

Музыкальная
литература
ЭКСПРЕСС-КУРС



учебное пособие

Е. СТОПОВА
Э. КЕЛЬЖ
Н. НЕСТЕРОВА



Елена СТОЛОВА, Эльвира КЕЛЬХ,

Нина НЕСТЕРОВА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА

Экспресс-курс

*Учебное пособие
для детских музыкальных школ
и детских школ искусств*



Издательство «Композитор • Санкт-Петербург»
2010

*Рекомендовано Санкт-Петербургским
учебно-методическим центром по образованию
Комитета по культуре
в качестве учебного пособия по музыкальной литературе*

Перед вами очень неожиданное пособие по музыкальной литературе.

Сама по себе такая заявка предполагает некоторую смелость и ответственность — тем более сейчас, когда, наверное, каждая вторая музыкальная школа считает своим долгом выпустить подобное издание. Благие намерения авторов-преподавателей заканчиваются в тот самый момент, когда такая книга попадает в руки благодарному родителю. И вот тут-то начинается совсем другая история. Обычно учебник (как бы ни был он талантливо и доходчиво написан) пылится на полке в ожидании очередного экзамена. Наступает «час икс», и вот уже судорожно листаются страницы бесконечных «биографий» и «творческих путей», глаза лихорадочно пробегают сквозь лес бесчисленных дат и, пожалуй, не столь уж необходимых для экзамена подробностей жизни и творчества композиторов. Предложения, выдернутые из сплошного текста, никак не хотят укладываться в стройный ответ...

Припоминаете такое? А теперь представьте себе, что вся предварительная работа по систематизации и отбору наиболее важного материала уже проделана, и глаз приятно радуют упорядоченные биографии, краткие и точные характеристики творчества композиторов, в которых одно емкое предложение заменяет многочисленные (и, как часто бывает, преимущественно описательные) пояснения. Все музыкальные «перипетии» того или иного произведения оформлены в таблицы. Будьте уверены, ваш ребенок никогда не запнется о предложения вроде «в первой части кульминация третьей волны приходится на вторую фазу разработочного развития».

Музыканты-профессионалы, не паникуйте! Предлагаемое пособие отнюдь не предполагает легкий жанр и построено согласно общепринятым канонам. В книге объединена программа четырех лет обучения по музыкальной литературе. Помимо монографических разделов пособие включает в себя разнообразнейшие приложения: таблицы стилей, словарь музыкальных терминов, схемы музыкальных форм и жанров и т. д. Своеобразное «ноу хау» пособия — краткий словарь-справочник исторических событий, взятых за основу того или иного музыкального произведения. В двух нотных приложениях представлены схемы тематических и тональных связей, музыкальные примеры в значительно облегченном изложении. Независимо от степени подготовки их сможет исполнить и запомнить любой ученик.

Несомненное достоинство издания — его визуальная сторона. Графическое оформление подзаголовков, очевидная многофункциональность, многоуровневость текста (выделение основного материала и сведений под грифом «Для любознательных») наглядно отражают структуру сборника, так что каждое прочитанное слово, предложение, абзац, думается, будут еще некоторое время «висеть» в памяти читателя.

Энергия подачи материала, краткость (чтобы сумел дочитать), броскость (чтобы запомнил) — все это, надеемся, заметно сократит мучительные часы подготовки. Да и просто любители музыки найдут здесь немало интересных и занимательных фактов.

Пособие написано тремя преподавателями музыкальной школы № 11 Василеостровского района г. Санкт-Петербурга: Е. Ю. Столовой, Э. А. Кельх и Н. Ф. Нестеровой.

Ирина Вульфович

Иоганн Себастьян БАХ (1685–1750)



Он не ручей — он океан.
Л. ван Бетховен

Для любознательных

Бах в переводе с немецкого означает «ручей».

БИОГРАФИЯ

- 31 марта 1685 г. — Б. родился в Германии в городе Эйзенахе в семье музыканта.
- 1695 г. — переезд в Ордруф к старшему брату-органисту после смерти родителей. Начало систематических занятий на скрипке, органе, клавесине. Первые произведения — восемь хоральных обработок для органа.
- 1700 г. — переезд в Лüneбург. Обучение в лицее. Постоянное самообразование. Посещение Гамбурга — для того, чтобы послушать игру знаменитого органиста И. Рейнкена и посетить оперные спектакли.
- 1703–1707 гг. — работа органистом в Арнштадте. Создание «Каприччио на отъезд любимого брата». В Любеке Б. присутствует на концертах знаменитого органиста Д. Букстехуде. Переезд в Веймар.
- 1708–1717 гг. — служба в Веймаре в качестве органиста и придворного музыканта герцога Веймарского. Создание органных сочинений: хоральных прелюдий, Токкаты и фуги ре минор, Пассакалья до минор, прелюдий и фуг. Б. перекладывает для органа и клавесина скрипичные концерты А. Бивальди. Поездки по разным городам Германии.
- 1717–1723 гг. — работа в Кетене придворным капельмейстером при дворе принца Кетенского. Создание произведений для клавира и других инструментов: I том «Хорошо темперированного клавира» (ХТК), Хроматической фантазии и фуги ре минор, шести Английских и шести Французских сюит для клавира, шести сонат для скрипки соло, шести Бранденбургских концертов для инструментального ансамбля и др.
- 1723–1750 гг. — Лейпцигский период. Б. занимает должность кантора в церкви св. Фомы. Сочинение вокально-инструментальных духовных произведений: кантаты, оратории, пассионы



(Страсти по Матфею, Страсти по Иоанну), Месса си минор, Магнификат. Б. продолжает работать над клавирными произведениями — редактирует I и пишет II том ХТК, Итальянский концерт, Гольдберговские вариации, Музыкальное приношение, Искусство фуги.

1729–1740 гг. —

Б. возглавляет Лейпцигское музыкальное общество («Музыкальную коллегию») и работает со студентами университета. Композитор пишет множество светских произведений для праздничных концертов: кантаты, сюиты для оркестра, сюиты для виолончели, скрипичные и клавирные концерты с оркестром и др.

Лейпцигские годы —

пора творческого расцвета композитора. Б. пришлось в полной мере испытать оскорбления и преследования со стороны светского и церковного начальства. Служебные обязанности часто не имели отношения к музыке. Б. должен был обучать учеников не только искусству, но и латыни, настраивать и чинить органы, следить за сохранностью инструментов, переписывать ноты.

1736 г. —

Б. получает звание придворного музыканта саксонского курфюрста. Тяжесть положения скрашивала слава непревзойденного виртуоза на органе и клавесине.

1740-е гг. —

падает интерес Б. к общественной музыкальной жизни. Болезнь глаз.

28 июля 1750 г. —

смерть композитора. Похороны состоялись на кладбище при церкви св. Иоанна (спустя некоторое время кладбище исчезло под разрастающимся городом).

Для любознательных

Бах был дважды женат и имел 20 детей. Четверо из его сыновей еще при жизни отца стали знаменитыми музыкантами: Вильгельм Фридеман Бах, Иоганн Кристиан Бах, Иоганн Кристоф Фридрих Бах, Карл Филипп Эммануэль Бах.

ХАРАКТЕРИСТИКА ТВОРЧЕСТВА

Немецкий композитор и органист, представитель эпохи барокко. Творчество Б. — вершина полифонического стиля эпохи барокко.

Образы и темы

Воплотил в музыке богатый и сложный внутренний мир человека; возвышенные, глубокие религиозные чувства.



Жанры

Свыше 1000 произведений во всех жанрах того времени, кроме оперы:

- вокально-инструментальные (светские и духовные кантаты, пассионы, мессы);
- инструментальные (оркестровые, клавирные произведения для разных инструментов соло и с оркестром и т. д.);
- органные (прелюдии и фуги, токкаты, фантазии, хоральные прелюдии).

Новаторство

- Традиционные жанры обогатил чертами, заимствованными из других видов музыки.
- Объединил токкату (также — фантазию, прелюдию) с фугой в двухчастный цикл в органной и клавирной музыке.
- Создал жанр клавирного концерта.
- Создал произведения для начинающих музыкантов (инвенции и симфонии; нотная тетрадь Анны Магдалены Бах и др.).

Истоки музыкального языка

Большое влияние на творчество Б. оказали: немецкая песня и протестантский хорал, хоровая полифония эпохи Возрождения, итальянская и немецкая органная музыка, итальянская опера и итальянская скрипичная школа, французская клавишинная музыка.

Для любознательных

Протестантский хорал — духовное песнопение на немецкий текст, исполнявшееся прихожанами. Возник в Германии в XVI веке, когда католические песнопения на латинском языке были заменены на хоралы — народные песни с религиозными текстами на немецком языке.

Полифония

Б. — великий полифонист. В его творчестве окончательно сформировалась fuga — высшая форма полифонии.

Гармония

В творчестве Б. сложилась тональная система мажора и минора: гармоническая функциональность, главенство тоники, модуляции в пределах мажоро-минорной системы.

Использование сложных аккордовых структур.

Мелодии

Яркий, рельефный тематизм. Мелодиям Б. присуща напевность народных песен и хоралов; инструментальная выразительность.

Б. обладал энциклопедическими познаниями. Конструировал новые инструменты (клавесин-лютня, виола-помпоза).

Был более известен не как композитор, а как виртуоз-импровизатор на органе и клавесине. Почти ничего из произведений Б. не было напечатано при его жизни. После того как Ф. Мендельсон в 1829 году исполнил в Берлине «Страсти по Матфею», музыка Б. зазвучала по всему миру.



КЛАВИРНОЕ ТВОРЧЕСТВО

Клавирная музыка Б. — вершина клавирного искусства XVII–XVIII веков. Музыка для клавира создана в основном в Кетене и Лейпциге.

Для любознательных

Среди клавирных инструментов XVII–XVIII веков наиболее распространенными были клавесин и клавир (клавикорд). Клавесин — клавишно-щипковый инструмент, струны которого приводились в колебание щипком перышка или язычка. Звук клавесина острый и быстро затухающий. Недостаток этого инструмента — невозможность давать яркую смену динамических оттенков и добиваться певучести. Из клавишных инструментов Б. предпочитал клавир, у которого звучание было мягче и продолжительнее, а динамические возможности — богаче и разнообразнее.

Новаторство

- Обогастил содержание клавирной музыки. Расширил круг образов, привнес в нее лиризм, глубокую философию.
- Трактовал клавир не только как предназначенный для домашнего обучения инструмент, но и как концертный.
- Добиваясь певучести инструмента, реформировал технику игры. Вместо обычного в то время использования при игре трех пальцев ввел в постоянное употребление первый и пятый пальцы. Применял систему подкладывания первого пальца под третий и четвертый, что позволяло продлевать мелодическую линию.
- Расширил круг жанров, традиционных для этого инструмента. Под влиянием скрипичного концерта сочинил клавирные концерты, а под влиянием органного искусства — фантазии и фуги, прелюдии и фуги.
- Клавирные сочинения Б. имеют педагогическую ценность. Многие из них были созданы для музыкальных занятий его жены, сыновей и учеников.

Инвенции

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

Годы создания

1720–1725

- Слово «инвенция» переводится как «выдумка», «изобретение». Инвенция — небольшая пьеса полифонического склада.
- Несмотря на скромные размеры, инвенции разнообразны по содержанию и чрезвычайно выразительны.
- Каждая инвенция построена на одной теме, которая и определяет основной характер произведения. Тема неоднократно проводится во всех голосах.
- Инвенции имеют педагогическую направленность, цель которой — привить учащимся серьезное отношение к музыке и выработать певучий звук на основе связной игры (*legato*).

Для любознательных

Полифония — многоголосие. Приемы полифонического письма:

- **Имитация** (подражание) — прием развития, при котором в одном голосе повторяется мелодия, прозвучавшая перед этим в другом голосе.
- **Канон** — непрерывная имитация.
- **Противосложение** — мелодия, которая звучит в голосе после проведения в нем темы. Противосложение идет одновременно с темой в другом голосе. Если теме сопутствует одно и то же противосложение, то оно называется удержанным.



- *Интермедия* — эпизод, в котором нет темы.
- *Стретта* — проведение темы несколькими голосами, при котором каждое последующее вступление начинается еще до окончания изложения темы в предыдущем голосе.
- *Тема в уменьшении*, т. е. более мелкими длительностями.
- *Тема в увеличении*, т. е. более крупными длительностями.
- Тема в *обращении* меняет направление всех интонаций (чаще всего — при сохранении их интервальной величины).
- *Ракоходное движение* — воспроизведение темы справа налево.

Клавирные сюиты

(Шесть Английских сюит, шесть Французских сюит, шесть Партит)

Старинная сюита — многочастное циклическое произведение, состоящее из танцевальных пьес, предназначенных для концертного исполнения или обучения. Основу сюиты составляли четыре старинных танца: аллеманда, куранта, сарабанда и жига.

- Цикл основан на принципе контрастного сопоставления танцев (по характеру, темпам, метроритму, фактуре).
- В единое целое танцы объединяют: тональность, двухчастная форма каждого танца, жанр, контрастность.

ТАНЕЦ	СТРАНА	ТЕМП	РАЗМЕР	ХАРАКТЕР
АЛЛЕМАНДА	Германия	Умеренный	Четырехдольный с затактом	Спокойный, плавный, торжественный
КУРАНТА	Франция Италия	Умеренный быстрый	Трехдольный	Беличавый (<i>франц.</i>), оживленный (<i>итал.</i>)
САРАБАНДА	Испания	Медленный	Трехдольный	Торжественный, скорбный
ЖИГА	Англия	Быстрый	$\frac{3}{8}$ $\frac{6}{8}$ $\frac{9}{8}$ $\frac{12}{8}$	Задорный, озорной

Часто между сарабандой и жигой помещались другие танцы: менуэт, гавот, бурре, полонез, лур, паспье. Иногда включались и нетанцевальные пьесы: вступления, токкаты, арии и др.

Дополнительные танцы:

ТАНЕЦ	СТРАНА	ТЕМП	РАЗМЕР	ХАРАКТЕР
МЕНУЭТ	Франция	Умеренный	Трехдольный	Изящный, грациозный
ГАВОТ	Франция	Умеренный	Четырехдольный	Простодушно-задорный или изысканно-утонченный

Французские сюиты более скромные по масштабам, чем Английские. В них отсутствуют нетанцевальные пьесы.



Хорошо темперированный клавир

Годы создания

I том ХТК написан в 1722 году в Кетене,

II том — в 1744 году в Лейпциге.

ХТК называют энциклопедией баховских форм (фуги), образов, мыслей, чувств.

Идея и строение

Б. хотел утвердить на практике равноправие всех 24 тональностей. По причине несовершенства настройки инструмента тональности свыше четырех знаков звучали фальшиво и композиторами не использовались.

Для любознательных

Б. писал для клавира новой конструкции, где октава была разделена на 12 равных полутонов, т. е. равномерно (хорошо) темперирована.

Цикл состоит из 48 прелюдий и фуг, охватывающих 12 мажорных и 12 минорных тональностей, расположенных в хроматическом порядке (До мажор — до минор, До-диез мажор — до-диез минор и т. д.).

Прелюдия и fuga — свободная импровизационная прелюдия и строгая fuga, «малый цикл», перенесенный из органной музыки в клавирную.

В темах прелюдий и фуг ХТК синтезировалась мелодика разных жанров и эпох: темы-речитативы, песенные, танцевальные, инструментальные (часто имитирующие приемы скрипичной, гитарной игры).

Для любознательных

Классическая fuga состоит из экспозиции, свободной части и заключительной части.

Экспозиция. Тема проводится поочередно в каждом голосе. Первое проведение темы — в основной тональности, остальные проведения в других голосах — в основной тональности или тональности доминанты (в трехголосной фуге: T-D-T, в четырехголосной: T-D-T-D).

Свободная часть. Тема проводится в разных голосах, в разных тональностях, в любой последовательности, с различными видоизменениями.

Заключительная часть. Тема звучит в основной тональности в разных голосах — по очереди или в стреттном проведении.

Между проведениями темы во всех частях фуги обычно звучат *интермедии*.

Вариант схемы экспозиции

СОПРАНО Тема противосложение.....
(Основная тональность)

АЛЬТ Тема противосложение.....
(Тональность доминанты)

ТЕНОР Тема противосложение.....
(Основная тональность)

БАС Тема
(Тональность доминанты).....



Для любознательных

В XIX и XX веках ХТК стал образцом для аналогичных циклов прелюдий и фуг во всех тональностях): Прелюдии и фуги Д. Шостаковича, "Ludus Tonalis" П. Хиндемита, Прелюдии и фуги Р. Щедрина.

ОРГАННОЕ ТВОРЧЕСТВО

(Токкаты, хоральные прелюдии, пассакалья, прелюдии и фуги)

Б. был великим органным композитором, виртуозом-импровизатором. Лучшие органные произведения для любимого инструмента написаны им в Веймаре.

Для любознательных

Орган — древнейший клавишно-духовой инструмент, сопровождающий пение во время богослужения. Обычно имеет пять клавиатур: четыре мануала — клавиатуры для рук — и одну ножную (педаль из тридцати двух клавиш). Звуки на органе возникают при нажатии клавиш, которые открывают доступ воздуха в органные трубы. В современных органах воздух нагнетается мехами, приводимыми в движение электричеством. Трубы разной величины, но одинакового тембра образуют группу труб — *регистр*. Звучание органа отличается монументальностью, разнообразием оттенков и приемов игры, недостижимых ни на одном другом инструменте.

Для любознательных

Пассакалья (от исп. *pasar* — проходить и *calle* — улица) — первоначально — торжественная уличная испанская песня с сопровождением гитары. Исполнялась при отъезде гостей. Позднее — полифоническая форма в виде вариаций с постоянно повторяющейся в басу темой (*basso ostinato*).

Токката (от итал. *toccare* — трогать, касаться) — инструментальная пьеса в быстром темпе, с четким ритмом.

Хоральные прелюдии

Любимый лирический жанр Б.

Для любознательных

В основе хоральных прелюдий — протестантский хорал, т. е. вокальная, известная всем прихожанам церкви мелодия. Как правило, хорал был четырехголосным.

Образы и темы

Размышления о человеческих радостях и горестях, о нравственном долге, возвышенном религиозном чувстве.

Музыкальный язык

Красивые и певучие мелодические линии, тонкий колорит, выразительные сочетания регистров.

Технические особенности инструмента давали возможность создавать произведения торжественные, патетические и драматические.

Б. находил разные способы обработки тем: основной напев хорала оплетали другие мелодии, иногда хоральный напев господствовал над другими голосами.



ВОКАЛЬНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО

Около 300 духовных и светских кантат (до нашего времени дошло чуть более 200), «Страсти по Матфею», «Страсти по Иоанну», «Магнификат», «Рождественская оратория», Месса си минор, хоралы и др.

Для любознательных

Кантата (от лат. *cantare* — петь) — к XVII веку — концертное вокальное произведение лирического характера для солистов, хора и оркестра. Содержание духовных К. — отдельные эпизоды из Евангелия. Б. стремился передать не столько сюжет, сколько психологическое состояние действующих лиц.

Страсти (пассионы — страдания, муки). Жанр П. возник в IV веке благодаря традиции чтения глав из Евангелия на «страстной» неделе перед Пасхой. П. — это повествование четырех евангелистов (Матфея, Иоанна, Марка, Луки) о страданиях и смерти Иисуса Христа. Исполнялись хором, солистами, оркестром и органом. Одна часть звучала до проповеди, другая — после нее. Под влиянием оперного жанра музыка П. приобрела театральную яркость.

«Страсти по Матфею»

Год создания

1729

Художественная основа

Евангелие по Матфею.

Идея

Противопоставление двух сил, двух миров: мира страданий и мук (драматические события земной жизни Иисуса) и мира небесного.

Состав

Два хора, два оркестра, солисты хора и солисты оркестра, орган.

Строение

78 номеров: речитативы, арии, хоры, хоралы.

В *речитативах* евангелист рассказывает историю о жизни и смерти Христа.

Ария в исполнении одного из голосов (сопрано, альт, тенора или баса) — остановка развития драмы, лирическое размышление. Выражение внутренних переживаний героев, автора.

Хоралы — выражение определенной идеи (жертвенного подвига, страданий, смерти); Х. часто завершают отдельные эпизоды повествования.

Хоры

1) монументальные и завершенные номера; звучат в начале, середине и конце;
2) «*turbae*» (ученики, толпа, первосвященники, стражники) — основа драматического действия (сюжета).

«Страсти» исполняются на немецком языке. Звучат более четырех часов.



Для любознательных

Евангелие («благая весть») — жизнеописание Иисуса Христа. Книги, почитаемые в христианстве как священные. В Евангелии рассказывается о божественной природе Иисуса Христа, его рождении, жизни, чудесах, смерти, воскресении и вознесении.

Речитатив

1) *Сеcco* («сухой») — род вокальной музыки, основанной на речевых интонациях, повышениях и понижениях голоса, акцентах, паузах. Исполняется говорком, в свободном ритме на фоне выдержанных аккордов клавесина (органа).

2) *Аkkомпанированный речитатив* — более мелодичный и ритмичный, с музыкально развитым оркестровым сопровождением. В партитуре пассиона сейчас он называется «ариозо», Б. же обозначал его как речитатив.

Псалмодия — церковное пение в виде мелодической декламации.

Месса си минор

Монументальное произведение огромной эмоциональной силы, глубокой философской мысли.

Для любознательных

Месса — цикл песнопений на латинском языке для исполнения во время дневной службы. Каждое песнопение получало название от первых слов молитвы:

I часть — *Kyrie eleison* (Господи, помилуй);

II часть — *Gloria* (Слава);

III часть — *Credo* (Верую);

IV часть — *Sanctus* (Свят) и *Benedictus* (Благословен);

V часть — *Agnus Dei* (Агнец Божий).

Год создания

1738

При жизни Б. месса целиком не исполнялась.

Состав

Смешанный хор (женские и мужские голоса), певцы-солисты, оркестр, орган.

Основная идея, образы

Противопоставление жизни и смерти; страдание и скорбь, ликование и славение, созерцание и спокойное раздумье.

Сюжетная линия отсутствует.

Строение

24 номера (15 хоров, 6 арий и три дуэта). Текст каждой из пяти больших частей разделен на несколько музыкальных номеров.

Отдельные фразы текста богослужения становятся для Б. поводом к созданию ярких законченных музыкальных номеров. Так, Б. достаточно двух слов (например, *Kyrie Eleison*), чтобы создать масштабную пятиголосную фугу; на протяжении первых трех номеров произносятся всего четыре слова.



Хоры

Каждая часть начинается и заканчивается хоровым эпизодом.

Драматургия

Основной драматургический принцип — *контраст*:

- больших частей мессы (Kyrie Eleison и Gloria, Credo и Sanctus);
- эпизодов внутри отдельных номеров (Gloria);
- хорового звучания и соло;
- тугги и соло в оркестре (включение или выключение тех или иных инструментов);
- тональный план: от си минора (образы скорби) к Ре мажору (образы радости).

СПИСОК ОСНОВНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

- *Органье произведения*: прелюдии и фуги, токкаты и фуги, фантазии и фуги, пассакалья до минор, концерты для органа, партиты и хоральные вариации
- *Произведения для клавесина и клавира*: двухголосные и трёхголосные инвенции, Английские сюиты, Французские сюиты, клавирные партиты, Хорошо темперированный клавир (I и II том), Итальянский концерт
- *Произведения для солирующих инструментов*: сонаты и партиты для скрипки, сюиты для виолончели
- *Произведения для скрипки и клавира*, сонаты для виолы да гамба и клавира, сонаты для флейты и клавира, трио-сонаты
- *Концерты и сюиты для оркестра*: Бранденбургские концерты, скрипичные концерты
- *Вокальные произведения*: кантаты, пассионы, оратории

Франц Йозеф ГАЙДН (1732–1809)



БИОГРАФИЯ

31 марта 1732 г. — Г. родился в деревушке Рорау (Нижняя Австрия) в семье каретника и кухарки. Музыкальное дарование Г. проявилось рано. Первоначальные навыки игры на клавире и скрипке Г. получил у школьного учителя и церковного регента Франка.

Для любознательных

Регент — руководитель церковного хора.

1740–1749 гг. — певчий в капелле собора св. Стефана в Вене. Г. пел на богослужениях и церковных торжествах до 18 лет; играл на клавире, скрипке, органе. За 9 лет службы Г. получил всего два урока композиции. Был уволен из хора, когда у него начал поматься голос.

Десять лет бедственного положения. Г. зарабатывал уроками, игрой на инструментах в уличных ансамблях, перепиской нот. Некоторое время был аккомпаниатором у итальянского композитора и преподавателя пения Н. Порпоры. Самостоятельно изучал музыкальные произведения и труды по истории и теории музыки.

1750-е годы — Г. сочиняет ряд произведений, положивших начало его известности как композитора: зингшпиль «Хромой бес», дивертисменты и серенады, первые струнные квартеты для музыкального кружка барона Фюрнберга.

1759–1761 гг. — Г. — капельмейстер при дворе графа Морцина. Сочинение первых симфоний.

1761–1790 гг. — служба у трех поколений венгерских князей Эстергази в Эйзенштадте (под Веной) и в летней резиденции «Эстергаз» (Нижней Венгрии). Зависимое положение музыканта-слуги, множество служебных и административных обязанностей.

Работа с оркестром и хором благотворно сказалась на развитии Г. как композитора. Для капеллы и домашнего театра Эстергази им было написано большинство симфоний, опер, квартетов, месс (в том числе «Траурная», «Прощальная» симфонии).

Посещение Вены; творческое общение с В. А. Моцартом.



- 1780–1790-е гг. — расцвет творчества.
- 1786 г. — создание шести Парижских симфоний по заказу французского графа Д'Оньи.
- 1792 г. — знакомство с Л. ван Бетховеном в Бонне.
- 1791 г. — наследник старого князя Эстергази распускает капеллу, назначив Г. большую пенсию. Переезд в Вену.
- 1791–1792,
1794–1795 гг. — две поездки в Англию.
Создание двенадцати Лондонских симфоний.
Участие в концертах, дирижирование собственными произведениями.
Избрание почетным доктором Оксфордского университета.
- 1799 г. — под впечатлением от ораторий Г. Генделя, услышанных в Лондоне, Г. создает ораторию на библейский сюжет «Сотворение мира». Премьера прошла в Вене с большим успехом (в 1802 году произведение было исполнено в Петербурге).
- 1801 г. — создание оратории «Времена года» на сюжет из крестьянской жизни (последнее произведение Г.).
- 31 мая 1809 г. — смерть композитора. Г. похоронен в Вене.

ХАРАКТЕРИСТИКА ТВОРЧЕСТВА

Австрийский композитор XVIII века. Один из представителей венского классицизма.

Черты стиля

Музыка Г. — жизнерадостная, энергичная, светлая. Большинство произведений написано в мажорных тональностях (например, лишь одна из 12 Лондонских симфоний — минорная).

Неиссякаемая фантазия и остроумие — одна из характерных черт стиля Г.

Жанры

Симфонии, камерные ансамбли, оперы, оратории, концерты для различных инструментов, произведения для клавира и др.

Новаторство

- Создал классические образцы симфоний, сонат, квартетов.
- В зрелых симфониях (Лондонских) окончательно сформировалась классическая сонатная форма и сонатно-симфонический цикл.
- Утвердил в своем творчестве основной метод симфонического развития — мотивно-тематическое (выделение из темы короткого активного элемента и его развитие).



• В последних симфониях Г. окончательно сформировался состав симфонического оркестра: струнный квинтет и группа духовых инструментов, построенная по принципу парности (две флейты, два гобоя, два кларнета, два фагота, две валторны, две трубы и литавры).

• Г. обновил и обогатил народными интонациями тематический материал.

В форме сонатно-симфонического цикла пишутся симфонии, сонаты, концерты, ансамбли (трио, квартеты).

В симфонии — четыре части; в сонате, концерте — три части.

Симфонический цикл

- I часть — быстрая. Сонатное аллегро;
- II часть — медленная. Анданте или Адажио;
- III часть — умеренная. Менуэт;
- IV часть — быстрая. Народно-жанровый финал.

Для любознательных

По одной из версий, рассматривать части сонатно-симфонического цикла можно следующим образом:

- I часть — человек действует;
- II часть — человек отдыхает, размышляет;
- III часть — человек танцует;
- IV часть — человек действует вместе со всеми.

Сонатная форма или форма сонатного аллегро

вступление	ЭКСПОЗИЦИЯ	РАЗРАБОТКА	РЕПРИЗА	кода
------------	------------	------------	---------	------

В сонатной форме пишутся первые части симфоний, сонат, концертов, ансамблей; увертюры (схему классической сонатной формы смотри в приложении).

Для любознательных

Струнный квинтет: первые и вторые скрипки, альты, виолончели и контрабасы.

Истоки музыкального языка

Австрийский музыкальный фольклор; интонации и ритмы немецких, венгерских, славянских, итальянских тем.

Для любознательных

Вена во времена Г. была многонациональным городом. На ее улицах звучали немецкие, итальянские, славянские, венгерские песни и танцы.



СИМФОНИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО

Годы создания

С конца 1750-х до середины 1790-х годов.

• Ранние симфонии мало чем отличались от сюиты и не выходили за рамки развлекательно-бытовых жанров (поздние симфонии Г. были написаны, когда Моцартом уже были созданы все симфонии).

• Лондонские симфонии — четырехчастные, со вступлением, которое контрастирует с сонатным аллегро.

• Между *главной* и *побочной* партиями существует тональный (но не образный) контраст.

• *Вторые части* — в умеренно-медленном темпе. Форма — сложная трехчастная или вариационная. Характер: задумчиво-пирический, сосредоточенный.

• *Третьи части* — менуэты. Форма — сложная трехчастная.

• *Финалы* — сцены и образы народной жизни. Форма: сонатная или рондосоната.

Оркестр

Первоначально оркестр князя Эстергази насчитывал 12 музыкантов. В Лондонских симфониях участвуют уже около 40 исполнителей: струнный квартет, по два деревянных духовых инструмента (такой состав называют парным), две трубы, две валторны, пара литавр.

Для любознательных

Оркестр Г.: струнный квартет и парный состав духовых инструментов, в том числе гобои и кларнеты. Ведущая роль принадлежит струнному квартету (виолончели и контрабасы играют одну и ту же басовую партию в октаву; партии выписываются на одной строке). Духовые инструменты исполняют не только гармонию (голоса аккордов), но и участвуют в изложении и развитии тематического материала на равных правах со струнными.

Лондонская симфония Ми-бемоль мажор № 103 (с тремоло литавр)

Написана во время второй поездки Г. в Лондон.

Год создания

1795

Форма

В симфонии четыре части.



План симфонии:

	ПЕРВАЯ ЧАСТЬ	ВТОРАЯ ЧАСТЬ	ТРЕТЬЯ ЧАСТЬ	ЧЕТВЕРТАЯ ЧАСТЬ
ТОНАЛЬНОСТЬ	Ми-бемоль мажор	до минор — До мажор	Ми-бемоль мажор	Ми-бемоль мажор
ФОРМА	Сонатная	Вариации на две контрастные темы	Менуэт. Трехчастная с трио	Рондо-сонатная
ТЕМП	Adagio — Allegro	Andante	Moderato	Allegro
РАЗМЕР	$\frac{3}{4}$ $\frac{6}{8}$	$\frac{2}{4}$	$\frac{3}{4}$	C
ХАРАКТЕР	Жизнерадостный, задорный	Первая тема: суровая, сосредоточенная; вторая тема: радостная, торжественная	Энергичный (крайние части); трио: более плавный, спокойный, изящно-грациозный	Танцевальный

Контраст между частями и внутри каждой части: в первой части между медленным сосредоточенным вступлением и жизнерадостным, задорным сонатным аллегро; во второй части — между первой и второй темами.

