управлением автора.

В 1928 г. состоялся дебют Ойстраха в Ленинграде, год спустя он впервые выступил в Москве и вскоре перебрался туда на постоянное место жительства, где работал солистом и дирижером Московской филармонии. В 1935 г. скрипач побеждает на втором Всесоюзном конкурсе музыкантов-исполнителей и в том же году получает вторую премию на Международном конкурсе имени Венявского. Два года спустя Ойстрах выигрывает на Конкурсе имени Эжена Изаи в Брюсселе и обретает мировую известность. Это были огромные достижения советской исполнительской школы.

В годы войны музыкант активно участвовал в военно-шефской работе, выступал как солист на мобилизационных пунктах, в госпиталях, в блокадном Ленинграде, перед моряками Северного флота. С 1943 г. играл в ансамбле с пианистом Львом Обориным и виолончелистом Святославом Кнушевицким. Этот ансамбль просуществовал до кончины Кнушевицкого в 1963 г.

После войны Ойстрах начал активную концертную деятельность. В 1945 г. в СССР приехал первый после войны зарубежный исполнитель —

Иегуди Менухин. Вместе с Давидом Ойстрахом он исполнил в Москве Двойной концерт Баха, что вызвало огромный интерес публики.

В 1946–1947 гг. Ойстрах организовал цикл «Развитие скрипичного концерта», в котором исполнил концерты Сибелиуса, Элгара, Уолтона и написанный специально для него концерт Арама Хачатуряна. Ойстраху же посвящен Первый концерт для скрипки с оркестром Дмитрия Шостаковича, исполненный на его первых гастроях в Нью-Йорке в 1955 г.

С 1934 г. Ойстрах преподавал в Московской консерватории, воспитал несколько поколений советских скрипачей. Среди его учеников — его сын Игорь, победитель Первого конкурса имени Чайковского Валерий Климов, Виктор Пикайзен, Семен Снитковский, Олег Каган, Михаил Готсдинер, Леонарда Бруштейн, Леонид Фейгин, Лиана Исакадзе, Гидон Кремер, Олег Крыса и другие выдающиеся скрипачи. Ойстрах был бессменным председателем жюри в номинации «скрипка» на первых пяти (с 1958 по 1974 г.) конкурсах имени П. И. Чайковского.

Музыкант умер от сердечного приступа 24 октября 1974 г. во время гастролей в Амстердаме (Голландия) через несколько часов после очередного концерта. Похоронен на Новодевичьем кладбище в Москве.

Удостоен почетных званий заслуженный деятель искусств РСФСР и народный артист СССР.

Лев Николаевич Оборин

(1907–1974)



Лев Оборин — выдающийся пианист, педагог, народный артист СССР (1964). Вырос в семье инженера-путейца. Первоначальное музыкальное образование получил в школе Гнесиных в 1914–1921 гг. (класс Елены Фабиановны Гнесиной), занимался также композицией с А. Т. Гречаниновым. В 1921–1926 гг. учился в Московской консерватории на фортепьянном (класс К. Н. Игумнова) и композиторском (в классах Г. Э. Конюса, затем Г. Л. Катуара и Н. Я. Мясковского) факультетах. После победы на 1-м Международном конкурсе имени Ф. Шопена в Варшаве (1927) Оборин первым из советских пианистов получил широкое международное признание. Очень много концертировал. В некоторые годы давал до 100 сольных концертов. Важнейшее место в его репертуаре занимали сочинения Ф. Шопена, В. А. Моцарта, П. И. Чайковского, С. В. Рахманинова. К высшим исполнительским достижениям Оборина принадлежат также

концерты С. С. Прокофьева, Д. Д. Шостаковича, А. И. Хачатуряна. Оборин прославился и как камерный исполнитель. С 1930-х гг. его постоянными партнерами были скрипач Д. М. Цыганов, затем Д. Ф. Ойстрах (скрипка) и С. Н. Кнушевицкий (виолончель). С 1928 г. преподавал в Московской консерватории. Удостоен Государственной премии СССР.

Эмиль Григорьевич Гилельс (1916–1985)



Эмиль Гилельс тоже родился в Одессе. Заниматься игрой на фортепиано Эмиль начал в возрасте пяти с половиной лет, его первым педагогом был Яков Ткач. Дарование развивалось стремительно, и уже в мае 1929 г. Гилельс впервые выступает на публике, исполняя сочинения Листа, Шопе-

на, Скарлатти и других композиторов. В 1930 г. Гилельс поступает в Одесский Институт музыки (ныне Одесская консерватория) в класс Берты Рейнгальд и в следующем году побеждает на Всеукраинском конкурсе пианистов, а еще через год знакомится с известнейшим пианистом Артуром Рубинштейном, который одобрительно отзывается о его исполнении.

Известность пришла к музыканту после его победы в 1933 г. на 1-м Всесоюзном конкурсе музыкантов-исполнителей, за которым последовали многочисленные концерты по СССР. Окончив Одесскую консерваторию в 1935 г., Гилельс поступил в аспирантуру Московской консерватории в класс Генриха Нейгауза. Во второй половине 1930-х пианист добился крупных международных успехов, среди них второе место на Международном конкурсе в Вене, где первое место завоевал тоже советский пианист Яков Флиер. Через два года они как бы меняются местами: Гилельс выигрывает Конкурс имени Изаи в Брюсселе, а Флиер остается на третьем месте. Вернувшись в Москву, Гилельс начинает преподавать в консерватории в качестве ассистента у Г. Нейгауза.

В годы войны Гилельс участвовал в военнотрудовой работе, осенью 1943 г. дал концерты в блокадном Ленинграде, после окончания войны вернулся к активной концертной и преподавательской деятельности. Часто выступал со своей младшей сестрой, скрипачкой Елизаветой Гилельс, а также с Яковом Заком. В 1950 г. им было создано фортепианное трио вместе с Леонидом

Коганом (скрипка) и Мстиславом Ростроповичем (виолончель).

Э. Гилельс был одним из первых советских музыкантов, которому разрешили выступать с концертами за рубежом. Он представлял советскую исполнительскую школу в Италии, Швейцарии, Франции и странах Скандинавии. В 1954 г. первым из советских музыкантов выступил в зале «Плейель» в Париже. В 1955 г. пианист стал первым советским музыкантом, приехавшим с концертами в США, где он исполнил Первый фортепианный концерт Чайковского и Третий концерт Рахманинова с Филадельфийским оркестром под управлением Юджина Орманди, а вскоре дал сольный концерт в Карнеги-холле, прошедший с огромным успехом.

На протяжении следующих 20 лет Гилельс был одним из наиболее востребованных в мире советских музыкантов. Он проводил на концертах и зарубежных гастролях около девяти месяцев в году. В 1973 г. он был удостоен премии Роберта Шумана (ГДР). В 1981 г. после одного из концертов в Амстердаме у него случился инфаркт, от которого ему так и не удалось полностью оправиться, несмотря на то, что он вернулся к концертной деятельности. Последнее выступление Гилельса состоялось в сентябре 1985 г. в Хельсинки.

Следует напомнить еще одну сферу деятельности исполнителя. В 1938–1974 гг. Гилельс преподавал в Московской консерватории, среди его учеников наиболее известны Марина Мдивани, Валерий Афанасьев, Игорь Жуков и Феликс Готлиб.

Возглавлял жюри по специальности «фортепиано» на первых четырех Международных конкурсах им. П. И. Чайковского (1958, 1962, 1966, 1970).

Умер Гилельс 14 октября 1985 г. в Кремлевской больнице от приступа диабета. Смерть его была неожиданной, в ней обвиняли некомпетентных врачей, вовремя не оказавших ему необходимую помощь.

Яков Владимирович Флиер (1912–1977)



Яков Флиер в 1934 г. окончил Московскую консерваторию по классу фортепиано Константина Игумнова, два года спустя победил на Международном конкурсе пианистов в Вене, опередив занявшего второе место Эмиля Гилельса, однако в 1938 г. на конкурсе имени Изаи в Брюсселе занял третье место, уступив именно Гилельсу. С 1937 г.

преподавал в Московской консерватории, с 1945 г. до конца жизни — в должности профессора.

Считался одним из лучших советских пианистов, однако бóльшую часть времени уделял преподаванию и вплоть до 1962 г. не выступал за границей, из-за чего почти все время оставался в тени Святослава Рихтера и Эмиля Гилельса.

Многие современники восхищались его виртуозным исполнением и благородным романтическим звучанием. Основу его репертуара составляли сочинения композиторов-романтиков Шумана, Шопена, Листа, Рахманинова, а также сочинения некоторых современных авторов, например Дмитрия Кабалевского. К сожалению, Яков Владимирович сделал немного записей. Среди них — Концерт для фортепиано с оркестром Арама Хачатуряна под управлением автора.

Флиер имеет огромное значение как педагог. При работе с учениками он уделял большое внимание качеству звука и развитию собственного взгляда ученика на то или иное произведение. В классе Флиера обучались в разные годы Лев Влащенко, Виктория Постникова, Михаил Плетнев, Владимир Фельдман, Родион Щедрин и другие выдающиеся пианисты.

Удостоен следующих наград: заслуженный деятель искусств РСФСР, народный артист РСФСР, народный артист СССР.

Роза Владимировна Тамаркина

(1920–1950)



Роза Тамаркина родилась 23 марта 1920 г. в Киеве, в семье рабочих. Она была младшим ребенком в семье и с ранних лет проявляла впечатляющие способности к музыке. В 1925 г. в возрасте пяти лет девочка поступила в школу 1-й ступени Киевской консерватории.

В 1930 г. при Московской консерватории по инициативе выдающегося педагога и музыканта Александра Борисовича Гольденвейзера была создана специальная группа для одаренных детей, которая позже была переименована в Центральную музыкальную школу-десятилетку. В нее была принята и юная Роза Тамаркина — в класс величайшего педагога Анны Даниловны Артоболовской. А Гольденвейзер на долгие годы стал ее наставником, преподавателем и другом. Именно

у него Роза Тамаркина закончила Московскую консерваторию.

Один из современников потом вспоминал: «Это сотрудничество было поистине уникальным. Надо сказать, что Гольденвейзер заведомо не воспринимал вундеркиндство как таковое. В своих учениках он хотел видеть прежде всего музыкантов — поэтому к каждому подходил индивидуально, пытаясь найти и раскрыть сильные стороны каждого из воспитанников». Роза Тамаркина была одной из лучших его учениц.

Многие из близких друзей и исследователей творчества Розы Тамаркиной отмечали, что в ней как будто существовало два человека: первый — это ребенок, который мыслит, фантазирует и все время ищет в музыке нечто глубокое и серьезное, а второй — гармоничная артистическая натура — человек веселый и радостный, любящий жизнь и людей. Неудивительно, что и в музыке ей особенно близка была лирико-романтическая культура.

Уже в 1933 г. Тамаркина приняла участие в Первом всесоюзном конкурсе музыкантов-исполнителей, где получила специальную премию (по возрасту она не могла считаться полноправной участницей конкурса), а через три года, уже будучи студенткой Гольденвейзера в консерватории, на Втором конкурсе уверенно заняла первое место.

16-летнюю Тамаркину ожидал настоящий триумф на Третьем международном конкурсе имени Шопена, проходившем в Варшаве в феврале-марте 1937 г. Блестяще исполнив конкурсную программу, пианистка завоевала симпатии публики и

жюри (в числе судей были Генрих Нейгауз, Эмиль Зауэр, Вильгельм Бакхауз) и получила вторую премию, уступив лишь Якову Заку. «У Розы поразило именно то, что несмотря на свой юный возраст, она несомненно является совершенно сформировавшейся, совершенно сознательной пианисткой», — отмечал Генрих Нейгауз. В конкурсе участвовало еще три пианиста одного с Розой возраста, но ни один из них не мог с ней сравниться ни по масштабам своего дарования, ни по законченности исполнения.



Р. Тамаркина в 16 лет

В 1940 г. она с отличием заканчивает консерваторию и поступает в аспирантуру сначала к Гольденвейзеру, а в 1943 г. переходит в класс Константина Игумнова. Во время войны, находясь

в эвакуации вместе с коллективом консерватории, Тамаркина продолжает выступать, в конце 1942 г. играет концерт в Москве. С 1947 г. Тамаркина начала преподавать в консерватории, не прекращая выступлений, однако неизлечимая тогда болезнь, первые признаки которой начали появляться еще в начале 1940-х, привела к ее скорой смерти. Последний концерт пианистки состоялся в феврале 1950 г.

Яков Израилевич Зак

(1913–1976)



Яков Зак — еще один одессит. В 1932 г. окончил Одесскую консерваторию по классу специального фортепиано замечательного педагога М. М. Старковой, о которой с большой теплотой и благодарностью вспоминал всю жизнь. Не меньше

ему и с педагогом по камерному ансамблю. В этом классе он занимался под руководством П. С. Столярского. Большое влияние на развитие пианиста оказали также занятия и творческое общение с историком музыки Б. Д. Тюнеевым. В 1930–1932 гг. учился в Одесской консерватории. В 1932–1935 гг. совершенствовался в Школе высшего художественного мастерства Московской консерватории у Г. Г. Нейгауза. Уже в зрелости Я. Зак рассказывал: «Уроки с Генрихом Густавовичем не были уроками в обычном толковании этого слова. Это было нечто большее: художественные события. Они «обжигали» касаниями с чем-то новым, неизвестным, волнующим... Нас, учеников, словно бы вводили в храм возвышенных музыкальных мыслей, глубоких и сложных чувств...». Я. Зак почти не покидал класса Нейгауза. Присутствовал почти на всех уроках своего профессора, научился извлекать для себя пользу из советов и указаний, дававшихся другим. Немало высказываний и рекомендаций Генриха Густавовича он заносил в специальную записную книжку. По признанию Я. И. Зака, многое он постиг уже после окончания школы, присутствуя на уроках педагога в качестве ассистента. В 1933–1934 гг. во время болезни Нейгауза занимался также у К. Н. Игумнова.

В 1935 г. стал лауреатом 2-го Всесоюзного конкурса музыкантов-исполнителей в Ленинграде (3-я премия), в 1937 г. — победителем Международного конкурса пианистов им. Ф. Шопена в Варшаве (1-я премия, специальный приз за исполнение мазурок — посмертная маска Шопена).

Помимо сольных выступлений, Я. Зак играл в ансамбле с квинтетом Большого театра и в фортепианном дуэте с Э. Г. Гилельсом. Нейгауз считал, что исполнительское искусство Зака отличает «некий дух высшей объективности, исключительное умение воспринимать и передавать искусство «по существу», не внося в него слишком много своего личного, субъективного. Такие художники не безличны, а, скорее, сверхличны» (Г. Нейгауз).

Репертуар пианиста включал сочинения Л. ван Бетховена, Ф. Шопена, Ф. Шуберта, И. Брамса, С. В. Рахманинова, С. С. Прокофьева. Исполнял также редко звучащие произведения (в том числе все фортепианные концерты Н. К. Метнера). Был первый исполнитель концертов для фортепиано с оркестром Е. К. Голубева, С. Н. Василенко, фортепианных сонат Д. Б. Кабалевского, В. А. Белого и др.

С 1935 г. преподавал в Московской консерватории. В фортепианной педагогике Зак считал главным «воспитать профессионально утонченное, музыкальное ухо». За те почти пять десятилетий, что проработал в консерватории, через его класс прошло множество молодых пианистов. Многие из них стали известными в музыкальном мире: Петров, Вирсаладзе, Черкасов, Квернадзе, Могилевский, Навасардян, Мирвис, Бакк. Пройдя долгий путь в искусстве, оставив яркий след в истории советского пианизма, Я. И. Зак умер в Москве в 1976 г.

Святослав Теофилович Рихтер

(1915–1997)



С. Т. Рихтер родился в Житомире, в семье музыкантов. Отец его был органистом и преподавал в музыкальном училище. Начальное музыкальное образование получил у отца, но до многого доходил сам (в частности, уже в детстве научился читать оркестровые партитуры).

Его сольная карьера началась в Одессе 19 февраля 1934 г. В программе своего выступления он исполнил ряд трудных пьес Шопена. С 1937 г. начал учиться в Москве у профессора Московской консерватории Г. Г. Нейгауза, причем в консерваторию он был зачислен без экзаменов. Будучи еще студентом (1940), Рихтер дебютировал в Москве, осуществив премьеру только что написанной

Шестой фортепианной сонаты Прокофьева, и автор был настолько удовлетворен, что через два года поручил пианисту премьеру своей Седьмой сонаты (в дальнейшем Рихтер стал первым исполнителем Восьмой и Девятой сонат).

В 1945 г. принял участие во Всесоюзном конкурсе музыкантов-исполнителей, получил первую премию. В этом же году С. Рихтер начал выступать, кроме сольных концертов, в ансамбле с певицей Ниной Львовной Дорлиак, которая стала его постоянным музыкальным партнером и супругой.

Выступления Рихтера пользовались огромным успехом. Г. Нейгауз открыто называл своего ученика «гением». «Экстраординарным явлением» называл его Д. Д. Шостакович. Они были абсолютно правы. Кроме того, Рихтер обладал «фотографической памятью», мгновенно выучивал новые произведения и великолепно читал с листа оркестровые партитуры, в том числе только что созданные.

С 1960 г. началась популярность Рихтера на Западе. Но он совсем не стремился к жизни странствующего виртуоза: он предпочитал постоянную работу над совершенствованием своего мастерства и расширением репертуара.

В 1964 г. Рихтер при поддержке звукозаписывающей фирмы ЕМІ основал ежегодный летний фестиваль в Турене около французского города Тура, в котором регулярно принимал участие.

В 1989 г. при покровительстве и участии Рихтера в московском Музее изобразительных искусств

им. А. С. Пушкина начал проводиться фестиваль «Декабрьские вечера», в рамках которого осуществлялась мечта музыканта о синтезе искусств: Рихтер в течение всей жизни увлеченно занимался акварелью, тонко разбирался в живописи и собирал ее. Он предпринял и опыт выступления в качестве дирижера, однако впоследствии не продолжил его.

В течение жизни Рихтер много гастролировал в разных странах мира, но наиболее интересным своим турне считал огромную концертную поездку по России в 1986 г., когда он, путешествуя на поезде от Москвы до Владивостока, давал по дороге концерты, в том числе в маленьких городах. Последний свой концерт Рихтер сыграл в Любеке (Германия) в марте 1995 г.

Репертуар пианиста был огромным. Он много выступал в ансамблях. Среди его партнеров по ансамблевому исполнительству, были Д. Ф. Ойстрах и М. Л. Ростропович, а с 1970-х гг. — молодые тогда О. М. Каган, Н. Т. Гутман, Г. М. Кремер и др. Его жизнь и творчество стали важной страницей в истории советского пианистического искусства. Умер Рихтер в Москве 1 августа 1997 г.

Вот такую армию гениальных пианистов подарила миру Россия в XX в. Но были еще и исполнители на других инструментах. Среди них — гениальный виолончелист С. Н. Кнушевицкий.

Святослав Николаевич Кнушевицкий

(1907–1963)



Святослав Николаевич Кнушевицкий родился 6 января 1908 г. Одаренность его проявилась уже в раннем детстве. Возможно, сказалась царившая в доме музыкальная обстановка. Отец — Николай Николаевич Кнушевицкий, был по образованию юристом и любил играть на скрипке и альте. Он и стал первым учителем своих детей — дочери Нины, сыновей Виктора и Святослава.

Игре на виолончели мальчик начал обучаться под руководством отца. А потом случай свел юного музыканта с Семеном Матвеевичем Козолуповым. Маэстро мгновенно оценил многообещающий талант Кнушевицкого и зачислил его в свой класс Саратовской консерватории, а затем, переехав в Москву, взял с собой и своего ученика. Так было положено начало дружбе двух музыкантов, продолжавшейся почти сорок лет.

По окончании обучения Кнушевицкий стал концертмейстером группы виолончелей в оркестре Большого театра, занимал это место до 1943 г.

После победы на Первом всесоюзном конкурсе музыкантов-исполнителей в 1933 г. начал карьеру сольного и камерного музыканта. В 1940-е гг. начал выступать в ансамбле с пианистом Львом Обориным и скрипачом Давидом Ойстрахом. Игумнов стал «крестным отцом» этого ансамбля.

Их трио получило мировую известность, в 1958 г. состоялось первое выступление этого ансамбля за границей, в Лондоне. Среди наиболее известных их записей — все фортепианные трио Шуберта и Бетховена, а также Тройной концерт последнего. Выступления трио проходили в течение двадцати двух лет, вызывая восторженные отзывы слушателей и прессы.

Исполнение Кнушевицкого отличали певучее звучание инструмента и высокая виртуозность. Сольные концерты музыканта проходили в Австрии, Германии и других европейских странах, большой интерес публики вызвало его выступление на фестивале Пабло Казальса, проходившем на Пуэрто-Рико.

Параллельно с работой в Большом театре музыкант вел активную концертную деятельность, как сольную, так и ансамблевую.

С. Кнушевицкий выступал также в составе Квартета имени Л. ван Бетховена. Многие русские композиторы, в числе которых С. Н. Василенко и А. Ф. Гедике, посвятили Кнушевицкому свои сочинения. В расчете на его исполнение были созданы концерты для виолончели с оркестром Н. Я. Мяковского, А. И. Хачатуряна.

Кнушевицкий был первым исполнителем восстановленного варианта Вариаций на тему рококо

Чайковского, опубликованного в 1956 г. В течение 20 лет преподавал в Московской консерватории, был заведующим кафедрой виолончели и контрабаса. В 1950 г. за выдающиеся заслуги ему была присуждена Сталинская премия, в 1955 г. — звание заслуженного деятеля искусств.

Евгений Александрович Мравинский

(1903–1988)

Евгений Мравинский родился в Петербурге в высококультурном дворянском семействе. Его отец — Александр Константинович, юрист по образованию, был действительным статским советником (чин в табели о рангах, который соответствовал званию генерал-майора в армии). Мама Елизавета Николаевна происходила из дворянского рода Филковых.



Сестра отца, Евгения Константиновна Мравинская, была знаменитой солисткой Мариинского театра. Выступала под сценическим псевдонимом Мравина. Сводной сестрой отца была первая женщина-посол в России Александра Михайловна Коллонтай. В родстве с ними состоял русский поэт Игорь Васильевич Северянин. Вот такое знаменитое и одаренное было семейство.

Евгений учился на естественном факультете Петроградского университета и одновременно работал артистом миманса (сокр. мимический ансамбль) в Мариинском театре, пианистом в Хореографическом училище. Поэтому на учебу в университете не стало хватать времени. В 1924 г. поступил в Ленинградскую консерваторию, где сначала занимался в классе композиции, а с 1927 г. — в классе дирижирования, у двух гениальных дирижеров Н.А. Малько и А.В. Гаука.

В 1932 г. Мравинский дебютировал в Мариинском театре, продирижировав балетом «Спящая красавица» Чайковского. В 1932–1938 гг. был дирижером этого театра (преимущественно балетного репертуара).

1938 г. принес ему победу на конкурсе дирижеров. И после этого Е. Мравинский возглавил Симфонический оркестр Ленинградской филармонии (бывший Придворный) и оставался на этом посту до конца своих дней. За десятилетия работы с Мравинским оркестр превратился в коллектив, обладающий высоким профессионализмом и пользующийся международной известностью.

С 1961 г. преподавал в Ленинградской консерватории.

Любимыми авторами Мравинского были Чайковский и Шостакович. К числу высших достижений дирижера разрешено отнести трактовки Пятой и в особенности Шестой симфоний Чайковского, а кроме того многих симфонических полотен Шостаковича: под его управлением в первый раз прозвучали Пятая, Шестая, Восьмая, Девятая, Десятая симфонии; Восьмую симфонию автор посвятил дирижеру.

В культурной жизни Ленинграда величественная фигура Мравинского играла большую, без малого культовую роль. Умер Мравинский в Петербурге в январе 1988 г.

И это не полный список лучших представителей советской исполнительской школы.

Вобщем, это было время, когда советская музыка завоевывала международное признание. Многие сочинения советских композиторов пополнили золотой фонд мирового музыкального искусства. С триумфальным успехом исполнялись во всем мире лучшие творения советских композиторов. С творчеством некоторых из них мы тебя познакомим на следующих наших занятиях.

Вопросы

- 1. Как изменилась музыкальная жизнь России после Октябрьской революции?*
- 2. Как назывались музыкальные организации, существовавшие в России в начале 20-х гг.?*

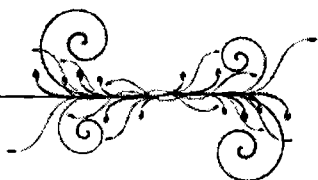
3. В каком году создан Союз композиторов СССР?
4. Перечисли имена известных тебе советских композиторов.
5. Как развивались в это время национальные композиторские школы?
6. Назови имена композиторов союзных республик.
7. Какие жанры были особенно популярны в то время?

Впиши имена исполнителей в правильный столбец: А. Палиашвили, Л. Оборин, А. Спендиаров, Э. Гилельс, Я. Зак, В. Мурадели, Н. Мясковский, Д. Ойстрах, Я. Флиер, А. Тигранян, Д. Шостакович, А. Хачатурян, Р. Тамаркина, Д. Шафран, С. Кнушевицкий, Е. Мравинский, С. Кнушевицкий.

Пианисты	
Скрипачи	
Виолончелисты	
Дирижеры	
Композиторы	

Выбери правильный ответ:

1	Одна из отличительных черт советской культуры:	Массовость Драматичность Лиризм
2	Расшифруй аббревиатуру «Проколл»:	
3	Во главе «Проколла» стоял:	Д. Шостакович А. Давиденко Д. Кабалевский
4	В «Проколле» объединились:	Студенты-композиторы Студенты-пианисты Студенты-теоретики
5	Песню «Орленок» написал:	Д. Шостакович В. Белый З. Левина
6	АСМ — это:	Ассоциация старинной музыки Ассоциация современной музыки Ассоциация советской музыки
7	Союз советских композиторов создан в:	1932 г. 1922 г. 1852 г.
8	Декады национального искусства проводились в Москве с:	1932 г. 1936 г. 1956 г.
9	Во главе АСМ стоял:	Николай Рославец Вано Мурадели Арам Хачатурян
10	РАПМ существовала:	1923–1932 гг. 1917–1923 гг. 1920–1932 гг.



**СЕРГЕЙ СЕРГЕЕВИЧ
ПРОКОФЬЕВ**
(1891–1953)



Наш разговор о жизни и творчестве величайшего композитора XX в. С. Прокофьева я хочу начать поэтическими строками.

Ребенку богов, Прокофьеву

К. Бальмонт

Ты — солнечный богач. Ты пьешь, как мед,
закат.
Твое вино — рассвет. Твои созвучья, в хоре,
Торопятся принять в спешащем разговоре
Цветов загрязивших певучий аромат.
Вдруг в золотой поток ты ночь обрушить рад.
Там где-то далеко рассыпчатые зори
Как нитка жемчугов, и в световом их споре
Темнеющий растет в угрожном гуле сад.
И ты, забыв себя, но сохранивши свет
Степного ковыля, вспоенного весной,
В мерцаниях мечты, все новой, все иной,
С травинкой поиграл в вопросы и ответы,
И в звук свой заронив поющие приметы,
В ночи играешь в мяч с серебряной луной.

С. Прокофьев принадлежит к числу тех музыкантов, которые составили славу русской музыки XX в. Он был выдающимся пианистом, дирижером, композитором, который работал во всех жанрах и в каждом оставил образцы непревзойденного совершенства. Начало столетия — взрывчатое, бурное время, и в этот вихревой поток Прокофьев ворвался как нечто неповторимое и новаторское. Неудивительно, что представители «серебряного века» (так называли этот период в искусстве) не поняли его музыку, и только немногие смогли увидеть в нем создателя нового искусства. Он был художником дерзким, своевольным, не терпевшим никаких штампов, и его произведения, как правило, были новым словом в искусстве.

Прокофьев был творцом светлого, жизнелюбивого искусства. Иносказательным портретом композитора могут служить строки из поэмы Маяковского «Облако в штанах»:

От вас,
которые влюбленностью мокли,
от которых
в столетья слеза лилась,
уйду я,
солнце моноклем
вставлю в широко растопыренный глаз.

Действительно, он был солнечным композитором. Широко известно, что композитор завел альбом с названием «Что вы думаете о солнце?» Ответ на этот вопрос в альбом записывали многие крупные музыканты, литераторы, художники. Известнейший пианист Артур Рубинштейн написал в этом альбоме такие слова: «Лучше всего я постигаю Солнце благодаря нескольким гениальным личностям, с которыми имею счастье быть знакомым. Король-Солнце сказал: «Государство — это я!» Вы, мой дорогой Прокофьев, могли бы сказать: «Солнце — это я!»

Этот солнечный свет был неистребим, и Прокофьев пронес его через все коллизии своей нелегкой жизни.

ЖИЗНЕННЫЙ ПУТЬ ПРОКОФЬЕВА

С. Прокофьев родился 23 апреля 1891 г. в имении Сонцовка Екатеринославской губернии. Отец композитора, закончив сельскохозяйственную

академию, работал управляющим этого южного имения. От него передалась сыну любовь к природе. Сохранилась детская тетрадь, в которой мальчик записывал, когда и какие цветы расцветают в Сонцовке.

В своей «Автобиографии» композитор вспоминает такой эпизод из детства: «...кувыркался в постели моего отца. Вокруг стоят родные. В передней звонок — приехали гости. Все бегут встречать. Продолжаю кувыркаться и, слетев с постели, ударяюсь лбом о железный сундук. Нечеловеческий рев, все бегут обратно. Удар был здоровенный — шишка на лбу сравнялась только к тридцати годам. Когда, уже молодым человеком, я дирижировал в Париже, художник Ларионов трогал ее пальцем и говорил: «А может быть, в ней-то и весь талант?» Кстати, эта автобиография, которую композитор писал много лет, дает нам возможность узнать, каким он был человеком, чем интересовался, чем жил. «Склонность к записыванию была мне свойственна с самого детства, и она поощрялась родителями, — писал Сергей Прокофьев в начале «Автобиографии». — В шесть лет я уже писал музыку. В семь, научившись в шахматы, завел тетрадку и стал записывать партии; первая из них — полученный мною «пастушеский» мат в три хода. В девять лет писались истории боевых оловянных солдатиков с учетом потерь и диаграммами передвижений. В двенадцать я подсмотрел, как мой профессор музыки писал дневник. Это показалось совершенно замечательным, и я стал вести

свой собственный, под страшным секретом ото всех».

Мать будущего композитора была незаурядной женщиной. Она была хорошей пианисткой, и мальчик, засыпая, часто слышал доносящиеся издалека, за несколько комнат звуки сонат Л. Бетховена. Мама полностью взяла на себя воспитание сына, занималась с ним музыкой, иностранными языками. Мальчик все время пытался что-то фантазировать на рояле. Однажды он подошел к ней, протянул лист бумаги и сказал: «Вот, я сочинил рапсодию Листа». Тогда мама начала объяснять ему, что сочинить рапсодию Листа нельзя, потому что рапсодия — это произведение, а Лист — как раз тот человек, который это произведение сочинил. Ей пришлось объяснять сыну, что писать ноты на девяти линейках без перегородочек нельзя, а писать надо на пяти линейках с перегородочками. После этого мама стала записывать небольшие Серезины пьесы (Индийский галоп, сочиненный в пять лет, известен многим).

В девять лет, после поездки в Москву и посещения Большого театра, где он слушал оперу Гуно «Фауст», мальчик буквально «заболел» оперой. Сначала играл в театр с деревенскими мальчишками, а в 1900 г. сочинил оперу «Великан» на собственное либретто в трех действиях с приключениями, поединками и пр.

Действующие лица оперы — он сам под именем Сергеева, его дружок Егорка (в опере его фамилия Егоров), дочка экономки имения Стеня (Устинья) и Великан. В опере Великан хотел поймать девочку,

но героические действия Сергеева и Егорова ее спасают. У Великана в опере была ария с такими словами:

Где она? Съем тебя.
Нету? Все равно,
Съем обед ее.



Сереза Прокофьев с клавиром
своей оперы «Великан»

Летом 1901 г. эту оперу с автором в главной роли поставили в доме дяди Прокофьева.

В следующем году Сереза сочинил оперу «На пустынных берегах» тоже на собственное либретто. Вскоре родители поняли, что способности ребенка незаурядны и требуют серьезного отношения. Родители Прокофьева были людьми образованными и сами взялись за начальное обучение мальчика по всем школьным предметам. Но учить правилам сочинения музыки они, конечно, не могли. По-

тому, взяв сына в одну из обычных своих зимних поездок в Москву, Мария Григорьевна привела его к известному композитору и педагогу Сергею Ивановичу Танееву, который посоветовал для занятий с Сережей пригласить на лето в Сонцовку молодого, только что окончившего консерваторию композитора Рейнгольда Морицевича Глиэра. Летом Глиэр жил в Сонцовке, занимаясь с Сережей, а также играя с ним в шахматы и в крокет — в роли уже не учителя, а старшего товарища. Зимой занятия тоже не прерывались. Сережа посылал своему учителю подробные отчеты о своих занятиях. Под руководством талантливого музыканта мальчик начал писать симфонию и оперу на пушкинский сюжет «Пир во время чумы». Причем всех поражало удивительное соединение в мальчике очень взрослого отношения к музыке, самостоятельности взглядов на нее и чисто детской наивности. На рояле юного музыканта стояли партитуры симфонии и оперы, а рядом с ними кукла Господин, которой мальчик эти партитуры проигрывал.

Свою симфонию Сережа привез в Москву Танееву. Сергей Иванович похвалил симфонию: «Браво, браво! Только вот гармония довольно простая. Все больше... хе-хе... первая да пятая да четвертая ступени!» Прокофьев вспоминал, что лет через восемь он показал Танееву один из своих этюдов, и тот недовольно проговорил: «Что-то уж больно много фальшивых нот...» На что Прокофьев напомнил ему про «хе-хе», и Танеев шутя схватился за голову и сказал: «Неужто это я толкнул вас на такую скользкую дорогу!»

В 13 лет мальчика повезли в Петербург поступать в консерваторию. На вступительный экзамен, комиссию которого возглавлял Римский-Корсаков, Сережа пришел с двумя большими папками, в которых были партитуры четырех опер, две сонаты, симфония и множество маленьких фортепианных пьесок — «Песенок», написанных под руководством Глиэра. Некоторые «Песенки» были такими оригинальными и острыми по звучанию, что один из друзей Сережи посоветовал называть их не «Песенками», а «Собачками», потому что они «кусались».

Римский-Корсаков посмотрел на юного композитора и сказал: «Это мне нравится!» Он был принят и оказался в одном классе со студентами, старшему из которых исполнилось тридцать. Сережа был самым младшим среди однокурсников. И, конечно, ему было трудно с ними подружиться, тем более что он иногда из озорства подсчитывал количество ошибок в музыкальных задачах каждого из учеников, выводил среднюю цифру за определенный период.