ПЕРВАЯ ЧАСТЬ

Особенности строения

Тема вступления играет большую роль в развитии *всей* симфонии (в первой части появляется в экспозиции, разработке, репризе и коде).

До-минорное начало темы и остановка на доминанте до минора предвосхищают тональность второй части.

Интонация *фа-диез — соль* в первой теме из второй части также подготавливается в конце вступления многократным повторением.

Из малой секунды *соль — ля-бемоль*, завершающей вступление, вырастает главная тема первой части. Эта же малая секунда многократно подчеркивается двойным форшлагом в третьей части.





Схема первой части:

ЭКСПОЗИЦИЯ	РАЗРАБОТКА	РЕПРИЗА
<p>Перед экспозицией — большое медленное вступление. Главная партия — Ми-бемоль мажор. Побочная партия — Си-бемоль мажор. Народно-танцевальные темы дополняют друг друга.</p>	<p>Приемы развития: мотивное, секвенционное, регистровое, полифоническое. Развитие главной темы, темы вступления, полное проведение побочной (Ре-бемоль мажор) и приход к доминанте (Си-бемоль мажор).</p>	<p>Главная партия — Ми-бемоль мажор. Побочная партия — Ми-бемоль мажор. Перед кодой проходит тема вступления.</p>

АНДАНТЕ

Вариации на две контрастные темы. Первая тема заимствована Г. из хорватской народной песни.

Сравнительная характеристика тем второй части:

<i>Первая тема</i>	<i>Вторая тема</i>
до минор	До мажор
Суровая, сосредоточенная	Радостная, торжественная
Начальный квартный затакт	Начальный квартный затакт
Повышенная IV ступень	Повышенная IV ступень
Маршевость ()	Маршевость ()

МЕНУЭТ

Грубоватый народный танец: «размашистая» мелодия, ритмическая острота, акценты на сильных долях, динамические контрасты. Трио (в той же тональности) более плавное и спокойное.

ФИНАЛ

Построен на танцевально-бытовом материале: «золотой ход» валторны — ассоциация со звуками лесных рогов во время охоты; танцевальная тема главной партии заимствована из хорватской песни.



КЛАВИРНОЕ ТВОРЧЕСТВО

(Сонаты, рондо, вариации)

К жанру сонаты Г. обращался на протяжении всей жизни. Количество сонат — более 50.

Новаторство

- Обновил, обогатил тематизм народными интонациями.
- Г. выработал типовой аккомпанемент — всевозможные виды фигураций, основанные на движении по звукам аккордов: альбертиевы басы, фигурационные пассажи, поманые арпеджио.
- Большое внимание уделял штрихам, динамике, акцентам.

Для любознательных

Альбертиевы басы — сопровождающая мелодию гармоническая фигурация. Как правило, состоит из разложенных трезвучий и их обращений.

Форма

- Сонатный цикл из трех частей: быстро — медленно — быстро.
- Во второй части нередко вместо Анданте встречаются Менуэты.
- Некоторые сонаты написаны в двух, реже в четырех частях.

Соната для фортепиано Ре мажор

Год создания:

Предположительно 1779

Форма

ПЕРВАЯ ЧАСТЬ	ВТОРАЯ ЧАСТЬ	ТРЕТЬЯ ЧАСТЬ
Сонатное аллегро	Разомкнутая одночастная (заканчивается на доминанте)	Рондо
Ре мажор	ре минор	Ре мажор
Allegro con brio	Largo e sostenuto	Presto

Жанры

Жанровая основа крайних частей — народно-танцевальная, второй части — сарабанда.



Особенности сонаты

- Жизнерадостная музыка крайних частей контрастирует драматической второй части.
- Вторая и третья части исполняются без перерыва.
- Яркий запоминающийся тематизм. Ясность и четкость структуры тем.
- Помимо мотивно-тематической работы Г. широко пользуется приемами полифонического (во второй части) и вариационного развития (особенно в финале).
- В первой части отсутствует контраст между главной и побочной темами.
- Два тематических элемента в побочной партии. Развитие второго из них приносит некоторую напряженность (пассажи на второй низкой ступени и уменьшенном септаккорде), предвосхищая драматическую медленную часть и ре-минорный эпизод финала.
- Прерванный оборот в начале драматической темы второй части перекликается с аналогичным оборотом в ре-минорном эпизоде финала.

Для любознательных

Прерванный оборот — гармонический оборот, в котором доминанта разрешается не в ожидаемую тонику, а в другой аккорд (чаще всего в трезвучие шестой ступени).

СПИСОК ОСНОВНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

- 104 симфонии. Среди них: «Прощальная», «Траурная», «Утро», «Поддень», «Вечер», «Детская», «Часы», «Медведь», 6 Парижских, 12 Лондонских и др. (названия не авторские).
- 83 квартета (шесть «Русских»)
- 52 сонаты для фортепиано
- 24 оперы (зингшпили, оперы-серия, оперы-буффа)
- 35 концертов для разных инструментов с оркестром
- 2 оратории: «Сотворение мира» и «Времена года»
- Ансамбли для различных инструментов, обработки песен, вокальные (арии, серенады, хоры) и инструментальные произведения

Вольфганг Амадей МОЦАРТ (1756–1791)



БИОГРАФИЯ

- 26 января 1756 г. — М. родился в Зальцбурге в семье скрипача придворной капеллы Леопольда Моцарта и Анны Марии Пертль.
- 1758 г. — начало занятий музыкой под руководством отца.
- 1761 г. — первые сочинения.
- 1762 г. — первые концертные поездки в Мюнхен и Вену.
- 1763–1766 гг. — триумфальные гастроли в Германии, Австрии, Франции, Великобритании, Швейцарии, Италии. Первые публикации сочинений. Знакомство с И. К. Бахом.
- 1765 г. — исполнение первых симфоний М. в Лондоне.
- 1769 г. — премьера оперы «Мнимая пастушка» в Зальцбурге.
- 1770 г. — переезд в Италию. М. называет себя именем Амадей — «любящий Бога». Некоторое время берет уроки у Дж. Б. Мартини. Избирается членом Болонской филармонической академии. Премьера оперы «Митридат, царь Понтийский».
- 1769–1781 гг. — придворная служба у архиепископа в Зальцбурге в качестве концертмейстера, с 1779 года — как органиста.
- 1777 г. — поиски нового места службы. Знакомство с музыкантами мангеймского оркестра.

Для любознательных

Мангеймская школа — направление в немецкой музыке, сложившееся в XVIII веке в городе Мангейме в творчестве Я. Стамица, Ф. К. Рихтера, И. К. Каннабиха и др. Эти композиторы ввели в симфоническую музыку длительные динамические нарастания (крецендо), спады (диминуэндо), яркие контрастные тематические противопоставления.

- 1781 г. — разрыв с архиепископом Зальцбурга. М. становится одним из первых композиторов, избравших необеспеченную жизнь свободного художника. Переезд в Вену. Создание опер «Похищение из сераля», «Свадьба Фигаро». Концерты. Частные уроки. Знакомство и дружба с Й. Гайдном.



- 1782 г. — премьера зингшпиля «Похищение из сераля». Женитьба на Констанце Бебер. Знакомство с музыкой И. С. Баха.
- 1784 г. — М. становится членом масонского ордена — «свободным каменщиком». В конце 1785 года М. входит в масонскую ложу «К добродетели».
- 1786 г. — премьера оперы «Свадьба Фигаро» в Вене.
- 1787 г. — окончание работы над оперой «Дон Жуан». Назначение на должность «императорского и королевского камерного музыканта» при дворе императора Иосифа II. Встреча с Л. ван Бетховеном.
- 1788 г. — создание последних симфоний № 39, 40, 41. Премьера оперы «Дон Жуан» в Вене.
- 1789–1790 гг. — выступление с концертами в Германии. Премьера оперы «Так поступают все».
- 1791 г. — сочинение оперы «Волшебная флейта». Работа над Реквиемом.
- 4 декабря 1791 г. — смерть композитора. М. был похоронен в общей могиле для бедных на кладбище св. Марка в Вене.

ХАРАКТЕРИСТИКА ТВОРЧЕСТВА

Австрийский композитор, клавесинист-виртуоз, скрипач, органист, дирижер. Представитель венской классической школы.

Образы и темы

Музыка М. раскрывает эмоциональный мир человека, рассказывает обо всех сторонах человеческой жизни — прекрасной, но наполненной конфликтами. Возвышенное и обыденное, трагическое и комическое — все это в равной степени характерно для музыки М.

Жанры

Свыше 1000 произведений во всех существующих жанрах светской и духовной музыки: вокальной и инструментальной, сольной, оркестровой, ансамблевой:

- вокальные жанры: оперы, оратории, кантаты, мессы, реквием, песни, хоры;
- сочинения для оркестра: симфонии, серенады, дивертисменты;
- концерты для инструментов с оркестром: для фортепиано, скрипки, кларнета, валторны;
- камерно-инструментальные ансамбли: струнные квартеты и квинтеты;
- произведения для скрипки: сонаты, вариации;
- произведения для фортепиано: сонаты, вариации, менуэты, рондо, фантазии.



Новаторство

- Взаимодействие, взаимопроникновение жанров и стилей.
- Оперы М. обогащаются приемами симфонического развития.
- Вокальные мелодии интонационно насыщены; темы в инструментальных сочинениях — певучие, декламационно-выразительные.

Истоки музыкального языка

Будучи представителем венской классической школы, М. использовал элементы итальянской, французской, немецкой культур, народного и профессионального театра, различных оперных жанров и др.

Большое влияние на творчество М. оказали музыка И. К. Баха, Г. Генделя, Й. Гайдна.

Мелодия

М. — один из величайших мелодистов. Мелодии М. сочетают в себе черты австрийской, немецкой народной песенности и танцевальности с певучестью итальянской оперной кантилены. Для многих мелодий М. характерны изысканные хроматизмы, задержания.

Гармония

Классическая функциональная гармония (основные функции: T, S, D). М. расширил выразительные возможности мажоро-минорной системы (неожиданные, резкие модуляции, смелые тональные сопоставления).

Полифония

Важное средство развития в инструментальных сочинениях, особенно в разработках сонатных аллегро симфоний и квартетов.

Для любознательных

Й. Гайдн воспринял нововведения М. и претворил их в своих лучших симфониях, квартетах и сонатах, появившихся уже после смерти М.

ОПЕРНОЕ ТВОРЧЕСТВО

М. — реформатор оперного искусства. Сочинял оперы на протяжении всей жизни, начиная с одиннадцати лет. Большинство опер М. написано на итальянском языке.

Музыка и слово

Музыка для М. являлась основой оперы: «Поэзия должна быть послушной дочерью музыки».

Жанры

- Зингшпили («Похищение из сераля», «Волшебная флейта»).
- Оперы-буффа («Свадьба Фигаро», «Так поступают все»).
- Оперы-серия («Идоменей», «Милосердие Тита»).



Каждый из оперных жанров М. обновляет, добавляя элементы другого жанра, внося изменения в сюжет, характеры героев, музыку (например, в опере «Свадьба Фигаро», написанной в традициях опера-буффа, обе арии графини скорее характерны для оперы-сериа).

Опера «Дон Жуан» сочетает в себе особенности музыкальной трагедии и комедии.

Характеры персонажей

Герои опер М. — живые люди с индивидуальными, яркими характерами.

Музыкальные номера

Традиционно действие в операх происходило в речитативах-сессо. Одно из главных нововведений в операх М. — перенесение действия из речитативов в арии, дуэты, ансамбли.

Особенность ансамблей М. в том, что каждый из участников сохраняет свою интонационную индивидуальность.

Для любознательных

Опера-seria (итал. — серьезная опера) — жанр итальянской оперы XVIII века на героико-мифологические и легендарно-исторические сюжеты. Все, что относилось к сложной и запутанной интриге, воплощалось в речитативах-сессо. Эмоции героев раскрывались в виртуозных ариях, реже — в ансамблях. Изначально опера-seria считалась концертом в костюмах для певцов. В 60-е гг. К. В. Глюк начинает осуществлять оперную реформу в этом жанре.

Опера-buffa (итал. — комическая опера) — итальянская разновидность комической оперы, сложившаяся в 30-е гг. XVIII века. Первая опера-буффа — «Служанка-госпожа» Дж. Перголези (1733). Для этого жанра характерны небольшие масштабы, два-три действующих лица, веселая буффонада. Герои оперы были лишены индивидуальных черт.

«Свадьба Фигаро»

Годы создания

1785–1786 в Вене.

Сюжет

Комедия французского драматурга П. Бомарше (1732–1799).

Либретто

Лоренцо да Понте (1749–1838).

Для любознательных

Лоренцо де Понте — автор либретто опер «Дон Жуан», «Так поступают все».

Премьера оперы состоялась в Вене 1 мая 1786 года и не имела большого успеха. Подлинное признание опера приобрела только после постановки в Праге в декабре 1786 года.



Для любознательных

Первая часть истории о Фигаро «Севильский цирюльник» (1775) послужила литературной основой оперы Дж. Россини. «Безумный день, или Женитьба Фигаро» (1784) — вторая часть драматической трилогии П. Бомарше. Комедия драматурга была запрещена цензурой. Русский перевод либретто осуществил П. И. Чайковский. В «Свадьбе Фигаро» соблюдается классическое триединство времени, места и действия. Все события происходят в течение одного дня в замке графа Альмавивы близ Севильи. Время действия — конец XVIII века.

Действующие лица

Граф Альмавива — *баритон*
 Графиня Розина, его жена — *сопрано*
 Фигаро, слуга графа — *баритон*
 Сюзанна, горничная графини — *сопрано*
 Марцелина, ключница — *меццо-сопрано*
 Керубино, паж — *сопрано*
 Бартоло, доктор — *бас*
 Базилио, учитель музыки — *тенор*
 Дон Курцио, судья — *тенор*
 Антонио, садовник — *бас*
 Барбарина, его дочь — *сопрано*

Сюжет

Первое действие. В доме графа Альмавивы идут свадебные приготовления. Камердинер графа Фигаро женится на Сюзанне — служанке графини. Предстоящее торжество не радует графа, ведь невеста приглянулась ему самому. Сюзанна рассказывает жениху о преследованиях графа. Фигаро клянется отомстить ему. Марцелина мечтает женить на себе Фигаро.

Появляется Керубино — юный паж, влюбленный во всех женщин в замке. Неожиданный приход графа вынуждает Керубино спрятаться. Граф умоляет Сюзанну уступить его любви, но появляется интриган Базилио. Намеки на любовь Керубино к графине пробуждают у графа ревность. Вдруг он замечает спрятавшегося Керубино. Граф приказывает Керубино немедленно отправиться в полк.

Второе действие. Графиня опечалена равнодушием мужа. Сочувствуя своей горничной и ее жениху, графиня принимает план Фигаро — вызвать графа ночью в сад и послать к нему на свидание вместо Сюзанны Керубино, переодетого в женское платье.

Внезапно появляется граф. Керубино прячут в соседней комнате. Граф требует, чтобы графиня открыла запертую дверь. Решив взломать ее, он вместе с графиней отправляется за инструментами. Сюзанна выпускает Керубино из его убежища. В страхе паж прыгает в окно. Возвратившийся граф находит за запертой дверью лишь Сюзанну — обманувшись в своих ожиданиях, он просит у жены прощения. Вбежавший Фигаро сообщает, что гости уже собрались. Марцелина предъявляет Фигаро иск: она требует, чтобы он либо вернул ей старый долг, либо женился на ней. Свадьба Фигаро и Сюзанны откладывается.

Третье действие. Суд решает дело в пользу Марцелины. Фигаро вынуждают жениться. Граф торжествует, но внезапно выясняется, что Фигаро —



родной сын Марцелины и Бартоло, в детстве похищенный разбойниками. Растроганные родители Фигаро решают пожениться. Розина и Сюзанна не оставили мысли проучить графа. Графиня решает сама надеть платье служанки и пойти на свидание. Под ее диктовку Сюзанна пишет записку, назначая графу встречу в саду. Барбарина должна будет передать ее графу во время праздника.

Четвертое действие. Узнав от Барбарины, что записку написала Сюзанна, Фигаро начинает подозревать свою невесту в обмане. В темноте ночного сада он узнает переодетую Сюзанну, но делает вид, что принял ее за графиню. Граф же не узнает свою переодетую служанкой жену и ведет ее в беседку. Увидев Фигаро, объясняющегося в любви мнимой графине, он созывает людей, чтобы публично уличить жену в измене. На мольбы о прощении он отвечает отказом. Вдруг появляется снявшая маску настоящая графиня. Граф посрамлен и просит у жены прощения.

Жанр

Опера написана в традициях итальянской оперы-buffa. В основе сюжета — комические ситуации, недоразумения, переодевания.

Яркие, реалистичные характеры, созданные М., не типичны для жанра оперы-buffa. Лишь некоторые персонажи откровенно буффонны — Марцелина, Бартоло.

Основная идея

В «Свадьбе Фигаро» переплетается комедийное и серьезное. Несмотря на калейдоскоп комедийных ситуаций, вся опера проникнута мягкой поэтической лирикой.

Каждый из героев по-своему влюблен.

Превосходство слуги над господином.

Структура

Четыре действия; второе и четвертое действия завершаются большими финалами. Музыкальные номера (арии, дуэты, ансамбли) соединяются речитативами-сессо (с сопровождением фортепиано). В опере 28 номеров: 14 арий, 12 ансамблей (дуэты, терцеты, секстет, финалы), 2 хора.

ПЕРВОЕ ДЕЙСТВИЕ	ВТОРОЕ ДЕЙСТВИЕ	ТРЕТЬЕ ДЕЙСТВИЕ	ЧЕТВЕРТОЕ ДЕЙСТВИЕ
Завязка сюжета	Кульминация в конце действия	Развязка конфликта Фигаро с Марцелиной	Общая развязка и эпилог
Экспозиция героев: ария и каватина Фигаро Ария Керубино Ария Бартоло Ансамбли с Сюзанной, графом, Марцелиной	Экспозиция образа графини (ария) Развитие образов Керубино (ария), Фигаро, Сюзанны, графа		Сольные номера Марцелины, Бартоло, Базилио, Фигаро, Сюзанны



Оркестр

Жизнерадостный, искрометный тон опере задает увертюра (в ней нет ни одной темы оперы).

Многие сольные номера начинаются большими оркестровыми вступлениями.

Оркестр объединяет в единое целое разнохарактерные партии участников ансамблей.

Характеристика героев

Каждый персонаж оперы имеет свою музыкальную характеристику: манера речи, интонация сохраняются даже в ансамблях.

- *Фигаро* находчивый, активный, ловкий. Для его арий и речитативов характерно движение по звукам аккордов, точные, резкие окончания фраз, подвижный темп, мужественная, грубоватая простота.

- В музыке, характеризующей женственную, обаятельную *Сюзанну*, звучат контрастные интонации: нежные, бойкие; патетические, чувствительные.

- Обеим ариям *Керубино* присуща темпераментность, порывистость.

- Граф Альмавива, властный и эгоистичный, в своей музыкальной речи переходит от ярости к лести, от угроз к мольбе. Для его образа характерны короткие решительные реплики, повелительные интонации.

- Любящая графиня *Розина*, страдающая из-за невнимания супруга, с удовольствием участвует в хитрых проделках Сюзанны. Задушевные интонации графини сочетаются и с драматическими, и с игривыми интонациями.

КЛАВИРНОЕ ТВОРЧЕСТВО

(Сонаты, вариации, фантазии, рондо)

Клавирная музыка М. — образец нового исполнительского стиля (в этот исторический период происходит переход от клавесина к фортепиано; формирование классического трехчастного сонатного цикла в сонате и концерте).

М. — создатель классической формы концерта.

Соната Ля мажор

Год создания

1779 в Париже.

Форма

Трехчастный цикл.

	ПЕРВАЯ ЧАСТЬ	ВТОРАЯ ЧАСТЬ (Менуэт)	ТРЕТЬЯ ЧАСТЬ (Alla turka)
ТОНАЛЬНОСТЬ	Ля мажор	Ля мажор	ля минор
ФОРМА	Тема с вариациями	Сложная трехчастная форма	Рондообразная
ТЕМП	Andante grazioso		Allegretto
РАЗМЕР	$\frac{6}{8}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{2}{4}$



• Все части цикла имеют светлый, жизнерадостный характер; в сонате господствуют лирические образы.

• Музыкальное развитие *первой части* раскрывает выразительные возможности светлой, лирической темы в ритме сицилианы.

В шести вариациях сохраняется мечтательно-нежный колорит темы. Мелодические, ладовые, фактурные изменения обогащают ее образ.

Третья вариация написана в меланхолически-грустном одноименном миноре.

В четвертой вариации тема распределяется между далекими регистрами.

Пятая вариация — лирическое Адажио. Она оттеняет танцевальное, жизнерадостное звучание шестой, финальной вариации (*Allegro*).

Вариационное развитие в первой части сонаты ведет от лирической песенности к танцевальности.

Для любознательных

Классические вариации — строгие. Романтические — свободные.

В строгих вариациях не изменяются: форма, мелодический каркас темы, гармоническая основа; иногда — размер и лад.

• Благодаря умеренному темпу и тональности ля мажор *вторая часть* (Менуэт) воспринимается как продолжение первой.

• В *финале* (Рондо *alla turca*) имитируются некоторые особенности янычарской музыки («подражающие» ударным инструментам форшлаги; флейта пикколо). Вся эта часть основана на контрасте грациозной танцевальной основной темы и энергичного мажорного припева-рефрена.

СИМФОНИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО

Для любознательных

С 1766 по 1774 годы М. написал 45 симфоний, с 1775 по 1791 год — меньше десяти. Из трех симфоний 1788 года только симфония Соль минор прозвучала один раз в Вене. При жизни М. изданы три из более чем 50 симфоний.

Симфонии М. довенского периода близки бытовой развлекательной музыке того времени. В зрелые годы симфонии обретают индивидуальное содержание (симфонии № 38 Ре мажор, № 39 Ми-бемоль мажор, № 40 Соль минор, № 41 До мажор).



Новаторство

- М. — создатель лирико-драматической симфонии. Для нее характерны контрасты между частями, между главной и побочной партиями сонатного аллегро, а также внутри тем.
- Форму сонатного аллегро М. применял не только в первой, но и во второй и четвертой частях симфоний.
- Темы симфоний мелодически выразительны. Нередко они связаны с мелодиями опер М.; во многих из них слышны интонации бытовой, народной музыки Австрии.

Оркестр

- Основную тематическую функцию выполняет струнная группа. Деревянная группа, состоящая из двух флейт (в симфонии Соль минор одна флейта), двух гобоев и двух фаготов исполняет и мелодию, и гармоническое сопровождение.
- В первоначальных редакциях симфоний Соль минор и До мажор нет кларнетов.
- Медная группа состоит из двух валторн и, в некоторых случаях, одной трубы (в симфонии Соль минор только две валторны).

Симфония № 40

(соль минор)

Год создания

1788 в Вене.

Жанр

Лирико-драматическая.

Идея

Исповедь человека, поиск душевной гармонии, преодоление жизненных конфликтов.

Особенности цикла

- Единство образов во всем цикле. Этому способствуют интонационно-тематические связи между темами, похожие приемы развития в разработках первой и четвертой частей.
- Отсутствие вступления.
- Большая роль полифонических приемов развития в разработках.
- Сонатная форма в первой, второй, четвертой частях.
- Преобразование танцевальной третьей части (менуэта) в драматическую.
- Драматический, а не жанрово-бытовой финал.

Оркестр

Струнные, деревянные духовые и валторны (труб и литавр нет).



План симфонии:

	ПЕРВАЯ ЧАСТЬ	ВТОРАЯ ЧАСТЬ	ТРЕТЬЯ ЧАСТЬ	ЧЕТВЕРТАЯ ЧАСТЬ
ТОНАЛЬНОСТЬ	соль минор	Ми-бемоль мажор	соль минор	соль минор
ТЕМП	Molto Allegro	Andante	Allegretto	Allegro assai
ФОРМА	Сонатное аллегро	Сонатное аллегро	Трехчастная с трио	Сонатное аллегро
РАЗРАБОТКА ТЕМЫ	Только главная тема; три раздела с разной тематической работой			Только главная тема
РАЗМЕР	С	$\frac{6}{8}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{4}{4}$
ХАРАКТЕР	Драматический	Лирико-созерцательный	Драматический, в трио светлый, безмятежный	Драматический

СПИСОК ОСНОВНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

- *Оперы:*
 - «Идоменей», «Похищение из сераля», «Свадьба Фигаро», «Дон Жуан», «Так поступают все», «Милосердие Тита» «Волшебная флейта» и др.
- Балетная музыка
- Оратории и кантаты
- Реквием (не окончен)
- *Для оркестра:*
 - симфонии; серенады, дивертисменты, кассации
- *Концерты для инструментов с оркестром:*
 - для фортепиано (около 30),
 - для скрипки (5),
 - для валторны (4),
 - для кларнета
- *Камерно-инструментальные ансамбли:*
 - струнные квинтеты
 - струнные квартеты (в т. ч. 6 квартетов, посвященных Й. Гайдну)
 - трио
 - церковные сонаты
 - духовные дивертисменты
- *Для фортепиано и скрипки:*
 - сонаты (свыше 30), вариации
- *Для фортепиано:*
 - сонаты (19 — для двух рук, 5 — для четырех рук)
 - вариации, менуэты, рондо, фантазии
- *Для голоса:*
 - хоры, песни, арии и вокальные ансамбли; вокальные каноны и др.

Людвиг ван БЕТХОВЕН (1770–1827)



*Музыка должна высекать огонь
из людских сердец.*

Л. ван Бетховен

БИОГРАФИЯ

- 17 декабря 1770 г. — Б. родился в немецком городе Бонне. Дед и отец Б. служили в музыкальной капелле. С раннего детства Б. обучался игре на скрипке и клавесине.
- 1778 г. — первое публичное выступление в Бонне.
- 1780 г. — Б. оставляет начальную школу. Под руководством директора новой капеллы Х. Г. Нефе Б. изучает творчество И. С. Баха, Ф. Генделя, Ф. Э. Баха.
- 1782 г. — первые сочинения: Вариации и три фортепианных сонаты. Нефе предсказывает Б. славу В. А. Моцарта.
- 1783 г. — Б. работает в капелле, разучивает с певцами оперные партии, играет на чембало во время оперных спектаклей и на органе во время церковной службы.
- 1787 г. — поездка в Вену. Знакомство с Моцартом. Моцарт восклицает: «Обратите на него внимание, он всех заставит о себе говорить». Смерть матери. Б. становится главой семьи, заботится о братьях.
- 1789 г. — Б. поступает вольнослушателем на философский факультет Боннского университета. Великая французская революция.
- 1792 г. — знакомство с Й. Гайдном. Написаны две кантаты, три фортепианных квартета, сонаты, песни, ансамбли, балет. Переезд в Вену.
- 1792–1795 гг. — ошеломляющий успех в качестве пианиста-импровизатора. Б. берет уроки у Й. Гайдна, И. Шенка, И. Г. Альбрехтсбергера, А. Сальери.
- 1795–1802 гг. — известность Б. приносят 18 фортепианных сонат (в т. ч. «Патетическая» № 8 и «Лунная» № 14); три концерта для фортепиано с оркестром, две симфонии, шесть струнных квартетов, трио, балет «Творение Прометея».



ЛЮДВИГ ВАН БЕТХОВЕН

- 1802 г. — болезнь. Глухота. Отъезд на лечение в Гейлигенштадт. Б. пишет гейлигенштадтское завещание.
- 1803 г. — возвращение в Вену. Оратория «Христос на Масличной горе».
- 1804 г. — симфония № 3 «Героическая».
- 1805 г. — премьера оперы «Фиделио» в венском театре. Фортепианные сонаты № 21 «Аврора», № 23 «Аппассионата».
- 1806 г. — концерт для фортепиано с оркестром № 4.
- 1808 г. — симфонии № 5, 6.
- 1810 г. — музыка к трагедии И. В. Гёте «Эгмонт». Фортепианная пьеса «К Элизе».

Для любознательных

Героиню пьесы «К Элизе» звали Тереза Мальфати — имя было искажено издателями.

- 1811 г. — концерт для фортепиано с оркестром № 5.
- 1812 г. — симфонии № 7, 8. Знакомство с поэтом И. В. Гёте.
- 1813 г. — симфоническая увертюра «Победа Веллингтона, или Битва при Виттории» (сочинение принесло Б. успех и материальный достаток).
- 1813–1818 гг. — творческий кризис.
- 1816 г. — вокальный цикл «К далекой возлюбленной».
- 1820–1822 гг. — сонаты для фортепиано № 30–32. Кантата «Морская тишь, или Счастлирое плавание» на стихи И. В. Гёте.
- 1823 г. — Торжественная месса для четырех солистов, хора, оркестра и органа.
- 1824 г. — симфония № 9. Хор последней части симфонии написан на слова оды Ф. Шиллера «К радости».
- 1827 г. — смерть композитора. Похоронен на Венском кладбище «Вэрингер».

ХАРАКТЕРИСТИКА ТВОРЧЕСТВА

Историческая эпоха

Великая французская революция 1789 года провозгласила свободу, равенство и братство.

Идеи революции, тяжелые жизненные обстоятельства, болезнь, бунтарский темперамент — все это сформировало музыкальный стиль композитора, определило содержание и новаторское направление его творчества.



Образы

- *Героические*

Герой Б. наделен несгибаемой волей, умом мыслителя. Он служит человечеству, преодолевая внутренние сомнения, препятствия, душевные страдания (симфония № 3 «Героическая», симфонии № 5, 9, увертюра «Эгмонт»).

- *Лирические*

Возвышенные, благородные, сдержанные (медленные части сонат и симфоний).

- *Образы природы*

Соната № 21 «Аврора».

«Пасторальная симфония, или Воспоминание о сельской жизни» (№ 6).

Для любознательных

Симфония № 6

I часть — «Пробуждение бодрых чувств по прибытии в деревню»;

II часть — «Сцена у ручья»;

III часть — «Веселое сборище поселян»;

IV часть — «Сцена грозы»;

V часть — «Песнь пастухов. Проявление радостных благодарных чувств после бури».

Жанры

Симфонии, увертюры, сонаты, концерты, квартеты, опера, балет, мессы, оратория, вокальный цикл, песни, обработки народных песен.

Истоки музыкального языка

Влияние на творчество Б. оказали музыка И. С. Баха, Г. Ф. Генделя, К. В. Глюка, Й. Гайдна, В. А. Моцарта; оперы французских композиторов Ж.-Ж. Руссо, А. Гретри, Л. Керубини; французские массовые революционные жанры.

Жанровые истоки тематизма

- Гимн, хорал, марш (в т. ч. траурный).

- Мелодии Б., как речь ораторов, — четкие, лапидарные, повелительные, призывные. В этом сказывается влияние революционно-массовых уличных шествий и праздников.

- Танцевальные ритмы для обрисовки народных праздников (финалы симфоний, сонат).

Форма

- Сонатная форма.

- Трехчастный сонатный и четырехчастный симфонический цикл со скерцо в третьей части вместо менуэта. Встречаются и двухчастные сонаты.

Гармония

- Классическая функциональная гармония.

- Использование альтерации, красочных сопоставлений аккордов, далеких тональных сопоставлений.

- Уменьшенный септаккорд.



ФОРТЕПИАННОЕ ТВОРЧЕСТВО

Пламенный поток в гранитном русле.

Р. Роллан

- Б. — пианист-виртуоз, гениальный импровизатор.
- По своему значению жанр сонаты в творчестве Бетховена равнозначен симфонии.
- 32 сонаты Б. — творческая лаборатория, в которой выработывался стиль, музыкальный язык. Идеи, «найденные» в сонатах, использовались в симфониях.
- Б. писал для клавира и нового для начала XIX века инструмента фортепиано.
- Некоторые сонаты имеют программные названия: «Патетическая», «Аврора», «Аппассионата».

Для любознательных

Название «Лунная» (соната № 14) придумал немецкий поэт Л. Рельштаб.

Новаторство

- Преодолеl зависимость от клавирного стиля XVIII века.
- Оркестровое звучание рояля, экспрессивная динамика, широкое использование крайних регистров и педали для создания мощи и колорита.

Драматургия

Обостренная контрастность между частями, разделами; внутри тем.

Характер частей

- Первые части: героические, напряженные, драматические.
- Медленные части: созерцательно-отрешенные или лирико-философские.
- Финалы: взволнованно-пикующие, победные, народно-жанровые.

Форма

Классическая трехчастная (иногда — с развернутыми вступлениями, кодами):

- Первая часть: сонатное аллегро.
- Вторая часть: трехчастная или вариационная.
- Третья часть: рондо (рондо-соната).

Жанровые истоки тем

Марши, траурные шествия, гимны, хоралы, танцы, речитативы, песни.

Мелодии

Простые, ясные, строгие, с движением по звукам аккордов, с внутренней энергией. Украшений почти нет.

Приемы развития

Мотивное, тональное, полифоническое.

Соната № 8 «Патетическая»

Название дано самим композитором.

Год создания

1799



Для любознательных

Патетика — от греч. pathos — пафос, т. е. возвышенно.

План сонаты:

	ПЕРВАЯ ЧАСТЬ	ВТОРАЯ ЧАСТЬ	ТРЕТЬЯ ЧАСТЬ
ТОНАЛЬНОСТЬ	до минор	Ля-бемоль мажор	до минор
ФОРМА	Сонатное аллегро	Рондо	Рондо-соната
ТЕМП	Grave Allegro molto e con brio	Adagio cantabile	Allegro
ХАРАКТЕР	Медленное мрачное вступление. Героико-драматический характер	Лирико- возвышенный	Взволнованный, трепетный

Каждая часть — определенный этап развития главной идеи в преодолении образов зла.

ПЕРВАЯ ЧАСТЬ — основная идея заложена в двух контрастных элементах темы вступления: 1) аккордовая неотвратимо-уверенная поступь с уменьшенным септаккордом, 2) вопрошающая интонация мольбы. На противопоставлениях этих элементов строится вся первая часть. Из первого элемента темы вырастает стремительная главная партия (до минор).

Побочная партия (ми-бемоль минор) интонационно связана с взволнованной темой рефрена из третьей части и темой из второй части.

На протяжении первой части тема вступления появляется трижды, в начале разработки и в конце репризы, постепенно теряя свою мощь и экспрессию.

Главная тема завершает первую часть энергично и призывно, полностью вытесняя грозную и мрачную начальную тему.

Новаторство

- Необычайный, смелый для своей эпохи музыкальный язык; экспрессия звучания.
- Театральная драматургия. Большое развернутое вступление (как в симфониях). Яркие контрастные образы.
- Многочисленные интонационные связи между темами всех частей.
- Две темы в побочной партии первой части.
- Необычный тональный план: первая побочная тема в ми-бемоль миноре и вторая побочная тема в Ми-бемоль мажоре (соотношение тональностей, характерное для романтической эпохи). В репризе первая побочная тема в фа миноре (тональность субдоминанты), вторая побочная тема — в до миноре.
- Трактовка рояля как оркестра. Использование крайних регистров, динамических контрастов, резкая смена темпов, обилие разнообразных нюансов и оттенков, частое применение пассажей, педали.



СИМФОНИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО

(9 симфоний, 11 симфонических увертюр)

Для любознательных

Среди увертюр Б. — «Леонора» (три варианта к опере «Фиделио»), «Кориолан», «Эгмонт». Восемь из девяти симфоний созданы с 1800 по 1812 годы. Над симфонией № 5 Б. работал три года, над симфонией № 9 — десять лет.

Образы и темы

- Героические образы в симфониях № 2, 3, 5, 9.
- Лирико-жанровые образы в симфониях № 4, 6, 7, 8.
- Программные названия имеют симфония № 3 («Героическая») и № 6 («Пасторальная, или Воспоминание о сельской жизни»).

Истоки музыкального языка

- Творчество Гайдна, Моцарта.
- Музыка революции (марши, гимны).

Форма

Классический четырехчастный симфонический цикл.

Новаторство

- Б. драматизировал жанр, обострил контрасты между темами и между частями, преодолел классическую уравновешенность эмоций, освободил симфоническую музыку от налета развлекательности.
- В финале симфонии № 9 звучит хор на стихи оды Шиллера «К радости».
- Начиная с симфонии № 2 менуэт в третьей части заменен на скерцо.
- Большие масштабы всех частей симфоний.
- Увеличение состава оркестра, употребление новых инструментов.

Для любознательных

Состав оркестра: первые и вторые скрипки, альты, виолончели, контрабасы, флейта пикколо, две флейты, два гобоя, два кларнета, два фагота, контрфагот, две валторны, две трубы, три тромбона, литавры.

- Соло гобоя в репризе первой части симфонии № 5 звучит как голос автора. Такое лирическое отступление — предвестник романтизма.

Симфония № 5

(до минор)

Годы создания

1805–1808

Эпиграф симфонии сформулировал сам Б.: «Так судьба стучится в дверь».



Программа симфонии

«От мрака к свету, через борьбу к победе» — от до минора вступления I части к До мажору IV части. От «темы зла» (лейтмотив «судьбы») через борьбу и препятствия к победе человека над судьбой.

Драматургия «темы судьбы»

В основе темы — характерный ритм: ♪♪♪♪

- Первая часть: безраздельное господство ритма темы во всех разделах.
- Вторая часть: затаенное звучание в первой вариации второй темы.
- Третья часть: ожесточенно, в ритмическом увеличении, в крайних разделах.
- Четвертая часть: как «воспоминание» в конце разработки.

«Путь» до мажора

- Первая часть: побочная тема в репризе.
- Вторая часть: вторая тема (Ля-бемоль мажор — До мажор).
- Третья часть: средний раздел.
- Четвертая часть: целиком в До мажоре.

План симфонии:

	ПЕРВАЯ ЧАСТЬ	ВТОРАЯ ЧАСТЬ	ТРЕТЬЯ ЧАСТЬ	ЧЕТВЕРТАЯ ЧАСТЬ
ФОРМА	Сонатная форма	Вариации на две темы	Сложная трехчастная форма с трио	Сонатная форма
ТОНАЛЬНОСТЬ	до минор	Ля-бемоль мажор	до минор	До мажор
ТЕМП	Allegro con brio	Andante con moto	Allegro	Allegro
ХАРАКТЕР	Героико-трагическая	Первая тема — лирическая, вторая тема — гимническая	Тревожно-затаенная, с контрастной танцевальной средней частью	Триумфальный марш

Новаторство

- Большие масштабы частей.
- Единство цикла в симфонии № 5 достигается отсутствием перерывов между 3-й и 4-й частями (в этом Б. отчасти превосходит стремления композиторов-романтиков к одночастности).
- Лейтмотив «судьбы» — сквозная тема, проходящая сквозь все части симфонии № 5;
- Реприза третьей части звучит на пианиссимо и пиццикато, оттеняя триумфальное звучание четвертой части.
- Масштабная финальная кода.

Оркестр

По сравнению с оркестрами Гайдна и Моцарта — увеличенный состав. Б. ввел тромбоны, флейту пикколо, контрафагот; отделил строчку контрабасов от виолончелей.



Увертюра «Эгмонт»
(музыка к трагедии И. В. Гёте «Эгмонт»)

Увертюра — один из девяти номеров трагедии.

Год создания

1810

Сюжет

В XVI веке народ Нидерландов восстал против своих поработителей — испанцев. Борьбу возглавил граф Эгмонт — смелый и мужественный человек. Эгмонт гибнет, но народ завершает начатое им дело. Восстание заканчивается в 1576 году победой Нидерландов. В 1609 году было заключено перемирие, по которому Испания признала независимость части Нидерландов.

Форма

Сонатная форма со вступлением и кодой.

Тональный план

фа минор — Фа мажор.

План увертюры

- **ВСТУПЛЕНИЕ:** в жанре сарабанды. Две контрастные темы: испанцев-поработителей и страдающего народа.
- **ЭКСПОЗИЦИЯ:** героическая по характеру, главная партия интонационно близка второй теме вступления. Торжественная и ликующая побочная партия (Ля-бемоль мажор) совмещает в себе черты обеих тем вступления.
- **РАЗРАБОТКА:** невелика по размерам. В условиях динамического нарастания в ней продолжается сопоставление контрастных тем вступления. Интонации главной партии неоднократно прерываются резкими аккордами.
- **РЕПРИЗА:** (фа минор) заканчивается «смертью героя».
- **КОДА:** (Фа мажор) народно-жанровая сцена победного ликования, массового шествия.

СПИСОК ОСНОВНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

- 9 симфоний
- 11 симфонических увертюр
- 5 концертов для фортепиано с оркестром
- 32 сонаты для фортепиано
- 10 сонат для скрипки и фортепиано
- 5 сонат для виолончели и фортепиано
- 16 квартетов
- Балет «Творения Прометей»
- Опера «Фиделио»
- Торжественная месса
- Вокальный цикл «К далекой возлюбленной»
- Пьесы для фортепиано
- Песни
- Обработки народных песен

Франц ШУБЕРТ

(1797–1828)



Что за неисчерпаемое богатство мелодического изобретения было в этом безвременно окончившим свою карьеру композиторе! Какая роскошь фантазии и резко очерченная самобытность!

П. И. Чайковский

БИОГРАФИЯ

- 31 января 1797 г. — Ш. родился в предместье Вены Лихтенталь. Отец — школьный учитель. Ш. обучался игре на скрипке у отца; игре на органе и гармонии у брата Игнаца и регента Михаэля Хольцера.
- 1808 г. — поступил в конвикт (школу-интернат), где учились гимназисты и хористы Придворной капеллы. Игра в оркестре, дирижирование.
- 1811 г. — первые сочинения: песни, соната, фантазия, инструментальные ансамбли, пьесы.
- 1812 г. — уроки по контрапункту и композиции у А. Сальери. (Обучение проходило на музыкальных образцах старинных итальянских мастеров.)
- 1813 г. — начало работы над первой оперой «Рыцарь зеркала». Уход из конвикта из-за плохой успеваемости по точным наукам.
- 1814 г. — окончание десятимесячных педагогических курсов. Работа шестым помощником учителя в школе отца. Первые успех и признание в связи с исполнением мессы к столетию лихтентальской церкви.
- 1815 г. — Ш. написаны уже 144 песни, пять опер, две симфонии, две мессы. Среди песен — баллада «Лесной царь» и песня «Маргарита за прялкой» (обе — на стихи И. В. Гёте).
- 1816 г. — сочинение симфоний № 3, 4, квартетов, песен.
- 1817 г. — знакомство со знаменитым певцом Михаэлем Фоглем.
- 1818 г. — поездка в поместье Желиз в летнюю резиденцию графа И. Эстергази. Работа учителем музыки. Разрыв с отцом. Отказ работать школьным учителем. Бедственное положение.



Организация творческих вечеров («Шубертиад»), где исполнялась новая музыка, читались стихи, обсуждались проблемы мира искусства. На вечерах собирались друзья композитора: И. Шпаун, А. Штадлер, Ф. Шобер, И. Зенн, художники М. Швинд и Л. Купельвизер, поэты И. Майрхофер и Ф. Грильпарцер, композитор И. Хюттенбрэннер.

Домашние концерты у сестер Фрелих и братьев Зоннлейтнеров.

- 1819 г. — летняя совместная поездка с Фоглем в Верхнюю Австрию. «Форельный» квинтет, героико-романтическая опера «Альфонсо и Эстрелла», опера «Фьерабрас». Зингшпиль «Заговорщики, или Домашняя война».
- 1822 г. — примирение с отцом. Возвращение домой. Фантазия для фортепиано «Скиталец», Большая месса, симфония № 7 («Неоконченная»).
- 1823 г. — вокальный цикл «Прекрасная мельничиха». Вторая поездка с Фоглем в Верхнюю Австрию. Распад творческого кружка. Тяжелая болезнь.
- 1824 г. — вторая поездка в поместье Желиз.
- 1825 г. — последняя поездка с Фоглем в Верхнюю Австрию. Успех у публики. Создание песни «Аве Мария».
- 1827 г. — вокальный цикл «Зимний путь». Поездка в Грац по приглашению любителя музыки Пахлера.
- 1828 г. — первый авторский концерт в Вене. Признание. Новые планы. Впервые Ш. купил себе пианино. Симфония До мажор, вокальный цикл «Лебединая песня» (издан посмертно).
- ~~26 марта~~ 1828 г. — смерть композитора. Ш. похоронен рядом с Бетховеном в Вене. Надгробная надпись: «Смерть похоронила здесь богатое сокровище, но еще более прекрасные надежды».

ХАРАКТЕРИСТИКА ТВОРЧЕСТВА

Ш. — композитор лирического дарования, один из первых композиторов-романтиков.

Жанры

Свыше 1500 произведений, охватывающих многие музыкальные жанры. Ш. вошел в историю в первую очередь как создатель песен и песенных циклов.

• Более 600 песен, 3 вокальных цикла: «Прекрасная мельничиха», «Зимний путь», «Лебединая песня».



- 8 симфоний. Самые известные: лирико-драматическая «Неоконченная» (си минор), лирико-эпическая симфония До мажор.
- 18 произведений для музыкального театра. Среди них: 2 оперы, 7 зингшпелей.
- Более 400 танцев (вальсы, лендлеры, экосезы и т. д.).
- Множество камерно-инструментальных произведений. Среди них — фортепианная фантазия «Скиталец», квинтет «Форель».

Новаторство

- Проникновение жанра песни в область симфонии, камерную музыку.
- Создание нового типа романтической симфонии и инструментальной миниатюры: музыкального момента и экспромта.

Образы

- Композитор передает душевное состояние простого «маленького» человека: его переживания, любовь, страдание, скитальчество, одиночество.
- Образы природы, созвучные настроению, состоянию героя.

Истоки музыкального языка

- Народная песня (интонации австро-немецкой песни Lied), йодли (резкие скачки в мелодии, имитирующие эхо в горах), народный танец, итальянская кантилена.
- Музыка венских классиков: Гайдна, Моцарта, Бетховена.

Гармония

Опираясь на классическую функциональную гармонию, Ш. использует красочные сопоставления тональностей (VI минорная), мажоро-минор, неожиданные модуляции, хроматические гармонии и диссонирующие задержания.

ПЕСЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО

Песня — главный жанр в творчестве Ш. Песенные черты проникают и в инструментальную музыку.

Темы

Любовная лирика, трагическое одиночество, природа.

Авторы стихов

И. В. Гёте, Г. Гейне, В. Мюллер, И. Майрхофер, Л. Рельштаб.

Мелодии

Распевные, декламационные, ариозного склада. Опора на жанр австро-немецкой песни Lied, одной из характерных особенностей которой является движение по звукам трезвучия.



Партия фортепиано

Передаёт мысли и чувства, создаёт характер героев, объединяет музыку разных разделов в единое целое. Фон — часто изобразительный — помогает создать представление об окружающем мире, о месте и времени действия.

Форма

Куплетная, строфическая, сквозная.

Для любознательных

Форма варьированной строфы, строфическая — форма, в которой одна или несколько строф являются вариантным изменением первой строфы.

Сквозной называется форма вокальной музыки, основанная на свободном музыкальном развертывании.

Песни на слова И. В. Гёте

На тексты немецкого поэта Гёте Ш. создал около 70 песен;

«Гретхен за прялкой» (1814) и «Лесной царь» (1815) входят в состав сборника из 16 песен на стихи Гёте.

«Гретхен за прялкой»

Жанр

Драматическая сцена.

Герои

Гретхен — героиня трагедии Гёте «Фауст». Ш. раскрывает внутренний мир любящей и страдающей женщины, которая переживает разлуку с любимым.

Форма

Строфическая. Три строфы начинаются с неизменного припева.

Мелодия

Тесно связана с текстом. Сплав распевности и декламационности. Мелодия многократно возвращается к горестной интонации нисходящей секунды, много пауз-вздохов, в драматических моментах исчезает напевность, кульминации подчеркнуты восходящими скачками на терцию, кварту, квинту. Нарастание напряженности выражено и в постепенно расширяющемся диапазоне мелодии: в первом куплете в пределах октавы, во втором — ноны, в третьем — децимы.

Для любознательных

Интервал *нона* включает в себя девять ступеней, *децима* — десять.

Гармония

Классическая функциональная. В драматических местах нарастает гармоническая неустойчивость благодаря многочисленным модуляциям и использованиям напряженного уменьшенного септаккорда.



Партия фортепиано

Образ жужжащей прялки объединяет все куплеты песни. Внешняя описательность неотделима от душевного состояния героини.

«Лесной царь»

Жанр

Баллада. Драматическая сцена, в которой переплетены повествовательность, драматизм, лирика и фантастика.

Сюжет

Ночью по лесу всадник мчится на коне. На его руках — умирающий сын, которому в бреду является Лесной царь и манит его в свои владения. Конец песни трагичен — мальчик умирает.

Вступление и послесловие ведется от лица рассказчика. В основной части баллады звучит прямая речь отца, ребенка и Лесного царя.

Мелодия

- Речь *отца* речитативно-декламационная, тревожная.
- Музыка, передающая крик *ребенка*, в песне звучит трижды. Это драматический речитатив.
- *Лесной царь* представлен как реальный, а не фантастический персонаж. В третьем обращении царя исчезает теплота, появляются угрожающие интонации.

Гармония

Все реплики Лесного царя звучат в мажоре (Си-бемоль мажор, До мажор, Ми-бемоль мажор), который в этой песне символизирует зло.

Партия фортепиано

Ш. объединяет выразительные и изобразительные приемы. Ритм бешеной скачки, топот копыт подчеркивает драматичность происходящего.

Вокальные циклы

«Прекрасная мельничиха» и «Зимний путь»

Годы создания

«Прекрасная мельничиха» — 1823.

«Зимний путь» — 1827.

Автор стихов

В. Мюллер.

Образы и темы

В двух вокальных циклах («романах в песнях») Ш. показывает чувства, эмоции, переживания одного героя.



«Прекрасная мельничиха»

Сюжет

Молодой мельник, странствуя в поисках счастья, нанимается работником на мельницу. Он влюбляется в дочь хозяина, но его любовь не находит отклика в душе девушки — она предпочитает охотника. В тоске и одиночестве подмастерье хочет броситься в воды ручья и найти успокоение на его дне.

Герои

Рассказ ведется от имени юноши. Каждая песня, как страничка дневника, передает определенное настроение героя.

Второй персонаж цикла — ручей. Он неизменно «присутствует» в фортепианном сопровождении и «отражает» психологическое состояние юноши, журча то весело, то тревожно.

Строение

20 песен, объединенных общей сюжетной линией с определенными этапами развития.

Цикл можно разделить на две части:

«В путь» — вступление.

Первый раздел состоит из 10 светлых и безмятежных песен:

«Моя» — кульминация первой половины цикла.

«Пауза» — остановка действия, лирическое отступление.

Во второй половине цикла настроение героя постепенно меняется от радости через ревность к разочарованию в любви.

«Любимый цвет» — скорбная кульминация.

«Колыбельная песня ручья» — заключение.

«Мельник и ручей» и «Колыбельная песня ручья» создают образ обреченности и примирения с неизбежностью потери любимой. В единении с природой герой находит утешение.

Форма

Большинство песен написано в простой куплетной, вариационной (куплетной), двухчастной и трехчастной форме.

Мелодии

Диатоничные, простые мелодии с движением по звукам трезвучий тоники и доминанты. Опора на жанр бытового романса и народных австрийских мелодий (в т. ч. йодлей). В драматических моментах песен («Любопытство», «Ревность и гордость», «Засохшие цветы») мелодии теряют напевность, становятся более декламационными.

Для любознательных

Диатоника (от греч. diatonicos — переходящий от тона к тону) — система музыкальных звуков, образуемая основными ступенями лада, неизмененных хроматизмом (повышением или понижением на полтона).

Йодль (от нем. кричать, звать, петь) — пение с переходами от низкого регистра к высокому (фальцету) и обратно.



Гармония

Классическая функциональная. Мажоро-минор.

Для любознательных

Мажоро-минор образуется в результате объединения двух одноименных или параллельных тональностей.

Для любознательных

Каждая тональность в цикле наделена определенным художественным смыслом:

- *Си-бемоль мажор* — в песнях, не связанных с развитием сюжета («Зеленая лента на лютне», «Пауза»);
- *Соль мажор* — воплощение образов природы, ее жизненных сил («Куда?», «Благодарность ручью»). Во второй части цикла Соль мажор появляется в сочетании с соль минором — тональностью разочарования;
- *си минор* — тональность скорби («Любимый цвет», «Злой цвет»);
- *ми минор* — исчезновение надежды («Засохшие цветы»).

Партия фортепиано

Равноправный участник ансамбля; самостоятельна и редко дублирует мелодию. Каждая песня начинается вступлением, определяющим основной характер музыки. Сопровождение выполняет и изобразительные функции (журчание ручейка, стук копыт, охотничьи фанфары, звон струн лютни), что придает большую реальность происходящему и точнее отражает психологическое состояние героя.

«Зимний путь»

Тема

История несчастной любви, страданий и трагического одиночества подмастерья. Юноша покидает дорогие ему места, потому что беден и нелюбим.

Строение

24 песни

«Спокойно спи» — вступление, рассказ о былых надеждах и любви.

«Весенний сон» — переломный момент в цикле. Три контрастных раздела олицетворяют столкновение мечты и действительности.

Во второй половине цикла тема одиночества сменяется темой смерти («Ворон», «Путевой столб»).

«Шарманщик» — трагическая кульминация цикла. Это символический образ судьбы артиста, чье искусство никому не нужно.

Форма

Во всех песнях есть вступление и заключение. Преобладают трехчастные построения разных видов (с развернутой серединой, динамической репризой, вариационными изменениями основной темы).



Мелодия

В каждой песне свой круг интонаций. Интонационно выделяются некоторые детали текста. Напевная мелодика обогащается декламационными и речитативными оборотами.

Гармония

Большинство песен звучат в миноре. По сравнению с «Прекрасной мельничихой» гармонический язык усложняется: альтерированные септаккорды («Весенний сон»), увеличенное трезвучие («Ворон»), резкие терцовые и секундовые сдвиги, мажоро-минорные сопоставления, неожиданные модуляции.

Партия фортепиано

Важная звукоизобразительная роль: драма героя разворачивается на фоне зимнего пейзажа, лая собак, наигрыша почтового рожка, криков ворона, скрипов флюгера, заунывных звуков шарманки. Фоном для многих песен цикла служит строгий маршевый ритм.

Для любознательных

Вокальные циклы Ш. стали образцом для многих композиторов:

Р. Шуман. «Любовь поэта», «Любовь и жизнь женщины»;

М. И. Глинка. «Прощание с Петербургом»;

М. П. Мусоргский. «Песни и пляски смерти», «Без солнца»;

Д. Д. Шостакович. «Из еврейской народной поэзии».

Симфония си минор

(«Неоконченная»)

Год создания

1822

Впервые исполнена в Вене в 1865 году — спустя 43 года после ее написания (при жизни Ш. не исполнялась).

Жанр

Романтическая, лирико-драматическая.

Образы и темы

Мир человеческих чувств и мыслей, конфликт мечты и жестокой реальности.



Строение

Двухчастный цикл:

	ПЕРВАЯ ЧАСТЬ	ВТОРАЯ ЧАСТЬ
ТЕМП	Allegro moderato	Andante con moto
ФОРМА	Сонатная форма со вступлением	Сонатная форма без разработки
ТОНАЛЬНОСТЬ	си минор	Ми мажор
ХАРАКТЕР	Драматический	Мечтательно- созерцательный с драматическим включением

Новаторство

- Двухчастный цикл (сохранились наброски третьей части цикла).
- Между частями нет внутренних противоречий.
- Все темы симфонии — лирические. Главная партия первой части — лирико-драматическая, побочная партия первой части — песенно-танцевальная. Главная тема второй части — лирико-созерцательная.
- Влияние песенного жанра на симфонию:
 - 1) песенная основа тематизма;
 - 2) фактура изложения — мелодия и аккомпанемент (как нередко бывает в песне — несколько тактов аккомпанемента предшествуют вступлению голоса);
 - 3) завершенность тем (как в куплете песни);
 - 4) вариационные приемы развития тем.
- Вместо связующей темы — небольшая связка из трех аккордов.
- Тембровая индивидуальность тем, тема вступления — контрабасы и виолончели (в октаву) в низком регистре. Главная партия — унисон гобоя и кларнета. Побочная партия — виолончели.

Особенности первой части

Вступление олицетворяет трагическую безысходность — основную мысль симфонии. Тема вступления главенствует в разработке и коде. Основной контраст первой части заключен между вступлением и темами экспозиции — главная партия и побочная партия дополняют друг друга.

Вторжение элементов разработки в экспозицию («прорыв» в до миноре в побочной партии «обнажает» иллюзорность мечты под ударами судьбы).

Большое значение полифонических приемов развития (имитации, канонические проведения темы вступления в разработке, подголосочность в заключительной теме).

Нетрадиционное (терцовое) тональное соотношение между основными темами экспозиции. В экспозиции: главная партия в си миноре, побочная партия в Соль мажоре. В репризе: главная партия в си миноре, побочная партия в Ре мажоре. Красочная игра мажоро-минора, яркие модуляционные сдвиги.



Для любознательных

В эпоху романтизма под влиянием программности наблюдалась тенденция либо к сжатию цикла (у Ф. Листа: «Фауст-симфония» в трех частях, симфония «Данте» в двух частях, одночастные поэмы), либо к расширению (у Г. Берлиоза: «Фантастическая симфония» в пяти частях, «Ромео и Джульетта» в семи частях).

СПИСОК ОСНОВНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

- Песни для голоса и фортепиано (более 600), в т. ч. вокальные циклы «Прекрасная мельничиха», «Зимний путь», «Лебединая песня»
- Вокальные ансамбли
- Симфонии
- Для фортепиано: 23 сонаты (в т. ч. шесть незавершенных), фантазия «Скиталец», 11 экспромтов, 6 музыкальных моментов, рондо, вариации. Свыше 400 танцев (вальсы, лендлер, немецкие танцы, менуэты, экосезы, галопы)
- Фантазия для скрипки и фортепиано, 2 фортепианных трио, 2 струнных трио, 14 или 16 струнных квартетов, фортепианный квинтет «Форель», струнный квинтет, октет для струнных и духовых
- 7 месс, «Немецкий реквием», Магнификат, оратории, кантаты
- Оперы, в т. ч.: «Альфонсо и Эстрелла», «Фьерабрас»
- Зингшпили, в т. ч.: «Братья-близнецы», «Заговорщики, или Домашняя война»
- Музыка к театральным пьесам.



Фридерик ШОПЕН (1810–1849)

Таинственный дьяволический, женственный, мужественный, непонятный, всем понятный трагический Шопен.

С. Рихтер

БИОГРАФИЯ

- 1810 г. — Ш. родился в имении Желязова Воля, близ Варшавы, в семье французского эмигранта Н. Шопена, участника польского восстания 1794 года, и польки Ю. Кшижановской. Первые уроки фортепиано Ш. получил у сестры Людвики.
- 1816 г. — уроки музыки у чешского пианиста и композитора В. Живного в Варшаве. Педагог привил Ш. любовь к музыке классиков и особенно к произведениям И. С. Баха.
- 1817–1818 гг. — первые сочинения, первые публичные выступления.
- 1823–1826 гг. — обучение в лицее, концертные выступления, занятия французским и немецким языками, изучение истории Польши, чтение художественной литературы, уроки живописи.
- 1826–1829 гг. — учеба в Варшаве в Высшей школе. Изучение теории и композиции под руководством Ю. Эльснера.
- 1828–1830 гг. — два концерта для фортепиано с оркестром, фортепианное трио, «Большая фантазия» на польские народные темы, сонаты, полонезы, мазурки, ноктюрны, этюды.
- 1829 г. — начало артистической деятельности. Огромный успех концертов в Вене, Кракове.
- 1830 г. — отъезд из Польши во Францию. На прощальном вечере, устроенном друзьями, Ш. преподнесли серебряный кубок с польской землей.
- 1830–1831 гг. — восстание против русского самодержавия в Варшаве, организованное польскими патриотами. Ш. собирается прервать концертное турне и вернуться в Польшу. Жестоко подавленное восстание стало личной трагедией, возвращение на родину оказалось невозможным. Баллада соль минор, скерцо си минор, этюд до минор («Революционный»).
- 1831 г. — переезд в Париж. Успех в качестве пианиста. Знакомство с выдающимися современниками: композиторами Г. Берлиозом, Ф. Листом, Н. Паганини, В. Беллини, Дж. Мейербером, литераторами Г. Гейне, А. Мицкевичем, Ж. Санд, художником Э. Делакруа. Издание сочинений не приносит денег — Ш. вынужден давать уроки музыки по пять-семь часов ежедневно.



Для любознательных

Жорж Санд (1804–1876) — псевдоним знаменитой французской писательницы Авроры Дюдеван.

- 1830–1840 гг. — творческий расцвет. Среди крупных произведений — баллады, скерцо, сонаты, Фантазия фа минор, баркарола, Соната для виолончели и фортепиано. Миниатюры: ноктюрны (всего около 20), полонезы (16), вальсы (17), экспромты (4).
Вторая соната си-бемоль минор — одно из самых трагических произведений Ш.
- 1834–1836 гг. — встречи в Германии с Ф. Мендельсоном и Р. Шуманом.
- 1837 г. — пребывание на острове Майорка в Испании вместе с Жорж Санд.
- 1848 г. — путешествие в Лондон.
- 1849 г. — смерть Ш. Композитор похоронен на кладбище Пер-Лашез. Согласно желанию покойного, на его похоронах был исполнен Реквием Моцарта, а сердце отправлено в Варшаву, в церковь Святого Креста.

ХАРАКТЕРИСТИКА ТВОРЧЕСТВА

Пианист, новатор в области содержания, музыкального языка, форм, жанров, гармонии. Основоположник польской классической музыки.

Творчество Ш. тесно связано с событиями его жизни: разлукой с горячо любимой родиной, мечтами о свободной стране. Ш. одним из первых привнес в западную музыку славянские интонационные и ладовые элементы. Блестяще раскрыл технические и выразительные возможности фортепиано — инструмента, для которого написаны почти все его сочинения.

Темы

Главная тема творчества Ш. — тонкая романтическая лирика, человеческие чувства, эмоции, переживания.

Для любознательных

У Ш. нет программных сочинений.

Композитор не использовал уточняющих, поясняющих замысел названий, литературных сюжетов.

Жанры

- Для фортепиано: от фортепианной миниатюры до крупных концертных произведений.
- Камерно-инструментальные: трио для фортепиано, скрипки и виолончели, соната для виолончели.
- Песни.



Новаторство

- Ш. создал новый фортепианный жанр баллады (масштабные произведения, написанные под впечатлением от баллад А. Мицкевича и польских дум).

Для любознательных

Баллада (франц. *ballade*, итал. *ballate* — танцевать) — первоначально название провансальской (Франция) плясовой песни; затем — литературно-поэтический жанр, связанный с народными преданиями или повествующий о событиях прошлого фантастического или героико-исторического характера. С начала XIX века — вокальные и инструментальные пьесы повествовательного склада.

Скерцо (итал. *scherzo* — шутка) — небольшое произведение задорного характера, обладающее острым, четким ритмом, иногда приобретающее драматическую окраску. С начала XIX века в творчестве Л. Бетховена скерцо вошло в симфонический цикл, заняв в нем место менюэта.