Но один друг у него все же появился. В консерваторию пришел еще один ученик, в мундире поручика саперного батальона, всегда очень сдержанный, строгий, подтянутый. Это был Николай Яковлевич Мясковский, в будущем известный композитор, который станет в советское время главой московской композиторской школы. Несмотря на разницу лет (Мясковскому было двадцать пять, а Прокофьеву — пятнадцать), между ними завязалась дружба на всю жизнь. Они всегда

показывали друг другу свои сочинения, обсуждали их — лично и в письмах.

По инструментовке мальчик занимался у Римского-Корсакова, по композиции и контрапункту — у Лядова. Студенческая жизнь складывалась непросто, потому что молодого музыканта все время тянуло к новшествам, а педагог его был человеком академичным и строгим. Он часто говорил своему ученику: «Я не понимаю, зачем вы у меня учитесь? Поезжайте к Рихарду Штраусу, к Дебюсси!» В его устах это звучало как «идите к черту!».

Но несмотря ни на что, весной 1909 г. Прокофьев заканчивает консерваторию как композитор, представив на выпускной экзамен Шестую сонату и финал оперы «Пир во время чумы». Но образование на этом не закончилось. Он поступает в класс фортепиано профессора А. Н. Есиповой. Весной 1914 г. Прокофьев заканчивает консерваторию. «Я решил окончить по фортепиано первым», — писал он. Так как Есипова была больна, он самостоятельно подготовил выпускную программу. Прокофьев пошел на риск: вместо классического фортепианного концерта он решил сыграть свой собственный Первый концерт, только что изданный, вручив экзаменаторам ноты. Ликующая, полная молодого задора музыка концерта захватила слушателей, выступление Прокофьева прошло триумфально, и он получил диплом с отличием и премию имени Антона Рубинштейна — прекрасный рояль. «Бой роялей», как в шутку называл Прокофьев экзамен, завершился победой. Со временем он стал одним из крупнейших пианистов-виртуозов.

Тогда же, когда Прокофьев получил эту премию, в Петербурге проходил международный шахматный турнир, где первое место занял Э. Ласкер. На банкете после турнира присутствовал и Прокофьев, так как тоже был способным шахматистом. Многие знаменитые шахматисты подходили к нему и поздравляли с победой в конкурсе. Подошел и Ласкер, спросил, с чем его поздравляют. Композитор ответил: «Вы вчера получили первый приз на турнире, а я — первую премию в консерватории».

«Не знаю, как вы играете на рояле, но мне приятно, что премии Рубинштейна удостоился шахматист», — ответил Ласкер.

Давид Ойстрах тоже увлекался шахматами. В 1937 г. в Центральном доме работников искусств в Москве состоялся интересный матч Ойстраха и Прокофьева. Условия его были своеобразны, ибо при любом исходе соревнования приз получала... публика. Проигравший обязывался выступить с концертом.

Дирижированием Прокофьев занимался у Н. Н. Черепнина. Педагог говорил ему: «У вас нет способности к дирижерству, но так как я верю в вас как в композитора и знаю, что вам не раз придется исполнять свои сочинения, я буду учить вас дирижировать». Педагог оказался не прав. Прокофьев стал и замечательным дирижером.

Уже в ранние годы Прокофьев прослыл в музыкальном мире как хулиган. Его музыка отличалась дерзостью, «варваризмами». Его Первый концерт стали называть «футбольным» за четкую ритмику, сухие ударные звучания. Среди ранних произве-

дений — Симфония ми минор, шесть сонат для фортепиано, множество пьес, опера «Маддалена», Второй концерт.

Мама в качестве подарка к окончанию консерватории обещала ему поездку за границу. Сначала молодой человек едет в Лондон. Здесь состоялась его первая встреча с Сергеем Дягилевым, которая открыла ему двери многих музыкальных салонов. Потом он поехал в Рим, Неаполь, где с успехом прошли его фортепианные вечера.

Вернувшись в Россию, Прокофьев активно принялся за творчество. Он пишет балет «Ала и Лоллий», впоследствии переработанный в Скифскую сюиту, фортепианный цикл «Сарказмы», вокальную сказку «Гадкий утенок» по Андерсену, оперы «Игрок» по Достоевскому и «Любовь к трем апельсинам», Третий фортепианный концерт.

Премьеры его произведений часто сопровождались скандалами. Например, после исполнения Скифской сюиты он писал: «После сюиты в зале разыгрался чрезвычайно большой шум... Глазунов, к которому я специально заезжал, чтобы пригласить на концерт... вышел из себя — и из зала, не вынеся солнечного восхода, т. е. за восемь тактов до конца. Литаврист пробил литавру насквозь, и Зилоти обещал мне прислать прорванную кожу на память...» По поводу «Сарказмов» он писал: «Народ хватается за голову; одни — чтобы заткнуть уши, другие — чтобы выразить восторг, третьи — чтобы пожалеть бедного автора, когда-то много обещавшего». Действительно, одни его

музыку ругали, другие — ею восхищались, даже посвящали автору стихи.

В это время была написана и вокальная сказка «Гадкий утенок» (по Андерсену). Каждый из обитателей птичьего двора наделен своим характером: степенная мамаша-утка, маленькие восторженные утята и сам главный герой, до превращения в прекрасного лебедя несчастный и всеми презираемый. Услышав эту сказку Прокофьева, А. М. Горький воскликнул: «А ведь это он про себя написал, про себя!»

Константин Бальмонт написал сонет, вдохновленный Третьим фортепианным концертом Прокофьева:

Ликующий пожар багряного цветка
Клавиатуру слов играет огоньками,
Чтоб огненными вдруг запрыгать языками,
Расплавленной руды взметенная река.
Но, брызнув бешено, все разметал прилив.
Прокофьев! Музыка и молодость в расцвете.
В тебе востосковал оркестр о звонком лете
И в бубен солнца бьет непобедимый скиф.

Летом 1917 г. Прокофьев поехал на курорт в Ессентуки. Мятежи на Дону отрезали его от Москвы и Петрограда. За эти месяцы «кавказского плена» появились Концерт для скрипки с оркестром, Третья и Четвертая фортепианные сонаты, цикл «Мимолетности» и «Классическая симфония». И почти одновременно с «Классической симфонией» возникло грандиозное вокально-симфоническое произведение «Семеро их», вновь, как и «Скифская сюита»,

возрождающее образы глубочайшей древности, но при этом какими-то сложными и неясными ассоциациями, связанными с революционными событиями, потрясшими в 1917 г. Россию и весь мир. «Странный поворот» творческой мысли удивлял впоследствии и самого Прокофьева.



С. Прокофьев у рояля

После революции Прокофьев выезжает за рубеж. Делает он это очень своеобразно: через всю страну, объятую пламенем гражданской войны, он поехал поездом из Петрограда во Владивосток. Так он добрался до Токио, два месяца ждал визу на въезд в США, где с успехом проходят его концерты. Потом, практически без гроша в кармане, он оказывается в Сан-Франциско и, наконец, с большими сложностями в начале сентября — в Нью-Йорке. Начинается его «завоевание» Америки.

Жизнь вне России не была легкой. Его музыку не всегда принимали. Поначалу американская публика не проявляла к нему интереса: там интересовались только тем, что проверено в Европе и имело громкий успех. Музыка была там товаром, который тоже нуждался в рекламе. Прошло два года, и Прокофьев понял, что в Америке ему делать нечего. Он перебирается в Париж, оттуда совершая гастрольные поездки. Здесь он сближается с Онеггером, Мийо, Пуленком, общается с Рахманиновым, Равелем, композиторами «Шестерки», художниками Пикассо, Матиссом, Чарли Чаплином, дирижерами Стоковским, Кусевицким, Тосканини, продолжает сотрудничество с Дягилевым. Для его труппы композитор пишет балеты «Стальной скок», «Блудный сын», «На Днепре».

В 1927, 1929, 1932 гг. Прокофьев приезжает в Россию с гастролями. Его концерты проходят с триумфом. В 1926 г. в Ленинграде была поставлена его опера «Любовь к трем апельсинам». Он задумал ее еще на родине, но написал за рубежом. За год до этого Прокофьев написал балет «Стальной скок» — ряд картин из жизни молодой Советской Республики. Пестрые бытовые зарисовки и музыкально-хореографические портреты Комиссара, Оратора, Работницы, Матроса соседствуют с индустриальными картинами («Фабрика», «Молоты»). Правда, на сцене этот балет поставлен не был, а музыка его обрела жизнь на концертной эстраде в виде симфонической сюиты.

Проводя на родине недели, он не мог представить себе истинной жизни в стране. Он видел лишь

«фасад» этой жизни — «будни великих строек», как пелось в популярной песне, энтузиазм людей. По-видимому, не представляя, какова на самом деле жизнь в давно покинутой им стране, Прокофьев считал, что, вернувшись в Россию, сможет жить так, как сам захочет, т. е. выезжать на гастроли, писать то, что пожелает. Но он глубоко ошибался. В 1933 г. композитор вернулся на родину. Первые пять лет гастроли еще продолжались, но затем выезд ему был запрещен.

Резко изменилась тематика его творчества. Были написаны музыка к кинофильму «Александр Невский», оперы «Семен Котко», «Повесть о настоящем человеке», оратория «На страже мира» и многое другое. Конечно, наряду с этими уступками господствующей идеологии, которые тоже стали шедеврами русского искусства, им были написаны балеты «Ромео и Джульетта», «Золушка», «Сказ о каменном цветке», опера «Дуэнья», увертюры, концерты, фортепианные произведения.

Когда началась Великая Отечественная война, Прокофьев был эвакуирован на Кавказ. Только в 1943 г. он вернулся в Москву. Все это время композитор работал над оперой «Война и мир». Эта работа заняла много лет. Оперу «Война и мир» можно по праву считать вершиной творчества Прокофьева. Сюжет великого произведения Л. Толстого, воссоздающий героические страницы русской истории, воспринимался в годы Отечественной войны (а опера создавалась в это время) необычайно остро и современно.

В этом сочинении соединились лучшие, наиболее типичные черты его творчества. Прокофьев здесь и мастер музыкального портрета, и монументалист, свободно рисующий массовые народные сцены, и, наконец, лирик, создавший необыкновенно поэтичный и женственный образ Наташи.

Как-то раз Прокофьев сравнил творчество со стрельбой по движущимся мишеням: «Только взяв прицел вперед, в завтрашний день, вы не останетесь позади, на уровне вчерашних требований».



С. Прокофьев за работой

Послевоенные годы обернулись для композитора тяжкими испытаниями. Резко ухудшилось его здоровье, а главное, он попал в жерло советской идеологии. Его музыка так же, как и произведения Шостаковича, была признана критикой в 1948 г. формалистической и антинародной. Неизвестно, как реагировал Прокофьев, избалованный всемирной славой, на эту жестокую критику. Он никогда

не высказывался по этому поводу. Он молчал. Но, конечно, это не могло не отразиться на нем. Возможно, именно эти преследования окончательно подорвали его здоровье. Последним произведением, которое довелось композитору услышать в концертном зале, была Седьмая симфония. Это было в 1952 г. Гениальный симфонический цикл, в котором все дышит одухотворенными и чистыми красками, стал настоящим завещанием великого Мастера потомкам.

Прокофьев умер 5 марта 1953 г., в один день со Сталиным. С этим и было связано то, что смерть его, на фоне официальной скорби, прошла совершенно незамеченной. О ней не было сообщено ни в одной газете. Поэтому хоронили одного из крупнейших композиторов XX в. лишь самые близкие друзья.

Вопросы

- 1. Назови годы жизни композитора.*
- 2. Какие жанры были ему особенно близки?*
- 3. Перечисли известные тебе крупнейшие произведения Прокофьева.*
- 4. В каком году композитор уехал за границу? Когда он вернулся на родину?*
- 5. Почему Прокофьева называли «солнечным композитором»? Что сказал о нем А. Рубинштейн?*
- 6. Где Прокофьев учился? Назови его учителей.*

Раздели произведения Прокофьева по жанрам:
 «Семеро их», «Классическая симфония», «Маддалена», «Игрок», «Сказка про шута, семерых шутов перешутившего», «Любовь к трем апельсинам», «Скифская сюита», «Сарказмы», «Зимний костер», «Мимолетности», «Война и мир», «Блудный сын», «Повесть о настоящем человеке», «Александр Невский», «Петя и волк», «Ромео и Джульетта», Симфония-концерт для виолончели с оркестром, Концерты для фортепиано с оркестром, «Сказ о каменном цветке», «Семен Котко», «Сказки старой бабушки», «На страже мира».

Симфоническая музыка	
Балет	
Опера	
Музыка для фортепиано	
Вокально-симфонические произведения	

Выбери правильные ответы:

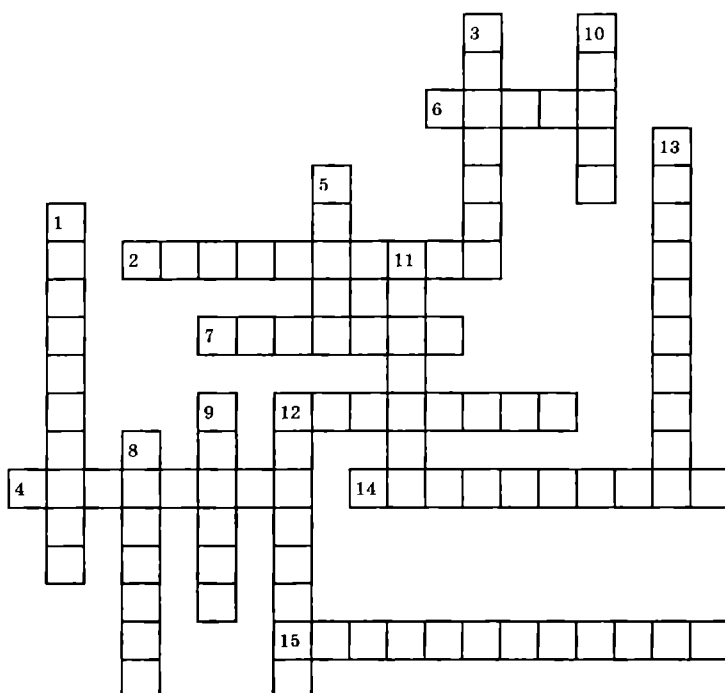
1	Прокофьев родился в селе:	Переделкино Сонцовка Николина гора
2	Даты жизни композитора:	1900–1955 1891–1953 1881–1950
3	Кто был преподавателем Прокофьева в консерватории?	А. Лядов Н. Римский-Корсаков П. Чайковский
4	Прокофьев окончил Петербургскую консерваторию как:	Дирижер Пианист Композитор
5	Жанр произведения Прокофьева «Петя и волк»:	Опера Балет Вокально-симфоническая сюита Симфоническая сказка
6	Название Первой симфонии Прокофьева:	«Классическая» «Романтическая» «Юношеская»
7	Сколько симфоний написал Прокофьев?	10 15 7
8	Кто вдохновил Прокофьева на создание музыки к кинофильму «Александр Невский»:	С. Дягилев С. Эйзенштейн И. Стравинский

9	«Мертвое поле» в кантате «Александр Невский» исполняет симфонический оркестр и:	Меццо-сопрано Виолончель Хор
10	Свою первую оперу «Великан» Прокофьев написал в:	50 лет 9 лет 22 года
11	Что из перечисленного не является оперой?	«Игрок» «Война и мир» «Петя и волк» «Огненный ангел»
12	Жанр произведения Прокофьева «Война и мир»:	Опера Балет Кантата
13	Какие из этих балетов написал не Прокофьев?	«Ромео и Джульетта» «Спящая красавица» «Золушка» «Весна священная» «Петрушка»
14	Первая исполнительница главной роли в балете Прокофьева «Ромео и Джульетта»:	М. Плисецкая Г. Уланова Е. Максимова
15	В основе сюжета балета Прокофьева «Ромео и Джульетта» произведение:	А. Пушкина Ш. Перро У. Шекспира
16	Что из перечисленных произведений не является балетом?	«Ромео и Джульетта» «Любовь к трем апельсинам» «Сказ о каменном цветке» «Стальной скок»

Окончание табл.

17	Все ли названные произведения написал Прокофьев?	«Александр Невский» «Сказки старой ба- бушки» «Мимолетности»
18	Увлечение Прокофьева:	Автомобиль Шахматы Танцы

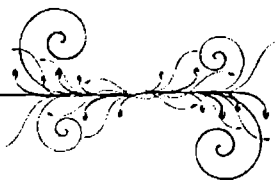
Реши кроссворд:



По горизонтали: 2. Так называли его 1-й концерт для фортепиано. 4. Педагог Прокофьева по дирижи-

рованию. 6. Молодой композитор, занимавшийся с Сережей в Сонцовке. 7. Педагог Прокофьева по фортепиано. 12. Фортепианный цикл Прокофьева. 14. Кинорежиссер, с которым сотрудничал Прокофьев. 15. Название 1-й симфонии композитора.

По вертикали: 1. Премию его имени Прокофьев получил при окончании консерватории. 3. Его роман лег в основу оперы «Война и мир». 5. Первое произведение Прокофьева «Итальянский ...». 8. Первая опера юного композитора. 9. Великий педагог, опекавший Сергея Прокофьева. 10. Опера композитора. 11. Кантата «Александр ...». 12. Родина композитора. 13. Соученик Прокофьева в консерватории.



ТВОРЧЕСТВО ПРОКОФЬЕВА

Великого советского композитора Сергея Сергеевича Прокофьева по праву называют классиком XX в. Его музыка рождена живым ощущением времени. Он передал в своем творчестве строй чувств современников, острые драматические столкновения эпохи и веру в победу светлого начала в жизни. Прокофьев — смелый художник-новатор. Он открыл «новые миры» в музыке — в области мелодии, ритма, гармонии, инструментовки. Вместе с тем его искусство крепко связано с традициями русской и мировой классики. Его музыка поражает богатством образов. Лирика и эпос, трагедия и комедия, человеческое горе и радость, слезы и смех — все это воплотилось в ней. В прокофьевских сочинениях оживают перед нами русская история и современность.

Наследие Прокофьева многогранно. Оно включает свыше 130 опусов, в том числе 8 опер, 7 балетов, 7 кантат, 7 симфоний и ряд других симфонических сочинений (сюиты, увертюры и др.), 8 концертов, 14 сонат, камерные ансамбли,

марши для духового оркестра, фортепианные пьесы, романсы, песни, хоры, театральную музыку и музыку к кинофильмам. Наследие композитора оказало большое влияние на многих композиторов XX в. Его произведения постоянно входят в репертуар выдающихся пианистов, скрипачей, симфонических оркестров во всех странах мира. Балеты «Ромео и Джульетта» и «Золушка» с успехом идут на многих сценах России и других стран.

Творчество композитора можно четко разделить на два периода. Первый из них принято называть свободным — это то время, когда он писал то, что хотел, не связанный никакими рамками. В это время появились самые смелые его произведения. Второй период — это время, когда он вернулся в Советский Союз, столкнулся с его жестокой реальностью и был вынужден в чем-то подчиниться ей.

До конца своих дней Прокофьев оставался художником Радости. Даже темы глубокой скорби у него несут в себе непреодолимую веру в победу радостного начала жизни. Острота его гармонии и смелость ритма поддерживают в нас ощущение современности. Прокофьев мелодичен, но он всегда искал мелодии новые, даже если они казались поначалу трудными для восприятия. Со временем к ним привыкали. И ширилась среда людей, которым музыка Прокофьева была близкой и нужной.

Творчество Прокофьева необыкновенно многогранно и по содержанию, и в жанровом отношении. Мы с вами затронем лишь несколько его произведений.

Прокофьев — автор семи симфоний. Они принадлежат к эпической ветви русского симфонизма, продолжая традицию Глинки и Бородина, и показывают мир в контрастах лирики, героики, жанровости. Принцип контраста — главный для эпических произведений — проявляется в симфониях Прокофьева в сопоставлении частей цикла и внутри них, в процессе развития.

Но Прокофьев драматизирует эти контрасты. И эта конфликтность эпических полотен отражала сложные процессы, происходящие в современном мире.

Симфонии Прокофьева тесно связаны с его музыкально-театральными произведениями и образовали своеобразный «инструментальный театр», в котором возникают многочисленные переключки с операми и балетами композитора.

К лучшим произведениям Прокофьева в этом жанре относятся Первая («Классическая»), Пятая, Седьмая симфонии.

С. Прокофьев. Симфония № 1 «Классическая»

О замысле своей первой симфонии Прокофьев написал: «Мне казалось, что если бы Гайдн дожил до наших дней, он сохранил бы свою манеру письма и в то же время воспринял бы кое-что от нового. Такую симфонию мне и хотелось сочинить: симфонию в классическом стиле. А когда она начала клеиться, я переименовал ее в «Классическую»

симфонию»: во-первых, так проще; во-вторых, из озорства, чтобы «подразнить гусей» и в тайной надежде, что в конечном счете обыграю я, если симфония так классической и окажется».

Обращение к классическому стилю в симфонии не случайно. Многие художники той эпохи интересовались искусством прошлого, которое давало опору в мире хаоса и разрушения. «Классическая симфония» Прокофьева также воспела классическое совершенство, стала гимном гармонии, стройности, утвердила радость и красоту как основу мира. Образы симфонии пронизаны бодростью, светом, движением.

Прокофьев избирает классическое четырехчастное строение. Классичен и парный состав оркестра.

Но классицистские черты оказываются переосмысленными, поданными сквозь взгляд художника XX в.

В первой части, написанной в сонатной форме, воплощается игровое движение, полное озорства и элементов скоморошества. Музыка этой части и всей симфонии в целом подобна театру контрастных персонажей-тем, то шаловливых, то активно действенных, то лирических.

Вторая часть — глубоко лирична. Главная тема похожа на нежный ноктюрн. Своей чистотой и трепетностью она напоминает Джульетту, Золушку, Наташу в творчестве Прокофьева.

Третья часть, Гавот. Главная тема — галантно-важная, несколько тяжеловесная. В середине зву-

чит более женственная тема. Это очень известное произведение Прокофьева.

Финал в форме рондо синтезирует скерцозные образы симфонии. Главная тема написана в жанре озорного, стремительного галопа.

Музыка переносит нас на веселое карнавальное празднество, где в игре масок утверждается здоровое, радостное и молодое восприятие жизни.

Симфония № 7

Это последнее симфоническое сочинение Прокофьева. Вместе с Симфонией-концертом для виолончели, Концертино для виолончели с оркестром и Сонатой для виолончели соло, вдохновленными гениальным исполнителем М. Ростроповичем, с которым композитор близко сдружился в последние годы жизни, эти произведения завершали творческий путь композитора.

Седьмая симфония задумывалась сначала как произведение для детей. Внешним поводом для ее создания стал заказ детской музыкальной редакции радио. Но в процессе работы концепция сочинения изменилась, расширилась. Родилась музыка, перешагнувшая рамки «симфонии для детей», но обращение к детским образам сыграло важную роль в процессе сочинения. В ней выражен светлый взгляд на мир зрелого мастера, сохранившего до конца своих дней юношеское восприятие жизни. В этой симфонии соединились спокойный, «умудренный» тон и молодое бурное движение,

жизнерадостность и светлая печаль воспоминаний, лирика и чисто детская любовь ко всему таинственному, чудесному. Она превратилась в мудрую симфоническую сказку, утверждающую красоту и радость жизни. В ней нет ни острых драматических коллизий, ни резких столкновений. Это — песнь о любви к жизни, к прекрасному. Лишь в самом конце ее разлита светлая печаль — как прощание композитора с жизнью, которая, несмотря на ее противоречивость и жестокость, все же остается прекрасной. Вот этот оптимистичный финал симфонии был написан по совету коллег-композиторов, чтобы избежать преследований, которым Прокофьев подвергался раньше и жертвой которых стала его первая жена, которая 8 лет провела в сталинских лагерях.

Премьера Седьмой симфонии состоялась незадолго до смерти композитора 11 октября 1952 г. в Москве.

Первая часть написана в сонатной форме, но не аллегро, как это привычно для симфонических циклов, а модерато — более спокойно и медленно. Тема главной партии широкая, распевная, в нежном звучании скрипок производит впечатление выразительной и проникновенной элегии. В творчестве Прокофьева немало таких повествовательных, русских по характеру мелодий. Можно вспомнить тему Золушки или симинорную «Сказку старой бабушки». Эпиграфом к теме главной партии могли бы служить стихи Пушкина: «Воспоминание безмолвно предо мной свой длинный развивает свиток».

Побочная партия тоже лирична, но это совсем другая лирика — вдохновенная, романтически-приподнятая, гимническая. Это вдохновенная тема, в которой выражаются радость и красота жизни. Она, пожалуй, даже важнее главной темы. Потому что именно ее композитор повторяет потом в коде четвертой части.

Заключительная партия вносит еще один образ — причудливо-сказочный, завораживающий. Как будто композитор приоткрывает дверь в сказочный мир, полный чудес. Таким видят мир дети, но таким же он предстает и перед взрослым человеком, сумевшим сохранить юношеское ощущение чуда жизни.

В музыке симфонии нет конфликтов, драматических коллизий, резких столкновений. Поэтому разработка невелика и основана не на столкновении тем, а их еще большем раскрытии, выявлении всех возможностей. Но реприза возвращает прежние настроения, а маленькая кода — еще одно напоминание о пленительном грустно-задумчивом облике главной партии.

Вторая часть написана в характере порывистого романтического вальса. Он продолжает традиции симфонических вальсов Чайковского и Глазунова, похож и на вальсы самого Прокофьева из «Золушки» и «Войны и мира». В основе части две темы. Первая звучит как «приглашение к танцу». Она носит вступительный характер. Вторая — легкая, полетная — звучит как воплощение молодости, высказывающей себя в бурном движении и роман-

тическом порыве. Завершает вальс стремительная праздничная кода.

Третья часть — анданте — задумчивое, полное строгого просветленного чувства. В ее теме, как и в главной партии первой части, слышатся задумчивые повествовательные интонации.

Финал симфонии блещет жизнерадостностью и весельем. Его главная тема — рефрен (финал написан в форме рондо-сонаты) полна сверкающего остроумия. Она похожа по характеру на знаменитый «галоп путешествия» Принца из балета «Золушка». В ней — искрящееся веселье и блеск. В самом конце финала возвращается уже знакомая мелодия — тема побочной партии первой части, которая звучит как величественный апофеоз. А вслед за ней, завершая симфонию, появляется заключительная партия первой части, рассыпаясь красками арф, фортепиано, ксилофона и колокольчиков. Постепенно истаявая, она оставляет ощущение еле уловимой печали.

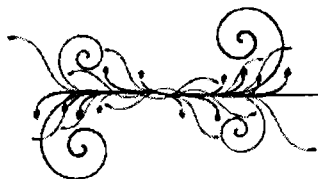
Обе эти симфонии, и «Классическую» и Седьмую, нужно обязательно послушать.

Вопросы

- 1. Какое место симфония занимает в творчестве композитора?*
- 2. С чем связан замысел этого произведения?*
- 3. Какова основная идея произведения?*
- 4. Расскажи, каково строение симфонии.*
- 5. Какую роль играет тема побочной партии первой части в драматургии всего цикла?*

Выбери правильные ответы:

1	В каком веке жил Прокофьев?	XVII в. XVIII в. XIX–XX вв.
2	Где композитор родился:	в Москве в Петербурге в Донецкой области
3	Отец композитора был:	Врачом Агрономом-управляющим Дирижером
4	Кто научил мальчика играть на фортепиано?	Мама Сестра Бабушка
5	Первое произведение написано в:	25 лет 15 лет 5 лет
6	Сколько опер написано Прокофьевым?	20 30 8
7	Сколько симфоний написано Прокофьевым?	20 30 7
8	Первая симфония композитора называется:	Классическая Романтическая Авангардная
9	В какой форме написан финал 7-й симфонии?	Сонатное аллегро Рондо-соната Трехчастной
10	Кто был педагогом Прокофьева в консерватории?	Чайковский Бородин Римский-Корсаков



КАНТАТА «АЛЕКСАНДР НЕВСКИЙ»



Кантата «Александр Невский» (1939 г.) написана для хора, меццо-сопрано и оркестра. Вместе с оперой «Война и мир» и музыкой к кинофильму «Иван Грозный» она утверждает в творчестве Прокофьева героико-эпическую национальную тему. Эта линия идет в русской музыке от «Руслана и Людмилы» Глинки, «Князя Игоря» Бородина, «Бориса Годунова» Мусоргского. Но Прокофьев

очень своеобразно подходил к исторической теме. Ему было свойственно верное ощущение исторической эпохи. Но образ Александра Невского был проникнут острым чувством современности. Вспомни, что происходило в мире в конце 30-х гг.? В Западной Европе — разгул фашизма. И «железная» музыка крестоносцев звучала как характеристика современных агрессивных сил.

Александр Невский по праву принадлежит к числу национальных героев, которых любят, чтят и помнят. Тех героев, чьи имена остаются в веках, а нравственный облик не только не стирается в памяти потомков, но, напротив, с каждым поколением становится ярче и светлее. Это имя на Руси и сейчас произносят с особой гордостью и почтением.

В начале 1938 г. советский кинорежиссер Сергей Эйзенштейн задумал большой звуковой фильм об Александре Невском. В качестве автора музыки он решил привлечь Прокофьева, с которым был хорошо знаком еще с 20-х гг. Работа началась не сразу, потому что вскоре Прокофьев отправился в свою последнюю заграничную поездку, и хотя и сам уже не был новичком в этом деле, ранее им была написана музыка к фильму «Поручик Киже», в Голливуде специально изучил технику музыкального оформления фильмов.

Картина рассказывала о героической борьбе дружины Александра Невского с тевтонскими рыцарями-крестоносцами. Этот фильм стал классикой советского кино. Он являет собой удивительный пример содружества режиссера и композитора. Это творческое содружество было основано на

безграничном доверии художников друг к другу. Прокофьев убедился, что прославленный режиссер «оказался очень тонким музыкантом», Эйзенштейн же поражала способность Прокофьева передавать в музыке сущность художественного образа, запечатленного на пленке. «Назавтра он пришлет мне музыку, которая... звуковым контрапунктом будет пронизывать мою монтажную структуру, закон строения которой он уносит в той ритмической фигуре, которую отстукивали его пальцы», — говорил режиссер. Он вспоминал, как Прокофьев во время просмотра уже снятых эпизодов отстукивал пальцами какие-то сложные ритмические построения на ручке кресла. Часть текста к вокальным фрагментам писал сам Прокофьев, часть — поэт Владимир Луговской.

Такого в истории музыки еще не было. Музыка рождалась под непосредственным впечатлением от кадров фильма. Сняв определенный эпизод фильма, Эйзенштейн звал Прокофьева. Сергей Сергеевич просматривал отснятое, как бы впитывал в себя, старался прочувствовать характер и ритм каждой сцены. Потом уходил домой и на следующий день приносил готовую музыку, поражающую яркостью образов. Если даже не смотреть фильм, а только слушать музыку к нему, можно видеть перед собой кадры фильма — бескрайние просторы русской земли, наступление закованных в латы крестоносцев, разоренные русские города, стремительно несущуюся в атаку русскую конницу.

Фильм «Александр Невский» появился на экранах кинотеатров 1 декабря 1938 г. и сразу

завоевал колоссальный успех. Именно этот успех привел композитора к мысли написать на материалах музыки к фильму кантату. Зимой 1938–1939 гг. он посвятил этой работе. Задача была очень непростой. Сергей Сергеевич жаловался близким: «Иногда легче написать совершенно новую пьесу, чем придумывать спайки». Действительно, композитору нужно было полностью переоркестровать всю музыку. Ведь прежняя оркестровка была рассчитана на использование электронных средств, которые применялись при записи киномузыки, разных эффектов, связанных с приближением и удалением того или иного инструмента от микрофона, и т. д. Кроме того, из разрозненных фрагментов, звучащих на протяжении фильма, нужно было скомпоновать стройные разделы вокально-симфонического цикла.

Итак, кантата возникла на основе музыки к одноименному фильму, вобрала в себя все лучшее, что было в киномузыке. 17 мая 1939 г. прошла ее премьера в Большом зале Московской консерватории. В кантате семь частей:

1. «Русь под игом монгольским».
2. «Песня об Александре Невском».
3. «Крестоносцы во Пскове».
4. «Вставайте, люди русские».
5. «Ледовое побоище».
6. «Мертвое поле».
7. «Въезд Александра Невского во Псков».

Вторая часть кантаты — «**Песня об Александре Невском**» — это начало событий, рассказ о недав-

ней победе русских воинов над шведами: «А и было дело на Неве-реке». Помнишь слова Александра Невского: «Кто с мечом к нам придет, от меча и погибнет»? Это — основная мысль данной части. Величаяя и строгая мелодия повторяет особенности древнерусских былин. Она похожа на старинные сказания.

Четвертая часть кантаты — **«Вставайте, люди русские»**. Это — гневный, призывный хор. Русь угнетенная, величаяя и скорбная показана здесь с героической стороны. Этот хор был очень популярен в годы Великой Отечественной войны. Он вел в бой воинов Красной армии.

Как тревожный набат звучит вступление к хору (этот колокол сопровождает всю первую часть хора). Ритм марша подчеркивает чеканные призывные интонации и героический характер темы.

Тема средней части хора изображает образ освобожденной Родины: «На Руси родной, на Руси большой не бывать врагу». Эта тема включена композитором в пятую и седьмую части кантаты.

Пятая часть — **«Ледовое побоище»** — грандиозная симфоническая картина с участием хора. В этой части сталкиваются основные темы предыдущих частей, рисующие вражеские лагери. В начале дан сумрачный зимний пейзаж, рисующий застывшее озеро в морозной мгле. Пустынное зимнее утро перед началом побоища. Издалека доносится звук тевтонского рога. Он знаком слушателям по 3-й части кантаты. Прокофьев очень долго искал тембр для этого сигнала.

Он считал, что он должен быть «неприятным для русского уха». В фильме этот сигнал исполняет валторна, записанная со специальным искажением. В концертной же практике эта тема поручена английскому рожку и тромбону с сурдиной. Начинается знаменитый эпизод скачки крестоносцев, который принято называть «Скок свиньи». Не удивляйся! «Свинья» — боевое построение войска тевтонских воинов в виде клина.

Вспомни фильм. Этот эпизод производит очень яркое впечатление. Тяжело мчатся закованные в тяжелые латы тевтонские рыцари. Помнишь их вооружение? Длинные мечи, копья. На них рогатые шлемы, капюшоны закрывают их лица, на которых зияют только глазные отверстия. В музыке Прокофьева эта скачка очень напоминает психические или танковые атаки фашистов. Недаром Эйзенштейн, потрясенный музыкой, говорил, что она создает «незабываемый образ железной тупорылой свиньи из рыцарей тевтонского ордена, скачущей с неумолимостью танковой колонны их омерзительных потомков». На фоне ритма скачки рыцари на латинском языке поют фанатичный хорал.

Но вот в бой вступает дружина Александра Невского. У трубы звучит тема «Вставайте, люди русские». Начинается русская атака. Ее сопровождает новая стремительная, удалая тема.