Прелюдия, прелюд (от лат. *prae* — перед и *ludus* — игра) — вступление, введение к пьесе, сцене оперы, балета.

- Ш. по-новому трактовал существующие жанры: драматизация и поэтизация танцев (мазурки, полонеза, вальса), этюда; прелюдия из вступительного жанра становится самостоятельным; скерцо (до Ш. — одна из частей цикла) превращается в самостоятельный жанр не шуточного, а возвышенного, драматического характера.
- Ш. объединил различные жанры: хорал, полонез звучат в ноктюрнах, полонез — в мазурке, мазурка — в финале фортепианного концерта, в полонезе и т. д. Прелюдия звучит как марш, мазурка, пастораль, элегия.

Истоки музыкального языка

- Польский фольклор (народные лады, мелодии, ритмы, жанры).
- Итальянская кантилена, итальянские жанры (тарантелла, баркарола).
- Испанское болеро.
- Марш, хорал.

Для творчества Ш. характерны как классические, так и романтические черты:

КЛАССИЦИЗМ	РОМАНТИЗМ
Строгие, четкие формы (период, трехчастная форма, рондо); стройность, ясность замысла	Жанр миниатюры, национальный колорит, красочная гармония, острота контрастов, эмоциональность высказывания, исполнительское рубато (ритмическая свобода, внутри-тактовые замедления и ускорения)

Мелодии

Ш. обладал уникальным мелодическим даром, индивидуальность его мелодий — в органичном сочетании вокальной кантилены, декламационных, речевых интонаций, танцевальных элементов.

Многообразные украшения (мелизмы) — важный элемент тем. Они не просто виртуозны, а интонационно выразительны. Истоки богатой мелодической орнаментики Ш. — от итальянских оперных мелодий и народных инструментальных наигрышей.



Гармония и фактура

- Богатство, разнообразие фактурных решений, использование выразительных возможностей различных регистров («тембров»).
- Гармонические фигурации, подголоски — все «поющее», мелодичное.
- Обертоновые звучания.
- Смелые, красочные тональные сопоставления, энгармонические модуляции, альтерированные аккорды, именной аккорд (D_7^{\flat}).

Для любознательных

Энгармоническая модуляция — модуляция, в которой посредствующий аккорд оказывается общим для обеих тональностей. Энгармоническая модуляция легко связывает отдаленные тональности и часто производит впечатление неожиданного, яркого модуляционного поворота.

Альтерация — повышение или понижение звука на полтона.

ТАНЦЕВАЛЬНЫЕ ЖАНРЫ

Полонезы

Условно можно выделить две группы:

- концертные виртуозные пьесы;
- эпические поэмы об истории Польши, в которых слышна скорбь, призывы к борьбе за свободу, вера в светлое будущее.

Общие черты:

- оркестровое звучание фортепиано, охват крайних регистров, виртуозные приемы, крупная аккордовая техника, сложная фактура, яркая динамика, энергичная ритмика;
- в некоторых из полонезов присутствуют изобразительные элементы;
- почти все полонезы написаны в сложной трехчастной форме.

Вальсы

Различны по содержанию и музыкальным средствам:

- эффектные, виртуозные концертные пьесы;
- лирические, тонкие, поэтические.

Форма вальсов — «сюита» из маленьких вальсов, которые имеют интонационное сходство, но часто контрастны друг другу.

Мазурки

Любимый жанр Ш. Композитор обращался к ним на протяжении всей жизни. Мазурки для Ш. — своеобразные дневниковые записи.



Условно мазурки можно разделить на три группы:

- *бальные мазурки* отличает торжественность, величавость; использование характерных средств выразительности (фанфары, хоральность фактуры, маршевость);
- *лирические мазурки*: более медленный темп, сложный лад, декламационность. Некоторые из них представляют собой лирические поэмы;
- *народные мазурки*: подражание народным инструментам, использование ладов народной музыки. Вступления написаны в духе народных наигрышей — с пустыми грубоватыми унисонами (квинты, октавы). Гармония простая: чередование пятого септаккорда и тоники, обилие органичных пунктов.

Для любознательных

Ш. использовал три вида народных танцев: мазур (с «капризным» ритмом), кувяк — более плавный, с акцентом на любой доле такта, оберек — самый задорный, энергичный, с акцентом на второй доле третьего такта.

Польские народные танцы связаны с песней. В мазурках Ш. певучесть, распевность сочетается с танцевальностью.

Форма мазурок трехчастная (АВА).

В мазурках Ш., наиболее органично связанных с народной музыкой, проявляется гордый и независимый характер польского народа.

Прелюдии

Цикл из 24 фортепианных прелюдий сочинен в 30-е годы, издан в 1839 году.

Ш. превратил прелюдию в самостоятельную инструментальную миниатюру.

Многие прелюдии написаны в одночастной форме, в форме периода.

У классиков прелюдия — это всегда часть крупной формы.

Прелюдии Ш. — откровенные лирические высказывания. Цикл Ш. представляет собой своеобразную энциклопедию чувств и эмоций.

Почти каждая из прелюдий имеет определенный жанровый прообраз:

прелюдия Ля мажор	—	мазурка
Фа-диез мажор	—	ноктюрн
Си-бемоль мажор	—	баркарола
Фа мажор	—	пастораль
Соль мажор	—	этюд
ля минор	—	трагический монолог
си минор	—	элегия
ми-бемоль минор	—	токката
до минор	—	траурный марш.

Прелюдии написаны во всех 24 тональностях, расположенных по квинтовому кругу (от До мажора — ля минора к Фа мажору — ре минору).

Ладотональный, темповый контраст подчеркивает контраст образов.



Для любознательных

До Ш. прелюдия являлась вступлением к фуге или к другим произведениям. Самостоятельными были только хоральные прелюдии-импровизации на темы хорала. В 1814–1815 годах Гуммель создал серию из 24 прелюдий «во всех мажорных и минорных тональностях». Его примеру последовал Ш. Цикл Ш. послужил образцом для Х. Алькана, Ц. Кюи, Ф. Бузони, А. Скрябина, Д. Шостаковича. 24 прелюдии С. Рахманинова также охватывают все тональности. Прелюдии К. Дебюсси (две тетради по 12 пьес) имеют поэтические названия; программный характер имеют и ранние прелюдии О. Мессиана.

Этюды

- В каждом этюде представлен определенный тип фактуры и технический прием (октавы, терции, арпеджио и т. д.).
- Виртуозность, техническая сложность пьесы служит выразительности лирического или драматического содержания.
- Чаще всего форма этюдов простая трехчастная.
- Самыми известными являются драматичный «Революционный» этюд до минор и медленный, певучий этюд Ми мажор.

Ноктюрны

Ноктюрн (от *франц.* nocturne — ночной) — романтическая миниатюра, в которой раскрываются поэтические образы ночи, грезы, воспоминания.

Почти все ноктюрны Ш. написаны в медленных темпах.

Для любознательных

Создатель жанра музыкального ноктюрна — Джон Фильд (1782–1837).

Условно ноктюрны Ш. можно разделить на две группы:

- *Лирические, созерцательные пьесы.* В них преобладает чувство гармонии, красоты. Фактура состоит из выразительной, «поющей» орнаментальной мелодии и аккомпанемента — гармонической фигурации, охватывающей большой диапазон, создающей иллюзию пространства, воздуха.
- *Трагедийные, драматичные пьесы,* в которых слышна тревога, напряженное размышление. В ноктюрнах этой группы два контрастных образа. Средние части — напряженные, драматические — контрастируют крайним медленным частям.

Мелодии ноктюрнов — хоральные, декламационные, маршевые.

СПИСОК ОСНОВНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

- *Для фортепиано:* сонаты, концерты для фортепиано с оркестром, полонезы, баллады, скерцо, рондо, вальсы, полонезы, мазурки, ноктюрны, этюды, прелюдии
- *Камерно-инструментальные ансамбли:* соната для виолончели и фортепиано, интродукция и полонез для фортепиано и виолончели, трио для фортепиано, скрипки и виолончели и др.
- Песни для голоса с фортепиано

Михаил Иванович ГЛИНКА (1804–1857)



БИОГРАФИЯ

- 15 февраля 1804 г. — Г. родился в селе Новоспасском Смоленской губернии в дворянской семье. Самым ярким музыкальным впечатлением детства был колокольный звон и звучание крепостного оркестра дяди, жившего в соседнем селе.
- 1812 г. — война с Наполеоном. Семья на время переезжает в Орел. Г. получает домашнее образование. Любимые предметы — география, иностранные языки, музыка.
- 1817 г. — переезд в Петербург. Поступление в Благородный пансион для дворянских детей.

Для любознательных

Благородный пансион — учебное заведение при Главном педагогическом институте, выпускники которого становились послами и дипломатами. В преподавательский состав входили учителя Царскосельского лицея. Одним из наставников Г. был поэт, будущий декабрист, друг Пушкина — Вильгельм Карлович Кюхельбекер.

- Занятия музыкой с Дж. Фильдом, К. Майером, Ф. Бемом, А. Беллоли.
- 1822 г. — Г. оканчивает пансион. Поступает на службу в канцелярию Совета путей сообщений.
- 1825 г. — восстание декабристов. Г. становится свидетелем событий на Сенатской площади.
- 1825 г. — первые композиторские успехи. Романс-элегия на слова Е. Баратынского «Не искушай».
- 1830–1834 гг. — поездка в Италию. Продолжение музыкального образования на родине оперы, изучение стиля *bel canto* («прекрасное пение»). Знакомство с выдающимися итальянскими композиторами В. Беллини и Г. Доницетти, изучение опер итальянских мастеров. Уроки с профессором теории музыки З. Деном.
- 1835 г. — женитьба на М. П. Ивановой.



- 1834 г. — возвращение в Петербург. Дружба с В. Жуковским, А. Пушкиным, А. Грибоедовым. Жуковский предлагает Г. написать оперу о подвиге Ивана Сусанина.
- 1836 г. — премьера оперы. По словам Г., «успех был совершенный». А. Шаховской предлагает Г. написать оперу на сюжет поэмы Пушкина «Руслан и Людмила».
- 1837 г. — дружба с литератором Н. Кукольниковом.
- 1837–1839 гг. — служба капельмейстером в Придворной певческой капелле.
- 1838 г. — поездка на Украину для набора певчих в капеллу, среди которых оказался С. Гулак-Артемовский — будущий композитор и ученик Г.
- 1839 г. — «Вальс-фантазия» для фортепиано (посвящен Е. Керн).
- 1840 г. — вокальный цикл на сл. Н. Кукольника «Прощание с Петербургом», романс на слова А. Пушкина «Я помню чудное мгновенье».
- 1842 г. — премьера оперы «Руслан и Людмила».
- 1844–1845 гг. — поездка в Париж. Два концерта, составленные из произведений Г., приносят композитору европейскую известность.
- 1845–1847 гг. — путешествие по Испании. Две увертюры для симфонического оркестра — «Арагонская хота» и «Ночь в Мадриде».
- 1848 г. — симфонические вариации на две русские темы «Камаринская».
- 1849–1857 гг. — проживание в Варшаве, Петербурге, Париже, Берлине. Знакомство с молодыми русскими музыкантами А. Даргомыжским, М. Балакиревым, музыкальными критиками А. Серовым и В. Стасовым. Г. передает Даргомыжскому свои тетради занятий с З. Деном. Г. пишет «Записки» — воспоминания о своей жизни и творчестве.
- 1 июня 1857 г. — смерть композитора в Берлине. Прах Г. перевезен в Петербург и перезахоронен в Александро-Невской лавре.

ХАРАКТЕРИСТИКА ТВОРЧЕСТВА

Г. — первый русский композитор-классик.

Вся плеяда молодых русских композиторов XIX века (А. Даргомыжский, М. Мусоргский, А. Бородин, Н. Римский-Корсаков, П. Чайковский) училась на сочинениях Г., бережно сохраняя и развивая его традиции.

Образы и темы

Героика, эпос, лирика, сказка, Восток, Испания.



Жанры

Оперы, симфонические увертюры, романсы, песни, фортепианные миниатюры, театральная музыка, хоры.

Музыкальный язык

В творчестве Г. соединились классические и романтические черты:

- *классические*: стройность формы, ясность и красота выразительных средств;
- *романтические*: красочность гармоний, изящество инструментовки.

Яркий национальный колорит музыкальных тем (интонации, ритмы, гармонии).

Новаторство

• Две оперы Г. — «Жизнь за царя» и «Руслан и Людмила» — положили начало двум основным ветвям русской оперы: героико-патриотической и сказочно-эпической.

• Г. — первый русский симфонист, наметивший пути развития русской симфонической школы. Симфонические произведения: испанские увертюры «Арагонская хота» и «Ночь в Мадриде», скерцо «Камаринская» и «Вальс-фантазия».

- Г. соединил русскую песенность с западноевропейскими формами.
- В жанре романса Г. достиг совершенства в единстве музыки и слова.
- Г. создал первый вокальный цикл «Прощание с Петербургом».
- Первым из русских композиторов обратился к теме Востока и Испании.
- Ввел балетные сцены в русских операх.

Истоки музыкального языка

• Итальянская музыкальная культура, испанский танец, оркестровое письмо французской композиторской школы.

• Творчество И. С. Баха и Г. Ф. Генделя, К. В. Глюка, В. А. Моцарта, Л. Бетховена, Дж. Фильда.

• Русские композиторы: А. Алябьев, А. Гурилев, А. Варламов, Дж. Фильд.

Опера «Жизнь за царя»

Премьера

27 ноября 1836 года в Большом театре Санкт-Петербурга.

Для любознательных

Название оперы:

- 1836 год — «Жизнь за царя», текст барона Е. Розена;
- 1938 год — «Иван Сусанин», текст С. Городецкого;
- 1989 год — «Жизнь за царя», текст барона Е. Розена.

Либретто

Идея сюжета принадлежит В. Жуковскому, сценарий разработал сам композитор, либретто написал барон Е. Розен.



В основе сюжета — рассказ о героическом поступке русского крестьянина Ивана Сусанина, ценою жизни спасшего в 1613 году первого избранного русского царя из рода Романовых — Михаила от польских интервентов.

Для любознательных

В русской литературе и искусстве тема подвига Ивана Сусанина разрабатывалась и до Глинки:

- «Дума» поэта-декабриста К. Рыльева (1825);
- опера «Иван Сусанин» К. Кавоса (1815). Кавос признал «победу» Г. и снял свою оперу из репертуара Большого театра (уникальный пример профессиональной честности).

Действующие лица

Иван Сусанин — *бас*

Антонида, его дочь — *сопрано*

Баня, приемный сын Сусанина — *альт*

Богдан Собинин, жених Антонида — *тенор*

Сюжет

Первое действие. 1613 год. В селе Домнино близ Костромы народ торжественно встречает воинов, одержавших победу над поляками. Антонида мечтает о свадьбе, но ее отец Иван Сусанин считает, что пока поляки на русской земле — свадьбе не бывать. Появляется Собинин с хорошей вестью: на царство избран боярин Михаил Романов. Сусанин соглашается на свадьбу дочери и Собинина.

Второе действие. Польский король Сигизмунд празднует успехи своего войска. Веселье нарушается появлением гонца, который приносит весть об избранном на Руси царе. Поляки решают направить небольшой отряд для того, чтобы захватить в плен молодого царя.

Третье действие. В доме Сусанина идут приготовления к свадьбе. В разгар веселья в дом врываются поляки и приказывают Сусанину провести их к царю. Сусанин делает вид, что подчиняется, а сам решает завести их в лес. Баня должен предупредить об опасности Минина — организатора ополчения против польских интервентов.

Четвертое действие.

Первая картина. Площадь перед монастырем. Баня добегают до лагеря Минина и предупреждает об опасности.

Вторая картина. Песная чаща. Сусанин больше не скрывает от поляков, что завел их на верную смерть. В драматическом монологе Сусанин мысленно прощается с родными. Поляки убивают крестьянина. Отряд Собинина приходит слишком поздно.

Эпилог. Площадь перед московским кремлем. Под звон колоколов народ празднует победу русского войска над польскими интервентами и прославляет Ивана Сусанина, отдавшего жизнь за царя и Отечество.

Жанр

По определению Г., «отечественная героико-трагическая» опера.

Структура

Четыре действия с эпилогом. Опера состоит из сольных (ария, песня, романс, каватина, рондо), ансамблевых, хоровых и танцевальных номеров.



План оперы

- *Первое действие:* характеристика русских. Музыка основана на интонациях русских песен и романсов.
- *Второе действие:* характеристика поляков. Танцы — полонез, краковяк, вальс, мазурка.
- *Третье действие:* конфликт. Поляки врываются в дом Ивана Сусанина. «Столкновение» тем русских и поляков (столкновение вокального и инструментального начал).
- *Четвертое действие:* подвиг и гибель Ивана Сусанина.
- *Эпилог:* праздник на Красной площади.

Сравнительная характеристика русских и польских образов

РУССКИЕ	ПОЛЯКИ
Первое, третье, четвертое действия; Эпилог	Второе, третье, четвертое действия
Песня	Танец
Вокал	Оркестр
Индивидуальные образы: Сусанин, Баня, Антонида, Собинин	Обобщенные образы
Музыкальные размеры: $\frac{2}{4}$, $\frac{4}{4}$	$\frac{3}{4}$, $\frac{6}{8}$

Новаторство

- «Жизнь за царя» — первая классическая русская опера на исторический сюжет.
- Главные герои — крестьянин и народ, вставшие на защиту отечества, впервые представлены в героико-трагической, а не комической роли.
- «Жизнь за царя» — первая симфоническая опера: сквозное тематическое развитие, песенный речитатив вместо разговорных диалогов, большая роль оркестра (симфонические антракты); в партии Сусанина звучат интонации хоровых тем интродукции и эпилога.
- Г. почти не цитирует народные песни. Он создает мелодии, используя элементы протяжной, хороводной, свадебной, солдатской, городской песни и романса.
- Приемы итальянского *bel canto* в сочетании с русской интонацией и европейскими музыкальными формами подняли оперу до европейского музыкального уровня.

РОМАНСЫ И ПЕСНИ

Г. был замечательным певцом-исполнителем, вокальным педагогом, создавшим пособие «Школа пения», учителем выдающихся певцов — О. Петрова и А. Воробьевой-Петровой.

Г. написал более 70 песен и романсов.



Образы и темы

Любовь, ревность, разочарование; бытовые сценки; картины природы.

Жанры

Лирические романсы, элегии, «русские песни», серенады, баркаролы, застольные песни, баллады. Некоторые романсы написаны в танцевальных жанрах вальса, мазурки, польки, болеро, полонеза.

Авторы стихов

Г. писал романсы на стихи русских поэтов-современников: А. Пушкина, Е. Баратынского, В. Жуковского, А. Дельвига, К. Батюшкова, Н. Кукольника, Ю. Жадовской.

Музыкальный язык

Напевная, выразительная мелодия (истоки — от народной песни до итальянского *bel canto*). Музыкальное воплощение общего настроения текста, следование за поэтической мыслью стиха. Речитативные интонации выделяют важные детали текста (средняя часть романса «Я помню чудное мгновенье», «Попутная песня»).

Форма

Куплетная, строфическая (в т. ч. трехчастная), рондо.

Для любознательных

Вокальный цикл «Прощание с Петербургом» был написан в 1840 году. Автор стихов Н. Кукольник. Все 12 романсов цикла объединяет тема странствий. Самые известные из них — «Попутная песня» и «Жаворонок».

Пушкин посвятил стихотворение «Я помню чудное мгновенье» Анне Петровне Керн (1825). В 1840 году Г., влюбленный в дочь А. Керн Екатерину, написал романс на текст поэта.

СИМФОНИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО

Испанские увертюры: «Арагонская хота», «Воспоминание о летней ночи в Мадриде», скерцо «Камаринская», «Вальс-фантазия».

«Камаринская»

(скерцо)

Вся русская симфоническая школа, подобно тому как весь дуб в желуде, заключена в симфонической фантазии «Камаринская».

П. И. Чайковский

Год создания

1848

**Жанр**

Фантазия на две русские народные темы: величавую свадебную песню «Из-за гор, гор высоких» и задорную плясовую «Камаринская».

Форма

Вариации на две темы — двойные вариации (а, а1, а2, а3, в, в1, в2, в3.....).

Г. услышал в контрастных темах интонационное сходство, объединил и развил темы, используя приемы мелодического, тембрового варьирования, подголосочной полифонии (ответвление от основной мелодии подголосков).

«Вальс-фантазия»**Год создания**

1839 — редакция для фортепиано (посвящен Е. Керн);

1845, 1856 — две оркестровые редакции.

Жанр

Лирическая, трогательно-романтическая поэма в жанре вальса.

Для любознательных

Поэма (от греч. «творю») — пьеса лирико-повествовательного характера, отличающаяся свободой построения и эмоциональной насыщенностью.

Форма

Цепь музыкальных эпизодов с чертами рондо (основная тема неоднократно повторяется).

Для любознательных

Рондо (от итал. «круг») — форма, в основе которой лежит неизменный рефрен и различные эпизоды (Р-Э1-Р-Э2-Р).

Новаторство

- Обогащение бального танца глубоким психологическим содержанием.
- Трехтактное строение темы с щемящей тритоновой интонацией, остающейся без разрешения.
- Использование «чистых» солирующих тембров соло (например, тромбона, валторны, кларнетов).



СПИСОК ОСНОВНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

- *Оперы:* «Жизнь за царя», «Руслан и Людмила»
- Более 70 романсов и песен
- Испанские увертюры «Арагонская хота», «Воспоминание о летней ночи в Мадриде», «Камаринская», «Вальс-фантазия»
- Камерные ансамбли, в т. ч. секстет для фортепиано, двух скрипок, альты, виолончели и контрабаса; Патетическое трио для фортепиано, кларнета и фагота
- Фортепианные пьесы

Александр Сергеевич ДАРГОМЫЖСКИЙ (1813–1869)



БИОГРАФИЯ

- 2 февраля 1813 г. — Д. родился в селе Даргомыж Тульской губернии. Детство провел в родовом поместье отца на Смоленщине.
- 1817 г. — переезд семьи в Петербург. Получение домашнего образования. С шести лет Д. играл на фортепиано, с девяти лет — на скрипке. Учителя Д.: А. Данилевский, Ф. Шоберлехнер (венский пианист).
- 1824 г. — первые сочинения для фортепиано: Марш, Контрданс, Меланхолический вальс.
- 1827 г. — служба чиновником.
- 1835 г. — знакомство с М. Глинкой определило творческую судьбу Д.
- 1835–1839 гг. — работа над оперой «Эсмеральда» по роману В. Гюго «Собор Парижской Богоматери» (постановка была осуществлена только в 1847 г.). Романсы «Я вас любил», «Юноша и дева», «Ночной зефир». Общение с В. Жуковским, П. Вяземским, В. Одоевским, М. Пермонтовым. Проведение музыкальных «четвергов» (творческие собрания в доме Д.). Выход в отставку в чине титулярного советника.
- 1844–1845 гг. — первое заграничное путешествие по Европе.
- 1845 г. — начало зрелого периода творчества. Романсы «Мне грустно», «И скучно, и грустно», «Мельник». Д. заведует отделом музыкальных фельетонов в сатирических журналах «Искра» и «Будильник». Там же Д. знакомится с художником А. Степановым и поэтом В. Курочкиным.
- 1848–1855 гг. — работа над лирико-психологической оперой «Русалка» на сюжет драмы А. С. Пушкина. Успешная премьера.
- 1855–1869 гг. — поздний период творчества. Знакомство с М. Балакиревым, Ц. Кюи, М. Мусоргским. Участие в организации Русского музыкального общества, в разработке устава консерватории. Д. пишет драматическую песню «Старый капрал», сатирические песни «Червяк», «Титулярный советник».
- 1864–1865 гг. — второе заграничное путешествие. Успех в Брюсселе. Создание симфонических пьес «Баба-Яга», «Казачок», «Чухонская фантазия».



- 1866 г. — работа над оперой «Каменный гость» по трагедии Пушкина (осталась незаконченной). Оканчивает оперу Ц. Кюи (оркеструет Н. А. Римский-Корсаков). Стараниями друзей «Каменный гость» был поставлен в Петербурге на сцене Мариинского театра 16 февраля 1872 года.
- 1869 г. — смерть композитора. Д. похоронен в Александро-Невской лавре в Петербурге.

ХАРАКТЕРИСТИКА ТВОРЧЕСТВА

*Хочу, чтобы звук прямо выражал слово.
Хочу правды.*

А. С. Даргомыжский

Младший современник и последователь М. Глинки, представитель направления, названного в литературе «критическим реализмом».

Историческая обстановка

Резко обострившийся кризис крепостнической системы.

Современники

Писатели Н. Гоголь, А. Герцен, М. Салтыков-Щедрин, И. Гончаров, А. Островский.

Поэты Н. Некрасов, Н. Огарев.

Художники П. Федотов, В. Перов.

Главная тема творчества

Интерес к личности «маленького человека», к теме социального неравенства.

Жанры

Оперы, более 100 романсов и песен, симфонические произведения, опера-балет.

Музыкальный язык. Новаторство

- В основе многих ранних романсов и песен Д. — широкая, распевная кантилена. В зрелый и поздний периоды творчества Д. следует за каждым словом текста.

- Д. мастерски передает особенности речи представителей различных социальных групп: говор крестьян, солдат, городских жителей.

- Точность и выразительность психологических характеристик, музыкальных портретов.



Истоки музыкального языка

Д. использует интонации и ритмы городской песни, водевильного куплета, цыганского романса, танца.

Новаторство в оперном жанре

- Опера «Русалка» — первая русская лирико-психологическая драма.
- Опера «Каменный гость» написана на неизменный текст маленькой трагедии Пушкина и целиком построена на мелодическом речитативе, передающем разговорную речь героев.

Д. — первый классик реалистического направления в музыке. Новаторство и достижения Д. подхватили и развили композиторы «Могучей кучки».

РОМАНСЫ И ПЕСНИ

Жанры

Более 100 романсов и песен:

- традиционные жанры элегии, русской песни, баллады;
- создание новых жанров: монолог-размышление («Мне грустно», «И скучно и грустно», монолог-портрет («Мне минуло шестнадцать лет»), драматическая сцена («Старый капрал»), народно-бытовая сценка с диалогом («Мельник»), сатирические песни («Червяк», «Титулярный советник»).

Герои, темы

- В творчестве Д. появляется новый герой — «маленький человек»: мелкий чиновник, крестьянин, ремесленник, солдат.
- Д. критически изображает равнодушие и черствость богатых, раболепие и униженность бедных людей.
- Сатирические романсы Д. — музыкальные карикатуры, где «смех звучит сквозь слезы».

Авторы стихов

А. Пушкин, М. Лермонтов, В. Жуковский, А. Дельвиг, А. Кольцов, Н. Языков, поэты-искровцы В. Курочкин и П. Вейнберг.

Форма

В ранних сочинениях чаще трехчастная и куплетная, в поздних — строфическая.

Новаторство

- Точное следование мелодии за текстом, интонацией, изгибами речи.
- Декламационная мелодия правдиво отображает все нюансы состояния героя.
- Множество ремарок превращают песню в театрализованную сценку.

Для любознательных

Ремарка (франц. *remarque* — замечание, примечание) — драматургический термин, поясняющий психологическое состояние персонажей. Например: «запинаясь», «робко», «прищурился», «скромно» из песни «Червяк».

СПИСОК ОСНОВНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

- *Оперы*: «Эсмеральда», «Торжество Вакха», «Русалка», «Каменный гость»
- *Произведения для оркестра*: «Болеро», «Баба-Яга» («С Волги в Ригу»), «Казачок», «Чухонская фантазия»
- *Камерно-вокальные произведения*: песни и романсы
- *Произведения для фортепиано*



М. А. Балакирев



М. П. Мусоргский



А. П. Бородин



Н. А. Римский-Корсаков



Ц. А. Кюи

«МОГУЧАЯ КУЧКА»

Названия группы

«Могучая кучка» — творческое содружество русских композиторов. Также ее называют «Новой русской музыкальной школой» или «Балакиревским кружком», а за границей именуют «Группой пяти».

Историческая обстановка

Группа сложилась в пору демократического подъема 60-х годов XIX века в России.

Члены «Могучей кучки»

Балакирев Милий Алексеевич (1837–1910)
Мусоргский Модест Петрович (1839–1881)
Бородин Александр Порфирьевич (1833–1887)
Римский-Корсаков Николай Андреевич (1844–1908)
Кюи Цезарь Антонович (1835–1918)

Для любознательных

Критик, искусствовед и историк Владимир Васильевич Стасов (1824–1906) активно участвовал в деятельности кружка, нередко предлагал сюжеты, помогал в их разработке, предоставляя исторические материалы, выступал в печати, защищая и пропагандируя новое искусство.

Руководитель кружка — М. А. Балакирев, композитор, учитель и редактор произведений молодых «кучкистов».

Цели

«Кучкисты» отстаивали новые пути в музыке и боролись с консервативным академическим направлением, представленным Петербургской консерваторией и Русским музыкальным обществом.

Для любознательных

Подобные задачи в изобразительном искусстве ставили «Товарищество передвижных художественных выставок» и «Артель художников», в литературе — кружок журнала «Современник».

Композиторы порой недооценивали значение систематического профессионального музыкального образования (кроме Римского-Корсакова, в 1871 году вошедшего в профессорский состав консерватории).

Темы и образы

- Композиторы «М. к.» продолжали и развивали традиции М. Глинки и А. Даргомыжского.
- Тематика их творчества в основном связана с образами народной жизни, исторического прошлого России, народного эпоса и сказки, с древними верованиями и обрядами.
- Для сочинений «кучкистов» характерны размах музыкальных замыслов; важное драматургическое значение народно-массовых сцен в операх.

Жанры

Оперы, симфонии, симфонические картины, сюиты, фантазии, романсы и песни.

Музыкальный язык

- Опора на интонации крестьянской песни, их широкое использование в операх, романсах и песнях.
- Обращение к фольклору других народов: украинские, грузинские, чешские, татарские, испанские мелодии.
- Особое место в творчестве занимает «русский Восток»: «Тамара» и «Исламей» М. Балакирева, «Князь Игорь» А. Бородина, «Шехеразада» и «Золотой петушок» Н. Римского-Корсакова, «Хованщина» М. Мусоргского.

Бородин и Балакирев явились создателями русского национального эпического симфонизма.

Историческая роль

К середине 1870-х годов «М. к.» перестала существовать, однако ее эстетические принципы и творчество оказали огромное влияние на композиторов следующего поколения как в России, так и за рубежом.

Александр Порфирьевич БОРОДИН (1833–1887)



БИОГРАФИЯ

- 31 октября 1833 г. — Б. родился в Петербурге. Получил прекрасное домашнее образование; играл на виолончели, флейте, фортепиано. Самостоятельно изучал музыкальную литературу: переиграл в четыре руки все симфонии Й. Гайдна, Л. Бетховена, Ф. Мендельсона. Первые сочинения: полька «Элен», концерт для флейты и фортепиано, струнное трио.
- 1856 г. — Б. оканчивает Медико-хирургическую академию. Через два года получает степень доктора медицины.
- 1859–1862 гг. — заграничная командировка: Германия (Гейдельберг), Италия, Франция, Швейцария. Знакомство с музыкой современных композиторов-романтиков: К. Вебера, Ф. Листа, Г. Берлиоза. Окружение: Д. Менделеев, И. Сеченов, А. Бутлеров и др. Встреча с будущей женой — пианисткой Е. Протопоповой.
- 1862 г. — Б. избран профессором Медико-хирургической академии. Знакомство с М. Балакиревым. Б. становится членом «Могучей кучки».
- 1867 г. — окончание Первой симфонии. Появление ряда романсов эпического и лирического склада на собственный текст («Спящая княжна», «Песня темного леса», «Морская царевна», «Фальшивая нота», «Море»).
- 1869 г. — замысел двух основных сочинений — оперы «Князь Игорь» и Второй («Богатырской») симфонии (работа над оперой продолжалась 18 лет, а над симфонией — 7 лет).
- 1872 г. — Б. становится одним из организаторов и преподавателей Высших женских медицинских курсов.



Конец 1870-х — начало 1880-х гг. —	создание двух струнных квартетов, романсов.
1877, 1881, 1885 гг. —	поездки за границу: в Германию, Бельгию, Францию. Встреча с Ф. Листом в Германии. Начало популярности музыки Б. за рубежом.
1880-е г. —	последние крупные сочинения: программная симфоническая картина «В Средней Азии», незаконченная Третья симфония.
15 февраля 1887 г. —	смерть от сердечного приступа в Петербурге. Б. похоронен в Александро-Невской лавре.

ХАРАКТЕРИСТИКА ТВОРЧЕСТВА

Б. — самобытный русский композитор, известный ученый-химик, педагог и общественный деятель, дирижер и музыкальный критик, академик Медико-хирургической академии. Член «Могучей кучки». Продолжатель традиций Глинки.

Темы

- Эпос, лирика, Восток, добродушный юмор.

Жанры

Творческое наследие невелико, но разнообразно по жанрам: опера, симфонии, квартеты, симфоническая картина, романсы.

Музыкальный язык

- Не цитировал народные песни, а создавал собственные мелодии в духе былин, обрядовых и лирических песен.
- Музыкальный стиль отличается классической завершенностью (Б. часто использует классические формы — сонатную, трехчастную). Речитативу предпочитает кантилену. Лучшие мелодии Б., как русские, так и восточные, звучат плавно и широко. Гармонии Б., красочные и необычные, предвосхитили многие новшества в европейской музыке (К. Дебюсси, М. Равель, И. Стравинский).

Опера «Князь Игорь»

История создания

Опера начата в 1869 году. Б. работал над ней в течение 18 лет. Завершена после смерти Н. А. Римским-Корсаковым и А. Глазуновым, поставлена в 1890 году в Мариинском театре в Петербурге.



Литературный источник

Летопись XII века «Слово о полку Игореве» (была предложена В. Стасовым в качестве основы оперного сюжета).

Либретто

А. П. Бородина.

Основные действующие лица

Игорь Святославович, князь Северский — *баритон*

Ярославна, его жена — *сопрано*

Владимир Ярославович, князь Галицкий, брат княжны — *высокий бас*

Кончак — *бас*

Кончаковна, дочь хана Кончака — *контральто*

Сюжет

Пролог. Прощание народа с князем Игорем и его дружиной, уходящей в поход против половцев. Мощная хоровая сцена с эпизодом затмения в центре.

Первое действие («русское»).

Первая картина

Характеристика Владимира Галицкого и его окружения. Сцена с девушками.

Вторая картина

Музыкальный портрет Ярославны. Сцена Ярославны с девушками и Галицким. Приход бояр с вестью о поражении Игорева войска. Пожар в Путивле.

Второе действие («Восток»). Половецкий стан. Свидание Кончаковны и Владимира, сына Игоря. Страдания Игоря в плену. Музыкальный портрет хана Кончака. Половецкие пляски с хором.

Третье действие. Половецкий стан (при постановках оперы обычно пропускается. Музыка дописана по памяти А. Глазуновым).

Четвертое действие («русское»). Плач Ярославны и хор поселян. Встреча Игоря с Ярославной. Комическая сцена с гудошниками Скулой и Ерошкой. Финал — слава Игорю.

Жанр

Эпический:

- богатырские музыкальные образы;
- неспешное чередование масштабных контрастных законченных сцен;
- множество хоровых сцен;
- не показ событий, а рассказ о них.

Структура

Номерная структура. Классическая завершенность сцен. Наряду с ариями, каватинами — песни, плачи, славы. Закругленные песенные интонации преобладают над «сухим» речитативом.



Новаторство

- Эпические сцены органично связаны с лирическими (Ярославна, Кончаковна, Владимир), с драматическими (Ярославна с Галицким и с боярами), с комическими (Скула и Ерошка).
- Русская музыка соседствует с восточной (второй акт с танцевальной сюитой). Восток Б. роскошный, упонительный, грациозный, необузданно-воинственный.
- Яркая, неповторимая гармония с необычными аккордами, состоящими из секунд и кварт.

РОМАНСЫ И ПЕСНИ

Авторы стихов

- А. Пушкин, Н. Некрасов, Г. Гейне, А. К. Толстой.
- Некоторые романсы написаны на собственные тексты.

Жанры

• *Эпические* (сказочные): «Спящая княжна», «Песня темного леса», «Морская царевна».

Образы русского «богатырского» эпоса.

• *Лирические*: «Отравой полны мои песни», «Фальшивая нота», «Для берегов отчизны дальной», «Из слез моих». Выражение тонких душевных переживаний — от страстных и порывистых до созерцательных и нежных. Влияние композиторов-романтиков: Р. Шумана, Ф. Листа, Ф. Мендельсона.

• *Сатирические*: «Спесь», «У людей-то в дому». Большая роль речевой интонации. В этих песнях Б. — последователь А. Даргомыжского. Театральность и звукоизобразительность.

• *Восточные*: «Арабская мелодия».

Мелодии

В эпических и сказочных произведениях мелодии песенные. В лирических и сатирических романсах и песнях преобладает декламационность.

Партия фортепиано

Поддерживает мелодию, а не главенствует. В одних романсах и песнях сопровождение имеет изобразительный характер («Море», «Морская царевна»), в других усиливает смысловую выразительность мелодии с помощью яркой, неповторимой гармонии («Для берегов отчизны дальной»).

СИМФОНИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО

Б. — автор трех симфоний (Третья не завершена) и симфонической картины «В Средней Азии».



Симфония № 2 (си минор)

Название «Богатырская» дано В. Стасовым.

Год создания

1876

История создания

Б. писал симфонию семь лет, одновременно с оперой «Князь Игорь». Эти сочинения близки по содержанию и музыкальному складу.

Жанр

Эпический.

Темы и образы

Эпос, лирика, Восток, «скоморошество».

Строение

Четырехчастный цикл.

ПЕРВАЯ ЧАСТЬ	ВТОРАЯ ЧАСТЬ	ТРЕТЬЯ ЧАСТЬ	ЧЕТВЕРТАЯ ЧАСТЬ
Собрание русских богатырей	Скерцо	Анданте Песнь Баяна	Сцена богатырского пира, ликование толпы
Сонатная форма	Сложная трехчастная форма. Крайние части — в форме сонатного аллегро. Трио — вариации на песенную тему	Сонатная форма	Сонатная форма
си минор	Фа мажор	Ре-бемоль мажор	Си мажор

Новаторство

- Первая русская эпическая симфония.
- Опора на русскую народную традицию (интонации, лад, ритм).
- Третья и четвертая части идут без перерыва.
- Русский образ интонационно сближается с восточным (побочная тема первой части и тема трио второй части).



Особенности развития первой части

- Главная тема состоит из двух элементов, которые проникают во все разделы. Тема многократно преобразуется и разрастается до четырехкратного увеличения в репризе.
- Героическая главная партия сближается с лирической побочной (в заключительной части и в разработке).
- В репризе нетрадиционное соотношение тональностей (побочная партия звучит в Ми-бемоль мажоре).

СПИСОК ОСНОВНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

- «Князь Игорь»
- *Симфонические произведения*: три симфонии (Третья не закончена); симфоническая картина «В Средней Азии»
- *Камерно-инструментальные произведения*: два струнных квартета
- 16 романсов
- Фортепианные пьесы, в т. ч. «Маленькая сюита»



Модест Петрович МУСОРГСКИЙ (1839–1881)

БИОГРАФИЯ

- 9 марта 1839 г. — М. родился в селе Карево Псковской губернии в семье помещика.
- 1849 г. — поступление в Петропавловскую школу в Петербурге. Начало занятий по фортепиано у А. Герке.
- 1852 г. — поступление в школу гвардейских подпрапорщиков. Первые сочинения. Издание фортепианной пьесы-польки «Подпрапорщик».
- 1856 г. — окончание школы гвардейских подпрапорщиков. Зачисление в гвардейский Преображенский полк.
Встреча с А. Бородиным на дежурстве в госпитале. Знакомство с А. Даргомыжским.
- 1857 г. — знакомство с Ц. Кюи и М. Балакиревым в доме Даргомыжского, с В. и Д. Стасовыми в доме М. Балакирева.
Начало занятий композицией под руководством Балакирева.
- 1858 г. — выход в отставку с военной службы. Поступление на службу (чиновником) в Инженерное управление.
- 1863–1865 гг. — жизнь в «коммуне» с группой молодых людей (М. находился под влиянием идей романа Н. Чернышевского «Что делать?»).
- 1864 г. — создание песни «Калистрат» на слова Н. Некрасова — первой из серии вокальных сцен из народной жизни.
- 1867 г. — уход со службы в Инженерном управлении.
- 1868 г. — знакомство с историком литературы В. Никольским, начало работы над оперой «Борис Годунов» по совету ученого.
Зачисление на службу в Лесной департамент Министерства государственных имуществ.
- 1870 г. — песня «Семинарист» запрещена цензурой.
- 1871 г. — оперный комитет Мариинского театра запретил постановку оперы «Борис Годунов».



- 1871–1872 гг. — совместное проживание на одной квартире с Римским-Корсаковым, работа над второй редакцией «Бориса Годунова».
- 1872 г. — коллективная работа (совместно с А. Бородиным, Н. Римским-Корсаковым и Ц. Кюи) над оперой-балетом «Млада» по заказу дирекции императорских театров. Начало работы над оперой «Хованщина».
- 1873 г. — исполнение Ф. Листом в Веймаре вокального цикла «Детская».
- 1874 г. — премьера «Бориса Годунова» в Мариинском театре. Баллада для голоса и фортепиано «Забытый» на слова А. Голенищева-Кутузова (посвящена В. Берещагину). Замысел оперы «Сорочинская ярмарка».
- 1879 г. — концертная поездка с певицей Леоновой в качестве аккомпаниатора (Полтава, Елизаветград, Херсон, Одесса, Севастополь, Ялта, Ростов-на-Дону, Новочеркасск, Воронеж, Тамбов, Тверь).
- 1880 г. — уход со службы.
- 1881 г. — резкое ухудшение здоровья.
Незадолго до смерти композитора И. Репин пишет его портрет.
- 28 марта 1881 г. — смерть в Николаевском военном госпитале. М. похоронен в Петербурге в Александро-Невской лавре.

ХАРАКТЕРИСТИКА ТВОРЧЕСТВА

М. — композитор-реалист, правдиво изображающий жизнь во всей ее сложности и многообразии.

Темы и образы

- В центре творчества М. — русский народ в моменты важнейших (переломных) событий отечественной истории: картины народных восстаний и бунтов, нищеты и бесправия.
- Психологически точные музыкальные портреты людей разных социальных сословий (вокальный цикл «Без солнца»).
- Меткие комические и сатирические музыкальные портреты. В некоторых из них — высмеивание «консервативных» современников М. («Классик», «Раек»). Живое и яркое воплощение комических ситуаций (опера «Женитьба», сцена в корчме из оперы «Борис Годунов»).
- Мир ребенка (вокальный цикл «Детская», песни «Сиротка» и «Озорник»).
- М. обращается к теме войны, показывая ее жестокость и несправедливость.

Жанры

- Оперы, песни, романсы — жанры, связанные со словом.
- Инструментальные сочинения, в основном программные: «Ночь на Лысой горе» для оркестра, «Картинки с выставки» для фортепиано.



Музыкальный язык

Необычайно смелый для времени М. Многие его идеи: сложная драматургия опер, свободные музыкальные формы, далекие от европейской классики, мелодика, — были поняты и приняты только в XX веке.

Мелодия

Основа музыкального языка М.: выразительная декламация, вырастающая из естественной речевой интонации. В этом М. — наследник Даргомыжского.

Живая речевая интонация соединяется в мелодиях М. с народной песенной интонацией (интонацией плача, колыбельной, протяжной, плясовой).

Гармония

- Опора на классическую функциональную гармонию.
- Нестандартные соединения аккордов.
- Полифункциональные, политональные сочетания.

Историческая роль

Творческие открытия М. в области музыкальной декламации, гармонии, формы оказали большое влияние на композиторов XX века — К. Дебюсси, М. Равеля, С. Прокофьева, Д. Шостаковича и многих других.

ОПЕРНОЕ ТВОРЧЕСТВО

Для любознательных

Сюжеты опер М., основанных на исторических событиях:

«Борис Годунов» — 1598–1604 годы. Смерть царевича Дмитрия — последнего сына Ивана Грозного. Шестилетнее правление Бориса, польская интервенция. «Смутное время».

«Хованщина» — Россия накануне реформ Петра Первого.

«Пугачевщина» — замысел оперы о народных восстаниях остался неосуществленным.

Для любознательных

Незаконченные оперы М.:

«Саламбо» — героико-романтическая опера по одноименному роману Флобера о восстании ливийских войск против Карфагена. Часть музыкального материала М. использовал в опере «Борис Годунов».

«Женитьба» — бытовая комическая опера по Н. Гоголю. В основу музыкального произведения положена прозаическая речь гоголевских персонажей (развитие традиций А. Даргомыжского — опера «Каменный гость»).

«Сорочинская ярмарка» — лирико-комическая опера по Н. Гоголю.



«Борис Годунов»

«Я разумею народ как великую личность, одушевленную единой идеей, — писал М. — Это моя задача. Я попытался решить ее в опере».

История создания

Либретто написано самим М. В качестве литературной основы он использовал сюжет исторической трагедии А. Пушкина «Борис Годунов» (1825), материалы «Истории государства российского» Н. Карамзина и другие исторические документы.

Идею написать оперу М. подсказал его друг, историк, профессор В. Никольский.

Годы создания

Работа над первой редакцией — 1868–1869.

Вторая редакция — 1872.

Премьера

27 января (8 февраля) 1874 года в Мариинском театре.

Для любознательных

Дирекция императорских театров не допустила оперу к постановке. М. добавил польский акт и сцену под Кромами. Первая редакция оперы заканчивалась сценой смерти Бориса. Новая редакция — сценой народного бунта. «Борис Годунов» был поставлен благодаря энергичной поддержке певицы Ю. Платоновой, избравшей оперу для своего бенефиса.

Жанр

Народная музыкальная драма.

Главная идея

Непримиримые противоречия между народом и властью.

Структура

Четыре действия с прологом.

Строение оперы сквозное (а не номерное). Монологи, песни являются частью больших сцен. Важную роль играют массовые, хоровые сцены.

Действующие лица

Борис Годунов — *бас*

Федор, сын Бориса — *меццо-сопрано*

Ксения, дочь Бориса — *сопрано*

Князь Василий Шуйский — *тенор*

Андрей Щелкалов, думный дьяк — *баритон*

Пимен, летописец, отшельник — *бас*

Григорий Отрепьев, самозванец — *тенор*

Марина Мнишек, дочь сandomирского воеводы — *меццо-сопрано*

Варлаам, беглый монах, бродяга — *бас*

Мисаил, беглый монах, бродяга — *тенор*

Хозяйка корчмы — *меццо-сопрано*

Юродивый — *тенор*

Бояре, стрельцы, рынды, приставы, паны и пани, сandomирские девушки, калки переходящие, народ московский.



Сюжет

Пролог. Во дворе Новодевичьего монастыря пристав угрозами заставляет собравшийся народ просить боярина Бориса стать царем. На следующее утро народ, собравшийся перед Успенским собором, покорно славит Бориса, согласившегося венчаться на царство. Торжество не радует Бориса — тягостные предчувствия терзают его.

Первое действие. В келье Чудова монастыря старик-отшельник Пимен пишет летопись о Борисе, повинном в гибели законного наследника престола — царевича Дмитрия. Молодой инок Григорий Отрепьев с волнением узнает, что царевич был его ровесником, и принимает дерзкое решение: он назовется Дмитрием и вступит в борьбу с Борисом за власть.

Григорий появляется в корчме на литовской границе вместе со случайными попутчиками — беглыми монахами Варлаамом и Мисаилом. Входят приставы: они разыскивают Гришку Отрепьева. Читая царский указ, Гришка называет приметы Варлаама, но обман обнаруживается, и Самозванцу приходится бежать.

Второе действие. Царский терем в Кремле. Борис утешает свою дочь Ксению, горящую об умершем женихе. Тщетны его старания заслужить любовь народа, мучительны воспоминания о совершенном преступлении. Князь Василий Шуйский, хитрый и коварный царедворец, приносит известие о появлении в Литве Дмитрия-самозванца, которого поддерживают король и паны. Борис в смятении, ему мерещится призрак убитого младенца.

Третье действие. Польша. Честолюбивая полька Марина Мнишек, мечтающая занять престол московских царей, хочет хитростью и лаской разжечь в Григории чувство любви. Она обещает стать его женой, когда Самозванец во главе польского войска завоюет Москву.

Четвертое действие. Площадь перед собором Василия Блаженного. Народ обсуждает слухи о приближении Самозванца. Люди верят, что царевич Дмитрий жив и спасет их от произвола Бориса. Начинается царское шествие. Голодный люд протягивает руки с отчаянной мольбой: «Хлеба!» Юродивый обвиняет Бориса в убийстве царевича.

В Грановитой палате Кремля собралась боярская дума. Все взволнованы вестью о Самозванце. Шуйский рассказывает о тайных страданиях царя. Неожиданно перед взорами бояр предстает царь, в смятении отгоняющий от себя призрак ребенка. Летописец Пимен повествует о чудесном исцелении слепого, помолвившегося над могилкой Дмитрия. Царь падает без чувств. Очнувшись, он зовет сына Федора и, едва успев произнести последние напутствия и завещав сыну трон, умирает.

Городок Кромь. Разгорается крестьянский бунт. Появляется Самозванец. Народ радостно приветствует его. Юродивый предрекает народу новые невзгоды.

Герои

Борис Годунов — сложный, неоднозначный, трагический образ: личность, олицетворяющая власть; человек, подозреваемый в преступлении; страдающий раскаивающийся человек; любящий отец.



МОНОЛОГИ БОРИСА

Сольные номера партии Бориса Годунова — не традиционные арии, а монологи. Почти вся партия Бориса написана в минорных, бемольных тональностях.

- Первый монолог Бориса «Скорбит душа»: царственное величие, скорбь, трагическая обреченность. Музыка резко контрастирует праздничной сцене коронации.
- Тревожно, напряженно звучит большой монолог «Достиг я высшей власти» — размышления Бориса о преследующих его неудачах, народной ненависти.
- Последний монолог «Прощай, мой сын!» окрашен в трагически просветленные, умиротворенные тона.

НАРОД показан М. сильным и покорным, безграмотным и мудрым.

Народные сцены:

- первая картина Пролога: хор-плач «На кого ты нас покидаешь»;
- вторая картина Пролога: торжественная величальная Борису «Уж как на небе солнцу»;
- первая картина четвертого действия: из жалобного стона песни Юродивого вырастает потрясающий по силе трагизма хор «Хлеба!»;
- сцена под Кромами: бунтарский хор «Расходилась, разгулялась».

В народных сценах слышны плясовые ритмы, звучат интонации плачей, протяжных песен.

Новаторство

- Для создания ярких характеров М. изобрел хоровой речитатив (с характерными интонациями русской крестьянской речи), который исполняют группы хора и солисты хора (корифеи).
- Народ представлен не только в хоровых сценах, но и в сольных партиях. Монах Пимен является символом мудрости, Юродивый — совести, Варлаам — свободолюбия, Григорий — подлости.

Оркестр

- В инструментальных вступлениях и самостоятельных картинах оркестр часто не только «досказывает», но и раскрывает основное настроение и содержание действия;
- В оркестре часто звучат важнейшие музыкальные темы — лейтмотивы цареви́ча Дмитрия, Бориса, темы детей Бориса Годунова, Пимена, Григория.

Цитаты

На русских народных напевах построены хор из второй картины Пролога «Уж как на небе солнцу», песня Варлаама «Как едет ён» из первого действия, хоры в сцене под Кромами «Не сокол летит по поднебесью» (подлинная народная мелодия величальной песни), песня Варлаама и Мисаила «Солнце, луна померкнули». Средняя часть хора «Расходилась, разгулялась» построена на материале народной песни «Заиграй, моя волынка». В основе песни Варлаама «Уж как в городе», песни Шинкарки и хора «Расходилась, разгулялась» использованы народные тексты.



Для любознательных

Юродивый — безумный, сумасшедший. Народ считал юродивых Божьими людьми, нередко находя в их поступках глубокий смысл. Юродивые часто намеренно старались казаться глупыми, безумными.

Духовные стихи — эпические или лирические песни религиозного содержания. Исполняли их нищие слепцы — «калики перехожие».

Кромы — город, расположенный на реке Крома (приток Оки) в 36 км к юго-западу от города Орел. В 1605 году в Кромах засели приверженцы Лжедмитрия Первого, выдержавшие под начальством атамана А. Корелы осаду войск Мстиславского, Шереметева и Шуйского. В 1606 году отряды Ивана Болотникова под Кромами нанесли поражение войскам царя Василия Шуйского.

РОМАНСЫ И ПЕСНИ

Жанры

Многие песни М. — монологи-рассказы, монологи-сцены, в которых присутствуют и слова от автора, и прямая речь героя.

Образы и темы

Новое содержание: тяжелая крестьянская жизнь, одиночество художника, внутренний мир ребенка.

Авторы стихов

А. Пушкин, А. Плещеев, А. Голенищев-Кутузов, А. Кольцов, Н. Некрасов, Л. Мей, Т. Шевченко, А. Островский, собственные поэтические тексты.

Музыкальный язык

- Новый, усложненный.
- Главным выразительным средством становится декламация, в которой соединяются песенные (колыбельная, плясовая, плач и т. д.) и речевые интонации.
- Создавая характер героя, М. мастерски передает особенности его речи, интонации, жесты, походку.

Партия фортепиано

Равноправный, исполнительски сложный участник ансамбля; часто сливается с голосом, а не просто «досказывает» мысли и чувства героя.

«Картинки с выставки»

(программный фортепианный цикл)

Год создания

1874

Год издания

1886, через пять лет после смерти композитора.



МОДЕСТ ПЕТРОВИЧ МУСОРГСКИЙ

Название

Рабочее название произведения — «Гартман». Поводом для создания сочинения послужила выставка в Академии художеств работ художника и архитектора В. Гартмана — близкого друга М.

Строение

Состоит из 10 виртуозных характеристических пьес, в которых представлены и сцены реальной жизни, и сказочные образы, и картины прошлого, и изображение архитектурных сооружений.

Светлые, радостные, красочные стороны жизни воплощены в скерцозных пьесах: «Тюильри», «Лиможский рынок», «Балет невылупившихся птенцов».

Картины и музыка

М. усложнил, переосмыслил многие работы Гартмана: создал трагический образ гнома, социальный конфликт в «Двух евреях», «Быdle»; философские размышления о жизни, об уходящем времени в «Старом замке»; образ смерти в «Катакомбах». «Богатырские ворота» — воплощение мечты М. о свободной России.

Тема «Прогулки»

- Объединяет в одно целое контрастные пьесы.
- Тема «П.» может меняться (варьироваться) под впечатлением от увиденной картины. В одном случае «П.» получает новое название — «С мертвыми на мертвом языке». В «Богатырских воротах» — гимническом финале — «П.» «проявляется» в колокольном звоне (одном из эпизодов заключительной пьесы).
- Вместе с тем «П.» «изображает» переход от одной картины к другой.
- Между некоторыми пьесами «П.» отсутствует.

Для любознательных

Первую и последнюю пьесы объединяет яркий национальный русский колорит. Тональности начальной и заключительной пьесы Си-бемоль мажор — Ми-бемоль мажор (доминанта — тоника) образуют своеобразную арку, объединяющую пьесы в одно целое. «Богатырские ворота» напоминают могучие гимнические финалы опер М. Глинки.

Новаторство

- М. обогатил фортепианную музыку вокальными речевыми и песенными интонациями: песенные мелодии в «Прогулке» (имитация: запевала — хор), «Богатырских воротах» (напоминает хоровой финал), «Старом замке», «Быdle».
- Речевые интонации раскрывают характер героев в «Двух евреях», «Гноме», «Тюильри»; народный говор своеобразно претворен в «Лиможе» (перепалка на рынке).

СПИСОК ОСНОВНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Оперы: «Женитьба», «Борис Годунов», «Хованщина» и др.

Романсы и песни

Для фортепиано: «Картинки с выставки»

Для оркестра: «Ночь на Лысой горе»

Николай Андреевич РИМСКИЙ-КОРСАКОВ (1844–1908)



БИОГРАФИЯ

- 6 марта 1844 г. — Р.-К. родился в г. Тихвине Новгородской губернии в дворянской семье.
С шести лет — занятия на фортепиано. В одиннадцать лет — появление первых сочинений.
- 1856–1860 гг. — получение образования в Морском корпусе в Санкт-Петербурге.
- 1859–1860 гг. — занятия с пианистом Ф. Канилле. Знакомство с М. Балакиревым.
- 1861 г. — Р.-К. становится членом музыкального кружка «Могучая кучка». Под руководством Балакирева Р.-К. начинает работу над первой симфонией. Знакомство с М. Мусоргским и В. Стасовым.
- 1862–1865 гг. — Р.-К. совершает кругосветное путешествие на клипере «Алмаз» (вокруг Европы и Америки).
Окончание Морского корпуса в чине гардемарина.
- 1865 г. — знакомство с А. П. Бородиным.
- 1860-е гг. — создание симфонической картины «Садко», симфонической сюиты «Антар». Работа над первой оперой «Псковитянка». Знакомство с П. И. Чайковским.
Женитьба на Н. Пургольд — одной из участниц вечеров «М. к.».
- 1871 г. — Р.-К. становится профессором Петербургской консерватории по классу сочинения и инструментовки.
- 1873–1874 гг. — Р.-К. — инспектор духовых оркестров Военно-морского ведомства.
- 1873–1884 гг. — Р.-К. — директор Бесплатной музыкальной школы. Дирижер симфонических концертов, а позже — оперных спектаклей. Интенсивные занятия гармонией, контрапунктом и инструментовкой в целях совершенствования своей композиторской техники.
Изучение древнейших пластов народного фольклора, народных обрядов. Создание двух фольклорных сборников («100 русских народных песен», «40 русских народных песен»).



1882 г. —

Р.-К. возглавил Беляевский кружок.

Для любознательных

Беляевский кружок состоял в основном из учеников Р.-К.: А. Глазунова, А. Лядова и других композиторов.

Митрофан Беляев — богатый лесопромышленник, организатор публичных исполнений русской музыки, издатель сочинений русских композиторов, учредитель Глинкинских премий.

Оперы «Майская ночь» и «Снегурочка».

Работа в Придворной певческой капелле.

Гастроли за границей в качестве дирижера в «Русских сезонах» в Париже, Брюсселе.

Для любознательных

«Русские сезоны» — выступления русской оперы и балета, организованные в 1907 году С. Дягилевым во Франции.

1890-е, 1900-е гг. — работа над книгой «Летопись моей музыкальной жизни». Музыкальные статьи («Вагнер и Даргомыжский»). Создание учебника оркестровки.

Оперы «Садко», «Сказка о царе Салтане», «Сказание о невидимом граде Китеже», «Моцарт и Сальери», «Царская невеста», «Кашей Бессмертный», «Золотой петушок».

Ряд лирико-психологических романсов.

8 июня 1908 г. — смерть Р.-К. в усадьбе Любенск (под Лугой). Р.-К. похоронен в Петербурге в Александро-Невской лавре.

ХАРАКТЕРИСТИКА ТВОРЧЕСТВА

- Композитор, педагог, дирижер, общественный деятель, музыкальный критик, представитель «Могучей кучки».
- Профессор Петербургской консерватории (с 1871).
- Инспектор военно-морских духовых оркестров (1873–1884).
- Директор Бесплатной музыкальной школы (1874–1881).
- Помощник управляющего Придворной певческой капеллы (1883–1894).
- Руководитель Беляевского кружка.

Жанры

Оперы, симфонии, симфонические сюиты, симфонические картины, увертюры, концерты для различных инструментов (в т. ч. для духовых), романсы и песни.



Музыкальный язык

- Продолжая традиции М. Глинки, композитор использовал подлинные народные мелодии и сочинял собственные в народном стиле.
- Р.-К. — яркий музыкальный живописец. В произведениях, связанных с миром сказки, народной фантазии, природой, использовал смелые новаторские гармонии, красочные оркестровые сочетания, изумительные по красоте мелодии.
- Совершенствовал свой музыкальный язык на протяжении всей жизни, заложив основы музыкального языка XX века.

Для любознательных

Благодаря редакторской работе Р.-К. были исполнены многие произведения русских композиторов, его предшественников и современников: «Каменный гость» А. Даргомыжского, «Князь Игорь» А. Бородина, «Борис Годунов» и «Хованщина» М. Мусоргского; подготовлены к изданию произведения М. Глинки.

За 37 лет педагогической работы Р.-К. воспитал более 200 учеников, среди которых знаменитые композиторы А. Глазунов, А. Лядов, И. Стравинский, С. Прокофьев, Н. Мяковский и др.

Р.-К. — автор книги «Летопись моей музыкальной жизни», учебника «Основы оркестровки», учебника гармонии, двух сборников русских народных песен, музыкальных статей.

ОПЕРНОЕ ТВОРЧЕСТВО

Жанры

15 опер: сказочные, исторические, лирико-психологические и т. д.

Центральное место в творчестве занимают сказочно-эпические оперы: «Снегурочка», «Садко», «Сказка о царе Салтане», «Золотой петушок».

Оркестр

Яркие оркестровые картины: вступление «Океан-море синее» к «Садко», антракты «Три чуда», «Сеча при Керженце» в операх «Сказка о царе Салтане» и «Сказание о невидимом граде Китеже».

Особенности драматургии

Масштабные обрядовые сцены: сцена масленицы в «Снегурочке» и т. д.

Для любознательных

Обряд — традиционные действия, сопровождающие важные моменты жизни и деятельности человека. Существуют обряды, связанные с календарным земледельческим циклом (Рождество, святки, масленица), и семейные, связанные с рождением, свадьбой, смертью.



«Снегурочка»

Годы создания

1880–1881

Премьера

29 января 1882 года в Мариинском театре.

Жанр

По определению Р.-К. — «весенняя сказка» (пробуждающиеся теплые человеческие чувства Снегурочки гармонируют с пробуждением и цветением весенней природы).

Эпический размах опере придает большое количество обрядовых сцен.

Идея

Воспевание жизни древних славян-язычников, мудрой красоты и гармонии «берендеева царства», могучей природы, великой силы искусства и любви.

Либретто

Составлено Р.-К. по пьесе-сказке А. Островского.

Структура

Четыре действия с прологом.

Сольные номера: песни, ариозо, ариетты, каватины. В крупных вокальных номерах — ариях Снегурочки, Весны — сложные двухчастные и трехчастные формы. Сцена таяния решена Р.-К. как развернутый монолог.

Масштабные обрядовые сцены построены по принципу сюиты.

Действующие лица

Царь Берендей — *тенор*

Снегурочка — *сопрано*

Лель, пастух — *альт* (низкий женский голос)

Весна-Красна — *меццо-сопрано*

Дед Мороз — *бас*

Мизгирь, торговый гость — *баритон*

Купава, молодая девушка — *сопрано*

План оперы (сюжет)

П р о л о г делится на две части:

1) знакомство со сказочными персонажами: Снегурочкой, родителями Снегурочки — Весной и Дедом Морозом, Лешим.