Эти темы, как противники в бою, сталкиваются друг с другом. Потом вражеская тема слабеет, искажается. Завершает эту часть тихая и светлая тема среднего раздела четвертой части «На Руси

родной, на Руси большой не бывать врагу». На освобожденную русскую землю пришли мир и тишина.

Шестая часть кантаты — **«Мертвое поле»** — одна из самых лирических и скорбных страниц творчества Прокофьева. Для того чтобы лучше понять и прочувствовать эту музыку, надо вспомнить, в каком эпизоде фильма она звучит. Закончилась битва. Русское войско победило. Но какую цену заплатили воины за эту победу! Ранним утром по бескрайнему заснеженному полю медленно идет девушка. Среди павших на поле боя русских воинов ищет она своего жениха. Потому ее скорбная песня так близка народным плачам, причитаниям, а также классическим оперным ариям-плачам. Ведь она оплакивает «славных соколов, женихов своих, добрых молодцев». Конечно, мы понимаем, что образ этой девушки символический. Ее скорбь — это скорбь Родины о погибших сыновьях.

Завершается кантата величественной седьмой частью — **«Въезд Александра Невского во Псков»**. В хоровом финале, прославляющем Русь-победительницу, соединены русские темы кантаты: песня об Александре Невском, тема средней части хора «Вставайте, люди русские». Помимо них в финале появляется новая плясовая тема («Веселися, пой, мать родная Русь») и скоморошьи наигрыши из пятой части.

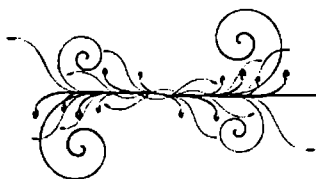
Этой музыкой, ставшей главной участницей фильма о великой любви к Родине, о самоотверженной борьбе с жестокими захватчиками, о

славной победе над врагом, Прокофьев предвещал победу народа в борьбе с фашистскими захватчиками. Сегодня эта музыка, сойдя с киноэкрана, живет полноценной самостоятельной жизнью.

Кантату желательно послушать целиком. Но хорошо знать нужно следующие части: «Песня об Александре Невском», «Вставайте, люди русские», «Ледовое побоище», «Мертвое поле» и «Въезд Александра Невского во Псков».

Вопросы

- 1. С каким сочинением Прокофьева связано создание кантаты «Александр Невский»?*
- 2. Какое место в творчестве композитора занимает историческая тема? Перечисли произведения, написанные на эту тему.*
- 3. Как композитор показал в музыке кантаты столкновение двух враждующих лагерей — русского и тевтонского?*
- 4. Перечисли названия частей кантаты.*
- 5. Назови основные темы кантаты. Как они используются в произведении?*



БАЛЕТ «РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА»

В жанре балета Прокофьев написал семь произведений, сценическая судьба которых сложилась по-разному. Весь мир восхищается его балетами «Ромео и Джульетта» и «Золушка». За рубежом хорошо известен одноактный балет «Блудный сын», причем больше из-за хореографии одного из величайших деятелей балетного театра XX в. Джорджа Баланчина, заявившего о себе впервые именно в двадцатые годы. Не сложилась сценическая жизнь двух других одноактных балетов композитора, несмотря на очевидные достоинства их музыки — авангардного «Стального скока» и лирической новеллы «На Днепре».

Есть еще два балета Прокофьева, занимающие особое место в его творчестве. Список балетных партитур композитора открывает начатая еще до революции и законченная в 1920 г. «Сказка про шута, семерых шутов перешутившего», оказавшаяся первым произведением молодого автора, увидевшим свет рампы. Последним же прокофьевским балетом стал «Сказ о каменном цветке»,

который открыл список посмертных премьер. Вершиной же балетного творчества композитора во всем мире считается балет «Ромео и Джульетта», который стал одним из самых популярных балетов XX столетия.

Балет «Ромео и Джульетта» был закончен Прокофьевым в 1936 г. Так же, как и лучшие русские классические балеты, «Ромео и Джульетта» отличается воплощением глубоких человеческих чувств, этической значимостью темы. Прокофьев принимал активное участие в создании сценария балета, причем в первом варианте — со счастливым концом, который резко отличался от финала знаменитой шекспировской трагедии. Но эта редакция балета так и не дошла до постановки. В начале 1936 г. газета «Правда» осудила два произведения Дмитрия Шостаковича в статьях «Сумбур вместо музыки» и «Балетная фальшь». Эти статьи испугали композиторов и изменили творческую атмосферу в сталинском Советском Союзе. Прокофьев и его соавторы изменили сценарий и ввели трагический конец.

Премьера балета состоялась в 1938 г. в Брно. В СССР балет впервые поставлен в 1940 г. в Ленинградском театре им. С. М. Кирова — Мариинском — балетмейстером Л. М. Лавровским. Партию Джульетты танцевала Г. Уланова.

Музыка Прокофьева передала все многообразие шекспировской мысли, сумела воссоздать его характеры в их полноте, глубокой поэтичности и жизненности. Поэзия любви Ромео и Джульетты, юмор и озорство Меркуцио, простодушие Корми-

лицы, мудрость Лоренцо, неистовство и жестокость Тибальда, праздничный и буйный колорит итальянских улиц, нежность утреннего рассвета и драматизм сцен смерти — все это воплощено Прокофьевым с мастерством и выразительной силой, не уступающей Шекспиру.

Основное внимание Прокофьев сосредоточил на центральных смысловых моментах: любовь и смерть, роковая вражда между двумя родами веронской знати — Монтекки и Капулетти, приведшая к гибели влюбленных.

Но сама музыка балета была столь необычна, что не сразу была понята и принята даже артистами театра, где готовилась премьера. Многие из артистов балета считали, что для танца эта музыка непригодна. В театре возникло такое двустишие:

Нет повести печальнее на свете,
Чем музыка Прокофьева в балете.

Даже такая гениальная балерина, как Галина Уланова, писала в своих воспоминаниях: «Музыка казалась непонятной и неудобной. Но чем больше мы работали, искали, экспериментировали, тем ярче вставали перед нами образы, рождавшиеся из музыки. И постепенно пришло ее понимание, постепенно она становилась удобной для танца, хореографически и психологически ясной».

Обращение Прокофьева к трагедии Шекспира в балете было смелым шагом. В течение долгого времени считалось, что средствами балета нельзя передать такое сложное философское содержание.

В XIX в. балеты чаще всего писали на какие-либо сказочные романтические сюжеты, а в советское время обычно обращались к историко-революционным темам, заимствованным в мировой литературе. Музыка Прокофьева буквально пронизана шекспировским духом. Кстати, это гениальное творение Шекспира вдохновило многих композиторов. На сюжет трагедии были написаны 14 опер, в том числе Гуно, Бенды, Беллини, балеты Ламберта, Прокофьева, увертюра-фантазия Чайковского, драматическая симфония с хором Берлиоза и др.

В балете Прокофьева нет классических танцевальных номеров (адажио, вариаций). В его основе сцены, органично соединяющие пантомиму и танец: это и сольные сцены-портреты, и сцены-диалоги, и драматические массовые сцены. Нет в балете и дивертисментов, вставных номеров.

Одной из особенностей балета является то, что образы главных героев показаны в балете в развитии. Им противостоит почти неизменный образ мрачной тупой вражды, того зла, которое стало причиной гибели юных возлюбленных.

Давай вспомним некоторые фрагменты балета.

Вступление балета начинается темой любви, краткой, как эпитафия, светлой и скорбной. Тут сразу же вспоминаются слова Шекспира: «Нет повести печальнее на свете, чем повесть о Ромео и Джульетте».

Одним из самых известных фрагментов балета является номер, рисующий портрет главной героини произведения, резвой и шаловливой 13-летней

девочки. Этот номер — «Джульетта-девочка» — ты наверняка знаешь.

Не менее популярен знаменитый «Танец рыцарей». Его еще называют «Монтекки и Капулетти». Это групповой портрет двух враждующих кланов.

Одним из важных средств в балете является целая система лейтмотивов. Прокофьев в своих произведениях выработал своеобразную технику лейтмотивного развития. Чаще всего музыкальные характеристики героев складываются из нескольких тем, как бы рисующих разные грани образа или чувства. В балете «Ромео и Джульетта», например, **три темы любви**, рисующие разные этапы развития этого чувства: зарождение его, когда на балу Ромео впервые увидел Джульетту, его расцвет и трагическая развязка, когда Джульетта готова умереть во имя любви. В первой из них очень ярко проявилось лирическое начало дарования композитора.

Балет С. Прокофьева «Ромео и Джульетта» до сих пор остается одним из самых популярных балетных спектаклей.

Тебе нужно послушать вступление к балету, «Джульетта-девочка», «Танец рыцарей», «Меркуцио», «Гибель Тибальда», «Маски».

Вопросы

- 1. Какое литературное произведение легло в основу сюжета этого балета?*
- 2. Какие еще ты знаешь произведения на этот сюжет?*

3. *Что является одним из важнейших средств драматургии балета?*
4. *Есть ли в этом балете классические танцевальные номера? Как строится это произведение?*
5. *Расскажи, в чем заключается основной конфликт сочинения?*

Наш разговор о жизни и творчестве Сергея Сергеевича Прокофьева подошел к концу. Осталось только перечислить основные произведения композитора.

Оперы: «Маддалена» (1911), «Игрок» (1916), «Любовь к трем апельсинам» (1919), «Огненный ангел» (1919–1927), «Семен Котко» (1939), «Дуэнья» («Обручение в монастыре», 1940), «Война и мир» (1941–1943), «Повесть о настоящем человеке» (1947–1948).

Балеты: «Сказка про шута, семерых шутов перешутившего» (1915–1927), «Стальной скок» (1925), «Блудный сын» (1929), «На Днепре» (1930), «Ромео и Джульетта» (1936), «Золушка» (1944), «Сказ о каменном цветке» (1948–1950).

Для симфонического оркестра: 7 симфоний (1916–1952), Симфония-концерт для виолончели с оркестром (1952), «Скифская сюита» (1914), симфоническая сказка «Петя и волк» (1936), симфоническая сюита «Вальсы» (два пушкинских вальса, 1946), сюиты, поэмы, увертюры и т. д.

Вокально-симфонические произведения: «Семеро их» (1917), «Александр Невский» (1938), «Здравица» (1939), сюита «Зимний костер» (1949), оратория «На страже мира» (1950).

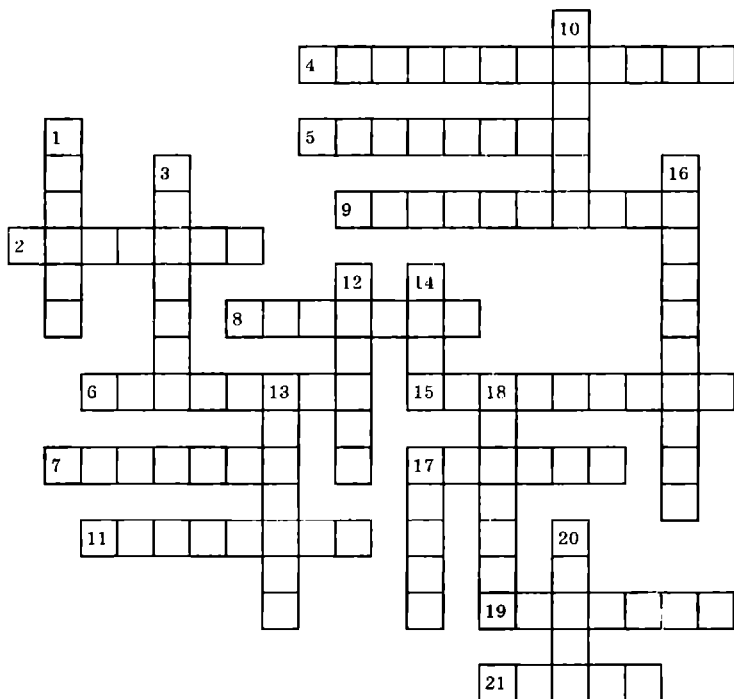
Для фортепиано: 9 сонат, «Сарказмы» (1914), «Мимолетности» (1917), «Сказки старой бабушки» (1918), «Детская музыка» (1935).

Для голоса с фортепиано: «Гадкий утенок» (1914), пять стихотворений А. Ахматовой (1916) и другие романсы и обработки народных песен.

Концерты с оркестром: 5 для фортепиано (1911–1932), 2 для скрипки (1917, 1935), 2 для виолончели (1938, 1950).

Музыка для театра и многое другое.

Реши кроссворд:



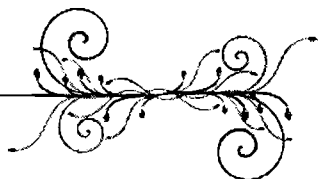
По горизонтали: 2. Первая опера композитора. 4. Первая симфония Прокофьева. 5. Симфоническая сюита. 6. Преподаватель Прокофьева по классу дирижирования. 7. Русский балетный антрепренер, для которого Прокофьев написал 3 балета. 8. Балет Прокофьева. 9. Этим словом назвали первый фортепианный концерт композитора. 11. Одно из враждующих семейств в балете «Ромео и Джульетта». 15. Второе враждующее семейство в балете «Ромео и Джульетта». 17. Опера «... к трем апельсинам». 19. Педагог Прокофьева по классу фортепиано. 21. Город во Франции, где несколько лет жил Прокофьев.

По вертикали: 1. Первый учитель Прокофьева. 3. Английский драматург, автор трагедии «Ромео и Джульетта». 10. Сколько лет было Прокофьеву, когда он написал оперу «Великан». 12. Одна из опер композитора. 13. Кантата «Александр ...». 14. Балет «Стальной ...». 16. Режиссер кинофильма «Александр Невский». 17. Преподаватель Прокофьева по классу контрапункта. 18. Пятая часть кантаты Прокофьева «Ледовое ...». 20. Ученик Танеева, который занимался с маленьким Прокофьевым.

И, подводя итог, назови:

1. Годы жизни композитора.
2. Учителя Прокофьева в Петербургской консерватории.
3. Название первой оперы, написанной композитором в 9 лет.
4. Перечисли названия опер Прокофьева (минимум 4).
5. Перечисли названия балетов Прокофьева (минимум 4).

6. Назови имя первой исполнительницы партии Джульетты в балете «Ромео и Джульетта».
7. Расположи части кантаты «Александр Невский» в правильном порядке:
- «Мертвое поле»
 - «Русь под иггом монгольским»
 - «Крестоносцы во Пскове»
 - «Въезд Александра во Псков»
 - «Песня об Александре Невском»
 - «Ледовое побоище»
 - «Вставайте, люди русские»
8. Какие старинные жанры использует Прокофьев в «Классической симфонии»?
9. Из предложенных жанров выбери соответствующие названиям произведений:
опера, балет, оратория, симфоническая сказка, кантата, музыка к кинофильму, цикл фортепианных пьес, вокально-симфоническая сюита:
1. «Семен Котко» _____.
 2. «Стальной скок» _____.
 3. «Сказки старой бабушки» _____.
 4. «На страже мира» _____.
 5. «Сказка про шута, семерых шутов перешутившего» _____.
 6. «Зимний костер» _____.
 7. «Иван Грозный» _____.
 8. «Петя и Волк» _____.
 9. «Обручение в монастыре» _____.
 10. «Мимолетности» _____.



ДМИТРИЙ ДМИТРИЕВИЧ ШОСТАКОВИЧ

(1906–1975)



Наш разговор о жизни и творчестве Д. Д. Шостаковича я хочу начать стихотворными строками Анны Ахматовой, посвященными музыке Шостаковича:

Музыка

Д. Д. Ш.

В ней что-то чудотворное горит,
И на глазах ее края гранятся.
Она одна со мною говорит,
Когда другие подойти боятся.
Когда последний друг отвел глаза,
Она была со мной в моей могиле
И пела, словно первая гроза,
Иль будто все цветы заговорили.

1957–1958

Шостакович — явление уникальное в истории мировой музыкальной культуры. В его творчестве, как ни у какого другого художника, отразились наша сложная жестокая эпоха, противоречия и трагическая судьба человечества, нашли воплощения те потрясения, которые выпали на долю его современников. Все беды, все страдания нашей страны в XX в. он пропустил через свое сердце и выразил в своих произведениях.

Мало кто из композиторов был так признан и прославлен при жизни, как он. Он был сразу возведен в ранг классиков. Зарубежные награды и дипломы были бесспорными — он был почетным членом всевозможных академий, университетов, лауреатом различных международных премий. Советских наград тоже было достаточно. Но это были пряники, которые сполна уравнивались кнутом: постановлениями ЦК КПСС он не раз буквально уничтожался, обвинялся во всех грехах.

Композитор не был свободен в своем творчестве: он должен был выполнять приказы. Например, после знаменитого постановления 1948 г., в котором его творчество было названо формалистическим и чуждым народу, его послали в командировку за границу, где он должен был объяснять зарубежным корреспондентам, что критика в его адрес была правильной, что он действительно совершил ошибки и его правильно поправляют. Ему приходилось принимать участие в различных форумах, совещаниях, тратить на это много времени вместо того, чтобы сочинять музыку.

А это было главным для Шостаковича. Ей отдавал он все возможное время, сочинял повсюду — за рабочим столом, на отдыхе, в поездках, в больнице. Композитор обращался ко всем жанрам, и в каком бы жанре ни пробовал он свои силы, под его пером рождались выдающиеся произведения: балеты, оперы, инструментальные пьесы, концерты, песни, романсы, музыка к кинофильмам. Но прежде всего Шостакович — гениальный симфонист. Именно в его симфониях воплотилась история XX в., его трагедия, его страдания и бури.

Дмитрий Дмитриевич Шостакович родился 25 сентября 1906 г. в Петербурге в интеллигентной семье. Мама мальчика имела музыкальное образование и даже думала посвятить себя музыке профессионально. Дарование ребенка было замечено довольно поздно, потому что мама принципиально считала, что начинать музыкальное обучение надо не раньше девяти лет. Но после начала занятий успехи его были ошеломляющими. В 1915 г. Шоста-

кович поступил в Коммерческую гимназию Марии Шидловской, и к этому же времени относятся его первые серьезные музыкальные впечатления: его повели в театр на оперу Н. А. Римского-Корсакова «Сказка о царе Салтане». После этого юный Шостакович заявил о своем желании серьезно заняться музыкой. Первые уроки игры на фортепиано давала ему мать, и по прошествии нескольких месяцев занятий Шостакович смог начать обучение в частной музыкальной школе известного в то время фортепианного педагога И. А. Гляссера.

В этой школе Шостакович достиг успехов в фортепианном исполнительстве, но И. А. Гляссер не разделял интерес своего ученика к композиции, и в 1918 г. Шостакович ушел из школы. Он не только феноменально быстро достиг вершин в игре на фортепиано, но вскоре проявил себя и как композитор. Ему было 12 лет, когда появились первые его сочинения.

Спустя год юного музыканта слушал А. К. Глазунов, который заметил его композиторский талант.

Это было сложное время. После революции в городе царил настоящий хаос. Не было продовольствия, в городе начался голод, не было и топлива. И в это сложное время 13-летний Шостакович поступил в Петроградскую консерваторию.

Это был настоящий подвиг — пешком добраться до консерватории, а потом несколько часов заниматься в неотапливаемом помещении. Чтобы пальцы шевелились, в классах установили «буржуйки» — металлические печки, которые можно было



топить чем угодно. Поэтому каждый приносил с собой топливо — кто полено, кто охапку щепок, а кто ножку стула или книгу. Еды почти не было. Все это привело к заболеванию туберкулезом, который пришлось долго лечить. Юный Шостакович очень серьезно относился к занятиям. У него были замечательные педагоги: гармонию и оркестровку он изучал под руководством М. О. Штейнберга, контрапункт и фугу — у Н. А. Соколова, параллельно также занимаясь дирижированием. Затем Шостакович поступил в класс фортепиано Л. В. Николаева, где среди его однокурсников были М. В. Юдина и В. В. Софроницкий. В этот период молодые советские музыканты очень интересовались достижениями западной музыки. Для знакомства и пропаганды новейших тенденций западной музыки того времени был создан «Кружок Анны Фогт». Активным участником этого

кружка становится и Шостакович. К этому времени относится его знакомство с композиторами Б. В. Асафьевым и В. В. Щербачевым, дирижером Н. А. Малько. Шостакович написал «Две басни Крылова» для меццо-сопрано и фортепиано и «Три фантастических танца» для фортепиано.

Несмотря на все трудности, Шостакович закончил консерваторию в 1923 г. по классу фортепиано, а в 1925 г. — по композиции. Дипломной работой молодого музыканта была Первая симфония, которая сразу же принесла 19-летнему юноше широкую известность. После ее премьеры критика заговорила о Шостаковиче как о композиторе, способном восполнить пустоту, образовавшуюся в русской музыке после отъезда на границу С. В. Рахманинова, И. Ф. Стравинского, С. С. Прокофьева. То, что молодого музыканта, выпускника консерватории поставили в один ряд с такими прославленными композиторами, было большой честью.

Правда, он тогда еще не знал, чему себя посвятить: сочинению или исполнительству. «После консерватории передо мной встала проблема: кем быть — пианистом или композитором? Побороло второе», — писал Шостакович. В 1927 г. он был послан на Международный конкурс имени Шопена в Варшаву, где получил почетный диплом. Вскоре появились и новые произведения композитора — Вторая и Третья симфонии, балеты «Золотой век» и «Болт», фортепианные сочинения. К этому же времени относятся первые опыты композитора в области киномузыки. Шостакович сочинил музыку к первым звуковым фильмам 1930-х гг.:

«Одна», «Золотые горы», «Встречный», «Трилогия о Максиме» и др. Он вообще никогда не делил музыку на высокие и низкие жанры, одинаково увлеченно работая в разных направлениях музыкального искусства. Вершиной раннего периода творчества Шостаковича стала опера «Нос» (по одноименной повести Н. В. Гоголя), написанная в 1928 г. и поставленная в Ленинграде в 1930 г.

В 1934 г. в Ленинградском Малом оперном театре была поставлена его опера «Катерина Измайлова» на сюжет произведения Н. Лескова «Леди Макбет Мценского уезда». Премьера прошла с большим успехом. Композитор посвятил оперу Нине Варзар, на которой женился в 1932 г. Может быть, с этим событием связана такая глубокая интерпретация и идеализация героини. Его жена была астрофизиком. Сын Шостаковичей Максим стал дирижером и композитором, дочь Галина — биологом.

О том, каким человеком был Шостакович, рассказывают строки стихотворения Евгения Евтушенко, посвященного постановке «Катерины Измайловой»:

На сцене очкастый человек стоит -- не бог.
Неловкость в пальцев судорожной сцепке
И в галстукe, торчащем как-то вбои
Неловко он стоит, дыша неровно,
Как мальчик взгляд смущенно опустил,
И кланяется тоже так неловко.
Не научился. Этим победил.

«Катерина Измайлова» стала любимым произведением композитора. Сам Шостакович назвал свою оперу «трагедией-сатирой». В ее музыкальном языке гротеск в духе «Носа» сочетается с элементами русского романса и протяжной песни. В 1934 г. опера была поставлена в Ленинграде и Москве, шла под названием «Катерина Измайлова»; затем последовал ряд премьер в театрах Северной Америки и Европы. Поначалу советская критика почти единодушно оценила новую оперу Шостаковича как замечательную победу советского музыкального театра.

Но над Шостаковичем сгустились тучи. В январе 1936 г. спектакль «Катерина Измайлова» посетил Сталин. Опера шокировала диктатора, чей вкус был воспитан на популярной классике; его реакция нашла свое выражение в редакционной статье «Сумбур вместо музыки», опубликованной в «Правде» и на долгие годы определившей пути развития советской музыки. Спустя несколько дней «Правда» напечатала еще одну редакционную статью на музыкальную тему — «Балетная фальшь»; на этот раз уничтожающей критике был подвергнут балет Шостаковича «Светлый ручей» (1935).

Для молодого композитора это стало ударом. Так начался процесс «перевоспитания» композитора. Именно после этого Шостакович отказался от жанров, связанных со словом. Больше ни одного произведения в жанре оперы и балета композитор не написал. С этого времени главное место в его творчестве заняли симфонии, в которых компози-

тор выразил свое понимание мира и судеб родной страны.

С этого рокового момента было запрещено исполнять написанные ранее произведения, и Шостакович был вынужден отменить исполнение Четвертой симфонии, которая многие годы была неизвестна публике и была исполнена впервые в 1961 г. Какой след это оставило в его душе? Увидеть улыбку на лице этого человека, прикрывавшего глаза темными непроницаемыми стеклами очков, было большой редкостью.

В результате Шостакович упростил свой музыкальный язык, что особенно заметно в струнном квартете и квинтете того периода.

Поэтому понятно, почему музыка Пятой симфонии так напряженна и трагедийна. Она рассказывает о богатом и разнообразном мире человеческих переживаний, чувств: страстные, волевые порывы — и мучительная, затаенная боль, стремительное нагнетание динамики, действия — и тихое восхищение перед жизнью, перед ее вечной красотой и мудростью.

Пятая симфония явилась первой кульминацией симфонического творчества Шостаковича, одной из вершин всего советского симфонизма. «Оптимистической трагедией» называли ее современники. «Страшная сила эмоционального воздействия, но сила трагическая», — говорил об этой симфонии писатель А. Фадеев.

В 1937 г. Шостакович был приглашен в Ленинградскую консерваторию профессором по классам композиции и оркестровки.

И вот пришел грозный 1941-й год. С начала войны композитор начал работу над Седьмой симфонией. Симфонию, посвященную подвигу родного города, композитор заканчивал в Куйбышеве, куда был эвакуирован с семьей. Композитор закончил симфонию, но она не могла прозвучать в блокадном Ленинграде. Нужен был оркестр не меньше, чем сто человек, нужны были силы и время, чтобы разучить произведение. Ни оркестра, ни сил, ни времени, свободного от бомбежек и обстрелов, не было. Поэтому «Ленинградская» симфония впервые была исполнена в Куйбышеве в марте 1942 г. Через некоторое время один из лучших дирижеров мира Артуро Тосканини познакомил публику с этим творением в США. Партитура была доставлена в Нью-Йорк на боевом самолете.

А ленинградцы, окруженные блокадой, собирали силы. В городе нашлось немного музыкантов, не успевших эвакуироваться. Но их не хватало. Тогда из армии и флота в город были направлены лучшие музыканты. Так в осажденном Ленинграде был сформирован большой симфонический оркестр. Рвались бомбы, рушились и горели дома, люди еле передвигались от голода. А оркестр разучивал симфонию Шостаковича. Она прозвучала в Ленинграде в августе 1942 г. Одна из зарубежных газет написала: «Страна, художники которой в эти суровые дни создают произведения бессмертной красоты и высокого духа, непобедима!»

В 1943 г. композитор переезжает в Москву. До конца войны им были написаны Восьмая симфония, посвященная замечательному дирижеру,

первому исполнителю всех его симфоний, начиная с Пятой, Е. Мравинскому, и Второе фортепианное трио Памяти Соллертинского. С этого времени жизнь Д. Шостаковича была связана со столицей. Он занимается творчеством, педагогикой, пишет музыку к кинофильмам. Казалось бы, жизнь наладилась. Но власти готовили ему новый удар. Они решили пресечь свободолобивые мысли, возникшие у части интеллигенции после победы в войне. В 1948 г. появилось знаменитое постановление «Об опере «Великая дружба» Мурадели», которое на самом деле было направлено против Шостаковича. Его обвинили в формализме, отрыве от действительности, противопоставлении себя народу и призывали признать свои ошибки. Из консерватории композитора уволили, считая, что нельзя доверять формалисту воспитание молодежи.

Гениальностью композитора надо было гордиться, а его всемирную славу использовать. А к нему применили методику «кнута и пряника», «короткого поводка». Система духовного контроля взяла в оборот его живую творческую мысль. Композитор и поддавался — и не поддавался. Исполнял то, что ему поручали, занимался общественной работой, отнимавшей много сил и времени, но никогда не раскрывался до конца. Известны случаи, когда он приглашал к себе людей, к которым испытывал симпатию или доверие, и просил посидеть с ним молча. Через некоторое время, поблагодарив, провожал. В этом молчании говорилось и слышалось больше, чем в бесконечных разговорах.

В это время он много пишет. Среди его работ музыка к патриотическим фильмам (это был основной заработок в течение долгих лет), оратория «Песнь о лесах», кантата «Над Родиной нашей солнце сияет». Но это как бы дань властям. А для души — Первый концерт для скрипки с оркестром, получивший известность только в 1953 г. Тогда же появляется Десятая симфония, в которой отразились размышления композитора сразу после смерти Сталина. А до этого создавались квартеты, вокальный цикл «Из еврейской народной поэзии», грандиозный фортепианный цикл «24 прелюдии и фуги».

С началом так называемой «оттепели» (время правления Н. С. Хрущева) Шостакович вновь обращается к симфоническому творчеству. Появляются программные Одиннадцатая и Двенадцатая симфонии, вслед за ними вокальные, с социально значимыми текстами, Тринадцатая и Четырнадцатая, симфоническая поэма «Казнь Степана Разина» и многое другое. Грандиозный симфонический цикл завершает непрограммная Пятнадцатая симфония.

60-е годы проходят под знаком все ухудшающегося здоровья. Композитор переносит два инфаркта, начинается болезнь центральной нервной системы. Все чаще приходится подолгу лежать в больнице. Но Шостакович старается вести активный образ жизни, сочинять, хотя с каждым месяцем ему становится все хуже. В мае 1975 г. Шостакович приезжает в Дом творчества композиторов в Репино под Ленинградом. Он с трудом

передвигается, с трудом записывает музыку, но продолжает сочинять. Почти до последнего момента он творил — рукопись Сонаты для альты и фортепиано он корректировал в больнице. Смерть настигла композитора 9 августа 1975 г.



Д. Шостакович за работой

Но и после смерти всесильная власть не оставила его в покое. Несмотря на желание композитора быть погребенным на родине, в Ленинграде, его похоронили на «престижном» Новодевичьем кладбище в Москве. Похороны отложили на 14 августа, потому что не успевали приехать зарубежные делегации. Шостакович был «официальным» композитором, и хоронили его официально с громкими речами представителей партии и правительства, которые столько лет его критиковали.

Вопросы

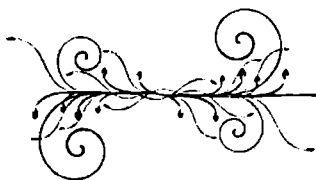
1. Назови годы жизни Шостаковича.
2. Расскажи о знаменитом постановлении 1948 г. «Об опере «Великая дружба» Мурадели». Каким образом оно связано с Шостаковичем?
3. Назови наиболее известные произведения Шостаковича.
4. Где Шостакович получил музыкальное образование?
5. Какое произведение было дипломной работой композитора в консерватории?
6. Почему после оперы «Катерина Измайлова» Шостакович больше не писал опер?
7. Какие жанры были особенно близки композитору?

Выбери правильные ответы:

1	Шостакович родился в:	1906 г. 1916 г. 1896 г.
2	Музыкальное образование он получил в:	Петроградской консерватории Московской консерватории Парижской консерватории
3	Дипломная работа молодого композитора:	Опера «Нос» Первая симфония Первый квартет

Окончание табл.

4	В 1927 г. Шостакович стал дипломантом Международного конкурса пианистов:	им. Шопена в Варшаве им. Чайковского в Москве им. Рахманинова в США
5	Опера «Леди Макбет Мценского уезда» написана на сюжет:	А. Пушкина Н. Лескова М. Шолохова
6	Какое из перечисленных произведений Шостаковича не является балетом:	«Нос» «Золотой век» «Светлый ручей» «Болт»
7	Седьмая симфония Шостаковича называется:	«1905 год» «Ленинградская» «Первомайская»
8	Постановление «Об опере «Великая дружба» Мурадели» появилось в:	1958 г. 1948 г. 1918 г.
9	С какого года Шостакович жил в Москве:	1943 г. 1953 г. 1973 г.
10	Шостаковича называли «летописцем» своей эпохи за:	15 симфоний 2 оперы 24 прелюдии и фуги



ТВОРЧЕСТВО ШОСТАКОВИЧА. СИМФОНИЯ № 7 ДО МАЖОР, «ЛЕНИНГРАДСКАЯ»



ЗАПОМНИ ЭТИ НОТЫ. Это — монограмма DEsCH («Дмитрий Шостакович»), зашифрованная с помощью нот D-E-(Es)-C-B. Она используется в ряде произведений Шостаковича.

Шостакович — один из самых исполняемых в мире композиторов. Помимо высочайшего уровня композиторской техники, он обладал уникальными качествами: способностью создавать яркие и выразительные мелодии и темы, мастерским владением полифонией и тончайшим искусством оркестровки. В сочетании с личной эмоциональ-

ностью и колоссальной работоспособностью, эти качества сделали его произведения яркими, самобытными и обладающими огромной художественной ценностью. Его вклад в развитие музыки XX в. во всем мире признают как выдающийся, он оказал существенное влияние на многих современников и последователей. О влиянии на них музыкального языка и личности Шостаковича заявляли такие композиторы, как Пендерецкий, Тищенко, Слонимский, Шнитке, Канчели, Бернштейн, Салонен, а также многие другие музыканты.

Музыка Шостаковича разнообразна. В ней сочетаются элементы музыки tonальной, атональной и ладовой, в творчестве композитора переплетаются модернизм, традиционализм, экспрессионизм и «большой стиль». Также многообразны ее жанры. Но особенно ярко талант композитора раскрылся в его симфониях. Пятнадцать симфоний Шостаковича — пятнадцать глав летописи нашего времени. И, может быть, самая яркая страница этой летописи — Симфония № 7 «Ленинградская».

Работа над этой симфонией началась в самом начале войны. С первых дней войны Шостакович, как и многие его земляки, стал работать на нужды фронта. Он рыл окопы, дежурил по ночам во время воздушных тревог. Делал аранжировки для концертных бригад, отправляющихся на фронт. Но, как всегда, у этого уникального музыканта-публициста в голове уже созревал

крупный симфонический замысел, посвященный всему происходящему. Он начал писать Седьмую симфонию. Летом была закончена первая часть. Вторую он писал в сентябре уже в блокадном Ленинграде. В октябре Шостакович вместе с семьей был эвакуирован в Куйбышев. В отличие от первых трех частей, созданных буквально на одном дыхании, работа над финалом двигалась плохо. Неудивительно, что последняя часть долго не получалась. Композитор понимал, что от симфонии, посвященной войне, будут ожидать торжественного победного финала. Но для этого пока не было никаких оснований, а он писал так, как подсказывало сердце.

27 декабря 1941 г. симфония была закончена. Мы уже говорили, что начиная с Пятой симфонии почти все творения композитора в этом жанре исполнялись любимым оркестром — оркестром Ленинградской филармонии под управлением Мравинского.

О том, какая тесная творческая дружба соединяла Д. Шостаковича и Е. Мравинского, какое место музыка композитора занимала в жизни великого дирижера, очень точно говорят слова Мравинского, сказанные им в одном интервью:

— Были в моей жизни испытания, связанные с пропагандой творчества Шостаковича. Горько о них вспоминать... Случалось сталкиваться и с недоверием, и с прямым противодействием. Если бы мне пришлось заполнять анкету, посвящен-

ную главным событиям моей биографии, то на ее вопросы я ответил бы так:

— Самая значительная человеческая встреча в вашей жизни? — С Шостаковичем.

— Самые сильные музыкальные впечатления? — От творчества Шостаковича.

— Самое важное в вашей исполнительской деятельности? — Работа над произведениями Шостаковича.

— Самые большие трудности, стоявшие на вашем пути дирижера? — Препятствия и противодействия, «мучительные роды» при постановке почти каждой премьеры симфоний Шостаковича. Вот главное, о чем хочется сказать.

Но, к сожалению, оркестр Мравинского был далеко, в Новосибирске, а власти настаивали на срочной премьере. Ведь симфония была посвящена автором подвигу родного города. Ей придавалось политическое значение. Премьера состоялась в Куйбышеве в исполнении оркестра Большого театра под управлением С. Самосуда. После этого симфония исполнялась в Москве и Новосибирске. Но самая замечательная премьера состоялась в осажденном Ленинграде. Ты уже знаешь, что музыкантов для ее исполнения собирали отовсюду. Многие из них были истощены. Пришлось перед началом репетиций положить их в больницу — подкормить, подлечить. В день исполнения симфонии все артиллерийские силы были брошены на подавление огневых точек врага. Ничто не должно было помешать этой премьере.

Зал филармонии был полон. Его заполнили бледные, истощенные ленинградцы. Они пришли слушать симфонию, посвященную им. Музыку эту транслировали на весь город.

19 июля 1942 г. симфония прозвучала в Нью-Йорке, и после этого началось ее победное шествие по миру.

Первая часть начинается широкой, распевной эпической мелодией. Она развивается, растет, наполняется все большей мощью. Вспоминая процесс создания симфонии, Шостакович говорил: «Работая над симфонией, я думал о величии нашего народа, о его героизме, о лучших идеалах человечества, о прекрасных качествах человека...» Все это воплощено в теме главной партии, которую роднят с русскими богатырскими темами размашистые интонации, смелые широкие мелодические ходы, тяжелые унисоны.

Побочная партия тоже песенная. Она похожа на спокойную колыбельную песню. Мелодия ее как будто растворяется в тишине. Все дышит спокойствием мирной жизни.

Но вот откуда-то издалека раздается дробь барабана, а потом появляется и мелодия: примитивная, похожая на куплеты — выражение обыденности и пошлости. Как будто двигаются марионетки. Так начинается «эпизод нашествия» — потрясающая картина вторжения разрушительной силы.

Удивительно то, что знаменитая тема первой части симфонии была написана Шостаковичем

еще до начала Великой Отечественной войны. Это были вариации на неизменную тему в форме пассакальи, очень похожие по замыслу на «Болеро» Равеля. Простая тема, поначалу безобидная, постепенно развиваясь на фоне сухого стука малого барабана, в конце концов вырастала в страшный символ подавления. Еще до войны Шостакович показывал пассакалию друзьям и ученикам, но она ни разу не была исполнена. Когда летом 1941 г. композитор начал писать новую симфонию, пассакалья превратилась в огромный эпизод, заменивший разработку в первой ее части.

Поначалу звучание кажется безобидным. Но тема повторяется 11 раз, все больше усиливаясь. Мелодия ее не изменяется, она только постепенно обрастает звучанием все новых и новых инструментов, превращаясь в мощные аккордовые комплексы. Так эта тема, которая сначала казалась не угрожающей, а тупой и пошлой, превращается в колоссальное чудовище — скрежещущую машину уничтожения. Кажется, что она сотрет в порошок все живое на своем пути.

Писатель А. Толстой назвал эту музыку «пляской ученых крыс под дудку крысолова». Кажется, что ученые крысы, покорные воле крысолова, вступают в бой.

В тот момент, когда кажется, что железная машина с грохотом движется прямо на слушателя, происходит неожиданное. Начинается противодействие. Появляется драматический мотив, который принято называть мотивом сопротивления.

Обязательно послушай эту музыку. В ней слышатся стоны, крики. Как будто разыгрывается грандиозная симфоническая битва. После мощной кульминации реприза звучит сумрачно и мрачно. Тема главной партии в ней звучит как страстная речь, обращенная ко всему человечеству, полная великой силы протеста против зла. Особенно выразительна мелодия побочной партии, ставшая тоскливой и одинокой. Здесь появляется выразительное соло фагота.

Это больше не колыбельная, а скорее плач, прерываемый мучительными спазмами. Только в коде главная партия звучит в мажоре, как бы утверждая преодоление сил зла. Но издали слышится дробь барабана. Война еще продолжается.

Две следующие части призваны показать духовное богатство человека, силу его воли.

Вторая часть — скерцо, выдержанное в мягких тонах. Многие критики в этой музыке видели картину Ленинграда прозрачными белыми ночами. Эта музыка соединяет в себе улыбку и печаль, легкий юмор и самоуглубленность, создавая образ привлекательный и светлый.

Третья часть — величавое и проникновенное адажио. Его открывает хорал — своеобразный реквием по погибшим. За ним следует патетическое высказывание скрипок. Вторая тема, по словам композитора, передает «упоение жизнью, преклонение перед природой». Драматическая середина части воспринимается как воспоминание

о прошедшем, реакция на трагические события первой части.

Финал начинается еле слышным тремоло литавр. Как будто постепенно собираются силы. Так подготавливается главная тема, полная неукротимой энергии. Это образ борьбы, народного гнева. Его сменяет эпизод в ритме сарабанды — вновь воспоминание о павших. А затем начинается медленное восхождение к торжеству завершения симфонии, где главная тема первой части звучит у труб и тромбонов как символ мира и будущей победы.

Как ни широко многообразие жанров в творчестве Шостаковича, по складу своего дарования он прежде всего композитор-симфонист. Для его творчества характерны огромные масштабы содержания, склонность к обобщенному мышлению, острота конфликтов, динамичность и строгая логика развития. Особенно ярко эти черты проявились в его симфониях. Композитора не зря называли музыкальным летописцем своей эпохи. Причем не бесстрастным наблюдателем, как бы сверху обзирающим все происходящее, а человеком, тонко реагирующим на потрясения своей эпохи, живущим жизнью своих современников, причастным ко всему, что происходит вокруг. Он мог бы сказать о себе словами великого Гете:

— Я не зритель посторонний,
А участник дел земных!

Как никто другой, он отличался отзывчивостью ко всему происходящему с родной страной и ее народом и даже шире — со всем человечеством. Благодаря этой восприимчивости он смог уловить характерные для той эпохи черты и воспроизвести их в высокохудожественных образах. И в этом отношении симфонии композитора — уникальный памятник истории человечества. Судя по музыке Шостаковича, жанр симфонии всегда был для него трибуной, с которой можно произносить только самые важные, самые пламенные речи, те речи, которые ведут к достижению высоких этических целей. Симфоническая трибуна воздвигнута не для красноречия и пустословия. Это плацдарм философской мысли, отстаивающей идеалы гуманизма, обличающей зло и низость. И на этой трибуне Шостакович был гениальным оратором!

Любой образованный человек должен знать музыку «Ленинградской» симфонии Шостаковича. Обязательно послушай ее.

Вопросы

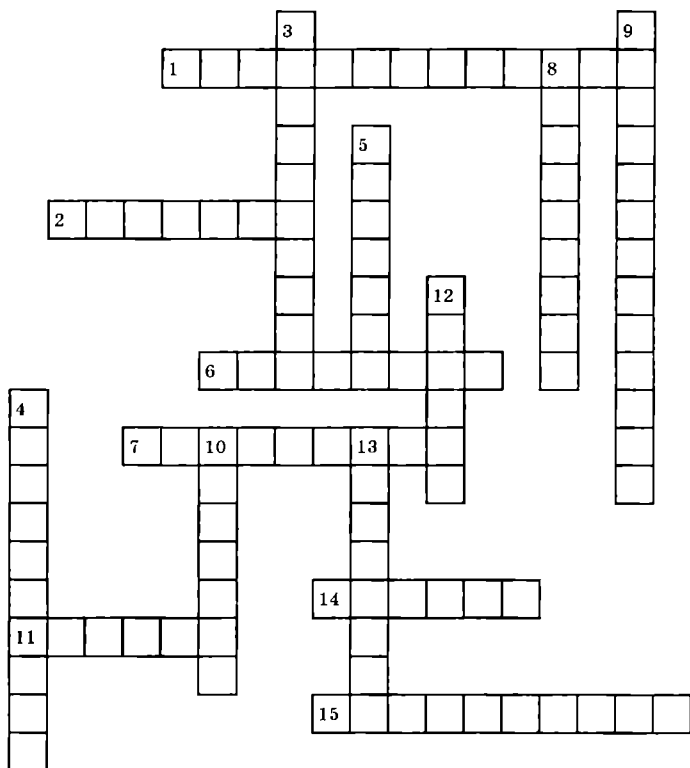
- 1. Сколько симфоний написал Шостакович?*
- 2. Какие черты дарования композитора проявились в его симфонических произведениях?*
- 3. Как называется Седьмая симфония композитора? Когда она была написана?*
- 4. Где и когда прошли премьеры этого сочинения?*
- 5. Какова основная идея Седьмой симфонии?*

6. Расскажи о ее строении.

7. Как строится первая часть симфонии?

8. Вспомни слова, написанные в зарубежной прессе после исполнения симфонии в Нью-Йорке.

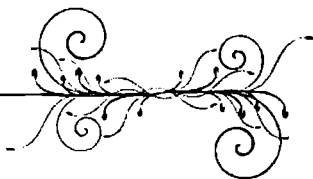
Реши кроссворд:



По горизонтали: 1. Мотив, который противостоит теме нашествия. 2. Инструмент, который сопровождает весь «Эпизод нашествия». 6. Город, куда семья Шостаковича была эвакуирована во время войны.

7. Так называли Шостаковича за его симфонии. 11. Третья часть Ленинградской симфонии. 14. Эпизод нашествия по замыслу похож на это сочинение Равеля. 15. Количество симфоний в творчестве Шостаковича.

По вертикали: 3. Дирижер, который руководил премьерами многих симфоний композитора. 4. Старинная форма, в которой написан «Эпизод нашествия». 5. Тремоло этого инструмента открывает финал Ленинградской симфонии. 8. Вместо разработки в 1-й части симфонии «Эпизод ...». 9. Название 7-й симфонии Шостаковича. 10. Писатель, который называл музыку нашествия «пляской ученых крыс...». 12. Вторая часть Ленинградской симфонии. 13. Ведущий жанр творчества Шостаковича.



ФОРТЕПИАННОЕ ТВОРЧЕСТВО ШОСТАКОВИЧА

24 прелюдии и фуги

Творческие устремления Шостаковича охватили все существующие жанры музыки — от массовой песни из «Встречного» до монументальной оратории «Песнь о лесах», опер, симфоний, инструментальных концертов. Значительный раздел его творчества посвящен камерной и фортепианной музыке.

Фортепианная музыка занимает важное место в творчестве Шостаковича. Будучи прекрасным пианистом, Шостакович создал истинные шедевры в этой области, которые сегодня занимают прочное место в педагогической и концертной практике. Среди произведений Шостаковича для фортепиано

выделяется грандиозный цикл из 24 прелюдий и фуг. История его создания такова.

В 1950 г. весь мир праздновал 200-летие со дня рождения Иоганна Себастьяна Баха. В Лейпциге — городе, где Бах провел последние годы своей жизни, проходил грандиозный музыкальный праздник. В нем участвовали лучшие музыканты современности. Д. Шостакович присутствовал на юбилейных торжествах не только как почетный гость. Он выступал на заключительном концерте.

Композитор был полон впечатлений от бессмертной музыки Баха. Это вдохновило его на создание цикла из 24 прелюдий и фуг.

У Баха тоже есть подобный цикл — «Хорошо темперированный клавир», по которому сегодня учатся тысячи пианистов в мире. После Иоганна Себастьяна Баха к полифоническому циклу такого рода и масштаба мало кто отваживался прикоснуться. И дело не в наличии или отсутствии соответствующей техники или мастерства. Шостакович всю жизнь преклонялся перед величием личности Баха и его творчества. Кстати, композиторов многое роднит — философская глубина их творений, любовь к людям, сострадание к ним, возвышенное благородство мыслей и чувств. А также тяготение к полифоническим формам, которые Шостакович наполнил новым содержанием. Благодаря этому старинные музыкальные формы получили в его творчестве новую жизнь. «24 прелюдии и фуги» Шостаковича не только свод полифонической мудрости XX в., они ярчайший показатель силы и напряжения мышления, проникающего в глубь

сложнейших явлений. Поэтому прелюдии и фуги Шостаковича поражают не только высоким академизмом раскрытия тайн баховского многоголосия, а прежде всего философичностью мышления, проникающего действительно в «глубины глубин» своего современника, движущих сил, противоречий и пафоса эпохи великих преобразований.

Как и Бах, Шостакович объединил прелюдии и фуги попарно, охватив все 24 тональности. Но сочинение Шостаковича наполнено современным содержанием, отражая наш мир с его противоречиями и контрастами.

В прелюдиях и фугах Шостаковича выражено очень большое разнообразие чувств. И не только мир человеческой души, но и образы чисто русской природы. Среди пьес цикла нас пленяет тихая торжественность **Прелюдии и фуги До мажор**, задумчивость, задумчивость ми минорной, сила, энергия мысли си минорной, драматизм ре минорной. Одна из самых светлых, мечтательных страниц творчества композитора **Прелюдия и fuga Ля мажор**. Особенно fuga, тема которой, чистая, серебристая по звучанию, похожа на перекличку труб.

Мечтательностью, хрупкостью отличаются **Прелюдия и fuga Ре мажор**. Прелюдия в этом мини-цикле очень похожа на баховскую. Все начинающие пианисты в мире играют эти произведения Баха. Но у Шостаковича сразу же чувствуется современный музыкальный язык. Это проявляется в обогащении лада, необычных модуляциях.

Тема фуги необычна. Поначалу она вообще не похожа на тему. Как будто композитор пробует

разные звуки, «ищет» ее. Но вот уже мелодия потекла, как бы весело пританцовывая.

Сама fuga написана по всем законам полифонического искусства.

Цикл из 24 прелюдий и fug — самое крупное фортепианное произведение Шостаковича. Чрезвычайно велико его значение для современной полифонической музыки. «Без преувеличения можно сказать, что сейчас самый крупный полифонист среди композиторов мира — это Шостакович», — так современники оценивали эту часть творчества Шостаковича. Замечательный финский композитор Ян Сибелиус сказал об этом цикле композитора: «Вот музыка, слушая которую, начинаешь ощущать, что стены этой комнаты раздвинулись и потолок стал выше».

Обязательно послушай следующие сочинения: Прелюдии и fugи До мажор, Прелюдия и fuga Ля мажор, Прелюдия и fuga Ре мажор.

Вопросы

- 1. С каким музыкальным событием связано появление цикла из 24 прелюдий и fug Шостаковича?*
- 2. Сколько прелюдий и fug в цикле Баха?*
- 3. Какие черты роднят творчество Баха и Шостаковича?*
- 4. Какие образы и чувства воплотил Шостакович в своих прелюдиях и fugaх?*

Начиная свой творческий путь, девятнадцатилетний Шостакович сказал: «Я буду работать, не

покладая рук в области музыки, которой я отдам всю свою жизнь». Это юношеское обещание композитор выполнил. Им создано огромное количество произведений в самых разных жанрах. Но прежде чем привести список произведений Шостаковича, я хочу напомнить тебе стихотворение Ольги Берггольц, под которым мог бы подписаться великий летописец XX в. Дмитрий Дмитриевич Шостакович.

Я говорю за всех, кто здесь погиб.
В моих строках глухие их шаги,
Их вечное и жаркое дыханье.
Я говорю за всех, кто здесь живет,
Кто проходил огонь, и смерть, и лед.
Я говорю, как плоть твоя, народ,
По праву разделенного страданья.

Список произведений Шостаковича

Оперы: «Нос» (1928), «Леди Макбет Мценского уезда» (1932), «Игроки» (неокончена).

Балеты: «Золотой век» (1930), «Болт» (1931), «Светлый ручей» (1935).

Музыкальная комедия «Москва — Черемушки» (1958).

Для оркестра: 15 симфоний (1925–1971).

Концерты: 2 для фортепиано (1933, 1957), 2 для скрипки (1948, 1967), 2 для виолончели (1959, 1966).

Камерно-инструментальные ансамбли.

Для фортепиано: 2 сонаты (1926, 1942), 24 прелюдии (1933), 24 прелюдии и фуги (1951).

Для солиста, хора и оркестра: оратория «Песнь о лесах» (1949), кантата «Над Родиной нашей солнце сияет» (1952), «Казнь Степана Разина» (1964).

Хоры а саррелла.

Вокальные произведения, в том числе циклы «Из еврейской народной поэзии» (1938), Семь стихотворений А. Блока (1967), Шесть стихотворений М. Цветаевой (1973), Сюита на стихи Микеланджело (в 11 частях, 1974) и др.

Музыка к спектаклям и кинофильмам: в том числе «Встречный», «Трилогия о Максиме», «Гамлет», «Король Лир» и др.

Подведем итоги. Выбери правильные ответы:

1	В 2016 г. весь мир празднует юбилей Шостаковича. Сколько лет исполнилось бы ему?	80 лет 100 лет 110 лет
2	Русский композитор, директор Петербургской консерватории, написавший о Шостаковиче: «...выдающееся музыкальное и виртуозное дарование»	С. Рахманинов А. Глазунов Н. Римский-Корсаков
3	Ведущий жанр в творчестве Шостаковича	Симфония Опера Романс
4	У кого Шостакович учился композиции в консерватории?	П. Чайковский А. Глазунов М. Штейнберг
5	Какая тема завершает эпизод нашествия?	Тема нашествия Тема сопротивления Тема главной партии

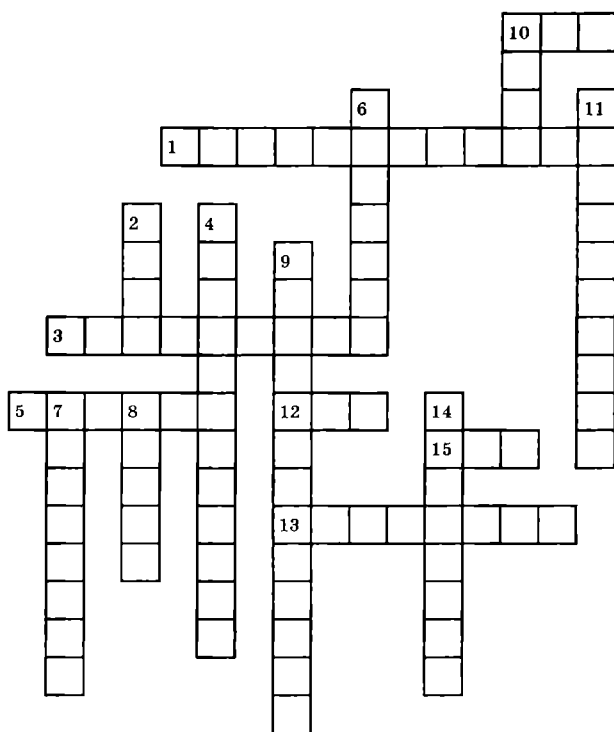
6	Оперу «Леди Макбет Мценского уезда» во 2-й редакции Шостакович назвал:	«Нос» «Екатерина Измайлова» «Игроки»
7	Поэт, вдохновивший Шостаковича на создание поэмы «Казнь Степана Разина»:	Е. Евтушенко В. Маяковский А. Блок
8	Ко всем ли этим фильмам музыку написал Шостакович: «Гамлет», «Король Лир», «Встречный» «Молодая гвардия», «Овод»?	Да Нет
9	Жанр произведения «Песнь о лесах»?	Симфония Кантата Оратория
10	Знаменитый дирижер, первый исполнитель большинства симфоний композитора:	М. Штейнберг Ю. Темирканов Е. Мравинский
11	Жанр произведения «Нос»:	Опера Балет Симфония
12	Чье произведение лежит в основе сюжета оперы «Нос»?	А. С. Пушкина Н. В. Гоголя М. Ю. Лермонтова
13	«Москва — Черемушки» — это:	Опера Музыкальная комедия Оратория
14	Сколько симфоний написал Шостакович?	5 15 25

15	Сколько опер написал Шостакович?	3 6 9
16	Кто был педагогом Шостаковича в консерватории по фортепиано?	Л. В. Николаев Я. В. Флиер А. Н. Есипова
17	Цикл «24 прелюдии и фуги» появился под впечатлением произведения:	И. С. Баха В. А. Моцарта Л. ван Бетховена
18	Сколько балетов написал композитор?	2 3 4
19	7-я симфония Шостаковича называется:	«1905 год» «1917 год» «Ленинградская»
20	Годы жизни Д. Д. Шостаковича:	1896 – 1956 1906 – 1975 1900 – 2000

Реши кроссворд:

По горизонтали: 1. Название симфонии Шостаковича № 3. 3. Кинофильм, музыку к которому написал композитор. 5. Город, в котором Шостакович жил с 1943 г. 10. Великий композитор, вдохновивший Шостаковича на создание цикла «24 прелюдии и фуги». 12. Опера Шостаковича. 13. Советская поэтесса, посвятившая Шостаковичу стихотворение. 15. Балет «Золотой». *По вертикали:* 2. Балет Шостаковича. 4. На его стихи написана вокальная сюита. 6. Имя

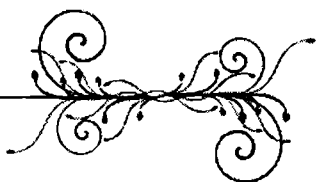
композитора. 7. Жанр «Москва — Черемушки». 8. Кантата «... Степана Разина». 9. Название симфонии № 7. 10. На его стихи написан вокальный цикл. 11. Количество симфоний в творчестве Шостаковича. 14. На ее текст написан вокальный цикл.



Расположи произведения Шостаковича по жанрам: «Золотой век», 24 прелюдии и фуги, «Леди Макбет Мценского уезда», «1905 год», «Встречный», «Песнь о лесах». «1917», «Ленинградская», «Нос», «Светлый ручей», «Казнь Степана Разина», «Первомайская», «Болт», «Трилогия о Максиме», «Из еврейской народной поэзии», «Король Лир»,

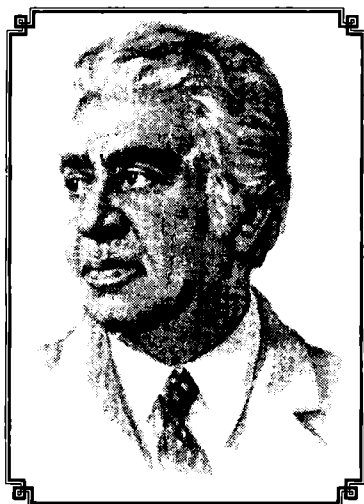
«Посвящение Октябрю», «Семь стихотворений М. Цветаевой», «Человек с ружьем», «Гамлет», Сюита на стихи Микеланджело, «Над Родиной нашей солнце сияет».

Симфонии	
Оперы	
Балеты	
Фортепианная музыка	
Вокальная музыка	
Музыка кино	



АРАМ ИЛЬИЧ ХАЧАТУРЯН

(1903–1978)



Арам Хачатурян — крупный композитор, которого по праву считают классиком XX в. Его имя пользуется широчайшей популярностью, произведения исполняются во всех уголках мира, на лучших театральных сценах, концертных эстрадах и в самых отдаленных местах. Его музыка

звучит сегодня по радио, телевидению, в кино. По мнению ЮНЕСКО, имя Хачатуряна стоит среди самых известных композиторов XX в., а его «Танец с саблями» из знаменитого балета «Гаянэ» стоит на одном из первых мест в списке самых популярных произведений нашего времени.

Творчество А. И. Хачатуряна стало яркой своеобразной страницей в истории музыки XX в. Оно внесло новую свежую струю в отечественное искусство. Эта музыка подкупает красотой восточных образов. Именно народное искусство стало источником творчества этого замечательного композитора. А радостное, солнечное, оптимистическое восприятие композитором жизни побудило Б. Асафьева сказать о нем: «Это Рубенс нашей музыки».

Хачатурян родился 6 июня 1903 г. в Тбилиси. В начале века в этом городе, как в огромном котле, были перемешаны традиции национальных культур народов Закавказья. В городе можно было услышать выступления народных певцов — ашугов, соединивших в своем творчестве черты музыки армян, грузин, персов, азербайджанцев. Спустя годы композитор вспоминал: «Старый Тифлис — звучащий город, музыкальный город. Достаточно было пройти по улицам и переулкам, лежащим в стороне от центра, чтобы окунуться в музыкальную атмосферу, создаваемую самыми разнообразными источниками...».

Первые музыкальные впечатления мальчика были связаны именно с народной музыкой. Причем, вернувшись домой, мальчик забирался на

чердак и начинал выстукивать ритм народных мелодий на медном тазу. Об этом он тоже будет вспоминать: «Эта первоначальная моя «музыкальная деятельность» доставляла мне неописуемое удовольствие, родителей же приводила в отчаяние».

Родители были простыми людьми (папа был переплетчиком), правда, музыкально одаренными, в доме часто звучала народная музыка. Но о музыкальном образовании сына нельзя было и мечтать. Вскоре дома появилось старенькое пианино, на котором Арам сам научился играть сначала одним пальцем, потом и с примитивным аккомпанементом. На этом пианино мальчик подбирал мелодии знакомых народных песен.

Но мы должны помнить и то, что в Тбилиси тогда были отделение РМО — Русского музыкального общества, а также музыкальное училище и итальянский оперный театр. Сюда приезжали виднейшие деятели культуры — Федор Шаляпин, Сергей Рахманинов, Константин Игумнов. Наконец, здесь жили талантливые музыканты, сыгравшие видную роль в становлении грузинской и армянской композиторской школ. Все это и было основой ранних музыкальных впечатлений Арама Хачатуряна. Многонациональный интонационный «сплав» прочно входил в его слуховой опыт. Именно этот «сплав» в будущем послужил залогом того, что музыка Хачатуряна никогда не ограничивалась рамками национальности и всегда была обращена к самой широкой аудитории.

В десять лет Арам поступил в коммерческое училище. Почти в это же время ему довелось

услышать оперу классика композиторской школы Закавказья З. П. Палиашвили «Абессалом и Этери». Впечатление было таким сильным, что желание учиться музыке стало неотступным. Не зная нот, Арам научился играть на духовых инструментах и стал участвовать в любительском духовом оркестре.

В 1921 г. в Тбилиси из Москвы приехал старший брат будущего композитора Сурен Хачатуров, работавший режиссером Московского художественного театра. Он увидел, как велико влечение брата к музыке, и увез его в Москву.

Сначала Хачатурян поступил на биологическое отделение Московского университета. Но скоро понял, что надо идти учиться в музыкальное учебное заведение. В 19 лет он сдавал экзамен в Московский музыкальный техникум им. Гнесиных. Он практически не знал даже нот. Увидев в углу класса виолончель, он сказал, что хочет учиться на этой большой скрипке. Но великие педагоги Гнесины сразу же увидели в юноше большой талант. Сначала образование Хачатуряна проходило в классе виолончели, а затем в классе композиции под руководством профессора М. Ф. Гнесина. Первыми серьезными работами композитора стали «Танец» для скрипки и фортепиано, «Поэма» для фортепиано. Михаил Фабианович Гнесин был тонким, чутким педагогом, сумевшим быстро развить природное дарование Хачатуряна. Потом Арам Ильич посещал класс Н. Я. Мясковского, который передал ему лучшие традиции русской и западноевропейской классики. В 1929 г. Хачатурян

поступил в Московскую консерваторию. Учиться там ему было трудно. Сказывалось отсутствие начального теоретического образования, иная национальная культура и даже возраст. Но он был человеком целеустремленным и трудолюбивым. Один из его современников вспоминал о Хачатуряне: «Энергичный, порывистый, увлекающийся, не очень организованный, но бесконечно преданный любимому искусству». Это помогло молодому музыканту преодолеть все трудности. Музыкальное развитие Хачатуряна происходило необычайно быстро. За короткий срок он не только наверстал упущенное, но и выдвинулся в число лучших учеников, получив даже право выступать на ученических концертах в Малом и Большом залах Московской консерватории.

Неизгладимое впечатление произвело на Арама Хачатуряна посещение С. Прокофьевым в 1933 г. класса Мясковского. Творчество гениального композитора все больше и больше захватывало молодого музыканта. В свою очередь, сочинения Хачатуряна настолько понравились Прокофьеву, что он увез их с собой в Париж, где они тогда же и были исполнены.

Постепенно Хачатурян стал писать произведения более развернутые. В 1932 г. родилась Сюита для фортепиано, первая часть которой «Токката» завоевала широкую известность и вошла в репертуар многих пианистов. Она выдержала испытание временем. Созданная совсем молодым композитором, «Токката» и сейчас сохранила всю свою прелесть и силу воздействия. «Прошло много лет

со дня возникновения этой динамичной блестящей пьесы, но исполнение ее и поныне вызывает энтузиазм публики, — вспоминал композитор Родион Щедрин. — Нет профессионала, который не знал бы ее наизусть, не относился бы к ней с чувством горячей симпатии».

Дипломной работой композитора стала Первая симфония, вышедшая далеко за пределы обычной дипломной работы и ставшая заметным явлением в музыкальной жизни России 30-х гг. Она прозвучала в зале Московской консерватории в исполнении оркестра под руководством Э. Сенкара, завершала период учебы и одновременно начинала новый этап в жизни и творчестве композитора, вступавшего в пору зрелости. Аудитория, пресса, коллеги и друзья отмечали большую художественную ценность нового сочинения, оригинальность и общественную значимость его содержания, богатство мелодий, щедрость гармонических и оркестровых красок и особенно яркий национальный колорит музыки.

Хачатурян блестяще закончил консерваторию. Его имя было занесено на доску почета. Успех Первой симфонии окрылил композитора. Он поступает в аспирантуру консерватории в класс Мясковского. Композитор активно изучает национальный фольклор, собирает материал для новых произведений. Вершинами его творчества этого периода стали Симфоническая поэма, балет «Счастье», фортепианный и скрипичный концерты. В этих сочинениях уже выработались характерные черты творчества музыканта: яркость, сочность музы-

кальных образов, опора на фольклор, танцевальная основа музыки при отсутствии драматических конфликтов.

С наступлением зрелости большое место в творчестве Хачатуряна занимает музыка для драматических спектаклей: музыка к спектаклям «Валенсианская вдова» Лопе де Вега и «Маскарад» Лермонтова для театра имени Е. Вахтангова. Позже отдельные фрагменты этой музыки были объединены в сюиту. Особенной популярностью пользуется знаменитый «Вальс» из этой сюиты. Думаю, что каждый из вас знает эту музыку.

Симфонические сюиты, созданные на основе музыки к спектаклям, получили самостоятельную концертную жизнь.

Большой интерес вызывает у Хачатуряна и киноискусство, он показывает отличное ощущение его специфических законов, понимание действенной роли музыки в раскрытии замысла синтетического целого. Среди многочисленных фильмов, в которых звучит его музыка, особое место занимают «Пепо» и «Зангезур».

Но вот на русскую землю пришла война. Понятно, что большинство произведений этой поры связаны с патриотической тематикой. За годы войны были созданы балет «Гаянэ», Вторая симфония, Три концертные арии для голоса с оркестром, Русская фантазия, Государственный гимн Армении.

В 1942 г. был завершен балет «Гаянэ» на либретто К. Державина. В этом произведении композитор своеобразно соединил традиции классического балета и народно-национального музыкального

и хореографического искусства. Балет «Гаянэ» прочно вошел в репертуар отечественных и зарубежных театров. Широчайшую известность завоевали и три симфонические сюиты, составленные Хачатуряном из музыки «Гаянэ».

В 1943 г. была написана Вторая симфония Хачатуряна с колоколом, посвященная событиям войны. В этом сочинении военных лет раскрылись новые, необычные стороны его творчества. Здесь музыка наполнилась новыми красками, ей открылись и героика, и трагедия. «Вторая симфония — это, пожалуй, первое сочинение Хачатуряна, в котором трагическое начало поднимается на такую высоту, — писал Дмитрий Шостакович. — Но несмотря на свою трагическую сущность, это произведение полно глубокого оптимизма и веры в победу. Сочетание трагического и жизнеутверждающего приобретает здесь большую силу».

Наконец, война закончилась. Вскоре появилась Третья симфония — «Победная». Действительно, Третья симфония — это взволнованная ода, своеобразный гимн победителям. В связи с Третьей симфонией Хачатуряна можно вспомнить слова академика Б. В. Асафьева: «Искусство Хачатуряна зовет: “Да будет свет! И да будет радость!”».

Летом 1946 г. композитором был создан Виолончельный концерт, завершивший триаду инструментальных концертов композитора. Этот концерт с большим успехом был исполнен в Москве С. Кнушевицким. В то же время был создан и вокальный цикл на стихи армянских поэтов — первый вокальный цикл в творчестве композитора.

В 1951 г. Хачатурян стал профессором Московской консерватории и Музыкально-педагогического института им. Гнесиных. Много сил отдавал Хачатурян педагогической работе. Долгие годы он руководил композиторским классом в Московской консерватории им. П. И. Чайковского и музыкальном институте имени Гнесиных. Развивая педагогические принципы своего учителя Мясковского, опираясь на собственный жизненный и творческий опыт, Хачатурян создал свою композиторскую школу.

Начинается активная общественная и гастрольная деятельность композитора. Хачатурян гастролирует не только по городам СССР, но и за границей. Во время поездки в Рим у него рождается замысел одного из шедевров балетного искусства XX в. — балета «Спартак». Он был закончен в 1954 г. и впервые поставлен на сцене Ленинградского театра оперы и балета им. Кирова. О своем балете композитор писал: «Сочиняя музыку своего балета, стремясь мысленно постигнуть атмосферу Древнего Рима, я всегда ощущал духовную близость Спартака нашей эпохе, нашей борьбе против всяческой тирании, борьбе угнетенных народов против империалистов-агрессоров». Действительно, балет оказался очень созвучным современности. В этом балете композитор нарисовал яркие, красочные, экспрессивные картины Древнего Рима: бой гладиаторов, рынок рабов, пир у патриция Красса и др. В 1959 г. за это произведение Хачатурян был награжден Ленинской премией.



А. И. Хачатурян за дирижерским пультом

В поздний период творчества композитор повторил свою триаду концертов, но уже в другой жанровой разновидности: в 60-е гг. появились концерты-рапсодии для скрипки, виолончели и фортепиано. Эти сочинения показали, какого уровня мастерства и зрелости достигло дарование Хачатуряна. Кроме того, в них проявились новые качества его таланта — жизненная мудрость, стремление к обобщениям, желание высказаться от первого лица. Композитор много раз рассказывал своим друзьям о желании написать четвертый Концерт-рапсодию, где концертирующими выступали бы все три инструмента, объединяющиеся в конце произведения... В 1971 г. триада Концертов-рапсодий была удостоена Государственной премии.