2) Большая обрядовая сцена «Проводы масленицы», состоящая из хоровых эпизодов.

П е р в о е д е й с т в и е. Знакомство Снегурочки с пастухом-музыкантом Лелем, Купавой и ее женихом Мизгирем. Ради Снегурочки Мизгирь отказывается от невесты.

В т о р о е д е й с т в и е. Дворец царя Берендея. Ярило-солнце гневается на берендеев, посылая людям мало тепла. Купава жалуется Берендею на



Мизгиря. Увидев красоту Снегурочки и узнав, что она не ведает любви, царь понимает причину гнева Ярилы-солнца. Он объявляет, что в жены Снегурочку получит тот, кто до рассвета завоюет ее сердце.

Третье действие. Праздник Ивана Купалы открывается большой хоровой сценой в заповедном лесу. Лель поет песню и в награду выбирает себе в невесты Купаву. Снегурочка огорчена выбором Леля.

Вторая половина действия — фантастическая сцена в заколдованном лесу. Мизгирь ищет Снегурочку. Леший дразнит и заманивает Мизгиря в глухой лес призраком девушки.

Четвертое действие. В Ярилиной долине Мать-Весна одаривает Снегурочку чувством любви. Ее избранником становится Мизгирь. Берендей благословляет невест и женихов, среди которых и Снегурочка с Мизгирем. Она счастлива и благодарит мать за дар любви, но с первым солнечным лучом Снегурочка тает. Мизгирь в отчаянии бросается в озеро. Народ поражен, однако Берендей успокаивает людей: с чудесной кончиной Снегурочки Ярило-солнце перестанет сердиться, и восстановится счастливая жизнь. Завершает оперу мощный хоровой финал — гимн Яриле-солнцу.

Герои

Многие образы в опере имеют *символическое* значение. Лель — символ народного искусства, Берендей — мудрого правителя и чуткого ценителя красоты; Весна, Мороз, Ярило-солнце — стихийные силы природы.

- *Образ Снегурочки* — полуреальной, полуфантастической девушки — постепенно меняется: из прелестной, но холодной девочки она превращается в горячо любящую девушку. Ария Снегурочки «С подружками по ягоду ходить» и ариетта «Слыхала я» в прологе — первая ее характеристика (здесь звучат главные лейтмотивы героини). В арии Снегурочка — юная, холодная — характеризуется мелодией инструментального типа в сопровождении солирующей флейты. В ариетте впервые появляется напевная лирическая мелодия с изысканными хроматизмами (музыка ариетты станет основой сцены таяния). В ариетте из первого действия, ариозо из третьего акта и особенно в дуэте с Мизгирем из четвертого действия проявляются человеческие черты Снегурочки. Мотивы инструментального типа постепенно сменяются теплыми и душевными песенными мелодиями в сопровождении струнных. Обновляется и усложняется гармония.

- *Образ Леля* раскрывается в трех его песнях народного склада, начинающихся с инструментальных наигрышей. Две первые песни (протяжная и плясовая) контрастируют друг с другом, а в третьей песне — «Туча со громом сговаривались» звучат элементы и первой, и второй песен. Юный Лель пробудил в Снегурочке желание измениться, испытать чувство любви.

- *Образ Берендея:* доброта и мудрость, преклонение перед красотой и юмор сказочного царя раскрываются в двух каватинах и в оркестровом номере «Шествие царя Берендея».

Массовые, хоровые сцены

Взаимоотношения древних славян и природы раскрываются в обрядовых сценах проводов масленицы, праздника Ивана Купалы, гимне Яриле-солнцу.



Музыкальный язык

Для создания народно-обрядовых сцен Р.-К. использовал древний фольклор. В «Снегурочке» звучат 17 народных (подлинных) напевов и наигрышей.

ХАРАКТЕРИСТИКА ПЕРСОНАЖЕЙ	
РЕАЛЬНЫЕ, ЗЕМНЫЕ	СКАЗОЧНЫЕ
Купава, Мизгирь, Бобыль и Бобылиха, народ	Снегурочка, Весна, Леший
Песенные и плясовые темы, диатоника, подголосочная полифония в хоровых эпизодах; инструментовка, имитирующая звучание народных инструментов (арфа с фортепиано подражает гусям, кларнет — пастушьим свирелям)	Необычные гармонические созвучия, уменьшенные и увеличенные лады, мелодии инструментального типа; красочный, колоритный оркестр (в музыке Лешего в третьем действии — четыре валторны и удары палкой по тарелке. Музыка мерцающих светлячков — фигурации флейты и арфы с колокольчиками на фоне контрабасов и тубы в низком регистре)

Лейтмотивы

Широкое использование системы лейтмотивов, лейттембров (в партии Леля — кларнет, Снегурочки — флейта, скрипка, Весны — валторна, Берендея — виолончель), лейтгармоний (тритоновое созвучие Лешего).

СИМФОНИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО

Программные произведения: «Шехеразада», «Испанское каприччио», «Сербская фантазия»

«Шехеразада»

Год создания

1888

Жанр

Симфоническая сюита, состоящая из четырех частей.

Литературная основа

Арабские сказки «Тысяча и одна ночь». В первоначальной авторской редакции «Шехеразада» имела литературные подзаголовки:

1. Море и Синдбадов корабль.
2. Фантастический рассказ Календера-царевича.



3. Царевич и царевна.

4. Багдадский праздник и корабль, разбивающийся о скалу с медным всадником.

Формы частей

1. Сонатная форма без разработки со вступлением и кодой.
2. Сложная трехчастная (крайние части написаны в форме вариаций).
3. Сонатная форма без разработки.
4. Рондо-сонатная форма со вступлением и кодой.

Музыкальный язык

Обилие выразительных восточных мелодий, сочиненных самим композитором. Характерные черты «восточной» музыки: орнаментальная, выющаяся мелодия, ритмическая свобода, обилие утонченных хроматизмов, пады с увеличенной секундой, подражание звучанию народных восточных инструментов.

Особенности развития

- Эпический тип (контрастное сопоставление различных тем и образов).
- Варьирование (тематическое, гармоническое, тембровое, ритмическое, жанровое) — главный прием развития внутри каждой части.

Для любознательных

Варьирование (*итал. variato* — изменение) — мелодические, гармонические, ритмические, фактурные, тембровые изменения темы при сохранении ее контура.

Единство сюиты

- Программный замысел.
- Неоднократное проведение темы рассказчицы Шехеразады во всех частях цикла.
- «Волшебные» превращения главных лейтмотивов — тем Шахриара и Шехеразады — в другие сказочные образы.

Тема Шахриара — тема моря — главная партия первой части
 — тема военных сигналов — середина второй части

Тема Шехеразады — побочная партия первой части
 — тема царевича Календера — вторая часть

- В финале звучат темы из второй и третьей частей; на кульминации произведения (коде) возвращается тема моря, Синдбадова корабля и две основные темы: Шахриара и Шехеразады из первой части.



Оркестр

Яркое оркестровое письмо, в том числе тема Шехеразады — соло скрипки на фоне арфы, тема царевича Календера — соло фагота на фоне «тянущихся» аккордов у четырех контрабасов.

СПИСОК ОСНОВНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

- *Оперы*: «Псковитянка», «Майская ночь», «Снегурочка», «Ночь перед Рождеством», «Садко», «Моцарт и Сальери», «Царская невеста», «Сказка о царе Салтане», «Кашей Бессмертный», «Сказание о невидимом граде Китеже», «Золотой петушок»
- 3 симфонии
- *Программные симфонические произведения*: «Сказка», «Испанское каприччио», «Шехеразада», «Сербская фантазия»
- 80 романсов и песен

Пётр Ильич ЧАЙКОВСКИЙ

(1840–1893)



БИОГРАФИЯ

- 25 апреля 1840 г. — Ч. родился в поселке Воткинске (на Урале) в семье горного инженера.
- 1846 г. — переезд в Алапаевск. Впечатления детства — оркестрион (механический орган), на котором Ч. впервые услышал отрывки из «Дон Жуана» В. А. Моцарта. Первые уроки музыки под руководством матери. В четыре года сочинил пьеску для фортепиано «Наша мама в Петербурге». В восемь лет уже хорошо играл и импровизировал.
- 1848 г. — семья переезжает в Петербург.
- 1850–1859 гг. — подготовительные классы и обучение в Училище правоведения. Музыкальные занятия с хоровым дирижером Г. Ломакиным и пианистом Р. Кюндингером.
- 1859–1863 гг. — работа в чине титулярного советника в департаменте Министерства юстиции.
- 1861 г. — занятия в музыкальных классах при Русском музыкальном обществе.
- 1862 г. — Ч. принят в только что открывшуюся в Петербурге консерваторию. Занятия с А. Рубинштейном и Н. Зарембой.
- 1864 г. — увертюра к драме А. Островского «Гроза».
- 1865 г. — Ч. заканчивает консерваторию с серебряной медалью за дипломное сочинение кантаты «К радости» на текст Ф. Шиллера.
- 1866 г. — поездка на Ладожское озеро. Сочинение первой симфонии «Зимние грезы». Переезд в Москву. Начало работы в Московской консерватории в классах сочинения, гармонии и инструментовки.
- 1868 г. — знакомство с М. Балакиревым, а позже и с остальными членами «Могучей кучки». Увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта» на драму Шекспира (по совету Балакирева).
- 1860–1870 гг. — общение с артистическим кружком, куда входили драматург А. Островский, музыкальные критики В. Одоевский и Н. Кашкин, поэт А. Плещеев, издатель П. Юргенсон. Первые оперы: «Воевода», «Ундина», «Опричник», «Кузнец Вакула». Балет «Лебединое озеро», Вторая и Третья симфонии, 3 квартета, Первый фортепианный концерт, вариации для



- виолончели на тему «Рококо», музыка к сказке «Снегурочка», фортепианный цикл «Времена года», увертюра-фантазия «Франческа да Римини», «Фатум», романсы.
Ч. пишет учебник «Руководство к практическому изучению гармонии».
Среди талантливых учеников Ч. — С. Танеев.
- 1876 г. — начало дружеской переписки с Н. фон Мекк — московской меценаткой, поклонницей творчества Ч., которая тринадцать лет поддерживала композитора материально.
- 1877 г. — неудачная женитьба и отъезд в Италию, где были завершены Четвертая симфония и опера «Евгений Онегин».
- 1878–1885 гг. — Ч. живет в Италии, Швейцарии, Германии, Чехии, России, на Украине в Каменке — имении сестры Александры. Оперы «Орлеанская дева» и «Мазепа», Серенада для струнного оркестра, Итальянское каприччио, Торжественная увертюра «1812 год», Литургия св. Иоанна Златоуста, «Всенощное бдение».
- 1885 г. — симфония «Манфред».
- 1887 г. — опера «Чародейка».
- 1888 г. — увертюра-фантазия «Гамлет», Пятая симфония. Романсы «Средь шумного бала», «То было раннею весною» на слова А. Толстого; «День ли царит» на слова А. Апухтина.
- 1888–1889 гг. — гастрольное турне по Европе. Мировая популярность. Выступления в качестве дирижера.
- 1889 г. — балет «Спящая красавица».
- 1890 г. — опера «Пиковая дама».
- 1891 г. — Ч. поселился под Москвой в Клину. Гастроли по Америке. Участие в фестивале на открытии концертного зала Карнеги-холл.
- 1892 г. — опера «Юланта», балет «Щелкунчик».
- 1893 г. — присуждение почетной степени доктора Кембриджского университета. Сочинение Шестой симфонии.
- 25 октября 1893 г. — смерть Ч. в Петербурге. Похоронен в Александро-Невской лавре.

ХАРАКТЕРИСТИКА ТВОРЧЕСТВА

Композитор, критик, педагог, дирижер.

Темы и образы

Вечная тема борьбы добра и зла, поиски смысла жизни, противостояние мира грез и реальной действительности, поэтические образы русской природы, красочные картины народной жизни.



Истоки музыкального языка

Русская музыка первой половины XIX века, городская, крестьянская песня, городской романс, западноевропейская классика.

Для любознательных

Любимый композитор Ч. — В. А. Моцарт.

Жанры

Симфонии, программные увертюры, оперы, камерно-инструментальная музыка, романсы, фортепианные пьесы.

Новаторство

- Ч. развил жанр лирико-психологической оперы («Евгений Онегин», «Пиковая дама») и симфонии (Четвертая, Пятая, Шестая симфонии).
- Один из основоположников русского струнного квартета.
- Основоположник русского классического балета («Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Щелкунчик»).
- Создатель русского концерта для фортепиано с оркестром.

Творчество Ч. оказало огромное воздействие на развитие музыкальной культуры в России и за рубежом; повлияло на таких ярких композиторов, как С. Танеев, А. Глазунов, В. Калинин, А. Скрябин, С. Рахманинов.

ОПЕРНОЕ ТВОРЧЕСТВО

Разнообразно по богатству сюжетов и жанров:

- бытовая драма («Чародейка»);
- русская историческая драма («Опричник»);
- комедия на фольклорный сюжет («Черевички»);
- историческая опера («Орлеанская дева»);
- лирические сцены («Евгений Онегин»);
- лирико-романтическая опера («Иоланта»);
- психологическая драма («Пиковая дама»).

«Евгений Онегин»

История создания

Идею написания оперы на роман в стихах А. Пушкина «Евгений Онегин» подсказала певица Е. Лавровская.

Годы создания

Опера начата в Москве в 1877 году, закончена в Италии в 1878 году. Премьера состоялась в Московской консерватории весной 1879 года, а в Петербурге — в 1883 году.



Либретто

Составлено Ч. при участии К. Шиловского. В центре оперы — лирическая драма Татьяны.

Жанр

По определению Ч. — «лирические сцены».

Структура

3 действия, 7 картин.

Номерная структура (арии, ариозо, монологи, ансамбли) и одновременно — сквозное симфоническое развитие (отдельные номера объединяются в большие сцены).

Действующие лица

Татьяна — *сопрано*
Ольга — *контральто*
Евгений Онегин — *баритон*
Ленский — *тенор*
Гремин — *бас*

План оперы

О р к е с т р о в о е в с т у п л е н и е.

П е р в а я к а р т и н а. Завязка драмы. Приезд Онегина в имение Лариных. Экспозиция образов.

В т о р а я к а р т и н а. Сцена письма Татьяны Онегину. В центре картины — лирический образ Татьяны. Передача сложного душевного состояния героини.

Т р е т ь я к а р т и н а. Встреча Татьяны с Онегиным. Крушение грез Татьяны о счастье.

Ч е т в е р т а я к а р т и н а. Бал в доме Лариных. Ссора Ленского с Онегиным. Драматическая кульминация.

П я т а я к а р т и н а. Сцена дуэли Ленского с Онегиным. Смерть Ленского. трагическая развязка.

Ш е с т а я к а р т и н а. Бал в Петербурге. Встреча Татьяны с Онегиным.

С е д ь м а я к а р т и н а. Онегин признается Татьяне в любви. Татьяна остается верна клятве, данной мужу.

Герои

- Каждый из главных героев — Татьяна, Онегин, Ленский — имеют многоплановые музыкальные характеристики.
- Главное для Ч. — характеры, взаимоотношения, чувства героев.
- У Ольги только один сольный номер в первом действии.

Массовые, хоровые сцены

Фон, на котором разыгрывается драма героев: дворянский быт, песни крестьян, бальные танцы: дуэт Татьяны и Онегина в третьей картине обрамляет хор «Девы-красавицы», ссора Онегина с Ленским на балу в четвертой картине происходит на фоне вальса и мазурки.



Музыкальный язык

- Городской и крестьянский фольклор (сцена с крестьянами в первом действии «Болят мои скоры ноженьки», «Уж как по мосту, мосточку»), бытовой романс (дуэт сестер из первого действия «Слыхали ль вы»).
- В четвертой и шестой картинах — сценах балов — широко представлены популярные в то время танцы: вальс, мазурка (котильон), полонез, экосез.

Система лейтмотивов

Лейтмотивы Татьяны, Ленского, тема любви:

- тема Татьяны звучит во вступлении, в первой, второй, четвертой и седьмой картинах;
- тема любви — во второй и шестой картинах;
- тема Ленского — в четвертой и пятой картинах.

Тематические и тональные связи

Темы Татьяны и Ленского объединяют секстовый нисходящий мелодический ход от третьей к пятой ступени (средний раздел ариозо Ленского «Я отрок был, тобой плененный», «Кто ты, мой ангел ли хранитель» из сцены письма, ария Ленского «Что день грядущий мне готовит», дуэт Татьяны и Онегина из седьмой картины «Он взором огненным мне душу возмутил»).

Сквозные тональности Татьяны Ре-бемоль мажор — до-диез минор. Ленского — Ми мажор — ми минор.

В ариозо Онегина из шестой картины звучит музыка Татьяны из сцены письма («Пускай погибну я»).

Оркестр

Выполняет важную функцию в опере:

- передача состояния героев;
- картины природы.

СИМФОНИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО

Ч. написал 6 симфоний и программную симфонию «Манфред».

Симфония № 1 «Зимние грёзы»

Год создания

Написана летом 1866 года под впечатлением от поездки по Ладожскому озеру. Работа над симфонией охватывает все периоды творчества. Последняя редакция симфонии относится к 1874 году.

Жанр

Лирико-драматическая симфония.

Темы и образы

- Внутренний мир героя — душевный конфликт.
- Русская природа. Первая и вторая части имеют программные подзаголовки: «Грезы зимней дороги», «Угрюмый край, туманный край».



Форма

ПЕРВАЯ ЧАСТЬ	ВТОРАЯ ЧАСТЬ	ТРЕТЬЯ ЧАСТЬ	ЧЕТВЕРТАЯ ЧАСТЬ
соль минор	Ми-бемоль мажор	до минор	соль минор — Соль мажор
Allegro tranquillo	Adagio cantabile ma non tanto	Allegro scherzando giocoso	Andante lugubre
Сонатная форма. Главная тема из двух элементов	Двойная трехчастная форма с чертами рондо: А-В-А1-В-А2 — заключение	Скерцо. Сложная трехчастная форма с трио	Сонатная форма

Музыкальный язык

- Многие темы связаны с народными протяжными песнями (трихордовые обороты, ладовая переменность, подголосочная полифония).
- Изобилие изобразительных приемов, связанных с использованием чистых солирующих тембров, напоминающих то пастуший рожок, то лесной рог: главную партию первой части «проводят» соло флейты и фагота через две октавы, изображая звуковую перспективу пустынной зимней дороги; во второй части — соло гобоя, затем валторны.

Использование цитат

Цитата в финале — народная песня «Я посею ли, млада» (в городском варианте «Цвели цветики»).

Ч. впервые ввел лирический вальс в драматическое развитие симфоний.

СПИСОК ОСНОВНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

- 10 опер
- 6 симфоний и программная симфония «Манфред»
- 3 балета
- Симфонические увертюры-фантазии
- 4 оркестровые сюиты
- 3 концерта для фортепиано с оркестром, концерт для скрипки с оркестром
- Вариации на тему рококо для виолончели с оркестром
- 3 струнных квартета
- *Фортепианные произведения:* «Времена года», «Детский альбом», сонаты и др.
- Свыше 100 романсов и песен
- *Духовные хоровые произведения:* Литургия св. Иоанна Златоуста, «Всенощное бдение»

Сергей Сергеевич ПРОКОФЬЕВ (1891–1953)



БИОГРАФИЯ

- 11 апреля 1891 г. — П. родился в селе Сонцовке Екатеринославской губернии.
- 1896 г. — начало занятий музыкой под руководством матери.
- 1900 г. — сочинение детской оперы «Великан».
- 1902–1903 гг. — занятия музыкой с Р. Глиэром.
- 1904 г. — поступление в Петербургскую консерваторию.
- 1909 г. — окончание консерватории по классу композиции.
- 1914 г. — окончание консерватории по классу фортепиано. Преподаватели П.: А. Лядов, Н. Римский-Корсаков, Н. Черепнин, А. Есипова и др.
- 1908 г. — участие в концертах кружка «Вечера современной музыки».
- 1912 г. — исполнение Первого концерта для фортепиано с оркестром.
- 1914 г. — поездка в Лондон.
- 1915–1916 гг. — опера «Игрок» по роману Ф. Достоевского. Несколько инструментальных концертов и сонат, Скифская сюита.
- 1917 г. — первая симфония («Классическая»).
- 1918 г. — гастроль в США и Японии.
- 1919 г. — комическая опера «Любовь к трем апельсинам», Третий фортепианный концерт.
- 1922 г. — переезд в Германию.
- 1923 г. — переезд в Париж.
- 1923–1933 гг. — концертные турне по странам Европы и Америке в качестве пианиста и дирижера. При участии балетной труппы С. Дягилева были поставлены «Сказка про шута, семерых шутов перешутившего», «Стальной скок», «Блудный сын». Сочинение Второй, Третьей и Четвертой симфоний, Четвертого и Пятого фортепианных концертов. Оперы «Игрок» (вторая редакция) и «Огненный ангел».



- 1927, 1929, 1932 г. — гастрольные поездки по СССР, концерты в Москве и Ленинграде.
- 1933 г. — возвращение в Россию.
П. много сочиняет в разных жанрах. Среди произведений: балеты «Ромео и Джульетта» (1935) и «Золушка» (1944), детская сказка для чтеца и оркестра «Петя и волк» (1936), музыка к кинофильмам «Поручик Киж» (1934), «Александр Невский» (1938).
- 1938 г. — премьера балета «Ромео и Джульетта» в Брно (Чехословакия).
- 1941 г. — Вторая мировая война. Эвакуация в Нальчик, затем в Тбилиси.
Оперы «Обручение в монастыре» по комедии Р. Шеридана (1940–1941), «Война и мир» по роману Л. Толстого (1941–1942).
- 1942 г. — жизнь в Алма-Ате, работа над музыкой к фильму «Иван Грозный».
- 1943 г. — возвращение в Москву.
- 1944 г. — концертное исполнение оперы «Война и мир».
- 1945 г. — премьера Пятой симфонии.
- 1946 г. — театральная премьера оперы «Война и мир».
- 1948 г. — постановление коммунистической партии «Об опере „Великая дружба“ В. Мурадели». Обвинение в формализме Д. Шостаковича, С. Прокофьева, Н. Мясковского, А. Хачатуряна.
- 1947–1953 гг. — проживание в поселке Николина гора под Москвой.
- 1951–1952 гг. — Седьмая симфония.
- 1953 г. — смерть П. Похоронен в Москве на Новодевичьем кладбище.

ХАРАКТЕРИСТИКА ТВОРЧЕСТВА

Новизна — это то, к чему я всегда стремился.

С. Прокофьев

Темы и образы

Эпос, лирика, юмор, гротеск, тема детства, русский фольклор, русская история, сказки.



Жанры

Оперы, балеты, концерты, симфонии, сонаты, песни и романсы, кантаты, киномузыка, пьесы для фортепиано, музыка для детей.

Музыкальный язык. Традиции и новаторство

Индивидуальный, самобытный:

- Творчество П. прочно связано с традициями прошлого.

Неоклассицизм П.:

- старинные жанры: менуэт, гавот;
- классическая музыкальная форма: концерт, соната;
- классическая функциональная гармония;
- раннеклассицистские фактурные приемы в фортепианной музыке.

Для любознательных

Неоклассицизм — одно из направлений в музыке XX века, для которого типично использование жанров, форм, мелодических моделей эпохи барокко и классицизма.

• Творчество П. обогатило искусство в области содержания, музыкального языка, средств выразительности: эмоциональность, экспрессия, энергия ритма, резкость звучания.

• Мелодия

П. — композитор-мелодист. В мелодиях П. соединяются вокальные и инструментальные интонации, часто встречается движение по аккордовым звукам, скачки на широкие интервалы, острые диссонансы, четкий ритм.

• Гармония

Опора на классическую функциональную систему; расширенный, двенадцатиступенный звукоряд, смелые модуляции-сдвиги, политональность.

• *Отличительная черта музыки П.:* синтез типичного и индивидуального, сложного и простого. Сложность одного элемента часто компенсируется простотой другого (например, сложные аккорды в сочетании с простым ритмом, фактурой).

Новаторство в опере и балете

Использование нетрадиционных сюжетов в операх и балетах. В качестве литературной основы — произведения Ф. Достоевского, В. Шекспира, Г. Х. Андерсена, Ш. Перро, П. Бажова, Р. Шеридана, К. Гоцци, В. Брюсова, Л. Толстого, В. Катаева.

Для любознательных

П. часто являлся автором либретто своих сочинений.



Кантата «Александр Невский»

Кантата для меццо-сопрано, хора и оркестра.

Годы создания

1938–1939, на основе музыки к одноименному фильму режиссера С. Эйзенштейна.

Сюжет

В основе сюжета — исторические события XIII века («Ледовое побоище»).

Строение

Семичастный цикл:

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

ХАРАКТЕРИСТИКА РУССКИХ

- Темы лирико-эпические, диатонические, с размеренной ритмикой, небольшого диапазона, передающие спокойный, величавый характер.
- Трагический образ дан в середине первого номера и в «Мертвом поле».
- Русские темы в «Ледовом побоище» легки и задорны; ритмически и интонационно напоминают скоморошьи наигрыши и лихие солдатские песни.
- В оркестре преобладает теплый тембр струнных и деревянных духовых инструментов.

ХАРАКТЕРИСТИКА КРЕСТОНОСЦЕВ

Образ жестокой, механической, враждебной силы создают резкие аккорды, штрихи у струнных *sul ponticello* (у подставки); пронзительно звучащие медные духовые, специально записанные с треском фонограммы (с помощью воздуха, направленного на магнитофон) или с сурдинами.

- Вокальная тема-хорал звучит на латинском языке.
- Инструментальные темы: военная фанфара с квинтовыми кличами; «скок свиньи» («свинья» — боевое построение тевтонского войска в форме клина) с острым механическим ритмом; тема с уменьшенной терцией.

План кантаты

- ПЕРВАЯ — ЧЕТВЕРТАЯ ЧАСТИ: противопоставление образов русских и крестоносцев;
- ВТОРАЯ И ТРЕТЬЯ ЧАСТИ: экспозиция противоборствующих сил;
- ЧЕТВЕРТАЯ ЧАСТЬ (призывный хор «Вставайте, люди русские»): тема средней части — образ Родины («На Руси родной, на Руси большой не бывать врагу»). Эта тема также будет звучать в пятой и седьмой частях «Александра Невского»;



• ПЯТАЯ ЧАСТЬ — «Ледовое побоище» — центральный образ кантаты, представляющий собой батальную драматичную оркестровую картину с участием хора (построена как цепь контрастных кинокадров). Темы русских и крестоносцев вначале противопоставляются друг другу, а затем «сталкиваются» в контрапункте. Каждая из них сохраняет свою тональную и тембровую окраску. В процессе развития появляются новые темы у русских. Заканчивается картина «Ледового побоища» «рассветным» звучанием темы — «На родной земле не бывать врагу» (из среднего раздела четвертой части);

• ШЕСТАЯ ЧАСТЬ — «Мертвое поле» — песня для меццо-сопрано и оркестра (единственный сольный номер кантаты). Скорбь Родины о погибших воинах воплощена в символическом образе невесты, оплакивающей «добрых молодцев». Мелодия песни основана на интонациях народных плачей;

• СЕДЬМАЯ ЧАСТЬ — «Въезд Александра во Псков». В хоровом финале, прославляющем Русь, в монументальном звучании соединяются две русские темы кантаты: песня об Александре Невском и светлая мелодия из средней части хора «Вставайте, люди русские».

Балет «Ромео и Джульетта»

Год создания

1936

Либретто

С. Прокофьев, С. Радлов, Л. Павровский, Б. Пиотровский.

Премьера

1938 год — в городе Брно (Чехословакия).

В Большом театре, заказавшем П. балет, музыку сочли нетанцевальной.

1940 год — в Кировском театре в Ленинграде (постановщик Л. Павровский, Джульетта — Г. Уланова).

Темы и образы

П. первым воплотил в балете трагедию В. Шекспира — легендарную историю о любви, о противопоставлении добра и зла, о роковой вражде между двумя семьями, приводящей к гибели главных героев.

Строение

Три действия с прологом и эпилогом.

Драматургия

Основана на балетных, симфонических, кинематографических принципах:

• *Балетные принципы*: три акта с эпилогом, девять картин, номерная структура. Жанровые сцены (массовые танцы) чередуются с лирическими (сольными), драматическими номерами;

• *Симфонические принципы*: непрерывное сквозное развитие. Лейтмотивная система (темы Джульетты, любви, вражды, напиток и т. д.). Некоторые из них преобразуются, видоизменяются в процессе развития;

• *Кинематографические принципы*: контрастность, мозаичность.



Действующие лица

Парис — молодой дворянин, жених Джульетты

Капулетти:

Жена Капулетти

Джульетта, их дочь

Тибальд, племянник Капулетти

Монтекки:

Жена Монтекки

Ромео, их сын

Меркуцио и Бенволио, друзья Ромео

Лоренцо, монах

Сюжет

Утро. Ромео бродит по пустынным улицам Вероны. Постепенно оживают улицы, появляются ранние прохожие. Слуги двух враждующих семейств развязывают драку. Тибальд сражается с ненавистными Монтекки. Герцог Вероны приказывает сложить оружие.

В комнате Джульетты мать напоминает дочери о том, что она невеста Париса.

Во дворце Капулетти бал. Здесь происходит знакомство Ромео и Джульетты. Меркуцио веселит гостей. Ромео признается Джульетте в своих чувствах. В сердце Джульетты тоже зарождается любовь. Тибальд узнает Ромео. Надев маску, Ромео успевает исчезнуть. Кормилица сообщает Джульетте, что Ромео принадлежит к роду Монтекки.

В лунную ночь влюбленные встречаются в саду.

Джульетта посылает Ромео письмо, которое должна передать ему кормилица. В поисках Ромео кормилица попадает в самую гущу карнавального веселья. Ромео читает послание Джульетты. Она согласна стать его женой.

В келье монастыря Ромео рассказывает патеру Лоренцо о своей любви к Джульетте и просит обвенчать их. Лоренцо, тронутый силой чувств Ромео и Джульетты, соглашается и благословляет их союз.

На площадях Вероны шумит карнавал. Увидев Меркуцио, Тибальд затевает ссору и вызывает его на поединок. Ромео пытается унять ссорящихся, но Тибальд наносит Меркуцио смертельный удар. Желая отомстить за друга, Ромео вступает в бой с Тибальдом и убивает его. Мать Джульетты призывает к мести. Ромео скрывается.

Ночью Ромео тайком встречается с Джульеттой.

Утром родители Джульетты сообщают о дне ее свадьбы с Парисом.

Джульетта в отчаянии прибегает к Лоренцо. Он дает Джульетте снадобье, выпив которое, она погрузится в глубокий сон, похожий на смерть. Ромео будет знать правду. Он вернется за ней и увезет тайком из открытого склепа.

Джульетта дает согласие на брак с Парисом, но, оставшись одна, выпивает снадобье. Пришедшие подружки находят невесту мертвой. Весть о смерти доходит до Ромео. Охваченный горем, он спешит в Верону.

Гроб Джульетты устанавливают в фамильную усыпальницу.



Ромео прощается с Джульеттой и выпивает яд.

Джульетта просыпается. Видя мертвого Ромео, Джульетта убивает себя его кинжалом. К могиле подходят Монтекки и Капулетти, родители главных героев. В ужасе взирают они на мертвых детей. Потом протягивают друг другу руки и клянутся прекратить вражду.

Музыкальный язык

- Современный язык XX века (главным образом, в области гармонии);
- использование старинных жанров: менуэта, гавота, пассакалии, мадригала.