Этот период авторитет композитора был чрезвычайно велик. Активизировалась педагогическая

деятельность Хачатуряна. Им была воспитана целая плеяда молодых композиторов. Среди его учеников Андрей Эшпай, Микаэл Таривердиев, Владимир Дашкевич, Алексей Рыбников, Виктор Екимовский, которые и сегодня составляют гордость российской музыки. Продолжая традиции Гнесина и Мясковского, композитор старался пробудить в них самобытное дарование, предоставить возможность для самовыражения.



Хачатурян с Прокофьевым и Шостаковичем

О мировом признании творчества Арама Хачатуряна свидетельствуют многочисленные награды. В 1963 г. Хачатурян был избран действительным членом Академии наук АССР, почетным академиком Итальянской музыкальной академии «Санта Чечилия» (1960), почетным профессором Мексиканской консерватории (1960), членом-корреспондентом Академии искусств ГДР (1960). Арам

Хачатурян имел звания профессора и доктора искусствоведения (1965).

Творческий путь А. Хачатуряна завершился в 1978 г., но музыка композитора продолжает жить и радовать нас. Почти все творчество композитора пронизано национальными мотивами многовековой армянской культуры. Его сравнивали не только с Рубенсом, но и с Мартиросом Сарьяном. Заслуга Хачатуряна состоит в том, что он первым из композиторов Закавказья использовал в своем творчестве крупные симфонические формы и, обогатив ими национальную музыку, поднял ее на более профессиональный уровень, сделал достоянием мировой музыкальной культуры.

Вопросы

- 1. Назови годы жизни Хачатуряна.*
- 2. В каком возрасте и где Хачатурян начал свое музыкальное образование?*
- 3. Каковы первые музыкальные впечатления мальчика?*
- 4. Кто был учителем будущего композитора?*
- 5. К каким жанрам тяготел композитор? Назови наиболее известные произведения композитора.*
- 6. Перечисли имена композиторов, вышедших из класса А. И. Хачатуряна.*

Выбери правильные ответы:

1. Хачатурян родился в:
 - а) 1893 г.
 - б) 1903 г.
 - в) 1913 г.
2. Отец композитора был
 - а) Книгоиздателем
 - б) Переплетчиком
 - в) Банкиром
3. Детство композитора прошло в
 - а) Москве
 - б) Тбилиси
 - в) Петербурге
4. Хачатурян начал заниматься музыкой в
 - а) 9 лет
 - б) 19 лет
 - в) 29 лет
5. Педагог, помогший раскрытию его дарования:
 - а) М. Ф. Гнесин
 - б) А. К. Глазунов
 - в) С. И. Танеев
6. Кто из этих композиторов не является учеником Хачатуряна?
 - а) М. Таривердиев
 - б) А. Шнитке
 - в) А. Эшпай

7. Жанр произведения Хачатуряна «Гаянэ»:

- а) Опера
- б) Симфония
- в) Балет

8. Есть ли в творчестве Хачатуряна оперы?

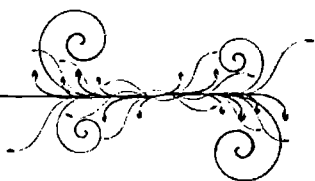
- а) Да
- б) Нет

9. Сколько балетов написал композитор?

- а) 2
- б) 3
- в) 4

10. «Сталинградская битва» — это

- а) Опера
- б) Балет
- в) Музыка к кинофильму



ТВОРЧЕСТВО АРАМА ХАЧАТУРЯНА

Балет «Гаянэ»

Балет «Гаянэ» написан Хачатуряном в 1942 г. В сложное и трагичное время эта музыка прозвучала как жизнеутверждающий рассказ о любви к Родине, великом подъеме духа советских людей. Мы сегодня можем по-разному относиться к этой эпохе, но то, что миллионы людей в то время жили единым порывом, с энтузиазмом строили свою жизнь, является фактом. Об этом времени рассказывает и балет «Гаянэ». Герои балета — колхозники и воины Красной армии. Действие происходит на полях армянского колхоза и в становище курдов. Молодая колхозница Гаянэ разоблачает диверсантов — поджигателей складов с колхозным хлопком. Среди поджигателей и муж Гаянэ. Но это не останавливает молодую женщину, которая едва не стала жертвой мщения. В борьбе с мужем-дезертиром она утвердила свое право на самостоятель-

ную жизнь. Теперь Гаянэ узнала и новое чувство любви. Заканчивается балет большим народным праздником.

Действие балета развивается по двум самостоятельным, но вместе с тем и глубоко связанным линиям: с одной стороны — это драма Гаянэ, с другой — картины народной жизни и в будни, и праздники. Главной идеей, объединяющей их, является тема любви к Родине, радости свободного труда, дружбы.

Образ главной героини — молодой женщины, твердой в выполнении своего долга, композитор раскрыл с глубоким лиризмом. Сольные номера Гаянэ трудно назвать танцами. Они больше похожи на оперные или инструментальные арии, или монологи. Таким монологом является первый **Танец Гаянэ**.

Музыка балета глубоко связана с музыкальной культурой народов Закавказья. Мелодии его близки народным интонациям, в них проявляются ладовые, ритмические особенности армянской музыки. Тембры инструментов оркестра как бы подражают звучанию народных инструментов. Народные сцены, в которых особенно ярко проявляется эта близость с народным искусством, занимают в балете большое место. Причем жизнь народа Хачатурян показывает с разных сторон — и в будни — в работе, и в бедствии, и в день праздничного веселья.

Огромной популярностью среди любителей музыки пользуются такие фрагменты балета, как

«Танец розовых девушек» и знаменитый «Танец с саблями».

Музыка балета «Гаянэ» сразу же шагнула со сцены театра и в виде трех оркестровых сюит сегодня живет самостоятельной жизнью, украшая программы концертов симфонических оркестров в разных странах мира.

КОНЦЕРТ ДЛЯ СКРИПКИ С ОРКЕСТРОМ

Это произведение принадлежит к числу популярнейших творений советской музыки. Эта популярность во многом связана с достоинствами сочинения. С особой силой здесь проявился дар композитора создавать музыку, опирающуюся на народное творчество. В концерте не использованы подлинные народные мелодии, но весь он является выражением армянской народной песенности.

Произведение это очень сложно для исполнения и требует от скрипача огромного мастерства. Но это не просто виртуозность ради виртуозности. Она является средством выражения содержания музыки, ее жизнерадостности, праздничности. В концерте три части, которые рисуют три разные картины из жизни народа, поэтические зарисовки природы Армении. В центре их — лирическая «песня», которую обрамляют две танцевальные части.

Первая часть открывается энергичным и напористым оркестровым вступлением, которое сразу же вводит нас в сферу активного действия.

Четкий, упругий ритм и танцевальный характер отличают главную партию сонатного аллегро. Эта тема, исполняемая солирующей скрипкой, близка народной музыке Закавказья.

Побочная партия своей импровизационностью напоминает пение народных певцов-ашугов. В разработке, состоящей из трех разделов, подвергаются развитию все три темы. Результатом этого развития становится сближение этих тем, когда плавная мелодия побочной партии наполняется энергичными ритмами, а танцевальная главная партия становится более лиричной. Как и положено, разработка завершается блестящей виртуозной каденцией скрипки.

В репризе все темы первой части варьируются, обрастают подголосками, движение становится все более динамичным. Такая реприза называется динамической. Завершает первую часть кода, утверждающая волевой мужественный образ первой части.

Вторая часть — самый лиричный образ концерта. Это своеобразная «песня без слов», которая «поется» на фоне прекрасного кавказского пейзажа. Ты никогда не был на Кавказе? Представь величественные горы, освещенные лучами солнца, какая-то первозданность горного пейзажа. Потому и музыка, его рисующая, звучит как гимн солнцу, красоте, природе.

Финал — грандиозная картина народного праздника. Все в нем полно движения, огня, энергии. Это как бы общий танец, из которого время от времени выделяются солисты. Движение танца

постепенно становится все более стремительным, как будто в танцевальный круг вливается все больше людей. Оркестр подражает народным инструментам.

Большое значение в драматургии концерта играет кода финала. В ней в стремительном вихревом движении проносятся темы первой части, что объединяет произведение в единое целое. Для творчества Хачатуряна характерны оптимизм, жизнеутверждение. Вот и здесь драматические и лирические образы первой части превращаются в образы народного праздника, веселья, буйной пляски.

Советую тебе обязательно послушать фрагменты балета «Гаянэ»: первый Танец Гаянэ, «Танец розовых девушек», «Танец с саблями» и «Лезгинку», музыку Концерта для скрипки с оркестром. Думаю, ты получишь большое удовольствие, если послушаешь еще «Адажио» из балета «Спартак».

Вопросы

1. *Какие произведения Хачатуряна тебе известны?*
2. *К каким жанрам композитор тяготел в своем творчестве?*
3. *Что является основой стиля Хачатуряна?*
4. *В каком году написан балет «Гаянэ» и где он был поставлен впервые?*
5. *Что послужило толчком к созданию балета «Спартак»?*

6. Расскажи, сколько раз Хачатурян обращался к жанру инструментального концерта?
7. На примере концерта для скрипки покажи характерные черты творческого стиля композитора.

Список произведений Хачатуряна

Балеты: «Гаянэ» (1942), «Спартак» (1954).

Для оркестра: 3 симфонии (1934, 1943, 1947), Сюита из музыки балета «Гаянэ», Сюита из музыки балета «Спартак».

Концерты: для фортепиано (1936), для скрипки (1940), для виолончели (1946).

Концерты-рапсодии: для скрипки (1961), виолончели (1963), фортепиано (1968).

Музыка к спектаклям драматического театра: «Валенсианская вдова» Лопе де Вега (1940), «Маскарад» Лермонтова (1941), «Лермонтов» Лавренева (1954), «Макбет» Шекспира (1958) и др.

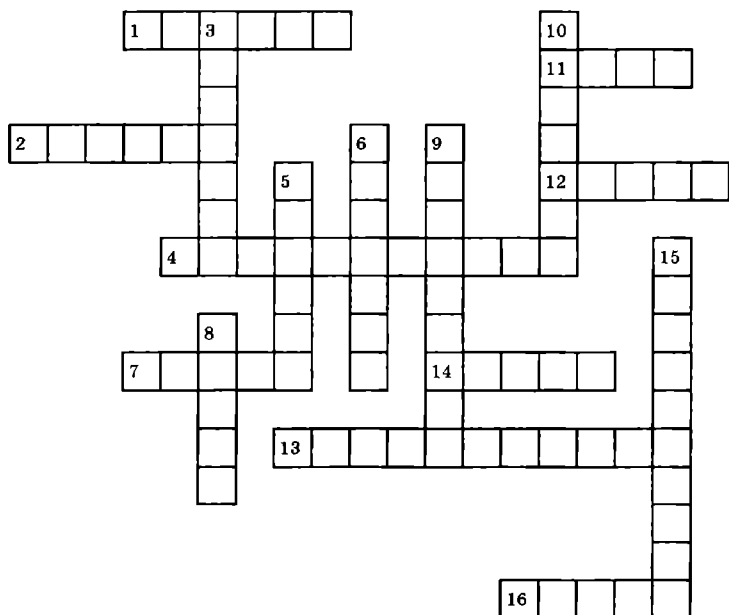
Музыка к кинофильмам: «Пэпо» (1935), «Зангезур» (1938), «Русский вопрос» (1948), «Сталинградская битва» (1949), «Отелло» (1955), «Набат мира» (1962).

Камерно-инструментальные произведения.

Распредели произведения А. И. Хачатуряна по жанрам: «Пэпо», «Гаянэ», «Маскарад» Лермонтова, «Симфония с колоколом», «Зангезур», «Спартак», «Русский вопрос», Сюита из музыки балета «Гаянэ», «Макбет», «Сталинградская битва», «Лермонтов», «Отелло», «Набат мира», «Валенсианская вдова», Сюита из музыки балета «Спартак», «Симфония-поэма».

Балеты	
Музыка к драматическим спектаклям	
Музыка к кинофильмам	
Произведения для симфонического оркестра	

Реши кроссворд:



По горизонтали: 1. Город, где прошла большая часть жизни Хачатуряна. 2. Родина композитора.

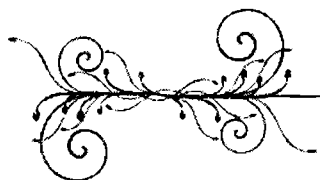
4. Профессия отца Хачатуряна. 7. Имя брата композитора — режиссера МХАТ. 11. Кинофильм, музыку к которому написал Хачатурян. 12. Первое произведение композитора. 13. Ученик Хачатуряна, крупный советский композитор. 14. Балет композитора. 16. Ученик Хачатуряна, крупный советский композитор.

По вертикали: 3. Балет композитора. 5. Первый учитель Хачатуряна в Музыкальном техникуме. 6. Знаменитый «Танец с ...» из балета «Гаянэ». 8. Герой балета «Спартак». 9. Его имя носит театр, где была поставлена драма Лермонтова «Маскарад» с музыкой Хачатуряна. 10. Балет композитора. 15. Учитель Хачатуряна по композиции.

Выбери правильные ответы:

1	Годы жизни Хачатуряна:	1903–1978 1910–1978 1913–1973
2	Где он получил первое музыкальное образование?	В Детской музыкальной школе В Московском музыкальном техникуме Дома
3	Первым его учителем был:	Н. А. Римский-Корсаков А. К. Глазунов М. Ф. Гнесин
4	Дипломная работа Хачатуряна:	Первая симфония Первая соната Первый концерт для скрипки

5	«Спартак» — это:	Опера Оратория Балет
6	Кому посвящен Концерт для скрипки с оркестром?	С. Рихтеру Э. Гилельсу Д. Ойстраху
7	Хачатурян учился композиции у:	Н. Мясковского Д. Шостаковича С. Прокофьева
8	Сколько симфоний написал композитор?	3 6 9
9	Город, где родился А. И. Хачатурян:	Москва Киев Тбилиси
10	Что является главной особенностью стиля Хачатуряна?	Опора на традиции народного искусства Владение серийной техникой Оптимистичный, жизнеутверждающий характер музыки



РУССКИЕ КОМПОЗИТОРЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX в.

Следующие занятия мы посвятим краткому обзору жизни и творчества композиторов второй половины XX в.

ГЕОРГИЙ ВАСИЛЬЕВИЧ СВИРИДОВ

(1915–1998)



Его называли последним представителем русской классической музыки. Очень рано Свиридов оказался в числе признанных классиков советской музыки. С великими композиторами XIX в. его роднит духовная озабоченность человека, тревожащегося о душевном здоровье своего современника. Это композитор, создавший свой мир в современной музыке — мир великого вдохновения и такого же совершенства. Его музыка вошла в нашу жизнь естественно и органично. Она стала частью нашего существования, такой же необходимой, но неосознанной, как воздух родины, как дым отечества. Своеобразие творческого облика Свиридова выражено в национальном, глубоко русском складе его натуры, в русском характере его таланта, выросшего из подлинно народной, крестьянской почвы.

Г. В. Свиридов пришел в музыку в очень интересное, сложное и противоречивое время. Это было время, которое нуждалось в крупных творцах духовной культуры. Это была пора бурного становления советской культуры, пора появления значимых личностей, выплавлявших новые творческие ценности. И он, как и многие другие, стал мудрым, точным летописцем своего времени. Причем его волновало не только пережитое, прошедшее, он как бы заглядывал своим искусством в будущее. Настоящий символ его творчества — «Время вперед». Его произведения — художественные документы эпохи, но не бесстрастные, как фотография, а объемные и личностные, как живопись.

Главным в музыке Свиридов считал ее очищающую и облагораживающую задачу. Вспом-

ним слова Свиридова: «Хочется со всей силой напомнить об этически возвышающей функции музыкального искусства, о том, что *музыка предназначена для духовного совершенствования человека*». А еще он ставил музыку на одном уровне с верой, духовностью. «Когда я думаю о музыке, мне вспоминается, что она исполнялась в соборах и церквях. У нас другие цели, другие задачи, иными чертами определяется наше искусство. Но мне хочется, чтобы к ней было такое же святое отношение, чтобы в ней искал, а главное находил ответы наш слушатель на самые важные, самые сокровенные вопросы своей жизни, своей судьбы», — говорил композитор.

Особое значение в творчестве Георгия Васильевича имеет тема Родины. Она звучит во всех его сочинениях — и в лирико-эпических, и в произведениях, посвященных картинам народной жизни и пейзажам родной земли, и в героических революционных образах.

Одной из главных особенностей творчества Свиридова является его сознательное стремление говорить средствами музыки с широким кругом слушателей. Черта эта была заметна уже в ранних произведениях автора, свойственна ему на протяжении всего творческого пути. Свое художественное кредо композитор однажды выразил так: «Я хочу, чтобы моя музыка была проста и доступна, но говорила о вещах сложных и серьезных». И это — глубокое убеждение, определяющее отношение Свиридова к коренным проблемам художественного творчества.

Г. В. Свиридов родился 16 декабря 1915 г. в маленьком городке Фатеже возле Курска. Отец будущего композитора был почтовым служащим, мать — учительницей. Интерес мальчика к музыке, к народной песне проявился очень рано. Фатеж со всех сторон был окружен слободами и деревнями и по характеру и укладу жизни мало отличался от них. С малых лет окружали его народные песни, танцы, звучание народных наигрышей. Ведь образ жизни и быт жителей этого городка мало чем отличался от слободского или деревенского. Сначала мальчик сам научился играть на балалайке и стал участником оркестра русских народных инструментов. С 1929 по 1932 г. он учился в Курской музыкальной школе. Несмотря на отсутствие подготовки, 14-летнего Свиридова приняли в школу и определили в фортепианный класс В. Уфимцевой. Она и ее муж, известный изобретатель в области авиации, энергетики, революционер с опытом подпольной работы, человек, хорошо знавший литературу, близко знакомый с М. Горьким, сыграли большую роль в общем развитии Свиридова. К этому же времени относятся первые опыты сочинения музыки.

В 1932 г. Свиридов решает продолжить музыкальное образование и отправляется в Ленинград, где поступает в Ленинградский центральный музыкальный техникум. Ему не было еще семнадцати лет. А жизнь в Ленинграде оказалась сурова и нелегка. Скудные заработки с помощью игры на рояле в кино и ресторане. Общежитие. Недоедание. Частые болезни... Учиться было

нелегко. Но желание учиться помогло преодолеть все трудности.

В Ленинграде Свиридов узнал о существовании в техникуме класса композиции. А так как сочинять музыку было его заветной мечтой еще с детства, то в конце первого года обучения Свиридов, написав две пьесы для фортепиано, подал заявление о переходе на теоретико-композиторское отделение и был зачислен в класс профессора М. Юдина.

Учился Свиридов с увлечением, был очень трудолюбив. За три года композиторских занятий он сочинил много произведений в разных жанрах. Одни из них исполнялись на ученических концертах техникума. Другие получили и более широкую известность: звучали по радио, в программах концертов Малого зала консерватории. Такова была судьба Квартета для скрипки и фортепиано, Сонаты для фортепиано.

Вокальный цикл из шести романсов на стихи Пушкина, созданный выпускником техникума, сразу же принес известность двадцатилетнему композитору. Пушкинские романсы явились началом творческой самостоятельности автора. В них впервые проявились особенности композиторской индивидуальности Свиридова. Эти шесть романсов сразу же стали репертуарными, особенно в 1937 г., когда страна наша отмечала 100-летие со дня гибели Пушкина. А автор их, 20-летний Свиридов, получил известность. Талант Свиридова стал настоящим открытием советского искусства. В 1936 г. Свиридова принимают в члены Союза советских композиторов.

Уже будучи членом Союза композиторов, в 1936 г. Свиридов поступил в Ленинградскую консерваторию. С 1937 г. до окончания консерватории он учился в классе Д. Д. Шостаковича. В студенческие годы Свиридов испытал большое влияние Шостаковича, у которого прошел серьезную, строгую школу, изучал классическое наследие и глубоко осваивал музыку XX столетия. Это влияние, о котором говорил и сам композитор, проявилось в инструментальных произведениях военных и послевоенных лет (фортепианное трио, за которое композитор получил Государственную премию в 1946 г., соната для фортепиано памяти Соллертинского, две партиты для фортепиано).

Обращение к новым жанрам — важная черта творческой биографии молодого автора. Но все же наиболее интересное, яркое и своеобразное он создает в камерном вокальном творчестве. В вокальных произведениях этих лет Свиридов искал новые пути, иные средства выразительности. Музыка Свиридова крепкими узами связана с поэзией. Это — Пушкин и Лермонтов, поэты-декабристы, Бернс и Шекспир, Блок и Есенин, Маяковский и Исаакян, советские поэты — Твардовский, Прокофьев, Исаковский, а также произведения русской, болгарской, вьетнамской поэзии. Он обладал особым даром глубоко и тонко понимать Поэзию. Он умел подметить особенности каждой поэтической индивидуальности, проникнуться ее своеобразием, сжиться с нею, а затем верно и ярко воплотить в музыке образы и настроения поэтического текста.

Именно Свиридову принадлежит честь «открытия» для музыки поэзии Маяковского, а также и Есенина, хотя среди композиторов он был не первым, обратившимся к их стихам. Верно, точно прочел он и поэзию Бернса. Он «открыл» и воплотил в музыке некоторые грани пушкинской поэзии, не раскрытые ранее.

Одной из первых удач в этом жанре был написанный им вокальный цикл «Слободская лирика», в который вошли шесть романсов на стихи А. Прокофьева. Это была первая проба композитора в работе с советской поэзией. Песни этого цикла рассказывали о жизни слободской молодежи, передавали ее мысли и чувства. Кроме того, композитором были созданы оперетта «Настоящий жених», музыка к кинофильму «Поднятая целина», музыка к театральным пьесам.

1950 г. был ознаменован появлением вокальной поэмы «Страна отцов» на стихи армянского поэта Аветика Исаакяна, которая стала началом периода творческой зрелости. В эти годы композитор останавливается на камерном, хоровом и вокально-симфоническом жанрах. **«Страна отцов»** знаменует начало нового периода в творчестве Свиридова — периода зрелости. Творчество Свиридова 50-х и 60-х гг. исключительно богато и ярко. Каждое новое произведение композитора — событие не только в его творческой биографии, но и в советской музыкальной жизни. В 1956 г. Свиридов поселился в Москве, писал симфонии, концерты, оратории, кантаты, песни и романсы.

С 1957 г. был членом правления Союза композиторов СССР, в 1962–1974 гг. — секретарем, а в 1968–1973 гг. — первым секретарем правления Союза композиторов РСФСР.

Именно Свиридову советская музыка обязана широко развернувшимся ораториальным движением в 50–70-е гг. Он как бы вдохнул в этот жанр новую струю и подтолкнул к нему многих композиторов. Для него оратория — сжатое выражение напряженных мыслей о Родине, о пережитых событиях истории страны, мысли, выраженной единством музыки и самой высокой классической поэзии. Его оратории можно разделить на серии. В центре — серия музыкальных антологий — портретов выдающихся поэтов: Есенин, Пушкин, Маяковский, Блок, Пастернак. Еще одна серия — сольно-песенные оратории, в которых собраны самые характерные стихи любимых поэтов: Бернса, Есенина («У меня отец — крестьянин»), Исаакяна («Страна отцов»). Каждая из его ораторий стала настоящим монументом крупнейшим поэтам-классикам. Он всегда придавал огромное значение слову, дополняющему эмоциональную стихию музыки каким-то конкретизирующим, философским, проповедническим началом.

Мудрость и ясность Пушкина, весенний романтизм Блока, интеллектуализм Пастернака, конфликтность Есенина, простое благородство Бернса, народная песня и духовный стих — все это привлекает Свиридова к союзу с музыкой, чтобы воспитывать душу человека на самом великом.

Надо отметить одну интересную особенность творческого процесса Свиридова. Чаще всего еще до создания крупных сочинений на стихи того или иного поэта композитор как бы делает разведку в новую для него поэтическую область. «Стране отцов» предшествуют романсы на стихи А. Исаакяна, «Поэме памяти Сергея Есенина» — песня «Братья — люди!» на слова поэта; «Патетической оратории» — интересный вокальный опыт — «История про бублики и про бабу, не признающую республики» на слова В. Маяковского, мир поэзии А. Блока был «разведан» еще в годы учения в консерватории.

Он всегда был требователен к своей работе, поэтому очень долго и скрупулезно прорабатывал каждую деталь. «Я даю сочинению «отлежаться». Рассматриваю его со всех сторон и безжалостно отсекаю все, что кажется мне лишним... Не нужно бояться еще и еще раз переделывать сочинение. Не бояться работы!» — так говорил композитор. Таким образом им были созданы монументальные вокально-симфонические фрески, романсы и многие другие произведения.

Безусловно нужно вспомнить то, что перу Г. В. Свиридова принадлежит музыка к кинофильмам «Метель» по повести А. С. Пушкина и «Время, вперед!» по роману В. Катаева, получившая поистине всенародное признание.

Композитор писал свою музыку о самом важном, что происходит в природе, жизни, душе человека. В его искусстве есть что-то космически крупное. Отсюда медленные темпы его произведений, торжественные звучности. Каждая нота в его

творениях подчеркнута и весома. Суетность, торопливость ему совершенно чужды. Его герои духовно красивы — он воспевает труд, любовь, верность. Его музыка как бы устремлена ввысь — композитор хочет помочь человеку стать лучше.



Г. В. Свиридов в конце жизни

Главный образ творчества композитора — вдохновенный образ Отечества, родной земли, народа, человека с его богатым, сложным поэтическим духовным миром, нравственной чистотой, любовью к Родине. Тема России пронизывает все творчество Свиридова как сокровенная идея. А. Блок говорил о своей лирике: «Это все о России». То же самое мог бы сказать Г. Свиридов. Сказочная, колдовская Русь, Россия-невеста, Россия-тройка, Россия как историческая реальность. Все это есть в музыке композитора. И не только в произведениях на стихи Блока, но и на стихи Пушкина, Есенина,

Маяковского, Некрасова, Сологуба, где разные лики Родины объединяются в одну величественную картину — истинно Свиридовскую.

Место Г. Свиридова в современной музыкальной культуре глубоко оригинально. В свое время это дало повод зарубежным критикам говорить о том, что он стоит вне школы и вне направлений. «Вечно русское искусство вне времени и, может быть, даже вне нашей эпохи», — писала одна зарубежная газета. Но это не так. Свиридов — важное звено в цепи многовекового развития русской культуры. В июне 1974 г. на фестивале русской и советской песни, проходившем во Франции, местная печать представила Свиридова своей искушенной публике как «наиболее поэтичного из современных советских композиторов».

Когда-то, прослушав кантату Свиридова «Курские песни», Д. Шостакович сказал: «Нот мало, а музыки много». Наверное, значение и духовное содержание творчества Г. В. Свиридова гораздо больше того, что мы можем о нем сказать. Поэтому лучше послушай его музыку и соприкоснись с настоящим ИСКУССТВОМ настоящего МАСТЕРА, который умер в канун Рождественского сочельника в 1998 г.

Тебе обязательно надо послушать музыку Свиридова к повести «Метель», фрагменты музыки к кинофильму «Время, вперед», романсы на стихи Пушкина «Роняет лес багряный свой убор», «Зимняя дорога», «К няне», «Зимний вечер», «Предчувствие», «Подъезжая под Ижоры», а также фрагменты ораторий композитора.

Список произведений Г. В. Свиридова

Поэма памяти Сергея Есенина», сл. С. Есенина. Для тенора, хора и симфонического оркестра (1956).

Пять хоров. Для смешанного хора без сопровождения (1958).

«Патетическая оратория», сл. В. Маяковского. Для баса, смешанного хора и большого симфонического оркестра (1959).

«Курские песни», сл. народные. Для хора и симфонического оркестра (1964). «Деревянная Русь». Маленькая кантата для тенора, мужского хора и симфонического оркестра, сл. С. Есенина (1964).

«Снег идет». Маленькая кантата для хора и симфонического оркестра. Сл. Б. Пастернака (1965).

«Весенняя кантата». Памяти А. Т. Твардовского. Сл. Н. Некрасова. Для смешанного хора и симфонического оркестра (1972).

Три хора из музыки к драме А. К. Толстого «Царь Федор Иоаннович». Для хора без сопровождения (1973).

Концерт памяти А. А. Юрлова. Для хора без сопровождения (1973).

«Гимны Родине», сл. Ф. Сологуба. Для смешанного хора без сопровождения (1978). «Пушкинский венок», сл. А. Пушкина. Концерт для хора (1979).

«Ночные облака». Кантата. Сл. А. Блока. Для смешанного хора (1979).

«Ладога». Хоровая поэма, сл. А. Прокофьева. Для камерного хора (1980).

«Песни безвременья». Хоровой цикл. Сл. А. Блока. Для смешанного хора (1981). Песнопения и молитвы. Для смешанного хора (1991–1994).

Вокальные произведения для голоса и фортепиано.

Шесть романсов на сл. А. Пушкина (1935).

Романсы на сл. М. Лермонтова (1938).

«Страна отцов». Поэма для тенора и баса с фортепиано. Сл. А. Исаакяна (1950). «Песни на сл. Роберта Бернса» в пер. С. Маршака (1955).

«У меня отец — крестьянин», сл. С. Есенина. Цикл песен для тенора и баритона с фортепиано (1957).

«Слободская лирика». Семь песен на сл. А. Прокофьева и М. Исаковского (1958). «Петербургские песни», сл. А. Блока. Для сопрано, меццо-сопрано, баритона, баса, в сопровождении скрипки, виолончели и фортепиано (1961–1963).

«Отчалившая Русь», сл. С. Есенина. Поэма для голоса и фортепиано (1977). «Петербург», сл. А. Блока. Поэма для голоса и фортепиано (1995).

Инструментальные произведения:

Соната для фортепиано. Памяти И. И. Соллертинского (1944). —

Квинтет для двух скрипок, альты, виолончели и фортепиано (1945).

Трио для скрипки, виолончели и фортепиано (1945).

Двенадцать пьес для фортепиано (Партита, 1946).

Семь пьес для фортепиано (Партита фа минор, 1957).

Альбом пьес для детей. Для фортепиано (1957).

Музыка для камерного оркестра (1964).

Маленький триптих. Для симфонического оркестра (1964).

«Время, вперед!». Сюита из музыки к кинофильму. Для симфонического оркестра (1967).

«Метель». Музыкальные иллюстрации к повести А. Пушкина. Для симфонического оркестра (1974).

Выбери правильные ответы:

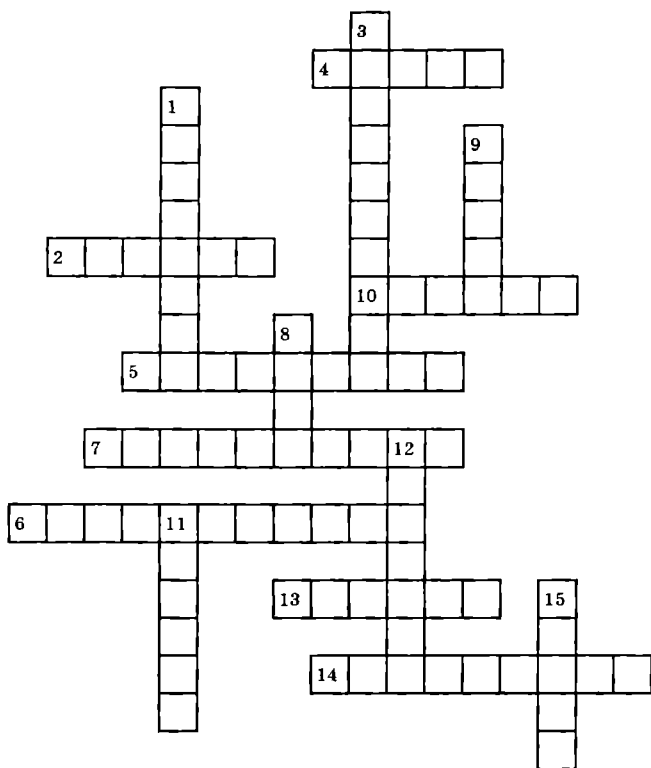
1	Год рождения Г. Свиридова:	1900 1915 1920
2	Любимый инструмент Свиридова в детские годы, на котором он играл в самодеятельном оркестре народных инструментов:	Балалайка Гармошка Жалейка
3	Композитор, педагог Свиридова в Ленинградской консерватории:	С. Прокофьев Д. Шостакович С. Рахманинов
4	Ведущий жанр творчества композитора:	Симфонии Кантаты и оратории Квартеты Песни и вокальные циклы
5	Музыкальный жанр, который не присутствует в творчестве композитора:	Оратория Опера Оперетта Симфония
6	Один из любимых поэтов Свиридова, на стихи которого он написал около 50-ти сольных и хоровых	Н. Некрасов А. Блок С. Есенин А. Пушкин

	произведений, среди которых кантаты «Деревянная Русь», «Светлый гость», вокальный цикл «У меня отец крестьянин» и др.:	
7	Произведение Свиридова, в котором огромную роль приобретает звучание одного из национальных символов России — колокола:	«Метель» «Пушкинский венок» «Поэма памяти Сергея Есенина»
8	Известное сочинение композитора, написанное на народные слова:	Патетическая оратория Весенняя кантата Курские песни
9	Произведение Свиридова, в котором он «открыл» музыкальность стихов В. Маяковского:	Патетическая оратория Весенняя кантата Курские песни
10	Произведение Свиридова, в котором он использует поэзию Некрасова:	Кантата «Деревянная Русь» Кантата «Ночные облака» «Весенняя кантата» Поэма «Отчалившая Русь»
11	Жанр произведения «Метель» Свиридова:	Кантата Музыкальные иллюстрации к повести Пушкина Музыка к кинофильму

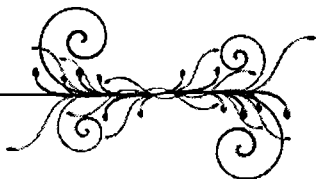
12	Знаменитый шотландский поэт, на стихи которого композитор создал вокальный цикл:	Шелли Блейк Бернс
13	Кинофильм, музыка из которого долгое время была музыкальной эмблемой информационной программы первого канала телевидения:	«Полюшко-поле» «Воскресение» «Время, вперед!»
14	Кантата, не принадлежащая перу Свиридова:	«Весенняя кантата» Кантата «Деревянная Русь» Кантата «Снег идет» Кантата «Александр Невский»
15	Название концерта для хора и инструментального ансамбля:	«Пушкинский венок» «Есенинский венок» «Некрасовский венок»

Реши кроссворд:

По горизонтали: 2. Название повести Пушкина, к которой Свиридов написал музыкальные иллюстрации. 4. Город, где родился композитор. 5. Первый инструмент, который освоил юный Свиридов. 6. Профессия мамы композитора. 7. Учитель Свиридова по композиции. 10. По роману этого писателя поставлен фильм «Время, вперед!». 13. Поэт, на чьи стихи написан первый вокальный цикл Свиридова. 14. Город, где Свиридов учился в музыкальном техникуме.



По вертикали: 1. Жанр произведения «Настоящий жених». 3. Автор текста «Патетической оратории». 8. Поэт, к творчеству которого Свиридов обратился еще в консерватории. 9. Учреждение, где служил отец композитора. 11. Автор текста вокального цикла «У меня отец крестьянин». 12. Автор текста вокальной поэмы «Страна отцов». 15. Шотландский поэт, на чей текст написан вокальный цикл.



РОДИОН КОНСТАНТИНОВИЧ ЩЕДРИН

(род. 1932)



Р. К. Щедрин — советский композитор, народный артист СССР, один из ведущих мастеров советской музыки.

Произведения Р. Щедрина очень часто оказывались для слушателей и музыкальных критиков настоящими сюрпризами. Действительно, своими дерзкими замыслами, непредвиденными решени-

ями он часто будоражил воображение слушателей. Это удивительно интересный человек, в котором соединено все — и возвышенное, и земное. В одном интервью он говорил: «Я не люблю затворничества, я жизнелюб. Меня интересует целый ряд простых вещей: я люблю ходить на футбол, выпить хорошего пива из бочки, поехать на озеро, половить рыбу, покататься на коньках и лыжах...», но кроме этого существуют и другие интересы: концерты, спектакли, встречи и диспуты и, конечно же, творчество. Выйдя из плеяды российских «шестидесятников» (так называют композиторов, начинавших творческий путь в 60-е гг.), сегодня он входит в число выдающихся композиторов современности. Он удивительно плодотворен, как бы оправдывая свою очередную шутку: «После шестидесяти — не успех, а успеть» (вариация высказывания М. Цветаевой).

Как многогранна натура композитора, так же многогранно и изобретательно его творчество. Многое в российской музыке он начинал первым: первым написал мюзикл, первым ввел в инструментальный жанр частушку (в Первом фортепианном концерте), первым использовал коллаж (во Второй фортепианный концерт он ввел джазовые фрагменты), а в Третий концерт ввел фрагмент из Первого концерта Чайковского, который, по желанию солиста, может быть заменен на отрывок из любого репертуарного концерта (Грига, Рахманинова, Шопена, Шумана, Скрябина, Прокофьева). «И все это поле немереное разных музык словно таинственной рукой свыше преобразуется

в законченную композицию каждой новой вещи. Тут вступает в свои права никому не подвластное Мастерство... Р. Щедрин оказывается хранителем Ордена профессионализма», — так говорила о композиторе музыковед В. Холопова.

Композитор смог создать произведения, доступные широким кругам слушателей, несмотря на остросовременный музыкальный язык. Ему принадлежат слова: *«Большая музыка должна иметь большую аудиторию»*. И этого принципа он придерживался на протяжении всей жизни. Р. Щедрин шире, чем кто-либо из композиторов его поколения, развил в своем творчестве русскую тематику: почти все его оперы и балеты написаны на сюжеты крупнейших русских писателей — Н. Гоголя, А. Чехова, Л. Толстого, В. Набокова, Н. Лескова.

Родион Щедрин родился 16 декабря 1932 г. Отец будущего композитора, окончивший Московскую консерваторию, был прекрасным лектором и играл на скрипке, старшие братья — на виолончели и фортепиано. Поэтому с раннего детства в исполнении этого домашнего трио мальчик слушал музыку Брамса, Чайковского, Рахманинова. Так началось его музыкальное развитие. Война прервала обучение. Принятый в Центральную музыкальную школу, он вынужден был вместе с родителями эвакуироваться в Куйбышев. В это время там же, в Куйбышеве, Шостакович дописывал свою Седьмую симфонию. Он был председателем Союза композиторов, а отец Щедрина — ответственным секретарем. Нередко именно Д. Шостакович помогал семье

Щедриных в сложных бытовых обстоятельствах в условиях эвакуации.

Возможно, что личное общение с Дмитрием Шостаковичем сыграло важную роль в будущем Родиона. Ему вместе с отцом посчастливилось присутствовать на генеральной репетиции знаменитой Седьмой симфонии Д. Шостаковича.

У мальчика были исключительные музыкальные способности. К десяти годам Родион Щедрин обладал феноменальной музыкальной памятью, его способность запоминать музыку поражала гостей семьи Щедриных, которые часто бывали у них. Примечателен один случай из детства композитора.

В 1943 г. вместе с товарищем Родион решил отправиться на фронт. Всеми правдами и неправдами друзья добирались до самого Кронштадта. После долгих поисков отцу Родиона удается найти мальчиков и вернуть их обратно в Куйбышев. Встал вопрос о будущем подростка.

В 1945 г. Родион Щедрин поступил в Московское хоровое училище. К этому же времени относятся первые композиторские опыты — хоры а саррелла, среди которых знаменитый хор «Тиха украинская ночь» на стихи Пушкина, обработки народных песен, Поэма для фортепиано.

В 1950 г. Щедрин поступил в Московскую консерваторию в класс композиции Ю. Шапорина и фортепиано Я. Флиера. Уже тогда Шапорин предсказал ему большое будущее, назвав его «одним из самых талантливых среди нынешней композиторской молодежи». Своей главной удачей в жизни

Р. Щедрин считал уроки по классу фортепиано, которые проводил педагог Яков Владимирович Флиер, советский пианист, лауреат многих международных конкурсов. Мы уже говорили о нем ранее. А Юрий Александрович Шапорин пригласил Родиона Щедрина после окончания вуза с отличием продолжить обучение в консерваторской аспирантуре.

В годы учебы Щедрин пробовал себя в разных жанрах. Это были программные фортепианные пьесы («Юмореска» и «В подражание Альбенису»), Симфоническая поэма, этюды, два квартета, Фортепианный квинтет. В 1951 г. Щедрин побывал в глухих уголках Белоруссии. Самым ярким впечатлением от этой поездки стали частушки. Он включил частушки в свой Первый фортепианный концерт — дипломную работу в консерватории. Произведение поразило использованием в финале «Семеновны», общей динамикой образов.

Фольклорные истоки проявились и в балете «Конец-Горбунок», который привлек внимание яркостью и самобытностью. В 1955 г. Щедрин поступил в аспирантуру в класс Шапорина. Вершина его творчества этого времени — Первая симфония, отмеченная премией на консерваторском конкурсе.

Наиболее крупными фольклорными произведениями этих лет стали опера «Не только любовь» и концерт для оркестра «Озорные частушки». Они как бы подводили итог первому десятилетию творчества композитора.

В «Озорных частушках» композитор использовал подлинные мелодии частушек, записанных

в разных уголках России — на Урале, в Рязани, Пинеже, Сибири. Духу частушек, которые поются по очереди, очень подходит форма концерта-соревнования, где поочередно солируют все инструменты, как бы «выхваляясь» друг перед другом, как на деревенском песенном турнире. Композитор не зря назвал эти частушки «озорными». В них ярко проявились композиторская изобретательность и юмор. Препарированное фортепиано подражает сопровождению на гармонике или балалайке, тембры инструментов передают задиристую разногласицу участников веселья, которые стараются друг друга перекричать. В общем, инструментальный концерт превращается в театрализованное действие с живыми персонажами, народным говором, полным лукавства и юмора. Постарайся послушать «Озорные частушки».

Фольклорная линия в творчестве Щедрина продолжала развиваться и дальше, правда, он как бы расширил ее жанровый диапазон, используя в «Поэтории», «Звонах» народные песни разных жанров. Параллельно с этим развивалась лирико-драматическая линия его творчества в театральных жанрах: балетах «Анна Каренина», «Чайка», «Дама с собачкой». Эти балеты писались в расчете на исполнение главных партий выдающейся балериной XX в. Майей Плисецкой, женой композитора. К этому же периоду относится опера на сюжет поэмы Гоголя «Мертвые души».

В одном интервью Щедрин сказал: «Как-то за рубежом меня спросили о самом-самом-самом... Я ответил, что самое-самое для меня — это Бах».

В своем «восхождении» к Баху композитор прошел несколько этапов. Это была пьеса «Basso ostinato» со свободным решением жанра вариаций на неизменный бас. Следующим произведением неоклассической линии творчества композитора стал цикл «Прелюдии и фуги». Первая его тетрадь (диезные тональности) была написана в 1963 г., вторая (бемольные тональности) — в 1970-м. Следует назвать также «Полифоническую тетрадь», «Музыку для города Кетена» и «Музыкальное приношение».

5 апреля 1984 г. «Приношение» исполнялось в Ленинграде. В аннотации к нему композитор писал: «Музыкальное приношение» для органа, трех флейт, трех фаготов, трех тромбонов написано к трехсотлетию со дня рождения И. С. Баха. В сочинении несколько раз использованы многократно питавшая фантазию музыкантов тема В-А-С-Н и фрагменты из его органной прелюдии a-moll. Тон сочинения повествовательный, неспешный, близкий к тому роду несуетного музицирования, который был принят в эпоху Баха». Реакция слушателей на это сочинение, которое длилось более двух часов, была различной. Описывая ее, композитор говорил: «Когда произведение впервые исполнялось в Москве, многие уходили с концерта (я имею в виду абонементную публику). Меня корили за длинноты. А Эрик Тавастшерна — известный авторитетный музыкальный ученый и критик из Финляндии, присутствовавший на концерте, сказал, что это сочинение замечательное, только в нем есть один недостаток: оно слишком коротко. Так что трудно угодить всем сразу».

В начале 90-х гг. Р. Щедрин совершил очень решительный поступок — вместе со своей супругой Майей Плисецкой переехал в Германию. Надо сказать, что в это же время за границу перебрались несколько композиторов его поколения, в том числе А. Шнитке и С. Губайдулина. В Германии композитору удалось укрепить свои профессиональные позиции, установить контакты с ведущими издательствами и записывающими фирмами. Имя его было известно во всем музыкальном мире. Отовсюду поступали заказы на произведения.

В те же годы стала устанавливаться фестивальная традиция музыки Щедрина. Надо сказать, что проведение фестивалей любого композитора всегда говорит о его огромном авторитете, о том, что его включили в число классиков. Самые крупные фестивали Щедрина были посвящены его 60-, 65- и 70-летию. Последние приняли европейский масштаб. Диапазон творчества композитора в 90-е и 2000-е гг. очень широк. В области театральной музыки появилась опера «Лолита» по роману В. Набокова (1994 г.). Премьера ее состоялась в Стокгольме, дирижировал М. Ростропович. История создания оперы сама похожа на роман. Замысел относится еще к 60-м гг., когда композитор прочитал впервые эту книгу. В начале 90-х Щедрин получил заказ от французов на оперу, связанную с русской литературой. Руководителем спектакля должен был быть Ростропович. Он сразу же согласился на этот сюжет. Но тут возникли трудности. Оказывается, сын писателя Набокова продал права на экранизацию «Лолиты» одной

из голливудских кинокомпаний, которая к этому времени снимала новый фильм по этому роману. В конце концов постановку разрешили, но не на основных мировых языках — английском, немецком, французском, а на шведском. Постановка оперы имела большой успех. В прессе появились заявления, что опера Щедрина — лучше фильма на этот сюжет Кубрика и книги Набокова. Сын писателя после премьеры заявил: «Это единственный случай, когда можно сказать, что увидь это отец — он был бы счастлив».

По жанру «Лолита» — большая опера, *grand opera*. Но тип спектакля так сложен, что «большой оперой» он является только по протяженности (3 часа 20 минут). На первый план в опере выступает текст. В узловые моменты оперы он дается в виде разговорной речи. Это сближает оперу с жанрами драмы с музыкой и даже мюзиклом. Здесь нет больших массовых сцен, как в *grand opera*. В целом, «Лолита» одновременно и новаторский спектакль, и продолжение традиций русской оперы.

Большое место в творчестве Р. Щедрина последних лет занимает жанр инструментального концерта — 7 произведений, из которых 1 для оркестра и 6 сольных концертов. Многие из них родились в результате контактов композитора с крупнейшими музыкантами мира. Например, 4-фортепианный концерт «Диезные тональности» был написан к 100-летию известнейшей фортепианной фирмы «Стейнвей» и в 1991 г. был исполнен в Вашингтоне Николаем Петровым. Концерт для трубы с оркестром написан в 1993 г. по заказу Питсбургского

симфонического оркестра. Виолончельный концерт «Sotto voce concerto» посвящен М. Ростроповичу и исполнен им впервые с Лондонским симфоническим оркестром. «Concerto dolce» — одночастный концерт для альты в сопровождении струнного оркестра и арфы посвящен Ю. Башмету.



Р. К. Щедрин за работой

В сочинениях для оркестра в этот период проявляется тяготение к русской тематике и струнному составу. Это видно даже в названиях произведений: «Российские фотографии» и «Величание» для струнных, «Вологодские свирели» для гобоя, английского рожка, валторны и струнных (кстати, это произведение было заказано Щедрину и посвящено памяти великого композитора Белы Бартока). В 2000 г. композитором была написана 3-я симфония — «Symphonie concertante» с подзаголовком «Лица русских сказок».

Как видим, творчество композитора очень разнообразно в жанровом отношении. Оно включает также хоровые и камерные инструментальные произведения. А еще оно подтверждает огромный авторитет композитора в мире.

В 1997 г. юбилею мастера был посвящен фестиваль «Музыка и время», ставший событием в отечественном музыкальном искусстве. На всех концертах фестиваля, проходивших в Самаре, Нижнем Новгороде, Москве и Санкт-Петербурге, были полные залы. Это еще раз убеждает в том, что «нутро настоящего артиста повернуто не столько к себе, сколько к миру». В 2002 г. в связи с 70-летием Р. К. Щедрина был награжден орденом «За заслуги перед Отечеством». Завершая наш разговор о нем, хочется привести слова композитора: «Большое искусство должно иметь большую аудиторию, музыка должна всегда оставаться музыкой».

В этих словах — сущность искусства выдающегося художника современности.

Список произведений Р. К. Щедрина

Балеты: «Конек-Горбунук» (по одноименной сказке П. П. Ершова, 1960).

«Кармен-сюита» (транскрипция фрагментов оперы Ж. Бизе «Кармен», 1967).

«Анна Каренина» (лирические сцены по роману «Анна Каренина» Л. Н. Толстого, 1972).

«Чайка» (по мотивам одноименной пьесы А. П. Чехова, 1980).

«Дама с собачкой» (по одноименному рассказу А. П. Чехова, 1985).

Главные женские партии во всех балетах исполняла примадонна Большого театра Майя Плисецкая.

Оперы: «Не только любовь», лирическая опера в 3-х действиях с эпилогом (по мотивам рассказов С. П. Антонова, либретто В. А. Катаняна, 1961).

«Мертвые души», оперные сцены (по роману «Мертвые души» Н. В. Гоголя, либретто Р. Щедрина, 1977).

«Лолита» (по одноименному роману В. В. Набокова, либретто Р. Щедрина, 1992).

«Очарованный странник» (по одноименной повести Н. С. Лескова, либретто Р. Щедрина, 2002).

«Боярыня Морозова» (русская хоровая опера для 4 солистов, смешанного хора, трубы, литавр и ударных, либретто Р. Щедрина по мотивам «Жития протопопа Аввакума» и «Жития боярыни Морозовой», 2006).

«Левша» (Сказ о тульском косом Левше, опера в 2-х действиях по одноименной повести Н. С. Лескова, либретто Р. Щедрина, 2013).

«Нина и 12 месяцев», мюзикл (на японском языке по сказке С. Я. Маршака, 1988).

Театральные работы (Музыка для театра):

«Они знали Маяковского». Пьеса В. Катапая, 1954.

«Первая симфония». Комедия А. Гладкова, 1956.

«Мистерия-буфф». Пьеса В. Маяковского, 1957.

«Дамоклов меч». Пьеса Н. Хикмета, 1959.

«Гроза». Пьеса А. Островского, 1961.

«Баня». Пьеса В. Маяковского, 1962.

«Теркин на том свете». Поэма А. Твардовского, 1965.

14 концертов для солирующих инструментов и 3 симфонии.

5 концертов для хора и 15 фортепианных сочинений.

25 камерно-инструментальных сочинений.

Кроме того, Щедриным были написаны больше сотни вокальных сочинений для солистов, хора и оркестра.

Вопросы

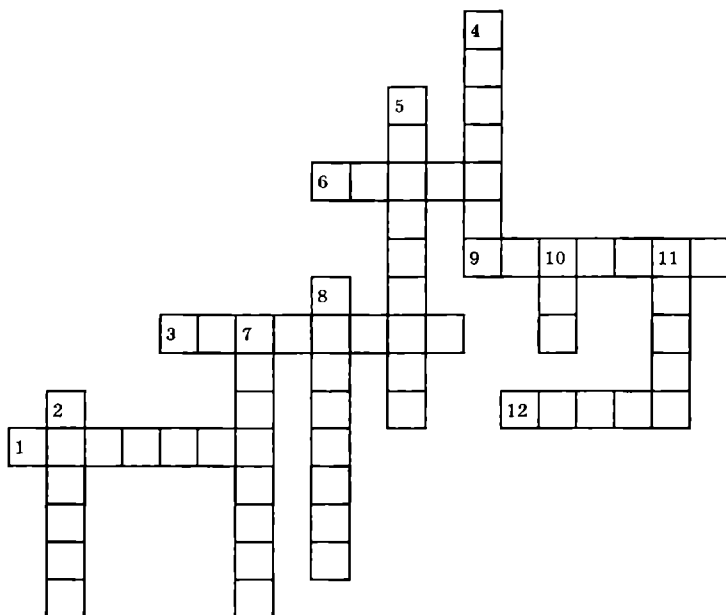
- 1. Перечисли главные черты творчества Щедрина.*
- 2. Назови произведения Щедрина, в которых проявились неоклассицистские тенденции.*
- 3. В каких сочинениях Щедрина использованы подлинные народные мелодии?*
- 4. Сколько балетов написал композитор?*
- 5. Кто неизменно являлся исполнительницей главных партий в его балетах?*

Выбери правильные ответы:

1	Р. К. Щедрин родился в:	1922 1932 1952
2	Среднее музыкальное образование будущий композитор получил в:	Московском хоровом училище Ростовском училище искусств Ленинградском музыкальном училище
3	Отец композитора закончил:	Петроградскую консерваторию Московскую консерваторию Ростовскую консерваторию
4	В Московской консерватории по классу композиции Щедрин учился у:	Д. Шостаковича Ю. Шапорина А. Хачатуряна
5	Дипломная работа Щедрина:	Первая симфония Первый фортепианный концерт Первый балет
6	Жанр произведения «Тиха украинская ночь»:	Фортепианная пьеса Симфоническая поэма Хор <i>a cappella</i>
7	Жанр произведения «Озорные частушки»:	Концерт для оркестра Фортепианная сюита Кантата
8	Балет «Анна Каренина» написан по произведению:	А. С. Пушкина А. П. Чехова Л. Н. Толстого

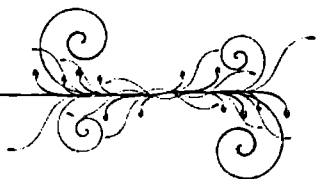
9	«Музыкальное приношение» было написано к:	300-летнему юбилею Баха 200-летнему юбилею Бетховена 100-летнему юбилею Шостаковича
10	Ведущие партии в балетах Щедрина исполняла:	Г. Уланова М. Плисецкая А. Нежданова
11	«Лолита» по жанру:	Балет Симфония Опера
12	В основе сюжета оперы произведение:	В. Набокова М. Шолохова Н. Гоголя
13	В начале 90-х гг. Щедрин переехал в:	Англию Францию Германию
14	Среди неоклассических произведений Щедрина:	«Музыка для города Кеттена» «Величание» для струнного оркестра «Диалоги с Шостаковичем». Симфонические этюды для оркестра
15	4-й фортепианный концерт был написан к:	100-летию фортепианной фирмы «Стейнвей» 100-летию фортепианной фирмы «Рениш» 100-летию фортепианной фирмы «Петрофф»

Реши кроссворд:



По горизонтали: 1. По его роману написан балет «Анна Каренина». 3. Концерт для оркестра «Озорные ...». 6. Педагог Щедрина по фортепиано. 9. По его роману написана опера «Лолита». 12. Балет по пьесе А. П. Чехова.

По вертикали: 2. По его роману написана опера «Мертвые души». 4. Педагог Щедрина по композиции. 5. Супруга композитора, исполнительница главных ролей в его балетах. 7. К 100-летию этой фирмы написан 4-й фортепианный концерт. 8. Профессия отца композитора. 10. Юбилею этого композитора посвящено «Музыкальное приношение». 11. Жанр «Лолиты».



АВАНГАРДИЗМ. СОВРЕМЕННЫЕ ТЕХНИКИ КОМПОЗИТОРСКОГО ПИСЬМА

На этом занятии мы с тобой кратко познакомимся с понятием «авангардизм» и перечислим новые приемы композиторской техники XX в.

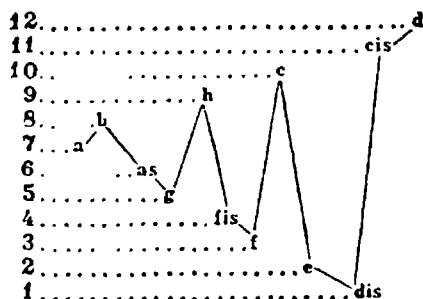
Авангардизм — условное название различных направлений XX в. Термин «авангардизм» появился в 20-е гг. прошлого столетия и прочно утвердился в искусствоведении. Французское *avant-garde* означает передовой отряд. Авангардисты — действительно передовой отряд искусства. Новые выразительные средства стали у них основой для создания необычных по стилю и художественным приемам произведений. Музыкальное искусство XX в. наполнено новаторскими идеями. Оно выражает коренной перелом в музыкальном языке. В этом столетии музыке

часто приходилось отображать страшные исторические события, свидетелями и современниками которых было большинство великих композиторов этой эпохи, ставших новаторами и реформаторами.

В русском музыкальном авангарде можно выделить два периода: 1910–1920 гг. и 1960–1980 гг. Между ними можно даже заметить некую преемственность. Один из крупнейших представителей «второго авангарда» Э. Денисов создал Ассоциацию современной музыки (АСМ), взяв название из 20-х гг. Надеюсь, ты помнишь это. Он даже пытался пропагандировать творчество представителей первой АСМ.

К музыкальному авангардизму относят обычно следующие приемы композиторской техники.

Серийная музыка. Серия — последовательность 12 звуков хроматической гаммы, построенная по принципу абсолютного равноправия, самостоятельности каждого звука: нет звуков опорных или неопорных, т. е. нет ладовых, внутритональных связей. Повторение уже использованного звука запрещается, пока не прозвучат остальные 11. Такой ряд звуков (итальянское *seria* — ряд) может быть и неполным, т. е. может включать не все 12 звуков. Тогда он носит название субсерия. Принципы организации серии распространяются и на созвучия. Серия легла в основу некоторых видов современной композиторской техники. Для каждого произведения избирается определенная серия, путем многократного повторения которой оно и выстраивается.



Вот так можно выстроить серию

Существуют несколько разновидностей серийной техники. Одна из них — **додекафония**, использующая серии из 12 неповторяющихся высот. Существуют примеры недодекафонной серийной техники (например, в творчестве И. Ф. Стравинского). Этот вид композиторской техники был разработан теоретически композитором А. Шенбергом. Серия в произведении может появляться в горизонтальном изложении — в виде мелодии, или в вертикальном — в виде созвучий. А иногда в том и другом одновременно. Метод этот появился в процессе развития атональной музыки.

Атональная музыка — это музыка, в которой нет привычных для нас мажора и минора, тоники, устойчивых и неустойчивых ступеней. Ты должен также знать, что есть еще музыка, которая «гуляет» в разных тональностях, когда в одном произведении композитор использует несколько тональностей. Но она не атональная музыка, а **политональная**, так как тональность

тут все-таки есть. Примеры такой музыки можно найти в произведениях Стравинского, Прокофьева, Бартока.

Алеаторика — течение, возникшее в 50-е гг. XX в., основной установкой которого является принцип случайности в процессе творчества и исполнительства. Латинское слово *alea* означает игральная кость, случайность, отсюда и термин «алеаторика». Создаваемая композиция может строиться на основе числовых комбинаций или схем, по приемам какой-либо игры, например шахмат, путем разбрызгивания чернил по нотной бумаге, в результате комбинирования чисел при бросании игральных костей. Такой же свободный «метод» предлагается и исполнителю. Он может переставлять нотные листы, по-разному комбинировать отдельные фрагменты произведения, свободно импровизировать. В этих случаях принцип алеаторики по существу снимает с композитора всякую ответственность за свое произведение, перекладывая ее на исполнителей.

Нередко нотная запись произведения представляет собой лишь ряд намеков-символов на усмотрение исполнителя. Обычно в подобных записях композиторы могут отказаться от пятилинейной нотной системы. В таких произведениях могут использоваться также одновременная несогласованная игра нескольких оркестров, импровизация оркестровых музыкантов, играющих «кто во что горазд». Французский композитор Пьер Булез отмечал, что основой подобного рода «творчест-

ва» является «не то, что должно быть, но то, что может случиться». Преимущество этой техники видят в том, что случай, определяющий форму произведения, вызывает к жизни «новую форму», неожиданную, независимую от намерений, вкуса и воображения автора.

Первая попытка использования элементов случайности в музыке была предпринята в 1951 г. в Нью-Йорке композитором Дж. Кейджем. Он организовал экспериментальные концерты, в которых использовались 12 радиоприемников, настроенных на 12 различных радиостанций. Сидевшие у каждого приемника 2 оператора регулировали настройку и силу звука по указанию «автора-дирижера» Кейджа. Кульминацией периода экспериментов Кейджа стало знаменитое «4'33"» для фортепиано» (1952). Представь, пианист выходит на сцену, открывает ноты и молча сидит за роялем. Тишина на сцене в течение четырех минут и тридцати трех секунд создает пространство, в котором возможны любые звуки — проезжающие машины, случайное покашливание публики, звуки собственного сердцебиения, скрип стульев. Разумеется, публика не знала, как реагировать, и нередко освистывала произведение Кейджа самым бесцеремонным образом.

Соноризм, сонористика, сонорная техника — это слово произошло от латинского *sonorus* — звучный, шумный. Так называют особый вид композиторской техники, исполь-

зующий красочные звучания и практически отрицающий точные звуковые связи. К числу сонористических приемов принадлежат всевозможные музыкальные шумы, тембровые наложения, красочные созвучия. Они широко используются в так называемой прикладной музыке, особенно кино и драматическом театре. В основе этой техники лежит не высота звука, а тембр. Композиторы ищут новые музыкальные краски, нетрадиционных звучаний: играют на трости, на пиле, палочками по струнам рояля, хлопают по деке, по пульта, извлекают звук путем протираания мундштука платком. Поиски новых тембров, новых способов извлечения звука велись музыкантами всегда. Еще в начале XX в. стали применять комплексы «звуковых гроздьев», которые исполняли на фортепиано кулаком, ладонью или предплечьем, или играли непосредственно на струнах фортепиано. Однако это еще не была сонористика, так как тембру еще не придавалось решающего значения. Родилась сонористика в середине века в творчестве польского композитора К. Пендерецкого.

В чистой сонорной музыке мелодия, гармония и ритмика особой роли не играют, значение имеет лишь тембровое звучание. Потребность его фиксации вызвала к жизни специальные графические формы записи тембра в виде тонких, жирных, волнистых, конусообразных линий. Порой указывается и диапазон, в котором исполнителю надо играть.

Посмотри, как это записывается:

2 Esecutori
I Timp.
Cassa
II Gong
T.L.

Piano
Medio
Basso
Contrabasso

V-la
V.c.
C.b.

Cassa
T.L.

Piano
Crescendo по струнам

Пуантилизм — от французского *pointiller* — писать точками, *point* — точка. Особенность пуантилизма в том, что музыкальная мысль излагается не в виде тем или мотивов, т. е. мелодий,

а с помощью отрывистых, как бы изолированных звуков, окруженных паузами, а также коротких, из 2–3 звуков мотивов. Если для полифонии характерно сочетание нескольких мелодических линий, для гомофонии — соединение мелодии с сопровождением, для пуантилизма — пестрая и красочная россыпь ярких точек, разбросанность звучания по регистрам, сложность ритмики и тактовых размеров, обилие пауз (основой музыки становится *пауза*). Пуантилизм явился дальнейшим развитием атональных техник, он распространяется уже не на высоту, а на другие параметры звука — длительность, динамику и т. д. В этой технике написана пьеса А. Веберна «Звезды» оп.25 № 3:

Sehr rasch (d ca 90)

5 6 7

Ster- ne,

6 rit. Da tempo f 10 Ihr sil- ber-

12 13 rit. 14

-nen ble- nen

Конкретная музыка — звуковые композиции, создаваемые записью на магнитофонную ленту различных шумов, главным образом искусственных звучаний, а также их преобразований и смещений. Термин «конкретная музыка» был введен французским инженером-акустиком и диктором Французского радио Пьером Шеффером. В 1948 г. он записал три *этюда*: «Этюд с турникетом» для ксилофона, колоколов, колокольчиков и двух детских игрушечных машин; «Этюд с кастрюлями»; «Этюд с железными дорогами», где использовались звуки идущего локомотива, перестука колес, вой сирен, толчков вагонов и т. п., записанные на парижских вокзалах, обрабатывавшиеся в ритмическом контрапункте с обильным использованием *accelerando* и *crescendo*, *solo* локомотивов и *tutti* вагонов.

Первое исполнение этюдов состоялось на парижском радио 5 октября 1948 г. под общим названием «Концерт шумов». Конкретную музыку стали расценивать как иллюстрацию, как копию шума окружающего нас мира без собственно музыкальных правил. Однако Шеффер вовсе не хотел этого. Современная техника магнитной записи звука позволяет легко преобразовывать звучания. Например, можно ускорять или замедлять движения ленты, или двигать ее в обратном направлении, смешивать звучания с помощью одновременной переписи на ленту нескольких различных записей и монтировать в любой последовательности. В Конкретной музыке могут использоваться звучания человеческих голосов и музыкальных инстру-

ментов, но основным материалом для построения ее произведений являются всевозможные шумы, возникающие в жизни. Это — одно из модернистских течений современной музыки. Ее сторонники оправдывают свой метод сочинения музыки тем, что применение только так называемых музыкальных звуков якобы ограничивает композитора, что композитор вправе пользоваться для создания своего сочинения любыми звучаниями. Они рассматривают Конкретную музыку как великое нововведение в области музыкального искусства, которое способно заменить и вытеснить прежние виды музыки. Думаю, что такого никогда не будет. Однако Конкретная музыка часто применяется с прикладными, чисто иллюстративными целями (например, в театре или кино). В ней также отсутствует система высотной организации звуков.

Еще один прием, который появился в музыке в XX в., называется *коллаж*. Он означает особую форму использования композитором в своем произведении фрагментов другого сочинения — чужого или ранее написанного своего. Термин произошел от французского слова, означающего наклеивание. Он был заимствован из изобразительного искусства, где означает прием, состоящий в наклеивании на какую-либо основу материалов, отличающихся от нее по фактуре и другим качествам. Примерами музыкального коллажа можно считать использование с юмористической целью тем фортепианной сонаты Гайдна в финале Первого концерта для фортепиано Д. Шостаковича. В балете «Анна Каренина» Щедрина коллаж

из музыки П. И. Чайковского служит созданию исторической атмосферы. В «Жизнеописании» Шнитке эффект автобиографичности тоже достигается средствами коллажа.

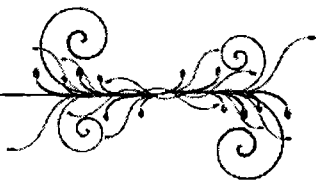
Итак, мы перечислили основные приемы композиторской техники, относящиеся к авангардизму. Видишь, как много интересного происходило в музыкальном искусстве XX в. На следующем занятии мы поговорим о русских композиторах-авангардистах. А пока подведем итоги.

Выбери правильные ответы:

1	Слово «авангард» в переводе с французского означает:	Тыловая охрана Передовой отряд Обоз
2	Слово «коллаж» в переводе с французского означает:	Вырезание Вышивание Наклеивание
3	Серийная техника является:	Тональной Атональной Гармонической
4	В основе алеаторики принцип:	Неожиданности Конкретности Случайности
5	Первая попытка создания алеаторики принадлежит:	И. Стравинскому Дж. Кейджу С. Рахманинову
6	Серия из 12 звуков называется:	Полифония Гомофония Додекафония

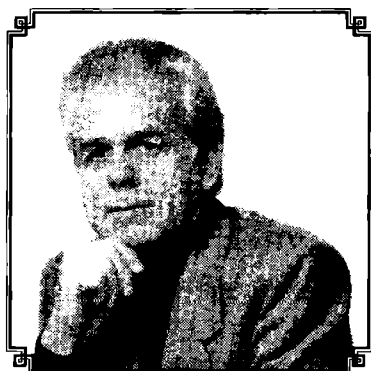
Окончание табл.

7	Сонористика родилась в творчестве:	К. Пендерецкого И. Стравинского В. Лютославского
8	Французское слово <i>point</i> , от которого произошло название пуантилизм в переводе означает:	Точка Запятая Тире
9	В Конкретной музыке используют:	Магнитофонную запись Тембры музыкальных инструментов Пение
10	В основе сонористики лежат:	Красочные звучания Звуковые связи Серия из 12 звуков



ПРЕДСТАВИТЕЛИ РУССКОГО АВАНГАРДА

Эдисон Васильевич Денисов
(1929–1996)



Эдисон Денисов относится к художественному поколению, вышедшему на сцену в начале 60-х гг. Именно «шестидесятникам», как их называли,

суждено было повернуть развитие русской музыки на новые пути. Вернее, у них хватило сил идти своим путем. Звездой на этом пути была для них идея духовной свободы. Надо сказать, что в условиях тоталитарного государства, железным занавесом отделенного от всего мира, после знаменитых партийных постановлений о музыке 40-х гг., когда в стране велась борьба с «формализмом» и «космополитизмом» (мы говорили о них на занятии посвященном Д. Шостаковичу), выражать эту идею вслух было невозможно. Одним из способов обретения этой духовной свободы стало обращение к новейшим методам музыкальной композиции. Так в начале 60-х гг. зародился русский авангард. Музыканты-новаторы тут же попадали под огонь критики, их произведения запрещались к исполнению.

Денисов заявил о себе на рубеже 1950–1960-х гг. как бесспорный лидер движения авангардистов, среди которых были А. М. Волконский, С. А. Губайдулина, А. Г. Шнитке, А. Пярт, В. Сильвестров и др. Вот в таких условиях формировалась творческая личность Э. Денисова.