Герои

Образ Джульетты

Джульетта — самый сложный образ в балете. В номере «Джульетта-девочка» представлен характер, облик героини и предсказана ее дальнейшая судьба.

Три темы Джульетты (так же, как и темы любви) легли в основу симфонического развития балета.

Для любознательных

Темы Джульетты:

Первая тема: № 14. Вариация Джульетты
 № 27. Кормилица передает записку Ромео от Джульетты
 № 41. Джульетта отказывается выйти замуж

Вторая тема: № 14. Вариация
 № 16. Мадригал
 № 19. Сцена у балкона

Третья тема: Видоизменяется сильнее других тем и звучит в самые драматичные моменты жизни Джульетты

- № 41. Джульетта отказывается выйти замуж
- № 46. Снова у Джульетты (трагический монолог)
- № 47. Джульетта одна (напиток)
- № 50. У постели Джульетты
- № 52. Смерть Джульетты

- Музыкальные темы, передающие зарождающееся чувство любви, — нежные и певучие.
- Темы, характеризующие зрелое чувство, отличаются сложной гармонией, острыми хроматизмами.
- В сцене у балкона звучат почти все темы любви.

Для любознательных

Тема любви с видоизмененным началом: № 39. Прощание перед разлукой
 № 43. Интерлюдия
 № 42. Джульетта одна
 № 45. Интерлюдия
 № 51. Похороны Джульетты



Тема вражды: № 6. Бой
№ 13. Танец рыцарей
№ 17. Тибальд узнает Ромео
№ 5. Интерлюдия
№ 15. Меркуцио
№ 33. Тибальд бьется с Ромео
№ 34. Смерть Меркуцио — трагическая кульминация

Народно-массовые сцены

Чередясь с сольными танцами, массовые танцы:

- создают облик средневекового итальянского города (например, «Улица просыпается», «Народный танец», «Танец с мандолинами»);
- оттеняют драму героев (обрамляют сцену венчания, поединок Меркуцио и Тибальда).

СИМФОНИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО

П. — автор 7 симфоний, наследник эпических традиций М. Глинки и А. Бородина.

Жанры

Симфониям П. присущи не только эпические, но и лирические, драматические черты.

Для любознательных

- Первая симфония написана в традициях симфоний Й. Гайдна.
- В лирико-драматической Третьей симфонии звучит тематизм оперы «Огненный ангел».
- В лирико-жанровой Четвертой симфонии — темы из балета «Блудный сын».
- Эпическая Пятая (по словам П., «симфония величия человеческого духа») и лирико-драматическая Шестая симфонии посвящены событиям Великой Отечественной войны 1941–1945 годов.
- Ясностью, «новой простотой» музыкального языка отличается музыкально-образный строй лирико-созерцательной, просветленной Седьмой симфонии.

Формы

Для симфоний П. характерны классические формы: четырехчастный симфонический цикл; сонатная, рондо, трехчастная.

Во всех симфониях (кроме «Классической») в четвертых частях звучат темы из первых частей.



Симфония № 7

Годы создания

1952–1953

История создания

- Последнее из законченных произведений.
- Первоначально задумывалась, как симфония для детей. По словам П., в музыке симфонии отражены «духовная красота и сила молодежи... жизнерадостность и устремление вперед».

Особенности симфонии

- Три части и кода — лирические. Главная тема первой части и кода четвертой части — драматические. Четвертая часть — жанрово-скерцозная.
- Многие темы имеют жанровые черты: галоп, марш, токката, вальс.
- Формы частей — классические (сонатная, рондо-сонатная, трехчастная).
- Темп первой части — умеренный (соответствующий лирическому характеру части и повествовательной главной теме).
- В коде четвертой части звучат побочная и заключительная темы из первой части.

Тональная идея

От до-диез минора к Ре-бемоль (до-диез) мажору. Из тоник всех частей складывается трезвучие: до-диез — фа — ля-бемоль — ре-бемоль (до-диез).

План симфонии

	ПЕРВАЯ ЧАСТЬ	ВТОРАЯ ЧАСТЬ	ТРЕТЬЯ ЧАСТЬ	ЧЕТВЕРТАЯ ЧАСТЬ
ТОНАЛЬНОСТЬ	до-диез минор	Фа мажор	Ля-бемоль мажор	Ре-бемоль мажор
ФОРМА	сонатное аллегро	двух-, трех-частная	трех-частная	рондо-сонатная
ТЕМП	Moderato	Allegretto	Andantino espressivo	Vivace
ХАРАКТЕР	Тема главной партии лирико-драматическая, побочная — лироэпическая, заключительная часть — причудливо-сказочная	Вальс. Несколько контрастных тем — скерцозных, шутивно-игровых, изысканных	Тема-ноктюрн (из музыки к спектаклю «Евгений Онегин»). Музыка просветленная, созерцательная	Энергичный, задорный, озорной рефрен. В эпизодах — маршевые темы. Побочная партия — токкатная



СЕРГЕЙ СЕРГЕЕВИЧ ПРОКОФЬЕВ

СПИСОК ОСНОВНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

- 8 опер
- 7 балетов
- 7 симфоний
- 9 фортепианных сонат
- 5 фортепианных концертов (Четвертый написан для одной левой руки)
- 2 скрипичных концерта
- 2 виолончельных концерта
- Кантаты и оратория
- Вокально-симфонические сюиты
- Фортепианные пьесы
- Камерные сочинения
- Вокальные сочинения на слова А. Ахматовой, К. Бальмонта, А. Пушкина, Н. Агни-цева и т. д.

Дмитрий Дмитриевич ШОСТАКОВИЧ

(1906–1975)



БИОГРАФИЯ

- 25 сентября 1906 г. — Ш. родился в Петербурге. Отец — инженер-химик. Мать была пианисткой, училась в Петербургской консерватории у А. Розановой.
- 1914–1917 гг. — Первая мировая война.
- 1915 г. — начало занятий игры на рояле под руководством матери. Поступление в музыкальную школу к известному педагогу И. Гляссеру. Первые сочинения: пьесы «Солдат», «Гимн свободе», «Траурный марш памяти жертв революции».
- 1917 г. — революционные события в России.
- 1918–1921 гг. — Гражданская война.
- 1919 г. — поступление в Петроградскую консерваторию по классу фортепиано (проф. Л. Николаев) и композиции (М. Штейнберг).
- 1922 г. — смерть отца. Тяжелое материальное положение семьи. Ш. устраивается пианистом-иллюстратором в кинотеатр (музыкальное сопровождение немых кинофильмов).
- 1923 г. — окончание консерватории по классу фортепиано.
- 1925 г. — окончание консерватории по классу композиции. Первая симфония — дипломная работа Ш. Успешная премьера. Ш. собирается продолжить карьеру и как концертирующий пианист, и как композитор.
- 1927 г. — участие в Международном конкурсе пианистов им. Шопена в Варшаве. Получение почетного диплома участника. Гастрольное турне по Польше и Германии. Вторая симфония «Посвящение Октябрю».
- 1928 г. — переезд в Москву. Работа в театре Вс. Мейерхольда. Ш. принимается за написание оперы «Нос». Музыка к пьесе В. Маяковского «Клоп».
- 1929 г. — Третья симфония — «Первомайская».
- 1930 г. — премьера оперы «Нос» в ленинградском Малом оперном театре.



ДМИТРИЙ ДМИТРИЕВИЧ ШОСТАКОВИЧ

- 1931 г. — балеты «Золотой век» и «Болт».
- 1932 г. — окончание работы над оперой «Леди Макбет Мценского уезда».
Музыка к кинофильму «Встречный» — «Песня о встречном».
- 1930–1933 гг. — Ш. заведует музыкальной частью Ленинградского театра рабочей молодежи.
- 1934 г. — премьера в Москве и Ленинграде оперы «Леди Макбет Мценского уезда».
- 1935 г. — балет «Светлый ручей».
- 1936 г. — разгром оперы в официальной советской печати после просмотра Сталиным. Появление статьи «Сумбур вместо музыки».
Приостановление репетиций Четвертой симфонии (ее премьера состоялась только в 1961 г.).
- 1937 г. — Пятая симфония. Симфонический дебют дирижера Е. Мравинского.
Начало преподавательской деятельности в Ленинградской консерватории (класс композиции).
- 1939 г. — Шестая симфония. Музыка к кинофильмам «Трилогия о Максиме».
- 1941 г. — нападение фашистской Германии на СССР. Великая Отечественная война.
Седьмая симфония — «Ленинградская» (Ш. начал работу над симфонией в блокадном Ленинграде). Эвакуация в Куйбышев, где композитор заканчивает симфонию.
- 1942 г. — премьера «Ленинградской» симфонии в блокадном Ленинграде. Получение Сталинской премии.
- 1943 г. — Восьмая симфония. Возвращение в Москву. Преподавание композиции в Московской консерватории.
- 1945 г. — победа над фашистской Германией.
- 1948 г. — постановление партии «Об опере „Великая дружба“ Мурадели». Обвинение в формализме Д. Шостаковича, С. Прокофьева, Н. Мясковского, А. Хачатуряна.
Вокальный цикл «Из еврейской народной поэзии».
- 1950 г. — поездка в Лейпциг на празднование двухсотлетия со дня смерти И. С. Баха. Во время путешествия у Ш. возникает идея написать фортепианный цикл «24 прелюдии и фуги».
- 1953 г. — Десятая симфония.
- 1954 г. — смерть жены. В 1955 году умирает мать Ш. Творческий кризис.
Получение звания «Народный артист СССР».
- 1957 г. — Одиннадцатая симфония «1905 год». Ш. занимает должность секретаря Союза композиторов.



- 1959 г. — оперетта «Москва — Черемушки». Знакомство с будущей женой И. А. Супинской.
- 1960 г. — Восьмой квартет (одно из самых автобиографичных произведений).
Вокальный цикл «Сатиры» на стихи Саши Черного.
- 1961 г. — Двенадцатая симфония, посвященная Октябрьской революции 1917 года.
- 1962 г. — начало «хрущевской оттепели». Развенчание культа личности И. Сталина.
Тринадцатая симфония на стихи Е. Евтушенко.
- 1963 г. — возобновление оперы «Катерина Измайлова» (первоначальное название оперы — «Леди Макбет Мценского уезда») в театре Немировича-Данченко в Москве.
- 1964 г. — вокально-симфоническая поэма «Казнь Степана Разина» на стихи Е. Евтушенко.
Музыка к кинофильму Г. Козинцева «Гамлет».
- 1969 г. — Четырнадцатая симфония на стихи Г. Аполлинера, Р. Рильке, В. Кюхельбекера и Г. Лорки, связанных одной темой — смертью.
- 1971 г. — Пятнадцатая симфония. Тяжелая болезнь.
- 1974 г. — три вокальных цикла на стихи М. Цветаевой, М. Буонаротти и капитана Лебядкина (герой романа Ф. Достоевского «Бесы»).
Последние сочинения: Пятнадцатый квартет, соната для альта.
- 9 августа 1975 г. — смерть композитора. Ш. погребен на Новодевичьем кладбище в Москве.

ХАРАКТЕРИСТИКА ТВОРЧЕСТВА

Творчество Ш. тесно связано с трудными судьбами родной страны. Композитор воплотил в музыке острейшие конфликты современного мира.

Темы и образы

В своих произведениях Ш. обращался к темам и образам социального значения, отображал важнейшие стороны современной действительности. Например, Седьмая («Ленинградская») и Восьмая симфонии созданы в годы Великой Отечественной войны, историческим событиям посвящены Одиннадцатая симфония — «1905 год» и Двенадцатая — об Октябрьской революции 1917 года. Тринадцатая симфония (на стихи Е. Евтушенко) — симфония-оратория — посвящена актуальным проблемам гражданской нравственности, осуждает кровавые преступления, вызванные расизмом.

В музыке Ш. сочетаются эпическая широта, драматизм и тонкая лирика.

Главный жанр

Центральное место в творчестве Ш. занимают симфонические произведения, отличающиеся напряженной музыкальной драматургией.



Истоки музыкального языка. Новаторство

- Ш. создал глубоко самобытный стиль, опираясь на традиции М. Мусоргского, И. С. Баха, Л. Бетховена, Г. Малера.
- Во многом преобразовал традиционные ладовые системы и создал индивидуально-авторские.

Полифония

Ш. — выдающийся мастер полифонии; в своих произведениях применял разнообразные полифонические формы (фуги, пассакальи) и приемы развития (имитации, каноны и т. д.).

Оркестр

Ш. — выдающийся мастер оркестра.

Огромное выразительное значение в произведениях Ш. имеет драматургия оркестровых тембров.

Ш. оркестровал произведения Мусоргского: оперы «Борис Годунов», «Хованщина», вокальный цикл «Песни и пляски смерти».

Симфония № 7 («Ленинградская»)

Год создания

Начата в июле 1941 году в осажденном Ленинграде. Закончена в эвакуации в Куйбышеве.

Первое исполнение за границей

19 июля 1942 года в Нью-Йорке под управлением А. Тосканини.

Исполнение симфонии в осажденном Ленинграде

5 августа 1942 года.

Дирижировал К. Элиасберг. Для концерта были созваны музыканты фронтовых оркестров, так как в оркестре Радиокomiteта оставалось лишь 15 человек.

Идея

Седьмая симфония — памятник героизму советского народа в годы Великой Отечественной войны 1941–1945 годов.

Из выступления Ш. по ленинградскому радио: «Все мы несем сейчас свою боевую вахту... Помните, что нашему искусству грозит великая опасность. Будем же защищать нашу музыку, будем же честно и самоотверженно работать...»

Написана симфония как дневник очевидца событий. «Седьмая симфония — выражение гордости человека, его презрения к врагу, воли к победе. Каждый найдет в ней отзвук своих мыслей, чувств», — говорил один из исполнителей симфонии в блокадном Ленинграде.

Для любознательных

Первоначально Ш. дал частям следующие названия:

- I часть — «Война»
- II часть — «Воспоминание»
- III часть — «Родные просторы»
- IV часть — «Победа».



Оркестр

Тройной состав оркестра, а также 3 трубы, 4 валторны и 3 тромбона.

Особенности развития первой части

Схема первой части:

ЭКСПОЗИЦИЯ	РАЗРАБОТКА	РЕПРИЗА
<p>(жизнь до войны):</p> <p>тема главной партии (До мажор) свободная, активная.</p> <p>Песня-марш, черты советской маршевой песни.</p> <p>Побочная партия (Соль мажор) ласковая, певучая, с элементами колыбельной песни.</p>	<p>(эпизод нашествия):</p> <p>в форме 11 вариаций на новую, мелодически неизменную тему (Ми-бемоль). Постоянной остается и барабанная дробь (280 тактов). Меняются оркестровые тембры, регистры, плотность фактуры, динамика; присоединяются новые голоса. После одиннадцатой вариации вступает тема сопротивления.</p>	<p>(трагическая кульминация первой части):</p> <p>темы главной и побочной партий почти не узнаваемы.</p> <p>Главная партия — в до миноре. Ее маршевый ритм звучит как траурное шествие, как страстный речитатив.</p> <p>Побочная партия — прежде светлая, лирическая — скорбно звучит у фагота в низком регистре, в фа-диез миноре с двумя пониженными ступенями (II и IV). Только в коде тема главной партии звучит как воспоминание и мечта о мире, как символ надежды на победу.</p>

СПИСОК ОСНОВНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

- 15 симфоний
- Оперы: «Нос», «Леди Макбет Мценского уезда» («Катерина Измайлова»), «Игроки» (не окончена)
- 15 струнных квартетов
- Квintет для фортепиано и струнных
- Оратория и кантаты
- Концерты и сонаты для различных инструментов
- Романсы и песни для голоса с фортепиано и с симфоническим оркестром
- Оперетта «Москва — Черемушки»
- Музыка к кинофильмам

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ФОРМЫ В СХЕМАХ

Виды музыкальных форм

I. Простые формы

1. *Одночастная форма* — период (законченная музыкальная мысль. 8–16 тактов)

а

2. *Простая двухчастная форма*

2.1. Во 2-й части развиваются интонации 1-й части

а а¹

2.2. Во 2-й части новый музыкальный материал

а в

3. *Простая трехчастная форма*

3.1. Во 2-й части развиваются интонации 1-й части

а а¹ а

3.1 Во 2-й части новый музыкальный материал

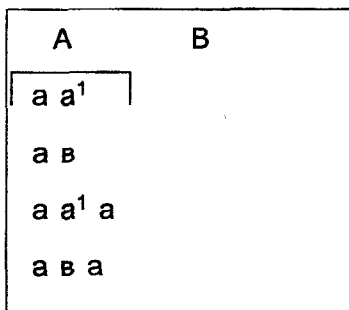
а в а

возможен вариант — трехпятичастная форма

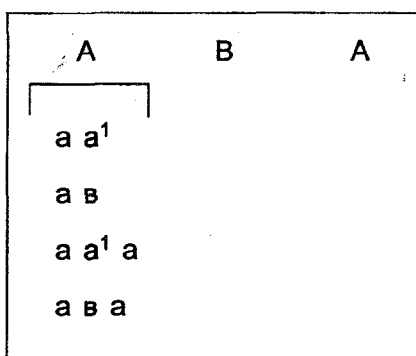
а в а в а

II. Сложные формы

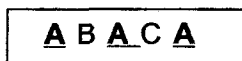
1. **Сложная двухчастная форма** (каждая часть сложной формы состоит из простых форм)



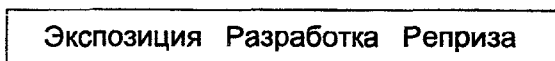
2. **Сложная трехчастная форма** (каждая часть сложной формы состоит из простых форм)



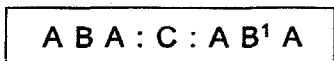
3. **Рондо**



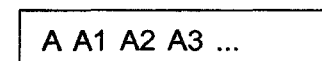
4. **Сонатная форма** или форма сонатного аллегро



5. **Рондо-соната**

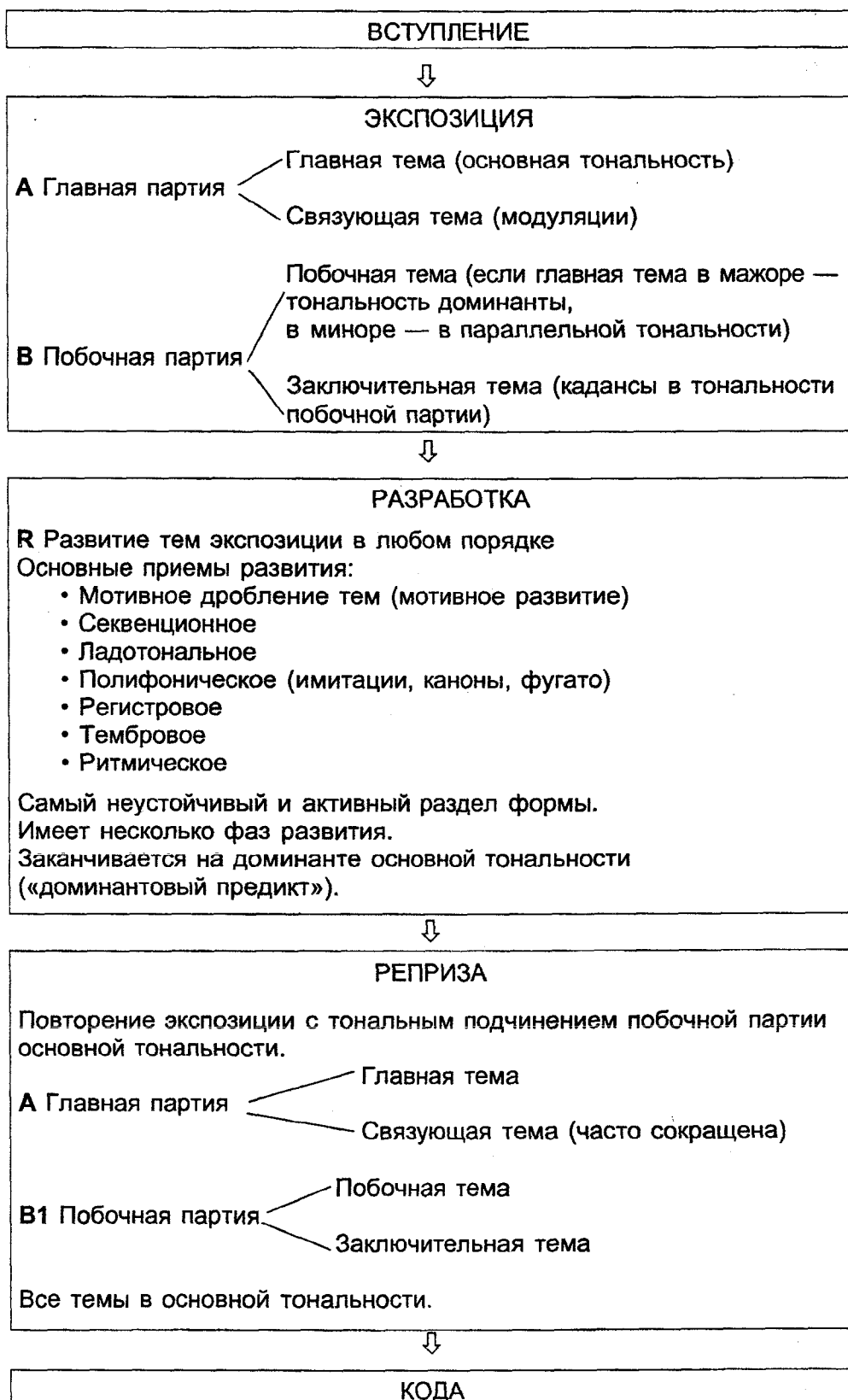


6. **Вариации**



Форма сонатного аллегро

Состоит из трех крупных разделов: *экспозиции, разработки, репризы*.



Строение классического сонатного цикла

1-я часть. СОНАТНОЕ АЛЛЕГРО

Главная часть всего цикла, ее характер определяет содержание всей сонаты.



2-я часть. АНДАНТЕ ИЛИ АДАЖИО

Формы:

- Простая двух- или трехчастная
- Сложная трехчастная

Во второй части возможен менуэт (Гайдн, Моцарт) или скерцо (Бетховен), темп умеренный или подвижный.



3-я часть. ФИНАЛ

Формы:

- Рондо
- Сонатная
- Рондо-сонатная

Темп быстрый.

По характеру напоминает первую часть сонаты.

Строение классического симфонического цикла

1-я часть. СОНАТНОЕ АЛЛЕГРО

Главная часть всего цикла, ее характер определяет содержание всей симфонии.



2-я часть. АНДАНТЕ ИЛИ АДАЖИО

Формы:

- Вариации на одну или две темы
- Сонатная форма (без разработки)
- Лирический центр всей симфонии.



3-я часть. МЕНУЭТ (до Бетховена) или СКЕРЦО (после Бетховена)

Форма сложная трехчастная с трио.

Темп умеренный в менуэте, быстрый в скерцо.

Связь с жанрово-бытовой музыкой.



4-я часть. Финал

Формы:

- Рондо
- Сонатная
- Рондо-сонатная
- Вариации

Темп быстрый.

Народно-жанровый характер.

Строение фуги

Традиционная фуга состоит из экспозиции и свободной части с заключением.

ЭКСПОЗИЦИЯ

Тема проводится поочередно в каждом голосе.
Первое проведение темы — в основной тональности, остальные проведения темы в других голосах — в основной или доминантовой тональности (в 3-голосной фуге — Т-Д-Т, в 4-голосной — Т-Д-Т-Д).



СВОБОДНАЯ ЧАСТЬ С ЗАКЛЮЧЕНИЕМ

Тема проводится в разных тональностях и голосах, в любой последовательности с различными изменениями. В заключении тема звучит в основной тональности в разных голосах по очереди или стреттно. Между проведениями темы во всех частях фуги могут звучать *интермедии*.

Приемы полифонического письма:

- *Имитация* — «подражание», при котором в одном голосе повторяется мелодия, прозвучавшая перед этим в другом голосе.
- *Канон* — непрерывная имитация.
- *Противосложение* — мелодия, которая звучит одновременно с темой в другом голосе. Если при нескольких проведениях темы звучит одно и то же противосложение, то оно называется *удержанным*.
- *Интермедия* — эпизод, в котором нет темы.
- *Стретта* (*итал. stretta*, букв. — сжатие) — проведение темы, при котором каждое следующее вступление начинается еще до окончания изложения темы в предыдущем голосе.
- Тема в *уменьшении*, то есть вдвое меньшими длительностями.
- Тема в *увеличении*, то есть вдвое большими длительностями.
- Тема в *обращении* меняет направление всех интонаций при сохранении их интервальной величины.
- *Ракоходное движение* — воспроизведение мелодии справа налево.

Название голосов в фуге:

- Сопрано
- Альт
- Тенор
- Бас

ЖАНРЫ (ВИДЫ) МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ПО ИСПОЛНИТЕЛЬСКИМ СРЕДСТВАМ

1. Инструментальные жанры

Основные жанры инструментальной музыки сложились в эпоху венского классицизма во 2-й половине XVIII века в творчестве Гайдна, Моцарта, Бетховена.

1. Оркестровые произведения

- Симфония
- Концерт
- Сюита

- 2. Камерно-инструментальные произведения** для одного или нескольких исполнителей
- Ансамблевые — трио, квартет, квинтет
 - Сольные — соната, старинная танцевальная сюита.

2. Вокально-хоровые жанры

Связаны с поэтическими текстами. Делятся на хоровые, ансамблевые и сольные.

- 1. Крупные вокально-инструментальные произведения** (хоровые в сопровождении оркестра или органа)
- Оратория
 - Кантата
 - Пассионы — «страсти» (страдания Иисуса Христа)
 - Месса, реквием (заупокойная, траурная месса).
- 2. Камерные вокальные произведения** (в сопровождении одного или нескольких инструментов)
- Ансамблевые — хоры и вокальные ансамбли (трио, квартет, квинтет)
 - Сольные — песни, романсы, баллады.

3. Музыкально-сценические жанры

Произведения для музыкального театра, которые объединяют в себе различные виды искусств. Все жанры связаны с изобразительно-постановочным искусством (декорации, костюмы, свет, грим и т. д.).

- 1. Опера**, объединяет музыку, пение, сценическое действие (иногда включается танец).
- 2. Балет**, объединяет музыку, танец, пантомиму, сценическое действие.
- 3. Другие разновидности музыкально-сценических жанров:**
- Водевиль
 - Оперетта
 - Мюзикл
 - Рок-опера
- В разных вариантах объединяют музыку, пение, танец, сценическое действие, речь.

Певческие голоса

Мужские	Женские	Детские
<ul style="list-style-type: none"> • Тенор (лирический, драматический, лирико-драматический) • Баритон • Бас (низкий — профундо) 	<ul style="list-style-type: none"> • Сопрано (лирическое, драматическое, лирико-драматическое, колоратурное) • Меццо-сопрано • Контральто 	<ul style="list-style-type: none"> • Альт • Дискант

МУЗЫКАЛЬНЫЕ СТИЛИ

	БАРОККО
ПЕРЕВОД ТЕРМИНА	От <i>португ.</i> <i>barocca</i> , обозначающего жемчужину неправильной формы. Впервые (в музыке) термин использовал музыковед Курт Закс в 1919 г.
ВЕК	XVII в. и первая половина XVIII в.
КОМПОЗИТОРЫ	К. Монтеверди, Дж. Габриэли, Г. Шютц, А. Скарлатти, Д. Скарлатти, А. Корелли, Ж.-Б. Люлли, Г. Пёрселл, И. С. Бах, Г. Гендель, А. Вивальди, Ф. Куперен, Ж.-Ф. Рамо
ИДЕИ	1) Сложность, многообразие, изменчивость мира. 2) Стремление к контрастам возвышенного и земного. Синтез (соединение) разных видов искусств, выразительность, драматизм, зрелищность. 3) Символичность замысла, музыкального языка
ЖАНРЫ	Оперы, оратории, кантаты, концерты, трио-сонаты, танцевальные сюиты, хоральные обработки
ФОРМЫ	Сюита, концерто-гроссо, прелюдия и фуга, вариации
ПРОГРАММНОСТЬ	Звукоизобразительная программность
НАЦИОНАЛЬНОЕ ИЛИ ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНОЕ	_____
ГАРМОНИЯ	Постепенно складывается классическая функциональная система
ГОСПОДСТВУЮЩАЯ ФАКТУРА	Полифоническая
МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ	Орган, клавишные, струнные смычковые, струнные щипковые, медные духовые, деревянные духовые

КЛАССИЦИЗМ	РОМАНТИЗМ
От <i>лат.</i> <i>classicus</i> — «образцовый»	<i>Франц.</i> <i>romantisme</i> , от <i>romant</i> — «роман»
Вторая половина XVIII в. — начало XIX в.	Конец XVIII — первая половина XIX в.
Композиторы мангеймской школы, К. В. Глюк, Л. Боккерини, К. Диттерсдорф, Л. Керубини, Й. М. Краус, И. Й. Плейель, Й. Гайдн, В. А. Моцарт, Л. Бетховен	Ф. Шуберт, Ф. Шопен, Р. Шуман, Г. Берлиоз, Р. Вагнер, Ф. Лист, Ф. Мендельсон, И. Брамс
1) Культ разума. 2) Гармоничность и упорядоченность.	1) Культ человека, его чувств, культ природы. Обращение к внутреннему миру человека. 2) Стремление к идеалу, разрыв между мечтой и действительностью. 3) Интерес к прошлому (легенды, сказки, фольклор). 4) Интерес к экзотике (дальние страны)
Музыкальный театр, симфонии, квартеты, сонаты	Оперы, песни, инструментальные миниатюры, симфонии
Упорядоченные, строгие классические формы: соната, вариации, рондо	Свободные романтические формы. Свободные вариации, свободное рондо
нет	Сюжетная программность
Интернациональное искусство	Создание множества национальных школ: русской, польской, финской, норвежской, чешской, английской, испанской
Классическая функциональная гармония	1) <i>Опора</i> на классическую функциональную гармонию. 2) Индивидуализированная гармония. Именные аккорды
Гомофонно-гармоническая	Гомофонно-гармоническая
Струнные смычковые, деревянные духовые с кларнетом, медные духовые с тромбоном, ударные	Новые инструменты: туба, саксофон, челеста. Улучшения в конструкции флейты, трубы и фортепиано

МУЗЫКАЛЬНЫЙ СЛОВАРЬ

- А**
Аккомпанемент (*франц.* accompagnement — сопровождение) — гармоническое или ритмическое сопровождение мелодии.
- Ансамбль** (*франц.* ensemble — вместе) — совместное исполнение. Вокальные и инструментальные ансамбли: дуэты, трио или терцеты, квартеты, квинтеты, секстеты и т. д.
- Ариетта** (*итал.* arietta) — небольшая ария.
- Ариозо** — небольшая ария; часть большой сцены, тесно связанная с предшествующим и последующим музыкальными эпизодами.
- Ария** (*итал.* aria — песня) — вокальный эпизод в опере, оратории или кантате, исполняемый одним певцом в сопровождении оркестра.
- Атональность** — музыка, в которой отсутствует определенный тональный центр.
- Баллада** (*франц.* ballade, *итал.* ballare — танцевать) — провансальская (Франция) плясовая песня; поэтический жанр, повествующий о событиях прошлого. С начала XIX века баллада — повествовательная вокальная или инструментальная пьеса драматического или фантастического характера.
- Балет** (*франц.* ballet от *итал.* ballo — танец, пляска) — музыкально-сценический жанр, в котором сочетаются танец, музыка, драматическое действие (сюжет) и изобразительное искусство (декорации, костюмы).
- Баритон** — мужской голос среднего регистра, между тенором и басом.
- Баркарола** (от *итал.* barca — лодка, barcarola — песня лодочника) — венецианская песня. В классической музыке — лирическая пьеса с плавным покачивающимся аккомпанементом; размер 6/8.
- Болеро** (*исп.* bolero) — испанский танец XVIII века в умеренно быстром движении, сопровождаемый ударами кастаньет; размер 3/4.
- Бас** 1) нижний голос инструментальной или вокальной партитуры;
2) мужской голос низкого регистра.
- Былина** — русская эпическая песня о подвигах богатырей. Былина подобна напевной речи. Сопровождается игрой на гуслиях и других музыкальных инструментах.
- Вальс** (*франц.* valse, *нем.* Walzer) — бальный танец в трехдольном размере (3/4 или 3/8), произошел от австрийских, и немецких народных танцев с плавным круговым движением в основе. С середины XIX века становится частью оперы, балета, симфонии, камерных произведений.
- Вариации** (от *лат.* variatio — изменение) — форма, в которой есть тема и ряд ее видоизмененных повторений.
- Варьирование** — изменения при повторении ранее изложенной темы.
- Вокальный цикл** — группа романсов или песен, объединенная общей художественной идеей.
- Гармония** — (*греч.* harmonia — соразмерность, согласованность) — объединение музыкальных звуков в вертикальные созвучия и их последовательности.
- Гротеск** — *франц.* grotesque — причудливо, уродливо, странно.
- Дивертисмент** (*франц.* divertissement — увеселение, развлечение) — музыкальное произведение, состоящее из нескольких разнохарактерных, преимущественно танцевальных номеров.
- Декламация** (музыкальная речь) — музыкальное воспроизведение интонаций выразительной речи.
- Динамика** (от *греч.* dynamikos — силовой) — различная степень силы звучания.
- Доминанта** — 1) пятая ступень мажорного или минорного звукоряда;
2) одна из основных гармонических функций гармонии наряду с тоникой и субдоминантой.