Один из современных музыкальных критиков писал о нем: «...мир музыки Денисова идеален, он выстроен по законам красоты. А потому в эстетическом словаре автора большую роль играют категории гармонии, прекрасного».

Денисов родился 6 апреля 1929 г. в Томске. Его отец, радиофизик, страстно увлеченный своей специальностью, тайком от жены назвал своего сына в честь выдающегося американского изобретателя

Томаса Эдисона. Когда родители хотели отдать сына в музыкальную школу, мальчик категорически отказался, сказав о музыке как о «девчоночьем занятии». Заниматься музыкой начал неожиданно для себя и родителей. В общежитии аспирантов Сибирского физико-технического института, где жила семья Денисовых, он однажды услышал звуки мандолины. Это произвело на мальчика такое впечатление, что он стал брать у соседа уроки. Потом научился играть на кларнете и гитаре. В шестнадцать лет он стал заниматься на курсах общего музыкального образования. Но пока музыка была для него лишь любимым увлечением.

В 1946 г. Денисов поступил в Томский государственный университет на физико-математический факультет, а параллельно начал учиться на фортепианном отделении музыкального училища. Первые композиторские опыты музыканта — прелюдии, романсы, Классическая сюита в пяти частях и комическая сценка по Чехову «Неудача» — мини-опера с четырьмя персонажами. Юмор и яркая характеристичность образов этого сочинения, повествующего о неудачной женитьбе, очень напоминали традиции Даргомыжского и Мусоргского.

Перед молодым человеком стояла сложная проблема — что выбрать: математику или музыку? И он решился на смелый шаг: послал свои сочинения Д. Шостаковичу, который высоко оценил дарование начинающего композитора. Вскоре Денисов приехал в Москву и попробовал поступить в консерваторию, но не выдержал экзаменов из-за

слабой музыкально-теоретической подготовки. Он вернулся в Томск, блестяще окончил университет, поступил в аспирантуру и... вновь поехал в Москву. Летом 1951 г. он был зачислен на композиторское отделение Московской консерватории.

По совету Шостаковича, Денисов поступил в класс В. Г. Шебалина. В первые годы учебы его кумиром был Д. Шостакович. Они были хорошо знакомы, Денисов занимался математикой с сыном Дмитрия Дмитриевича, бывал у них на даче, советовался, показывал свои произведения.

Для формирования композиторского мышления Денисова немалое значение имело университетское образование. Оно породило в композиторе сочетание художника с аналитиком-ученым. Это сказалось на его произведениях той поры: Трио для скрипки, кларнета и фагота, Сонате для двух скрипок, вокальном цикле «Веселый час» на стихи русских поэтов XVIII в.

К выпускному экзамену он приготовил три произведения: оперу «Иван-солдат», Симфонию и вокальный цикл «Ноктюрны». На экзамене ему была поставлена высшая оценка. Денисов сразу же поступил в аспирантуру и был принят в члены Союза композиторов СССР. Рекомендацию в Союз ему дал Шостакович.

С самого начала 60-х гг. он заинтересовался современными композиторскими приемами — додекафонией, серийной техникой. В этой манере был написан целый ряд инструментальных произведений. Этапной для творчества композитора стала кантата «Солнце инков» на стихи чилийской

поэтессы Габриэлы Мистраль. Это сочинение принесло композитору международную известность. Оно было издано в Вене и исполнено в Германии и Франции.

В зарубежной прессе о ней писали: «Солнце инков» советского композитора Эдисона Денисова — сенсация концерта; подумать только — советский музыкант пишет серийную музыку!» Действительно, это было первое произведение, в котором Денисов почувствовал себя свободным и нашел свой стиль. Он не случайно назвал эту кантату своим первым опусом.

Следующим этапом в творчестве стали «Плачи» для сопрано, ударных и фортепиано на народные тексты — музыкальное воплощение народно-погребального обряда, отражающего всю глубину человеческой драмы. А. Шнитке писал о нем: «Это сочинение необычайно важно, как для самого Денисова, так и для русской музыки в целом. Для русской музыки — потому, что это первое серийное сочинение с ярко выраженным русским характером... В рамках национальной традиции... всегда можно найти точки соприкосновения новой техники и народной музыки».

Сам композитор говорил о том, что в те годы его очень влекла к себе народная музыка. Побывав в годы учебы в фольклорных экспедициях, он на всю жизнь понял, что настоящая народная песня или инструментальный наигрыш всегда более живые, чем то, что печатается в сборниках с обработками фольклора. Поэтому он был категорически против любых обработок, считая их кощунством. Однажды

он наткнулся на сборник стихов под названием «Причитания». Он отобрал из него 6 плачей. При чем при создании музыки не использовал ни одной цитаты. Но вокальная партия как бы выросла из самых глубинных слоев русского фольклора.

Композитор был первым, кто соединил, казалось бы, несопоставимые вещи — народный погребальный обряд и серийную технику. Также оригинально сопровождение — три группы ударных и фортепиано, которое рассматривается также как ударный инструмент (он использует игру на струнах фортепиано и разные ударные эффекты).

После окончания аспирантуры в 1959 г. Денисов преподавал в Московской консерватории оркестровку, а затем композицию. Среди его учеников — композиторы Дмитрий Смирнов, Елена Фирсова, Александр Вустин, Сергей Павленко, Тарнопольский и др. Официально они занимались с Денисовым лишь инструментовкой, так как до конца 1980-х гг. ему не разрешали открыто вести класс композиции. Позднее учениками Денисова стали Юрий Каспаров, Ольга Раева, Антон Сафонов и др. Множество молодых композиторов, не будучи учениками Денисова, консультировались с ним.

1960-е гг. — время поисков собственной композиторской системы. Композитор экспериментирует в сочетаниях тембров различных инструментов, почти каждое сочинение этого времени — новый вариант инструментального ансамбля. В них рождалась денисовская сонористика.

В начале 70-х гг. творчество Денисова выходит на мировую арену. Но на родине его музыка почти не исполнялась. Дело в том, что на VI съезде композиторов Т. Хренников выступил против семи молодых композиторов-авангардистов, по его мнению, «не представляющих подлинного лица советской музыки». В так называемую «хренниковскую семерку» — «черный список» на радио, телевидении и в концертных организациях, попал и Э. Денисов. До начала горбачевской перестройки официальные советские инстанции чинили препятствия распространению их музыки, она стала «запрещенной».

В произведениях этих лет воплотилась идея синтеза музыки и живописи. «Силуэты» для флейты, фортепиано и ударных, «Живопись» для симфонического оркестра, «Знаки на белом» для фортепиано, «Акварели» для 24 струнных и др. Мировосприятие Денисова близко видению художника. В конце десятилетия были написаны вокальные циклы «Листья», «Боль и тишина», «На повороте» и др.

«Силуэты» написаны по просьбе польского пианиста и композитора Томаша Сикорского для его ансамбля — флейта, ударные и два фортепиано. Надо отметить, что, отрицательно относясь к полистилистике, в этом сочинении Денисов использовал коллаж, воспроизводящий образы женщин из оперной и вокальной музыки. Здесь были видоизменены и даже деформированы за счет серийности цитаты из опер Моцарта «Дон Жуан», Глинки «Руслан и Людмила»,

Чайковского «Пиковая дама», Берга «Воццек», песни Листа «Лорелея».

«Знаки на белом» — фортепианная пьеса, эпиграфом к которой служат слова из книги французского писателя М. Швоба «И появилось королевство, но оно было замуровано белизной». Это тихая утонченная музыка, в основе которой сонорная техника. Музыка на грани тишины, в ней больше пауз, чем нот. Сам композитор считал, что ее лучше слушать в небольшой затемненной комнате. Может быть, и ты с твоим преподавателем слушаешь ее так же и поймешь, какое она производит впечатление.

«Живопись» — первое крупное произведение Денисова для оркестра. Эта пьеса связана с творчеством московского художника Бориса Бригера. Но, как говорил композитор, он в этом сочинении хотел воспроизвести не свои впечатления от какой-то конкретной картины художника, а его технику работы с цветом, саму манеру письма. И надо сказать, что само соединение тембров инструментов в этой пьесе создает ассоциации со смешением красок в живописи.

Вершиной этого периода стал «Реквием» на текст поэмы Ф. Танцера, о котором газеты писали: «Реквием» — «конспект» человеческой жизни: первая часть — рождение и детство; вторая — юность, влечение; третья — любовь; четвертая — семья и разрыв; пятая — смерть. В «Реквиеме» Денисова ощутим намек на жанр «Страстей», правда, «страстей» не только Иисуса Христа, но всего человечества».

«Реквием» стал вехой в творчестве композитора 80–90-х гг. Теперь основу его составляла религиозно-духовная тематика. Среди сочинений этого времени «Рождественская звезда», «Кугіе», «Свете тихий», «Три отрывка из Ветхого Завета», «История жизни и смерти Господа нашего Иисуса Христа».

Э. Денисов — очень плодотворный композитор, обращавшийся к самым разным жанрам. Важное место в его творчестве заняли театральные жанры. После первой оперы «Иван-солдат» он в течение 20 лет не обращался к жанрам театра. А в 80-е гг. создал сразу три произведения — оперы «Пена дней» и «Четыре девушки», а также балет «Исповедь». В их основе — романтические лирические сюжеты. Эти произведения заняли свое место в истории развития этих жанров в XX в.

В 1994 г. Эдисон Денисов попал в тяжелейшую автокатастрофу и был вывезен для лечения во Францию (где его творчество было давно известно и востребовано). Там он прожил последние 2 года жизни, периодически посещая Россию. Он стал почетным гражданином Парижа, был удостоен высшей государственной награды Франции — ордена Почетного легиона.

Умер в Париже 24 ноября 1996 г.

Всю свою жизнь композитор посвятил тому, чтобы выполнить высокую миссию композитора, как он ее понимал — уловить в своих произведениях «неуловимый» внутренний свет и передать его слушателям как очищающую и возвышающую силу.

Список произведений композитора впечатляет многообразием жанров.

Оперы: «Пена дней» (1981),

«Четыре девушки» (1986).

Балет «Исповедь» (1984).

Произведения для оркестра:

Симфония для двух струнных оркестров и ударных (1962).

Камерная симфония (1982), Симфония для большого оркестра (1987).

«Живопись» для большого оркестра (1970), «Акварель» для двадцати струнных (1975), Эпитафия для камерного оркестра (1983), «Исповедь». Сюита из балета (1985), «Колокола в тумане» для большого оркестра (1988).

Около 20 концертов для различных инструментов.

Камерно-инструментальные произведения:

Багатели (1971), Вариации (1961), Три пьесы для фортепиано в четыре руки (1967), «Знаки на белом» (1974), Вариации на тему Генделя (1986), «Точки и линии» для двух фортепиано в восемь рук (1988), «Отражения» (1989) и мн. др.

Произведения для хора:

Реквием (1980), «Колен и Хлоя» (1981), «История жизни и смерти Господа нашего Иисуса Христа» (1992), «Приход весны» (1984), «Свете тихий» (1988).

Произведения для голоса.

Электронная и конкретная музыка:

«Пение птиц» (1969), «На пелене застывшего пруда...» (1991).

Инструментальный театр:

«Голубая тетрадь» (1984), «Пароход плывет мимо пристани» (1986).

София Асгатовна Губайдулина (род. 1931 г.)



С. А. Губайдулина — один из самых крупных и глубоких композиторов второй половины XX в., классик мировой музыки.

Творчество С. Губайдулиной настолько индивидуально, что его трудно отнести к какому-то направлению современной музыки.

Замечательный музыковед, исследователь творчества С. Губайдулиной В. Холопова пишет о творчестве композитора: «Музыка Софии Губайдулиной — это и мир Большого человека, с его

«умножением душ», и мир тончайших ощущений, того главнейшего в искусстве «чуть-чуть», о котором говорили Карл Брюллов и Лев Толстой. Для Губайдулиной... очень важны идеи всесветности и вечности. И эта вездесущность... поддерживает высоту духа в каждом ее сочинении». Сущность искусства композитора точно выражена в ее убеждении: «Мне кажется, что музыка никуда не развивается, она просто звучит, как звучит Мир и Душа».

Стиль Губайдулиной отличается удивительной цельностью и неповторимостью. Во многом это связано со своеобразием ее личности. Однажды композитор сказала: «Всю жизнь, начиная с пятилетнего возраста, мне хочется заниматься музыкой, у меня боль все время, тоска по тому, чтобы заниматься столько, сколько мне хочется». Великому искусству музыки композитор посвятила всю свою жизнь.

Губайдулина родилась в октябре 1931 г. в Чистополе Татарской АССР. Музыкальное образование получила в Казани, где закончила консерваторию по классу фортепиано, факультативно занимаясь композицией. В 1954 г. она переехала в Москву и закончила консерваторию по классу композиции Н. Пейко, а затем аспирантуру у В. Шебалина. На выпускном экзамене С. Губайдулину поддержал Д. Шостакович. Он сказал ей: «Я вам желаю идти вашим «неправильным» путем».

С самого начала она попала в число «неблагонадежных» композиторов. Союз композиторов наложил запрет на исполнение ее произведений.

В результате музыка Губайдулиной, широко известная на Западе, в России оставалась знакомой лишь узкому кругу музыкантов-профессионалов. Средства к существованию давало сочинение музыки к кинофильмам. Думаю, ты хорошо помнишь такие фильмы, как «Вертикаль», «Чучело», «Смерч», мультфильм «Маугли». Музыку к ним написала С. Губайдулина.

С 1985 г. началось мировое признание Губайдулиной. Ее музыка постепенно обходит весь мир. Одна из газет Бостона поместила статью, посвященную фестивалю советской музыки. Она называлась: «Запад открывает гений С. Губайдулиной». Ее произведения звучали в Австрии, Японии, США, Австралии, Канаде.

В России первый фестиваль музыки композитора прошел в Свердловской филармонии в 1990 г. А спустя год ее юбилей широко отмечался и на родине, и за рубежом.

С 1992 г. С. Губайдулина переселилась в Германию, где проживает и сейчас.

Творчество Губайдулиной чрезвычайно разнообразно в жанровом отношении. Она одинаково хорошо владеет жанрами вокальной, инструментальной, хоровой музыки. Список ее произведений достаточно велик. Наиболее известны следующие произведения: 2 симфонии, увертюра «Триумф», «Поэма-сказка», многочисленные кантаты, оратории, среди которых выделяются «Ночь в Мемфисе», «Аллилуйя», «Посвящение Марине Цветаевой», концерты для разных инструментов,

камерные сочинения, вокальные циклы, музыка для кино и др.

Вспомним некоторые из них.

«Ночь в Мемфисе» — кантата для меццо-сопрано, мужского хора (в магнитофонной записи) и оркестра на тексты из древнеегипетской лирики в переводе Анны Ахматовой и Веры Потаповой. Написанная в 1968 г., кантата впервые была исполнена в 1989 г. Более удачным было исполнение в 1990 г. в Свердловске на фестивале музыки Губайдулиной. Дирижировал замечательный дирижер Ю. Николаевский, солистка — Е. Долгова (солистка Ростовской государственной филармонии).

Композитор так сумела подобрать тексты, что тема личного чувства, неразрешимости любви и не любви, в ее кантате переросла в глубокое философское столкновение жизни и смерти. Итогом этого столкновения становится примирение человека с двойственностью его судьбы, растворение личных страданий в радости дня.

Это противопоставление личного и внеличного начал очень точно выражено в музыке, написанной в додекафонной технике, в сопоставлении меццо-сопрано и мужского хора, живого певческого голоса и магнитофонной записи. «Ночь в Мемфисе» — одно из самых известных и исполняемых произведений С. Губайдулиной.

Не менее известно еще одно вокально-симфоническое произведение С. Губайдулиной — «Час души» — музыка для большого симфонического оркестра, солирующих ударных и меццо-сопрано на стихи Марины Цветаевой (1976). В этом сочи-

нении композитор использует полистилистику, что в целом не характерно для ее творчества. В музыкальную ткань Губайдулина вплетает мелодии избитых песен. В этом произведении действуют положительные лирические «герои» — солирующий голос, ударные, струнные, азиатский чанг. Им противостоят «агрессивные» медные инструменты. Их борьба выливается в гротесковое скерцо, в котором звучат цитаты уличных песенок — «Веселый ветер», «Цыпленок жареный», «Ой, Коля, грудь больно, любила довольно», «Амурские волны». Но том-томы прерывают эти банальности. В коде композитор вводит стихи М. Цветаевой, которые поднимают произведение на высочайшую поэтическую ступень.

«Час души» посвящен одному из самых известных в России музыкантов-ударников, руководителю созданного им ансамбля ударных инструментов Марку Пекарскому. С ним связывает С. Губайдулина долгая творческая дружба. Для него композитором написан целый ряд произведений. В их числе — «Музыка для клавесина и ударных инструментов из коллекции Марка Пекарского» (1972). В этом произведении Губайдулина соединила своеобразный ансамбль — европейское чембало с восточными инструментами — китайские тарелки, чанг, помпейские тарелки. В основе «Музыки», написанной с большим мастерством, сонорика, музыка тембров. Пекарскому посвящена также «Юбилеяция» для четырех ударников и большого числа ударных из коллекции музыканта (1979) и многие другие произведения.

Одно из оригинальных произведений С. Губайдулиной Симфония «Слышу... Умолкло...» для большого оркестра (1986) была посвящена дирижеру Геннадию Рождественскому. Монументальная симфония (12 частей) далеко уходит от традиций жанра. Идея ее заключена уже в самом названии, подтверждающем важность не только звучания, но и молчания, пауз. То, что симфония была посвящена дирижеру, привело к тому, что смысловым центром произведения стало уникальное соло дирижера при молчании всего оркестра. Вторая симфония «Фигуры времени» была написана в 1994 г.

Большое место в творчестве композитора занимает жанр инструментального концерта. Ею написаны Концерт для фагота с оркестром (1975), Концерт для фортепиано и камерного оркестра «Introitus», посвященный пианисту А. Бахчиеву (1978), Концерт для скрипки с оркестром «Offertorium» («Жертвоприношение»), посвященный Гидону Кремеру (1982), Концерт для альта с оркестром (1996), написанный для великого альтиста нашего времени Юрия Башмета, и др.

Наш разговор о Софии Губайдулиной хочу закончить ее словами: «Я религиозный, православный человек и религию понимаю буквально как re-ligio, восстановление связи, восстановление legato жизни. Жизнь разрывает человека на части. Он должен восстановить свою целостность, это и есть религия. Помимо духовного восстановления нет никакой более серьезной причины для сочинения музыки».

Приведу неполный список избранных сочинений С. А. Губайдулиной. Каждое из них — шедевр:

Фацелия, вокальный цикл на слова **М. Пришвина** (1957).

Пять этюдов для арфы, контрабаса и ударных инструментов (1965).

«Ночь в Мемфисе», кантата для **меццо-сопрано**, мужского хора и оркестра на древнеегипетские тексты (1968).

Рубайят, кантата на стихи Хакани, Хафиза и Хайяма (1969).

«De profundis (Из глубины)», пьеса для баяна соло (1978), впервые исполнено **Ф. Липсом**.

Семь слов Христа для виолончели, баяна и струнных (1982).

Offertorium (Жертвоприношение), концерт для скрипки с оркестром (1980/1982/1986).

Et exspecto (В ожидании), соната для баяна в 5 частях, посвящение **Ф. Липсу** (1986).

«Слышу... Умолкло...», симфония в 12 частях под названием (1986).

Аллилуйя для хора, оркестра, органа, солиста-дисканта и цветных проекторов (1990).

Из Часослова, кантата на стихи Райнера Марии Рильке (1991).

Теперь всегда снега, кантата на стихи **Геннадия Айги** (1993).

Музыка для флейты, струнных и ударных (1994).

Симфония Фигуры времени (1994).

Висельные песни (15 песен) на стихи К. Моргенштерна для голоса и ансамбля инструментов (контрабас, ударные и др., 1996).

Ночная песнь рыбы, концерт для альта с оркестром (1996), по заказу Чикагского симфонического оркестра, посвященный Ю. Башмету.

Квaternion для четырех виолончелей (1996).

Страсти по Иоанну, для солистов, хора и оркестра, написанная по заказу города Штутгарта в ознаменование 250-летия со дня смерти И. С. Баха (2000).

Пасха по Иоанну, для солистов, хора и оркестра (2001).

«In Tempus Praesens», Второй концерт для скрипки с оркестром (2007).

Альфред Гарриевич Шнитке

(1934–1998)



Альфред Гарриевич Шнитке — один из самых ярких представителей российского авангарда. Он проявил себя как философ и теоретик в музыке. Его творчество рождается из его философских размышлений. И в этом — он истинный сын XX в.

После Д. Шостаковича он продолжил великую эстафету композиторов — властителей дум, ставших музыкальной совестью и маяком своего поколения. Его произведения воплотили драматические конфликты эпохи, звучат как захватывающие современные рассказы. В то же время в них звучат вечные темы человеческой жизни — добра и зла, жизни и смерти, Бога и дьявола, истины и веры.

Шостаковича часто называют духовным отцом Шнитке. Это проявляется и в музыке, да и во многом другом. Хотя между этими композиторами никогда не возникало дружбы. Эта роль — наследника Шостаковича — потребовала от Шнитке предельного морального и психологического напряжения. Щадить себя российским художникам не положено. Больные проблемы Отечества настигают их и душат — даже за границей. Примеров тому много. Эдисон Денисов, друг и соперник Шнитке, говорил: «Сочинение музыки — прежде всего труд, тяжелый и утомительный, но, вместе с тем, — радостный». Шнитке с этим не вполне соглашался. Он считал, что большую роль здесь играет интуиция, когда композитор не пишет музыку, а как бы «записывает» ее, словно расшифровывая уже существующую партитуру.

А. Шнитке родился в ноябре 1934 г. в семье поволжских немцев в городе Энгельсе Саратовской

области. Его отец, Гарри Викторович Шнитке, родился во Франкфурте-на-Майне. В 1930 г. переехал в Москву. Работал журналистом в советских немецких изданиях; рассказы и корреспонденции с фронта на русском языке печатал в газете «Большевик». Мама композитора происходила из немецких колонистов, переселившихся в Россию в 1765 г. и осевших в деревне Каменка; работала учительницей немецкого языка.

Родители Шнитке между собой говорили по-немецки, и первым языком композитора стал немецкий, однако впоследствии он обращался к матери по-немецки, а к отцу по-русски.

С самого начала он избрал путь профессионального музыканта. Музыкальное образование для А. Г. Шнитке началось в 1946 г. в Вене, Австрия, куда его отец был командирован после Великой Отечественной войны корреспондентом и переводчиком газеты. Спустя годы А. Шнитке вспоминал: «Для подростка 12–14 лет эта Вена определила всю его жизнь... После пустынного, лежащего вне времени города-сарая Энгельса — прекрасная, вся заряженная историей Вена, каждый день — счастливое событие, везде что-то новое». Он самостоятельно научился играть на аккордеоне, который в качестве премии выдали отцу. Тогда же он начал брать уроки игры на фортепиано у пианистки. Из воспоминаний А. Шнитке: «Фрау Рубер дает много свободы, играет со мной в четыре руки, хвалит меня, пытается уговорить моих родителей дать мне музыкальное образование... Здесь же дома не было инструмента, но я клянчу у всех знакомых, у кого

он есть, хожу в пустое офицерское казино, играю всегда, когда рядом со мной есть рояль, пытаюсь сочинять — хочу стать композитором».

В 1949 г. Шнитке поступил в музыкальное училище им. Октябрьской революции на хоровое отделение, по окончании которого продолжил занятия в Московской консерватории на композиторском факультете. По совету своего училищного преподавателя подает заявление в класс композиции Евгения Кирилловича Голубева. Это был великолепный музыкант, интеллектуал, безусловно владеющий композиторской техникой, создавший свою творческую школу. Среди его учеников — Андрей Эшпай, Александр Холминов, Татьяна Николаева, Альфред Шнитке, Константин Баташов и другие талантливые музыканты. Мыслящий, эрудированный Шнитке отвечал требованиям учителя к композитору-художнику: «...история не знает больших композиторов, обладающих узким общественным и общекультурным кругозором, и поэтому человек с ограниченным кругозором никогда не станет большим композитором».

В 1958 г. закончил Московскую консерваторию, а в 1961-м — аспирантуру по классу сочинения. Его педагогом был ученик Мясковского Е. К. Голубев. Кстати, в его классе в разное время учились Т. Николаева, А. Холминов, А. Эшпай и др.

Сочинения Шнитке 1962–1968 гг. в основном написаны в серийной технике. Они стали (как сочинения Эдисона Денисова и Софии Губайдулиной) знаменем русского авангарда, но исполнялись в основном в «неофициальных» залах.

С 1961 по 1972 г. Альфред Шнитке преподает в Московской консерватории студентам-музыковедам чтение партитур и практическую инструментовку. Он, как и Эдисон Денисов, был настоящим просветителем, постоянно знакомя студентов с отечественной и зарубежной музыкой XX в.

С середины 60-х гг. продолжается интенсивная работа в кино, которая практически «кормит» его и приносит известность. Он сотрудничает с талантливыми режиссерами: Э. Климовым («Похождение зубного врача»), С. Колосовым (телевизионный фильм «Вызываем огонь на себя»), А. Аскольдовым («Комиссар»), А. Хржановским («Стеклянная гармоника») и др.

Альфред Гарриевич занимал очень активную позицию: писал статьи, выступал с докладами и сообщениями, участвовал в фестивалях, был членом правления Союза композиторов СССР, членом Клуба кинематографистов. Постепенно имя Шнитке, вместе с именами Денисова и Губайдулиной, становится ведущим в наиболее авангардном направлении отечественного музыкального искусства. И в 60–70-е гг. он находился в положении «внутреннего диссидента», хотя его творчество и не было отгорожено от слушателей.

В 1974 г. состоялся первый авторский фестиваль музыки Шнитке, прошедший с большим успехом. На этом фестивале было впервые исполнено одно из крупнейших сочинений композитора — монументальная, новаторская по замыслу и музыкальному языку **Первая симфония**. Это произведение подводило итог всему, что было сде-

лано до этого. Писалась она долго — 4 года, правда, композитор отвлекался от нее для создания других произведений. В симфонии Шнитке хотел отрешиться от сложившихся представлений об этом жанре и как бы «завоевать» эту форму заново. На вопрос корреспондента о содержании симфонии композитор ответил так: «Конечно, говорить, «о чем» музыка — невозможно. Но, пожалуй, я что-то скажу... Дело в том, что, сочиняя симфонию, я в то же время работал над музыкой к фильму М. Рома «Мир сегодня»... Сам принцип построения фильма — это принцип коллажа, принцип захлестно наложенных документальных кадров. Почти ничего не снималось «под документ». Все смонтировано из документа настоящего... И все же это фильм не документальный, а авторский. Вот этот принцип коллажности, использования цитат (или псевдоцитат) применен и в моей симфонии. Кроме того, мне хотелось бы еще сказать, что между симфонией и фильмом есть какая-то, вероятно, не выражимая словами общность — общее ощущение дыхания сегодняшнего мира. Симфония непрограммна. Но ведь композитор, как и всякий человек, — прибор, реагирующий на жизнь и дающий о ней довольно точные показания». Эта симфония стала одним из центральных произведений Шнитке. Главная ее идея — судьба искусства, как отражение перемен человека в современном мире.

Впервые в советской музыке в одном произведении была показана панорама музыки всех стилей, жанров и направлений: музыка классическая, авангардная, древние хоралы, бытовые вальсы,

польки, марши, песни, гитарные наигрыши, джаз и т. п. Композитор применил здесь методы полистилистики и коллажа и даже приемы «инструментального театра», вписав в партитуру передвижения музыкантов по сцене. Весь этот пестрый материал был четко выстроен драматургически, утверждая в итоге высокий позитивный идеал. Композитор в этой симфонии очень тонко передал существующее в жизни смешение высокого и низкого, прекрасного и страшного.

Шнитке считал полистилистику ярким способом показать конфликт классической гармонии мироощущения и современной перенапряженности и использовал ее во множестве других своих сочинений — Второй сонате для скрипки, Второй и Третьей симфониях, Третьем и Четвертом скрипичном концертах, альтовом Концерте, «Посвящении Паганини» и др.

По мнению композитора, полистилистика является убедительным средством для художественного выражения связи времен. Она дает возможность «оторваться» от времени, соединить авангардный стиль с классическим, прошлое и настоящее, жанры серьезной и легкой музыки. Его музыка соединяет, казалось бы, несоединимое.

В 1975 г. появился Реквием для солистов, смешанного хора и инструментального ансамбля. Он был впервые исполнен в 1977 г. в Будапеште. В Москве его слушали в магнитофонной записи, передавая ее друг другу из рук в руки. Одна современница вспоминала: «Впечатление было сильнейшим. Помню, как плакал литературовед

Сергей Бочаров. А поэт Арсений Тарковский написал потом в письме В. П. Бобровскому, что это музыка «и до XVIII и после нас».

Это был сложный год в жизни композитора. Умер отец композитора Гарри Викторович Шнитке. В этом же году ушел из жизни высокопочитаемый Альфредом Шнитке Д. Шостакович.

Его памяти Шнитке посвятил Прелюдию для двух скрипок или одной скрипки и магнитофонной пленки. Вся Прелюдия соткана из инициалов Шостаковича — DEsCH, а появляющаяся монограмма BACH, по словам Шнитке, «как голос свыше — вбирающий в себя одновременно и DEsCH, здесь возникает как бы уход в исток».

80-е гг. стали для композитора этапом объединения лирического и мелодического начал с громадами симфонических концепций предыдущего периода. Во Второй симфонии к сложной оркестровой ткани он добавил подлинные одnogолосные григорианские песнопения — «под куполом» современной симфонии зазвучала древнейшая месса. В Третьей симфонии, написанной к открытию нового концертного зала Гевандхауз (Лейпциг), в виде стилистических намеков была показана история немецкой (австро-немецкой) музыки от средневековья до нынешнего дня. Композитор использовал в ней больше 30 тем — монограмм композиторов. Это сочинение завершается проникновенным лирическим финалом.

Одним из самых впечатляющих сочинений Шнитке стала его кантата «История доктора Иоганна Фауста» на текст из «Народной книги»

1587 г. Традиционный для европейской культуры образ чернокнижника, продавшего душу дьяволу за жизненное благополучие, раскрыт композитором в самый драматический момент его истории — момент кары за содеянное, справедливой, но ужасающей.

В 1985 г. состояние здоровья композитора резко ухудшилось. Потребовалось длительное лечение. Вскоре вместе с семьей Шнитке переселился в Германию.

В 1994 г. в Москве прошел грандиозный фестиваль, посвященный шестидесятилетию А. Шнитке. В нем принимали участие выдающиеся музыканты современности: М. Ростропович, Г. Кремер, Ю. Башмет, Г. Рождественский, М. Плетнев. Сам композитор по состоянию здоровья приехать в Москву не смог. В июне 1994 г. с двумя кровоизлияниями в мозг он был помещен в госпиталь. Последние годы жизни прошли в борьбе с болезнью. В Германии композитор принял католичество. Но после кончины, согласно своему завещанию, Шнитке был перевезен в Москву и похоронен по православному обычаю.

Круг общения А. Шнитке и в России, и за рубежом был очень широк. Ему довелось быть близко знакомым со многими передовыми представителями современной культуры. Некоторые сочинения композитора были рассчитаны на конкретных исполнителей и им же посвящены: Первый струнный квартет — Квартету имени Бородина, Первая симфония — Г. Рождественскому, Третий скрипичный концерт — Ю. Башмету, Вио-

лончельный концерт — Н. Гутман, Фортепианный концерт — В. Крайневу.

В своем творчестве А. Шнитке обращался к самым разным жанрам, и в каждом из них сказал свое новое слово. В его наследии есть балеты («Лабиринты», «Пер Гюнт»), оперы («Жизнь с идиотом», «Джезуальдо», «История доктора Иоганна Фауста»), которые ставятся на сценах музыкальных театров Европы. Им создано огромное количество произведений для оркестра, в том числе 9 симфоний, концерты для различных инструментов с оркестром, *Concerto grosso*, хоровые, вокальные и камерно-инструментальные произведения. Он писал музыку к театральным постановкам, например для театра на Таганке: «Ревизская сказка» Н. Гоголя, «Вл. Высоцкий» — поэтическое представление, «Живаго (доктор)» Б. Пастернака. Накопил огромный опыт в области музыки для кино (эта работа длилась около 30 лет).

Наш разговор о Шнитке я хочу закончить словами блиц-интервью, которое он дал корреспонденту «Комсомольской правды» в 1994 г.:

— Сколько часов в день вы посвящаете музыке?

— Практически весь день: от подъема до отбоя.

— Что для вас значит музыка?

— Это содержание и смысл моей жизни.

— Кем вы хотели быть в детстве?

— Музыкантом.

— Ваши первые переживания, связанные с музыкой?

— Лет в пять или шесть я в течение нескольких месяцев был в гостях у моей бабушки в Москве. Там я нашел старую запыленную балалайку и попытался на ней сыграть.

— Какая музыка вам не нравится?

— Плохая.

— У вас есть хобби?

— К счастью, нет.

— Вы интересуетесь политикой?

— Нет.

— Можете ли вы назвать свой любимый фильм?

— Нет. Мне нравится тот, который я еще не видел.

— Ваша любимая книга?

— Библия.

А теперь познакомься со списком сочинений
А. Г. Шнитке.

Симфонические произведения:

Детская сюита (1962).

Музыка для фортепиано и камерного оркестра.

9 симфоний.

«(Не) Сон в летнюю ночь» («Не по Шекспиру»).

Pianissimo...

Гоголь-сюита («Ревизская сказка»).

6 Concerto grosso.

8 концертов для различных инструментов.

Камерно-инструментальные произведения:

4 струнных квартета.

Фортепианный квинтет .

Соната для скрипки и фортепиано № 1.

Соната для скрипки и фортепиано № 2 («Quasi una Sonata», 1968). Первая соната для виолончели и фортепиано.

«Гимны» (№ 1–4).

«Канон памяти Игоря Стравинского» для струнного квартета.

Концерт для гобоя, арфы и струнных.

«Сюита в старинном стиле» для скрипки и фортепиано.

«Прелюдия памяти Д. Шостаковича».

Moz—Art для двух скрипок (по эскизам Моцарта).

Произведения для музыкального театра

Оперы:

«История доктора Иоганна Фауста».

«Жизнь с идиотом» (по В. Ерофееву).

«Джезуальдо».

Балеты:

«Лабиринты».

«Желтый звук».

«Пер Гюнт».

Хоровые произведения:

Реквием.

Кантата «История доктора Иоганна Фауста» (на текст из «Народной книги»).

Концерт для хора на стихи Г. Нарекаци.

«Стихи покаянные» для смешанного хора *a cappella*.

Давай подведем итоги. Что ты знаешь об авангардном искусстве?

Вопросы

1. Что такое авангардизм?
2. Какие ты знаешь современные приемы композиторской техники? Объясни их смысл.
3. Назови имена представителей русского авангарда.
4. Назови годы жизни трех крупнейших представителей русского авангарда.
5. В творчестве которого из них использована полистилистика?
6. Какими техниками пользовался Э. Денисов?
7. Назови наиболее известные произведения С. Губайдулиной.

Выбери правильные ответы:

1	Термин «авангардизм» появился:	В середине XIX в. В середине XX в. В 20-е гг. XX в.
2	Какое из перечисленных понятий не относится к авангардизму?	Серийная техника Кубизм Додекафония
3	Сонористика — техника, использующая:	Красочные гармонии Числовые комбинации Красочные звучания
4	Конкретная музыка — это:	Комбинации записанных на магнитофон звуков Комбинация из 12 звуков Комбинация из отдельных звуков

5	На каком факультете университета учился Э. Денисов?	Философском Биологическом Физико-математическом
6	Рекомендацию Денисову в Союз композиторов дал:	А. Хачатурян Д. Шостакович Т. Хренников
7	«Солнце инков» Э. Денисова — это:	Симфония Опера Кантата
8	Вершиной религиозно-духовных произведений Денисова стал:	Реквием Курie «Свете тихий»
9	С. Губайдулина не училась у:	Н. Пейко В. Шебалина Д. Шостаковича
10	К какому из перечисленных фильмов музыку написала не Губайдулина:	«Маугли» «Чучело» «Место встречи изменить нельзя»
11	«Час души» С. Губайдулиной написан на текст:	Б. Ахмадулиной М. Цветаевой А. Ахматовой
12	Концерт для альта с оркестром С. Губайдулиной посвящен:	Д. Ойстраху М. Ростроповичу Ю. Башмету
13	Какое из перечисленных произведений не посвящено Марку Пекарскому:	«Юбилаяция» «Час души» «Жертвоприношение»
14	К какому жанру не обращался А. Шнитке в своем творчестве:	Балет Опера Пассионы

15	«Ревизская сказка» — музыка к спектаклю:	А. С. Пушкина Н. В. Гоголя А. П. Чехова
----	--	---

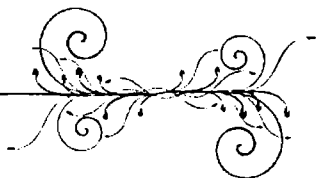
Чтобы иметь слуховое представление об авангардизме, можно послушать, к примеру, 5 фортепианных пьес Шенберга оп. 23.

Из произведений русских авангардистов послушай:

Э. Денисов: «Живопись» для большого оркестра, Багатели, «Свете тихий», «Пение птиц», «Голубая тетрадь».

С. Губайдулина: «Ночь в Мемфисе», De profundis (Из глубины), Offertorium (Жертвоприношение), фрагменты «In Tempus Praesens».

А. Шнитке: Moz—Art для двух скрипок (по эскизам Моцарта), «(He) Сон в летнюю ночь» («He по Шекспиру»), Гоголь-сюита («Ревизская сказка»).



ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНЫЕ ЗАНЯТИЯ

Ну вот, дорогой друг! Подходит к концу курс изучения музыкальной литературы. Нового материала ты больше изучать не будешь. Теперь тебе надо хорошо подготовиться к выпускному экзамену. Для этого выполни задания. Они включают в себя материал по всему предмету «Музыкальная литература».

Задание 1

Ответь на вопросы

Кто сочинил симфонии?

- | | |
|----------------------|---------------------|
| 1. «Героическую». | 6. «Классическую». |
| 2. «Фантастическую». | 7. «Богатырскую». |
| 3. «Юпитер». | 8. «Ленинградскую». |
| 4. «Прощальную». | 9. «Часы». |
| 5. «Патетическую». | 10. «Пасторальную». |

Какие композиторы принадлежат к перечленным школам или творческим кружкам?

1. Венские классики.
2. Шестерка.
3. «Могучая кучка».
4. Французские клавесинисты.

Каково национальное происхождение следующих танцев?

- | | |
|-------------|-----------------|
| 1. Лендлер. | 6. Вальс. |
| 2. Полька. | 7. Чардаш. |
| 3. Павана. | 8. Гопак. |
| 4. Экоссез. | 9. Камаринская. |
| 5. Менуэт. | 10. Лезгинка. |

Кто здесь родился?

- | | |
|-------------------|---------------|
| 1. Желязова воля. | 5. Зальцбург. |
| 2. Пезаро. | 6. Воткинск. |
| 3. Бонн. | 7. Сонцовка. |
| 4. Эйзенах. | 8. Тихвин. |

Вспомни, что означают эти термины?

- | | |
|----------------|-------------|
| 1. Инвенция. | 6. Чакона. |
| 2. Романс. | 7. Токката. |
| 3. Партита. | 8. Кантата. |
| 4. Сюита. | 9. Фуга. |
| 5. Пассакалия. | 10. Канон. |

Из каких опер эти герои и какие у них голоса?

- | | |
|--------------|-------------|
| 1. Антонида. | 6. Розина. |
| 2. Фарлаф. | 7. Руслан. |
| 3. Татьяна. | 8. Ленский. |
| 4. Герман. | 9. Лиза. |
| 5. Мизгирь. | 10. Лель. |

Кто авторы этих произведений?

1. «Танец с саблями».
2. «Грезы любви».
3. «Турецкий марш».
4. Марш из оперы «Любовь к трем апельсинам».
5. «Полет шмеля».
6. «Революционный этюд».
7. «В пещере горного короля».
8. «Осенняя песня».
9. «Три чуда».
10. «Шехеразада».

Кто из русских композиторов использовал в своем творчестве следующие произведения Пушкина?

- | | |
|------------------------|----------------------|
| 1. «Русалка». | 4. «Борис Годунов». |
| 2. «Руслан и Людмила». | 5. «Евгений Онегин». |
| 3. «Пиковая дама». | 6. «Каменный гость». |

7. «Золотой петушок».

8. «Цыганы».

9. «Моцарт и Сальери».

10. «Бахчисарайский фонтан».

Задание 2

Предложенные слова расположи в три столбика: в первом — только те, что относятся к опере, во втором — относящиеся только к балету, в третьем — те, что можно отнести и к опере и к балету: Ансамбль, Интродукция, Па-де-де, Антракт, Каватина, Пантомима, Апофеоз, Квартет, Речитатив, Ариозо, Кордебалет, Увертюра, Ария, Лейтмотив, Хор, Декорация, Либретто, Хореография, Дивертисмент, Монолог, Эпилог, Дирижер, Оркестр.

Задание 3

В каждом вопросе из четырех фамилий композиторов выбери нужную.

1. Назови композитора эпохи барокко:

а) Вивальди;

б) Моцарт;

- в) Бетховен;
 - г) Шуман.
2. Кто из перечисленных композиторов был аббатом?
- а) Бах;
 - б) Гендель;
 - в) Вивальди;
 - г) Моцарт.
3. Назови автора «Хорошо темперированного клавира», «Страстей по Матфею», «Инвенций»:
- а) Бах;
 - б) Бетховен;
 - в) Шопен;
 - г) Шуман.
4. Кто написал оперу «Фиделио»?
- а) Гайдн;
 - б) Моцарт;
 - в) Бетховен;
 - г) Шопен.
5. Кто из композиторов написал оперы «Свадьба Фигаро», «Дон Жуан», «Волшебная флейта»?
- а) Моцарт;
 - б) Бетховен;
 - в) Мендельсон;
 - г) Россини.

6. Кто из этих композиторов не является венским классиком?
- а) Гайдн;
 - б) Шуман;
 - в) Моцарт;
 - г) Бетховен.
7. Кто является автором опер «Аида», «Травиата», «Риголетто»?
- а) Моцарт;
 - б) Бетховен;
 - в) Россини;
 - г) Верди.
8. Кто написал 32 сонаты для фортепиано?
- а) Бах;
 - б) Моцарт;
 - в) Бетховен;
 - г) Шопен.
9. Назови автора «Симфонии с тремоло литавр», «Прощальной», «Детской».
- а) Гайдн;
 - б) Моцарт;
 - в) Шуман;
 - г) Шопен.
10. Кого называют «отцом симфонии и квартета»?
- а) Моцарта;
 - б) Бетховена;
 - в) Гайдна;
 - г) Баха.

11. Кто из композиторов первым назвал свое сочинение симфонической поэмой?
- а) Гуно;
 - б) Берлиоз;
 - в) Бетховен;
 - г) Лист.
12. Какая музыкальная форма основана на конфликте двух тем?
- а) вариации;
 - б) рондо;
 - в) сонатная форма;
 - г) fuga.
13. Назови автора симфонии, в финале которой использован хор:
- а) Гайдн;
 - б) Моцарт;
 - в) Шуберт;
 - г) Бетховен.
14. Кто из этих композиторов писал только для фортепиано?
- а) Гуно;
 - б) Шопен;
 - в) Малер;
 - г) Шуман.
15. Кто из этих композиторов написал музыку к драме Ибсена «Пер Гюнт»?
- а) Шопен;
 - б) Берлиоз;
 - в) Григ;
 - г) Шуман.

16. Кто написал вокальные циклы «Прекрасная мельничиха» и «Зимний путь»?
- а) Шуберт;
 - б) Шуман;
 - в) Мендельсон;
 - г) Бизе.
17. Назови автора «Неоконченной симфонии»:
- а) Бетховен;
 - б) Гайдн;
 - в) Шуберт;
 - г) Вагнер.
18. Кто написал фортепианный цикл «Карнавал»?
- а) Шуберт;
 - б) Шуман;
 - в) Шопен;
 - г) Лист.
19. Кто написал больше ста симфоний?
- а) Бетховен;
 - б) Моцарт;
 - в) Гайдн;
 - г) Шуберт.
20. Русский композитор-скрипач XVIII в.:
- а) Алябьев;
 - б) Фомин;
 - в) Хандошкин;
 - г) Верстовский.

21. Кто является руководителем «Могучей кучки»?
- а) Бородин;
 - б) Мусоргский;
 - в) Балакирев;
 - г) Чайковский.
22. Кто положил начало трем типам симфонизма в русской музыке — эпическому, лирико-драматическому и жанровому?
- а) Глинка;
 - б) Чайковский;
 - в) Даргомыжский;
 - г) Мусоргский.
23. Кто был младшим современником Глинки?
- а) Бортнянский;
 - б) Стравинский;
 - в) Рахманинов;
 - г) Даргомыжский.
24. Кого Мусоргский называл «великим учителем правды в музыке»?
- а) Даргомыжского;
 - б) Глинку;
 - в) Римского-Корсакова;
 - г) Чайковского.
25. «Борис Годунов», «Хованщина» — оперы...
- а) Римского-Корсакова;
 - б) Бородина;
 - в) Мусоргского;
 - г) Глинки.

26. «Хочу, чтобы звук прямо выражал слово. Хочу правды», — сказал...
- а) Бородин;
 - б) Глинка;
 - в) Даргомыжский;
 - г) Мусоргский.
27. Какая из этих опер написана на сюжет Пушкина?
- а) «Борис Годунов»;
 - б) «Снегурочка»;
 - в) «Князь Игорь»;
 - г) «Иоланта».
28. Кто написал оперы «Алеко», «Скупой рыцарь», «Франческа да Римини»?
- а) Рахманинов;
 - б) Римский-Корсаков;
 - в) Чайковский;
 - г) Скрябин.
29. Симфоническую сюиту «Шехеразада» написал...
- а) Глинка;
 - б) Даргомыжский;
 - в) Бородин;
 - г) Римский-Корсаков.
30. «Камаринскую», «Вальс-фантазию», «Ночь в Мадриде», «Арагонскую хоту» написал...
- а) Мусоргский;
 - б) Бородин;
 - в) Глинка;
 - г) Римский-Корсаков.

31. «Венецианская ночь», «Я помню чудное мгновенье», «Жаворонок» — романсы...
- а) Чайковского;
 - б) Даргомыжского;
 - в) Глинки;
 - г) Бородина.
32. К какому жанру принадлежат «Петрушка», «Жар-птица», «Весна священная»?
- а) фортепианных пьес;
 - б) симфонии;
 - в) балета;
 - г) сонаты.
33. Кто из этих композиторов был одновременно дирижером, концертирующим пианистом?
- а) Глинка;
 - б) Чайковский;
 - в) Кюи;
 - г) Рахманинов.
34. Кто автор следующих сочинений: «Конек-Горбунок», «Кармен-сюита», «Чайка», «Анна Каренина», «Дама с собачкой»?
- а) Хачатурян;
 - б) Щедрин;
 - в) Свиридов;
 - г) Стравинский.
35. На сюжеты какого писателя написаны оперы «Майская ночь», «Ночь перед Рождеством», «Кузнец Вакула», «Нос», «Мертвые души», «Шинель», «Коляска»?
- а) Пушкина;
 - б) Лермонтова;

- в) Толстого;
 - г) Гоголя.
36. Кто написал следующие произведения: «Игрок», «Любовь к трем апельсинам», «Ромео и Джульетта», «Золушка», «Война и мир»?
- а) Шостакович;
 - б) Щедрин;
 - в) Прокофьев;
 - г) Хачатурян.
37. Кто автор балетов «Счастье», «Гаянэ», «Спартак»?
- а) Хачатурян;
 - б) Свиридов;
 - в) Шостакович;
 - г) Прокофьев.
38. Кто создал музыку к кинофильмам «Иван Грозный» и «Александр Невский»?
- а) Шостакович;
 - б) Прокофьев;
 - в) Свиридов;
 - г) Щедрин.
39. Назови автора «Патетической оратории», «Поэмы памяти Сергея Есенина», «Курских песен»:
- а) Прокофьев;
 - б) Шостакович;
 - в) Свиридов;
 - г) Щедрин.

40. Кто является автором симфонической сказки «Петя и волк»?

- а) Прокофьев;
- б) Шостакович;
- в) Свиридов;
- г) Щедрин.

Задание 4

Выбери правильный ответ:

1	Музыкальное произведение крупной формы для солирующего инструмента и оркестра:	Концерт Симфония Сюита
2	Музыкальный жанр, относящийся к вокальным произведениям:	Мазурка Романс Концерт Соната
3	Произведение, предназначенное для пения без слов:	Вокализ Романс Хор
4	Романс на стихи Н. Кукольника:	«Жаворонок» «Спящая княжна» «Грустная песенка»
5	Страна, в которой родился и жил автор произведения «Лунный свет» К. Дебюсси:	Германия Польша Франция
6	Кем по профессии был композитор А. П. Бородин?	Военный инженер Морской офицер Ученый-химик

7	Сольный номер из оперы, характеризующий героя:	Ансамбль Антракт Ария
8	Ансамбль из 4-х музыкантов:	Квартет Соло Оркестр
9	Литературная основа оперы или балета:	Либретто Сценарий Пересказ
10	Фрагмент из сюиты Мусоргского «Картинки с выставки»:	«Цыплята» «Баба Яга» «Леший»
11	Автор произведения, положенного в основу оперы М. И. Глинки «Руслан и Людмила»:	Н. Кукольник С. А. Есенин А. С. Пушкин
12	Жанр, не относящийся к вокальным произведениям:	Романс Кантата Симфония Песня
13	Какой русской певице посвятил С. Рахманинов свой «Вокализ»?	Л. Г. Зыкиной А. В. Неждановой О. Воронец
14	Самый низкий тембр голоса:	Тенор Баритон Бас
15	Какой из инструментов не относится к струнным:	Скрипка Альт Валторна Виолончель

Задание 5

Кто написал эти оперы? Назови имя и фамилию композитора:

«Ямщики на подставе»	
«Богема»	
«Леди Макбет Мценского уезда»	
«Аида»	
«Фиделио»	
«Волшебная флейта»	
«Иван Сусанин»	
«Лоэнгрин»	
«Снегурочка»	
«Пиковая дама»	
«Борис Годунов»	
«Травиата»	
«Князь Игорь»	
«Кармен»	
«Каменный гость»	

Кто написал эти романы? Назови имя и фамилию композитора:

«Я помню чудное мгновенье»	
----------------------------	--

Окончание табл.

«К далекой возлюбленной»	
«Семинарист»	
«В путь»	
«Попутная песня»	
«Здесь хорошо»	
«Весенние воды»	
«Колыбельная ручья»	
«Мельник»	
«Серенада»	
«День ли царит»	
«Забытый»	
«Спящая княжна»	
«Форель»	
«Сомнение»	

Задание 6

Заполни пропущенные строки таблицы:

№	Композитор	Жанр	Название
1		Опера	«Садко»
2		Песня без слов	«Вокализ»

№	Композитор	Жанр	Название
3	Д. Шостакович		«Нос»
4	А. Хачатурян	Балет	
5	М. Глинка		«Сомнение»
6	Г. Свиридов		«Памяти Есенина»
7		Музыка к пьесе	«Ревизская сказка»
8	С. Рахманинов		«Колокола»
9	П. Чайковский		«Патетическая»
10	А. Бородин	Опера	
11		Фортепианный цикл	«Картинки с выставки»
12	А. Лядов		«Баба Яга»
13	В. Калинин		«Кедр и пальма»
14	И. Стравинский	Балет	
15		Симфония	«Божественная поэма»
16		Опера	«Евгений Онегин»
17	А. Лядов		«Музыкальная табакерка»
18		Балет	«Пульчинелла»

Окончание табл.

№	Композитор	Жанр	Название
18	Н. Римский-Корсаков		«Шехеразада»
19	Д. Шостакович		«Ленинградская»
20		Балет	«Ромео и Джульетта»

Впиши в таблицу фамилии композиторов — представителей разных художественных направлений и творческих содружеств:

Эпоха барокко	
Венский классицизм	
Романтизм	
Импрессионизм	

Окончание табл.

Веризм	
Русская классика	
«Могучая кучка»	
«Беляевский кружок»	
Авангардизм	

Расположи в хронологии фамилии русских композиторов, чье творчество расцвело в первой или второй половине XIX в.:

Первая половина XIX в.	Вторая половина XIX в.

Задание 7

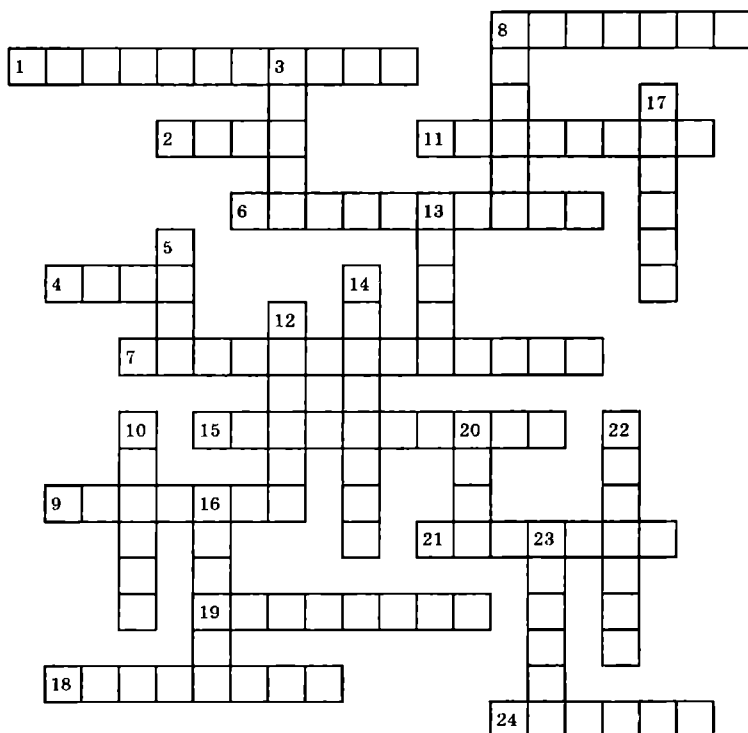
Впиши имена литераторов, на чьи сюжеты написаны данные произведения:

«Фауст» Гуно	
«Свадьба Фигаро» Моцарта	
«Севильский цирюль- ник» Россини	
«Кармен» Бизе	
«Арлезианка» Бизе	
«Пер Гюнт» Грига	
«Пиковая дама» Чайковского	
«Борис Годунов» Мусоргского	
«Каменный гость» Даргомыжского	
«Демон» Рубинштейна	
«Война и мир» Прокофьева	
«Снегурочка» Римского-Корсакова	
«Сорочинская ярмарка» Мусоргского	
«Мазепа» Чайковского	
«Алеко» Рахманинова	
«Спящая красавица» Чайковского	

«Сказка о царе Салтане» Римского-Корсакова	
«Щелкунчик» Чайковского	
«Скупой рыцарь» Рахманинова	

Задание 8

Реши кроссворд:



По горизонтали: 1. Знаменитые симфонические вариации Глинки. 2. Жанр учебной музыки, возведенный Шопеном до уровня виртуозной концертной пьесы. 4. Город, где родился Бетховен. 6. Голос, которым поют Керубино, Ваня и Лель. 7. Направление в искусстве рубежа XIX–XX вв. 8. Художник, памяти которого посвящены «Картинки с выставки» Мусоргского. 9. Великий русский бас — современник и друг Рахманинова. 11. Олимпийский бог, воспетый в балете Бетховена и Поэме Скрябина. 15. Инструмент, которому Шопен посвятил всю свою жизнь. 18. Создатель Частной оперы в Москве. 19. Фортепианный цикл Шумана. 21. Программная симфония Чайковского. 24. Жанр произведения Рахманинова «Не пой, красавица, при мне...».

По вертикали: 3. Опера Римского-Корсакова. 5. Пьеса в цикле «Картинки с выставки» Мусоргского. 8. Писатель, на чьи сюжеты написаны оперы «Женитьба», «Майская ночь», «Сорочинская ярмарка», «Нос». 10. Поэт, чью Оду к радости Бетховен ввел в финал 9-й симфонии. 12. Автор «Кармен-сюиты». 13. Дипломная работа Рахманинова. 14. Неосуществленный замысел Скрябина. 16. На его сюжеты написаны оперы «Евгений Онегин», «Сказка о царе Салтане», «Руслан и Людмила» и многие другие. 17. Русский меценат, создатель кружка в Петербурге. 20. Опера Верди, написанная к открытию Суэцкого канала. 22. Единственная опера Бетховена. 23. Герой опер Моцарта, Россини, а также комедии Бомарше.

ОТВЕТЫ НА КРОССВОРДЫ

Кроссворд. Занятие 1

<i>По горизонтали</i>	<i>По вертикали</i>
1. Частная 4. Беляев 5. Шаляпин 6. Карсавина 8. Серов 9. Бенуа 10. Мир 12. Фокин 15. Кружок	2. Дягилев 3. Черепнин 7. Рахманинов 10. Мамонтов 11. Рерих 13. Садко 14. Врубель

Кроссворд. Занятия 2 и 3

<i>По горизонтали</i>	<i>По вертикали</i>
4. Кантата 5. Раймонда 8. Эсхил 10. Петербург 11. Беляев 12. Контрапункт	1. Чайковский 2. Москва 3. Рубинштейн 6. Поэма 7. Кикимора 9. Орестея 13. Балакирев 14. Париж

Кроссворд. Занятие 5

<i>По горизонтали</i>	<i>По вертикали</i>
2. Америка	1. Чайковский
3. Колокола	2. Алеко
5. Балет	4. Вокализ
7. Шаляпин	6. Утес
10. Сенар	8. Паганини
14. Нежданова	9. Литургия
17. Зилоти	11. Сирень
	12. Пушкин
	13. Дирижер
	15. Зверев
	16. Мамонтов

Кроссворд. Занятие 6

<i>По горизонтали</i>	<i>По вертикали</i>
2. Стасов	1. Корпус
3. Прометей	4. Танеев
6. Беляев	5. Прелюдия
7. Поэма	6. Борьба
11. Наслаждение	8. Соната
12. Сафонов	9. Экстаз
14. Мистерия	10. Революционный
	13. Шопен
	15. Мечты

Кроссворд. Занятия 7 и 8

<i>По горизонтали</i>	<i>По вертикали</i>
1. Дягилев	2. Пикассо
4. Неоклассицизм	3. Додекафония
5. Соловей	6. Римский
7. Фокин	8. Пульчинелла
9. Балет	10. Весна
11. Фейерверк	12. Певец
13. Петрушка	13. Париж
	14. Америка

Кроссворд. Занятия 11 и 12

<i>По горизонтали</i>	<i>По вертикали</i>
2. Футбольный	1. Рубинштейн
4. Черепнин	3. Толстой
6. Глиэр	5. Галоп
7. Есипова	8. Великан
12. Сарказмы	9. Танеев
14. Эйзенштейн	10. Игрок
15. Классическая	11. Невский
	12. Сонцовка
	13. Мясковский

Кроссворд. Занятие 15

<i>По горизонтали</i>	<i>По вертикали</i>
2. Великан	1. Танеев
4. Классическая	3. Шекспир
5. Скифская	10. Девять
6. Черепнин	12. Дуэнья
7. Дягилев	13. Невский
8. Золушка	14. Скок
9. Футбольный	16. Эйзенштейн
11. Монтеки	17. Лядов
15. Капулетти	18. Побойще
17. Любовь	20. Глиэр
19. Есипова	
21. Париж	

Кроссворд. Занятие 18

<i>По горизонтали</i>	<i>По вертикали</i>
1. Сопротивление	3. Мравинский
2. Барабан	4. Пассакалья
6. Куйбышев	5. Литавры
7. Летописец	8. Нашествия
11. Адажио	9. Ленинградская
14. Болеро	10. Толстой
15. Пятнадцать	12. Скерцо
	13. Симфония

Кроссворд. Занятие 19

<i>По горизонтали</i>	<i>По вертикали</i>
1. Первомайская	2. Болт
3. Встречный	4. Микеланджело
5. Москва	6. Дмитрий
10. Бах	7. Оперетта
12. Нос	8. Казнь
13. Ахматова	9. Ленинградская
15. Век	10. Блок
	11. Пятнадцать
	14. Цветаева

Кроссворд. Занятия 21 и 22

<i>По горизонтали</i>	<i>По вертикали</i>
1. Москва	3. Счастье
2. Тифлис	5. Гнесин
4. Переплетчик	6. Саблями
7. Сурен	8. Красс
11. Пэпо	9. Вахтангов
12. Танец	10. Спартак
13. Таривердиев	15. Мясковский
14. Гаянэ	
16. Эшпай	

Кроссворд. Занятие 23

<i>По горизонтали</i>	<i>По вертикали</i>
2. Метель	1. Оперетта
4. Фатеж	3. Маяковский
5. Балалайка	8. Блок
6. Учительница	9. Почта
7. Шостакович	11. Есенин
10. Катаев	12. Исаакян
13. Пушкин	15. Бернс
14. Ленинград	

Кроссворд. Занятие 24

<i>По горизонтали</i>	<i>По вертикали</i>
1. Толстой	2. Гоголь
3. Частушки	4. Шапорин
6. Флиер	5. Плисецкая
9. Набоков	7. Стейнвей
12. Чайка	8. Музыкант
	10. Бах
	11. Опера

Кроссворд. Заключительное занятие

<i>По горизонтали</i>	<i>По вертикали</i>
1. Камаринская	3. Садко
2. Этюд	5. Гном
4. Бонн	8. Гоголь
6. Контральто	10. Шиллер
7. Импрессионизм	12. Щедрин
8. Гартман	13. Алеко
9. Шаляпин	14. Мистерия
11. Прометей	16. Пушкин
15. Фортепиано	17. Беляев
18. Мамонтов	20. Аида
19. Карнавал	22. Фиделио
21. Манфред	23. Фигаро
24. Романс	

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Занятие 1. МУЗЫКАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ РОССИИ В КОНЦЕ XIX — НАЧАЛЕ XX в.</i>	<i>3</i>
<i>Занятия 2 и 3. ВЕЛИКИЕ КОМПОЗИТОРЫ — ПЕДАГОГИ</i>	<i>24</i>
<i>Занятие 4. СЕРГЕЙ ВАСИЛЬЕВИЧ РАХМАНИНОВ</i>	<i>57</i>
<i>Занятие 5. ТВОРЧЕСТВО РАХМАНИНОВА</i>	<i>79</i>
<i>Занятие 6. АЛЕКСАНДР НИКОЛАЕВИЧ СКРЯБИН</i>	<i>92</i>
<i>Занятия 7 и 8. ИГОРЬ ФЕДОРОВИЧ СТРАВИНСКИЙ</i>	<i>114</i>
<i>Занятия 9 и 10. ОБЗОР РУССКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ XX в.</i>	<i>135</i>
<i>Занятия 11 и 12. СЕРГЕЙ СЕРГЕЕВИЧ ПРОКОФЬЕВ</i>	<i>167</i>
<i>Занятие 13. ТВОРЧЕСТВО ПРОКОФЬЕВА</i>	<i>189</i>
<i>Занятие 14. КАНТАТА «АЛЕКСАНДР НЕВСКИЙ»</i>	<i>198</i>
<i>Занятие 15. БАЛЕТ «РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА» ..</i>	<i>206</i>
<i>Занятия 16 и 17. ДМИТРИЙ ДМИТРИЕВИЧ ШОСТАКОВИЧ</i>	<i>215</i>

<i>Занятие 18.</i> ТВОРЧЕСТВО ШОСТАКОВИЧА. СИМФОНИЯ № 7 ДО МАЖОР, «ЛЕНИНГРАДСКАЯ»	230
<i>Занятие 19.</i> ФОРТЕПИАННОЕ ТВОРЧЕСТВО ШОСТАКОВИЧА	241
<i>Занятие 20.</i> АРАМ ИЛЬИЧ ХАЧАТУРЯН	251
<i>Занятия 21 и 22.</i> ТВОРЧЕСТВО АРАМА ХАЧАТУРЯНА	265
<i>Занятие 23.</i> РУССКИЕ КОМПОЗИТОРЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX в.	274
<i>Занятие 24.</i> РОДИОН КОНСТАНТИНОВИЧ ЩЕДРИН	291
<i>Занятие 25.</i> АВАНГАРДИЗМ. СОВРЕМЕННЫЕ ТЕХНИКИ КОМПОЗИТОРСКОГО ПИСЬМА	307
<i>Занятия 26 и 27.</i> ПРЕДСТАВИТЕЛИ РУССКОГО АВАНГАРДА	319
ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНЫЕ ЗАНЯТИЯ	351
ОТВЕТЫ НА КРОССВОРДЫ.....	373



Учебное издание



Шорникова Мария Исааковна

МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА ЗА 3 ГОДА

Общеразвивающая общеобразовательная программа

Русская музыкальная культура XX века

3 год обучения

Ответственный редактор *С. Осташов*

Технический редактор *Л. Багрянцева*

Формат 84×108/32. Бум. офсетная.

Печать офсетная. Усл. п. л. 21,16.

Тираж 3000. экз. Зак. № 315.

ООО «Феникс»

344011, Россия, Ростовская обл.,

г. Ростов-на-Дону, ул. Варфоломеева, 150

Тел./факс: (863) 261-89-50, 261-89-75 (доб. 119)

Сайт издательства www.phoenixrostov.ru

Интернет-магазин www.phoenixbooks.ru

Изготовлено в России

Дата изготовления: 06.2017.

Изготовитель: АО «Книга»

344019, Россия, Ростовская обл.,

г. Ростов-на-Дону, ул. Советская, 57/1



еникс
Издательство

344011, г. Ростов-на-Дону,
ул. Варфоломеева, 150.
Тел: (863) 261-89-50
www.phoenixrostov.ru

- ♦ Около 100 новых книг каждый месяц.
- ♦ Более 6000 наименований книжной продукции собственного производства.

ОСУЩЕСТВЛЯЕМ:

- ♦ Оптовую и розничную торговлю книжной продукцией.

ГАРАНТИРУЕМ:

- ♦ Своевременную доставку книг в любую точку страны, **ЗА СЧЕТ ИЗДАТЕЛЬСТВА**, ж/д контейнерами.
- ♦ **МНОГОУРОВНЕВУЮ** систему скидок.
- ♦ **РЕАЛЬНЫЕ ЦЕНЫ**.
- ♦ Надежный **ДОХОД** от реализации книг нашего издательства.

ТОРГОВЫЙ ОТДЕЛ

344011, г. Ростов-на-Дону, ул. Варфоломеева, 150

Контактные телефоны:

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

Начальник Торгового отдела
Аникина Елена Николаевна

Тел.: (863) 261-89-53, torg153@aaanet.ru



ЕНИКС

Издательство

Приглашаем к сотрудничеству АВТОРОВ для издания:

- + учебников для ссузов и вузов;
- + научной и научно-популярной литературы по МЕДИЦИНЕ и ВЕТЕРИНАРИИ, ЮРИСПРУДЕНЦИИ и ЭКОНОМИКЕ, СОЦИАЛЬНЫМ и ЕСТЕСТВЕННЫМ НАУКАМ;
- + литературы по ПРОГРАММИРОВАНИЮ и ВЫЧИСЛИТЕЛЬНОЙ ТЕХНИКЕ;
- + ПРИКЛАДНОЙ и ТЕХНИЧЕСКОЙ литературы;
- + литературы по СПОРТУ и БОЕВЫМ ИСКУССТВАМ;
- + ДЕТСКОЙ и ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ литературы;
- + литературы по КУЛИНАРИИ и РУКОДЕЛИЮ.

ВЫСОКИЕ ГОНОРАРЫ!!!

ВСЕ финансовые ЗАТРАТЫ БЕРЕМ НА СЕБЯ!!!

***При принятии рукописи в производство
ВЫПЛАЧИВАЕМ гонорар НА 10% ВЫШЕ ЛЮБОГО
РОССИЙСКОГО ИЗДАТЕЛЬСТВА!!!***

Рукописи не рецензируются и не возвращаются!

По вопросам издания книг обращаться:

тел./факс: 8(863) 261-89-50; e-mail: office@phoenixrostov.ru

НАШ АДРЕС:

344011, г. Ростов-на-Дону, ул. Варфоломеева, 150.

Факс: (863) 261-89-50

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

РЕДАКЦИОННО-ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ОТДЕЛ

Осташов Сергей Александрович (руководитель отдела)

Тел.: 8(863) 261-89-75 (доб. 119); e-mail: ostashov@aaanet.ru

Багрянцева Людмила Андреевна (технический редактор)

Тел.: 8(863) 261-89-75 (доб. 116)

САЙТ ИЗДАТЕЛЬСТВА «ФЕНИКС»: <http://www.Phoenixrostov.ru>

Подробнее ознакомиться с содержанием наших книг, прочитать отдельные главы и выдержки из них, а также оформить заявку-проспект на издание Вашей книги можно на сайте

<http://www.phoenixbooks.ru>

М. Шорникова

*Музыкальная
литература*
за 3 года



Общеобразовательная
программа

ЕВРОПЕЙСКАЯ МУЗЫКА
ОТ ДРЕВНОСТИ ДО ИМПРЕССИОНИЗМА

1 год обучения

ФЕНИКС

М. Шорникова

*Музыкальная
литература*
за 3 года



Общеобразовательная
программа

ОТ ДРЕВНЕРУССКОЙ МУЗЫКИ
ДО ЧАЙКОВСКОГО

2 год обучения

ФЕНИКС



ISBN 978-5-222-28372-1



9 785222 283721

ФЕНИКС