Драматургия — термин применяется к музыкально-театральному искусству, к крупным инструментально-симфоническим произведениям, не связанным с театром. **Драматургия музыкальная** — принципы построения и развития оперы, балета, симфонии и проч.

Дума, думка — повествовательная украинская народная песня. Обычный сюжет думки — рассказ об исторических событиях. Иногда — песня лирического содержания.

Дуэт (от *лат.* duo — два) — ансамбль, состоящий из двух участников.

Зингшпиль (*нем.* Singspiel, от *singen* — петь и *Spiel* — игра) — комическая опера, в которой сочетаются разговорные диалоги с пением и танцами.

Интродукция (от *лат.* introductio — введение) — небольшое оркестровое вступление.

Каватина — небольшая лирическая ария.

Каданс — гармоническая последовательность, завершающая музыкальное построение.

Камерная музыка (от *итал.* camera — комната) — инструментальная или вокальная ансамблевая музыка, предназначенная для исполнения в небольших залах.

Канон (от *греч.* κανон — правило, образец) — многоголосная музыка, основанная на повторном вступлении голосов с одной и той же мелодией.

Кантата (от *итал.* cantare — петь) — вокально-инструментальное произведение торжественного или лироэпического склада, состоящее из нескольких законченных номеров и исполняемое певцами-солистами, а также хором в сопровождении оркестра. Как правило, отличается от оратории меньшими размерами.

Кантилена — вокальная или инструментальная мелодия лирического, певучего характера.

Кантор — певчий в лютеранской, католической церкви.

Квартет — ансамбль, состоящий из четырех участников. **Струнный квартет**: ансамбль из двух скрипок, альты и виолончели; **фортепианный квартет**: ансамбль из скрипки, альты, виолончели и фортепиано. **Вокальный квартет**: сопрано, альт, тенор, бас.

Клавесин — струнный клавишно-щипковый музыкальный инструмент XVI—XVIII вв. с быстро затухающим звуком.

Клавикорд — струнный клавишно-ударный инструмент. Маленькие металлические пластинки в клавикорде при нажатии клавиш ударяли по струнам, производя негромкий нежный звук.

Клавир — 1) общее название струнных клавишных инструментов (клавикорд, клавесин, фортепиано и т. д.); 2) переложение оперной, балетной или симфонической партитуры для голоса и фортепиано или только для фортепиано.

Кода (от *лат.* Cauda — хвост) — заключительный раздел музыкальной композиции.

Колоратура — виртуозный стиль пения, обычно включающий быстрые гаммы, арпеджио, украшения.

Консонанс — созвучие, в основе которого благозвучное соединение двух и более тонов.

Контральто — низкий женский голос.

Контрапункт (от *лат.* punctum contra punctum — точка против точки, то есть нота против ноты) — одновременное сочетание двух или нескольких мелодических голосов.

Концерт (от *лат.* concertare — состязаться, *итал.* concerto — согласие) — развернутое, часто трехчастное произведение для солирующего инструмента с оркестром.

Концертино — (*итал.* concertino — маленький концерт) — небольшой инструментальный концерт для камерного состава исполнителей.

Кульминация (от *лат.* culmen — верх, вершина) — момент высшего напряжения в музыкальном развитии.

Куплет (*франц.* couplet — строфа) — музыкальное построение в вокальном произведении,

которое повторяется на разные слова с незначительными изменениями. Куплет может начинаться запевом и часто завершается припевом.

Лейтмотив — (нем. *Leitmotiv* — «ведущий мотив») — мелодия, связанная в опере с определенным персонажем, переживанием или отвлеченным понятием, предметом, возникающая в музыке при его появлении или упоминании в ходе действия.

Либретто (*итал. libretto* — тетрадка, книжечка) — полный литературный текст оперы, оперетты.

Мануал — клавиатура органа и клавесина.

Марш (*франц. marche* — ходьба, шествие) — пьеса в двухдольном размере (2/4, 4/4, иногда 6/8), сопровождающая различные шествия. В основе марша — волевая, энергичная ритмика.

Мелизмы (украшения) — мелодические украшения в вокальной и инструментальной музыке, обозначаемые особыми условными знаками или мелкими нотами (форшлаг, трель, мордент, группетто).

Мелодия (*греч. melodia* — пение песни, от *melos* — песнь и *ode* — пение) — одногласно выраженная музыкальная мысль, организованная ритмически и интонационно.

Миниатюра (*итал. miniatura*) — небольшая вокальная или инструментальная пьеса.

Меццо-сопрано — женский голос средней высоты, между сопрано и контральто.

Модуляция — смена тональности.

Монодия — одногласная мелодическая линия, не подразумевающая аккомпанемента.

Мотив (от *итал. motivo* — повод, побуждение и *лат. motus* — движение) — наиболее краткий элемент мелодического построения.

Неоклассицизм — одно из направлений в музыке XX века, для которого типично использование жанров, форм эпохи барокко и классицизма.

Опера (*итал. opera* — действие, произведение, от *лат. opus* — труд, творение) — музыкально-сценическое произведение, состоящее из сольных вокальных эпизодов — арий, речитативов, а также ансамблей, хоров, балетных сцен, самостоятельных оркестровых номеров.

Органный пункт — выдержанный в басу звук (или несколько звуков), на фоне которого свободно движутся другие голоса.

Параллельные мажор и минор — тональности, имеющие одинаковые ключевые знаки.

Пентатоника — пятиступенные звукоряды без полутонов.

Политональность — одновременное звучание двух и более тональностей.

Полифония — многоголосие, основанное на равноправии голосов.

Песня — 1) вокальный жанр народного музыкального творчества;
2) небольшая вокальная пьеса с сопровождением или без него, отличающаяся простотой и мелодически выразительной напевностью. Самая традиционная песенная форма — куплетная.

Постлюдия — 1) инструментальная пьеса, исполняемая после окончания службы в церкви (обычно на органе);
2) «послесловие» (заклучение) в инструментальной музыке.

Программная музыка — инструментальная музыка, содержащая программное пояснение — текст или название, объясняющее содержание.

Пролог (от *лат. proae* — перед и *греч. logos* — слово, речь) — вступительная часть в опере и других музыкальных жанрах.

Разработка — средний раздел сонатной формы, в котором темы подвергаются различным изменениям. Приемы тематического развития: мотивное, полифоническое, тонально-гармоническое, ритмическое.

Регистр — определенный участок диапазона голоса или инструмента.

Реквием (от *лат.* *requiem* — покой) — монументальное произведение для хора, солистов-певцов и оркестра. Первоначально — траурная католическая заупокойная месса, исполняющаяся на латинском языке.

Реприза (*франц.* возобновление) — 1) повторение музыкального материала первой части в заключительном разделе трехчастной формы;

2) заключительный раздел в сонатной форме, где повторяются темы экспозиции.

Речитатив (от *лат.* *recitare* — читать, декламировать) — омузыкаленная речь. Часто в речитативе воспроизводятся интонации человеческой речи. Разновидности речитатива — речитатив-сессо («сухой», сопровождаемый аккордами оркестра или чембало), речитатив-ассомапнато («аккомпанируемый», звучащий на фоне связанного аккордового сопровождения), песенный речитатив.

Рефрен — (*франц.* *refrain* — припев) — в форме рондо — неизменный музыкальный материал, звучащий между эпизодами.

Рондо (*франц.* *rond* — круг) — музыкальная форма, основанная на многократном повторении главной темы, чередующейся с эпизодами различного содержания. Основной тип рондо: А-В-А-С-А.

Рококо (*франц.* — орнамент) — стиль искусства первой половины XVIII века. Для рококо характерно обилие орнаментики.

Романс (*франц.* *romance*) — музыкально-поэтическое произведение для голоса с сопровождением фортепиано или гитары, арфы и т. п.

Секвенция — в мелодии: повторение мотива или фразы от другой ступени.

Симфония (*греч.* *symphonia* — созвучие) — произведение для оркестра, жанр которого сложился во 2-й половине XVIII в.

Сопрано — самый высокий по регистру женский голос.

Соната (от *итал.* *sonare* — звучать) — с XVIII века название произведения для одного или двух инструментов, состоящего из трех или четырех частей определен-

ного характера, где первая часть написана в форме сонатного аллегро.

Сонатная форма, сонатное аллегро — сонатное аллегро обычно состоит из трех крупных обязательных разделов: экспозиции, разработки и репризы. В основе развития — тональное противопоставление двух основных тем экспозиции (главной партии и побочной партии) и их объединение в репризе. Сонатная форма используется в первых частях сонатно-циклических произведений, а также в увертюрах.

Стретта — в фуге одна из форм преобразования темы: имитирующий тему голос вступает до ее окончания в предыдущем голосе.

Субдоминанта — «ниже доминанты». Одна из главных гармонических функций наряду с тоникой и доминантой.

Тема — (*греч.* *thema* — предмет рассказа) — главная музыкальная «мысль», служащая основой для всего произведения (или его части).

Темперация (от *лат.* *temperatio* — правильное соотношение, соразмерность) — деление октавы на двенадцать равных полутонов.

Тенор — высокий мужской голос.

Тремоло — быстрое многократное чередование двух звуков.

Трио — ансамбль, состоящий из трех участников. Струнное трио: ансамбль из скрипки, альты и виолончели; фортепианное трио: фортепиано, скрипка и виолончель.

Трубадур — в Южной Франции XII и XIII вв. придворный поэт-музыкант.

Увеличение — изложение мотива или темы при повторении более крупными длительностями.

Увертюра (*франц.* *ouverture* — открытие, начало) — 1) оркестровая пьеса, исполняемая перед началом оперы или балета; 2) название самостоятельного одночастного оркестрового произведения, часто относящегося к программной музыке.

Уменьшение — изложение мотива или темы более мелкими длительностями.

Фактура (от *лат.* *factura* — деление, обработка) — способ изложения музыкальной мысли. Наиболее традиционный тип фактуры: полифоническая, гомофонно-гармоническая (аккордовая, мелодия с аккомпанементом).

Фанфара — торжественный сигнал, исполняемый трубами; строится по звукам мажорного трезвучия.

Финал — последняя часть многочастного инструментального цикла, заключительный ансамблевый раздел всей оперы или отдельного ее действия.

Фольклор (от *англ.* *folk* — народ и *lore* — учение, наука) — произведения устного литературного и музыкального народного творчества.

Фу́га (от *лат.* «бег») — форма полифонической музыки, основанная на многократном проведении темы и развитии одной или нескольких тем.

Фугированный — использующий некоторые приемы фуги, чаще всего имитации.

Хор — ансамбль певцов, обычно разделенный на четыре партии (сопрано, альты, тенора, басы).

Хроматизм — повышение или понижение звука на полтона.

Хроматическая гамма — гамма, состоящая только из полутонов (12 в октаве).

Целотонная гамма — звукоряд, состоящий из целых тонов.

Цикл (от *греч.* *kuklos* — круг, кругооборот) — произведение, состоящее из нескольких относительно самостоятельных частей, нередко различных по образному содер-

жанию и структуре, но объединенных общей художественной идеей. Циклическими формами являются сюита, сонатная форма, сонатно-симфонический цикл.

Часть — раздел музыкальной формы.

Экспозиция (от *лат.* — изложение) — первоначальный показ темы. Первый раздел фуги и сонатной формы, в котором представляется (экспонируется) тематический материал.

Экосез (*франц.* *ecossaise* — шотландка) — шотландский народный танец в быстром темпе; размер 2/4.

Элегия (*греч.* *elegia*, от *elegos* — жалоба) — пьеса печального, задумчивого характера.

Энгармонизм — запись одного и того же звука разными способами. Например, до-диез — ре-бемоль.

Эпилог (*греч.* *epilogos*, от *epi* — после и *logos* — слово, речь) — заключительная часть произведения, подводящая итог событиям.

Lied (*нем.* — песня) — австрийская народная песня. В широком смысле — небольшая вокальная пьеса на немецкий текст. В жанре Lied было написано множество песен немецкими композиторами.

Ostinato (неизменный) — многократное повторение мелодической или ритмической фигуры, гармонического оборота и проч.

Rubato (рубато) — отклонения от равномерного темпа с целью достижения большей выразительности.

Tutti (тутти) (*итал.* — все вместе). Оркестровое tutti — игра всего оркестра.

Fine — конец.

ИСТОРИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ

ХIII ВЕК, 1242 ГОД ЛЕДОВОЕ ПОБОИЩЕ

В 1240 году крестоносцы Ливонского ордена, воспользовавшись ослаблением Руси, (земли которой в это время разоряли татаро-монгольские орды хана Батыя), захватили Псков и начали угрожать Великому Новгороду. По просьбе новгородского веча князь Александр Ярославич Невский возглавил народное ополчение. Князь расположил русскую рать (15–17 тыс. воинов) на юго-восточном берегу Чудского озера, напротив острова Вороний камень. Войско крестоносцев выстроились «клином» (так называемой «свиньей», как упоминалось в русских летописях). В центре своего строя Александр Невский поставил полки послабее, а с флангов — самые сильные. В стороне был укрыт засадный полк новгородцев. Враг был окружен, и «бысть сеча ту велика». Оставшиеся в живых рыцари в панике обратились в бегство по льду Чудского озера. Весенний лед не выдержал тяжести отступающих, одетых в металлические доспехи, и, проломившись, обрек их на гибель. «Ледовое побоище» нанесло тяжелейший удар по Ливонскому ордену. Эта битва остановила начатое крестоносцами продвижение на Восток, целью которого было покорение русских земель.

ХVII ВЕК, 1605 ГОД

Борис Годунов (1552–1605) — царь Московский и всея Руси, сын небогатого дворянина. Со смертью Федора Ивановича пресеклась династия Рюриковичей. Боярская дума приняла решение избрать нового царя. 17 февраля 1598 года на трон был призван брат жены почившего царя, Борис Годунов.

Начиная с 1601 года в течение нескольких лет на Руси был неурожай. Начался голод. Пошли слухи, что Бог карает Русь за избрание на престол детоубийцы (Дмитрия — младшего сына Ивана Грозного). Вспыхнувшие стихийные бунты карались с небывалой жестокостью.

В Польше объявился самозванец, назвавший себя царевичем Дмитрием. Летом 1604 года Лжедмитрий, поддерживаемый поляками, вторгся в Московское царство.

Простой народ, недовольный правлением Бориса Годунова, начал переходить на сторону Лжедмитрия. 13 апреля 1605 года Борис Годунов неожиданно скончался. Русским царем стал юный Федор Годунов, единственный сын царя Бориса. Однако царствовать ему пришлось недолго. Молодой царь Федор Годунов был убит, а 20 июня под звон колоколов и приветственные крики народа Лжедмитрий торжественно въехал в столицу. Но радость москвичей была преждевременной. Со стороны польской свиты нового царя начались насилия и грабежи. Смерть Бориса Годунова и его сына Федора знаменовала наступление так называемого «смутного времени».

ХVII ВЕК, 1613 ГОД

Иван Сусанин (?–1613) — герой освободительной войны русского народа против польских интервентов, крестьянин Костромского уезда. Зимой 1612–1613 года Сусанин был взят польским военным отрядом в качестве проводника до села Домнино — вотчины Романовых, где находился избранный на престол царь Михаил Федорович. Сусанин намеренно завел врага в непроходимый болотистый лес, за что был убит.

После изгнания из Москвы польских интервентов решением Земского собора 21 февраля 1613 года шестнадцатилетний Михаил Романов был избран царем, а 11 июля состоялось его торжественное венчание на царство.

XIX ВЕК

ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА 1812 ГОДА

Освободительная война России против Франции. Вторжение войск Наполеона, вызванное противоречиями между Россией и Францией.

Основные события:

10 июня — начало войны. Французская великая армия начала переправляться через пограничную реку Неман.

4–6 августа — поражение русских войск в битве за Смоленск. Предложение Наполеона Александру I о мире.

8 августа — назначение М. Кутузова главнокомандующим.

26 августа — Бородинская битва. Начало партизанской войны.

12 октября — сражение под Малоярославцем. Начало изгнания французов.

25 декабря — Манифест Александра I о победе России в войне с Наполеоном.

Отечественная война 1812 года ознаменовала закат наполеоновской эпохи — до этого Наполеон считался непобедимым. Победа во многом способствовала росту национального самосознания. Усиление позиции России в Европе.

XIX ВЕК, 1825 ГОД, 14 ДЕКАБРЯ

Декабристы — русские дворяне, восставшие против самодержавия и крепостного права. Почти все организаторы восстания были участниками Отечественной войны 1812 года.

Основные события развернулись в Петербурге на Сенатской площади. Войска, построенные у памятника Петру I, отказались давать новую присягу. По распоряжению Николая I Сенатская площадь была окружена верными войсками, и восставшие расстреляны картечью.

ПОЛИТИЧЕСКАЯ ОБСТАНОВКА В РОССИИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

Конец 1850-х годов. Поражение России в Крымской войне с Англией и Францией. Кризис крепостнической системы. В России возникло революционно-демократическое движение, ратующее за свержение монархии революционным путем. Его возглавили А. Герцен и Н. Огарёв (позже они эмигрировали в Англию). На страницах газеты «Колокол» была напечатана программа социальных преобразований. В Петербурге революционно-демократическое движение возглавили Н. Чернышевский и Н. Добролюбов.

19 февраля 1861 года — отмена крепостного права. Крестьянская реформа вызвала недовольство крестьян, поскольку, получив «волю» (т. е. освободившись от крепостной зависимости), крестьяне остались без земли, дающей средства к существованию, — ее надо было выкупать у владельцев-помещиков. Все это вызвало масштабные крестьянские волнения (более 1000 по всей стране).

1860-е годы. Разночинное революционно-демократическое движение (разночинцы — выходцы из разных сословий общества, люди «разного чина»). Задача движения — поддержка борьбы крестьян за свои права на землю. Разночинцы готовили народную революцию, которая покончила бы с самодержавием, помещичьим землевладением и сослов-

ными ограничениями. Крестьянское восстание предполагалось провести в 1863 году, но последовавшие аресты и закрытие подпольных журналов остановили деятельность революционеров.

1866 год. Покушение на Александра II, организованное революционером Д. Каракозовым. Репрессии правительства не остановили революционного движения.

1870-е годы. Революционно-демократическое движение «Народничество». Идеологи М. Бакунин, П. Лавров, П. Ткачев. Народники представляли себя защитниками интересов крестьянских масс и готовили революционный переворот, считая, что «инстинкт свободы должен толкать народные массы на борьбу». «Хождение в народ» стало первой попыткой непосредственного общения русских революционеров с крестьянством. Оно закончилось полным поражением: крестьяне не поняли и не приняли своих «защитников».

1876 год. Создание тайного общества «Земля и воля». Главная задача общества заключалась в передаче всей земли в руки общины. Основная тактика группы — пропаганда и агитация в крестьянской среде. Попытка развернуть в деревне «Аграрный террор» — вооруженное восстание — потерпела неудачу. После раскола общества «Народная воля» террористическое «крыло» образовало новую организацию, приступившую к индивидуальному террору с целью свержения самодержавия.

1 марта 1881 года — убийство Александра II.

XX ВЕК

РЕВОЛЮЦИЯ 1905 ГОДА

Началась 9 января 1905 года с «Кровавого воскресенья» в Петербурге. Закончилась в 1907 году так называемым «третьеиюньским переворотом». Первая буржуазно-демократическая и народная революция в России. Революционная ситуация была вызвана неудачным ходом русско-японской войны (1904–1905), обострением социальных, политических, национальных противоречий в империи. Революционные выступления происходили в деревне (захват помещичьих земель, разорение усадеб), городе (стачки, забастовки), в вооруженных силах (восстание на броненосце «Потёмкин»). Участники волнений боролись за экономическую свободу и требовали созвать Учредительное собрание.

В результате революции в России утвердился новый политический режим — Думская монархия.

РЕВОЛЮЦИЯ 1917 ГОДА

Неудачное развитие событий на Восточном фронте в ходе Первой мировой войны (1914–1918) ускорило революционный процесс, происходящий в России. В феврале 1917 года в столице империи — Петрограде возникли волнения, быстро переросшие в политический кризис. По требованию думской оппозиции, поддержанной значительной частью генералитета, император (и главнокомандующий войсками) Николай II 2 марта отрекся от престола. Власть в стране перешла к Временному правительству, которое зависело от созданного активистами революционных партий Совета. На протяжении нескольких месяцев популярность Временного правительства, не сумевшего решить ни одной из насущных проблем страны, падала. Оно постепенно утрачивало контроль над страной. В октябре в результате вооруженного переворота власть захватила крайне левая партия большевиков, лидер которой, Владимир Ленин (Ульянов), возглавил новое правительство (Совет народных комиссаров).

В последующей за этими событиями Гражданской войне большевики одержали победу и установили в России свою партийную диктатуру.

ВЕЛИКАЯ ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА 1941–1945 ГОДОВ

Советско-германская война, важнейшая часть Второй мировой войны (1939–1945). Началась вторжением немецких войск 22 июня 1941 года. Германское верховное командование рассчитывало полностью сокрушить Советский Союз в ходе молниеносной войны (до наступления холодов), но эти расчеты не оправдались, хотя немцам и их союзникам (Финляндии, Венгрии, Румынии, Италии) удалось в течение первого года войны оккупировать значительную часть европейской территории страны, приблизиться к Москве, взять в блокаду Ленинград, дойти до Волги.

После Сталинградской (ноябрь 1942 — январь 1943 года) и Курской (май — август 1943 года) битв в войне произошел коренной перелом: советские войска перешли в наступление, освобождая ранее оставленные территории.

В середине 1944 года, полностью изгнав врага с территории СССР, Красная Армия вступила в Европу и дошла до столицы Германии — Берлина. Город был взят штурмом в апреле — мае 1945 года. Датой окончания Великой Отечественной войны считается 9 мая 1945 года — день, когда был подписан «Акт о безоговорочной капитуляции».

Их именем в Санкт-Петербурге названы ...

Именем М. И. Глинки

Малый зал филармонии
Государственная академическая капелла
хоровое училище
музыкальная школа
улица

Именем А. П. Бородина

музыкальная школа

Именем Н. А. Римского-Корсакова

консерватория
музыкальный лицей
музыкальная школа
проспект

Именем М. П. Мусоргского

музыкальный лицей

Именем П. И. Чайковского

музыкальная школа
улица

Именем Д. Д. Шостаковича

Большой зал филармонии
музыкальная школа
улица

Именем С. С. Прокофьева

улица

Памятники:

М. И. Глинке, Н. А. Римскому-Корсакову, М. П. Мусоргскому, Д. Д. Шостаковичу.

ТЕМАТИЧЕСКИЕ И ТОНАЛЬНЫЕ СВЯЗИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Й. ГАЙДНА, В. А. МОЦАРТА, Л. ван БЕТХОВЕНА

Музыкальные схемы

Й. ГАЙДН Соната Ре мажор

Allegro con brio
ч. 8

I ч. Главная тема

Allegro con brio
p

I ч. Побочная тема
ч. 8

I ч. Побочная тема

Largo e sostenuto
pp

II ч.

И. Гайдн. Соната Ре мажор

Largo e sostenuto

II ч.

f legato *ten.*

ре минор V-VI

Presto ma non troppo

III ч.

p innocente *stacc.*

f *p* *f* *p*

ре минор V-VI

Й. ГАЙДН

Симфония Ми-бемоль мажор

Allegro con spirito I ч. Главная тема

Allegro con spirito I ч. Побочная тема

Allegro con spirito I ч. Вступление

Adagio I ч. Вступление

Allegro con spirito I ч. Связующая часть

Allegro con spirito I ч. Разработка

The image displays a piano score for the first movement of Haydn's Symphony in C major, illustrating thematic and tonal connections. The score is divided into several sections, each with its own tempo and dynamic markings. The sections are: 1. Main Theme (I ч. Главная тема) in 3/4 time, marked 'Allegro con spirito', starting with a piano (*p*) dynamic. 2. Sub-theme (I ч. Побочная тема) in 3/4 time, also marked 'Allegro con spirito', with dynamics ranging from piano (*p*) to fortissimo (*ff*). 3. Introduction (I ч. Вступление) in 3/4 time, marked 'Adagio', with dynamics from piano (*p*) to pianissimo (*pp*). 4. Connecting Part (I ч. Связующая часть) in 3/4 time, marked 'Allegro con spirito', with dynamics from piano (*p*) to fortissimo (*ff*). 5. Development (I ч. Разработка) in 3/4 time, marked 'Allegro con spirito', with dynamics from pianissimo (*pp*) to piano (*p*). The score uses various musical notations, including treble and bass clefs, time signatures, and dynamic markings. A large bracket on the left side of the score indicates the overall structure and connections between these sections.

Andante

II ч. Первая тема

Musical score for the first theme of the second movement. It features a treble and bass clef with a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Andante'. The key signature has one flat (B-flat major). The score includes dynamic markings such as *p* and *f*. Annotations include 'V-I', 'фа-диез', and 'пунктир'. A dotted line indicates a connection to the second system.

Andante

II ч. Вторая тема

Musical score for the second theme of the second movement. It features a treble and bass clef with a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Andante'. The key signature has one flat. The score includes dynamic markings such as *f*. Annotations include 'V-I', 'фа-диез', and 'пунктир'. A dotted line indicates a connection to the first system.

Continuation of the second theme of the second movement. It features a treble and bass clef with a 3/4 time signature. The key signature has one flat. The score includes dynamic markings such as *f* and *ff*. Annotations include 'пунктир'.

III ч. Основная тема

Musical score for the main theme of the third movement. It features a treble and bass clef with a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Menuetto'. The key signature has one flat. The score includes dynamic markings such as *f* and *pp*. Annotations include 'пунктир'.

Continuation of the main theme of the third movement. It features a treble and bass clef with a 3/4 time signature. The key signature has one flat. The score includes dynamic markings such as *p* and *pp*.

В. А. МОЦАРТ

Симфония № 40

Allegro molto *p* **м.2** **I ч. Главная тема**

Allegro *f* **ч.4** **III ч.**

хроматизмы ↓

Allegro assai *p* **ч.4** **м.2** **IV ч. Главная тема**

The image displays a musical score for the first and fourth movements of Mozart's Symphony No. 40. The first movement, 'Allegro molto', is in 3/4 time and begins with a piano (*p*) dynamic. A box labeled 'м.2' highlights the first two measures of the main theme. The second movement, 'Allegro', is in 3/4 time and starts with a forte (*f*) dynamic. A box labeled 'ч.4' highlights a specific passage. A dashed line connects the end of the first movement to the beginning of the second. A section of the second movement is enclosed in a box labeled 'хроматизмы' with a downward arrow. A dashed line connects the end of the second movement to the beginning of the fourth movement. The fourth movement, 'Allegro assai', is in 3/4 time and begins with a piano (*p*) dynamic. A box labeled 'ч.4' highlights a passage, and another box labeled 'м.2' highlights the start of the main theme. A dashed line connects the end of the fourth movement back to the first movement, indicating a tonal or thematic link.

Allegro molto
м.2 ↓

хроматизмы ↓

I ч. Побочная тема

Andante
ч.4

хроматизмы ↓

II ч. Побочная тема

Allegro assai
м.2

хроматизмы ↓

IV ч. Побочная тема

The score is presented in two systems. The first system contains the first two parts of the 'Pobochная тема' (Side Theme). The first part is marked 'Allegro molto' and 'м.2' (second measure), with a dynamic of 'p'. The second part is marked 'Andante' and 'ч.4' (fourth measure), with a dynamic of 'p'. The second system contains the last two parts of the 'Pobochная тема'. The third part is marked 'Allegro assai' and 'м.2', with dynamics of 'p' and 'mf p'. The fourth part is marked 'Allegro assai' and 'м.2', with a dynamic of 'p'. Annotations 'хроматизмы ↓' (chromaticisms) are placed above specific passages in the first and third parts. The score uses a grand staff with treble and bass clefs, and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Л. ван БЕТХОВЕН

Патетическая соната

Очень медленно
I₅₃
(тоника)
Ум.7

I ч. Вступление
D/IV-IV
(фа минор)

fp *fp* *fp* *sf* *sf > p cresc.* *sf*

Очень быстро, с жаром
I₅₃
(тоника)
D/IV-IV
(фа минор)

I ч. Главная тема

p

Ум.7
cresc.

I ч. Побочная тема

Медленно, певуче

II ч.

I₅₃
(тоника)

I₅₃
(тоника)

III ч.

I₅₃
(тоника)

III ч.

Быстро

ум.5

ч.5

III ч.

ум.5

Л. ван БЕТХОВЕН Пятая симфония

Быстро, с огнем

I ч. Вступление

I ч. Главная тема

I ч. Побочная тема

III ч.

«Путь» До мажора

I ч. Реприза. Побочная тема

II ч.

Быстро

III ч.

Быстро

IV ч.

НОТНОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ

И. С. БАХ

Умеренно

Инвенция До мажор

Живо

Инвенция Фа мажор

Умеренно быстро

Французская сюита до минор

Аллеманда

Живо

Куранта

Умеренно

Сарабанда

sf

Быстро

Жига

ХТК. I том. Прелюдия и fuga до минор

Быстро Прелюдия

f *energico, articolato*

Умеренно Фуга

pp

Неторопливо Хоральная прелюдия фа минор
(оригинальная тональность фа минор)

3 *3* *3*

Токката и fuga ре минор

Очень медленно Токката

f

Быстро, но сдержанно Фуга

mf

Й. ГАЙДН

Соната Ре мажор

Скоро, оживленно I ч. Главная тема

f

I ч. Побочная тема

p

p

II ч.

Широко, сдержанно



III ч. Рефрен

Быстро



Симфония Ми-бемоль мажор

I ч. Вступление

Медленно



Быстро, с воодушевлением

I ч. Главная тема



I ч. Побочная тема



II ч. Первая тема

Неторопливо



II ч. Вторая тема

Неторопливо



III ч.

f *sf* *sf*

III ч. Трио

p

Быстро, с воодушевлением

IV ч. Главная тема

p

В. А. МОЦАРТ

Опера «Свадьба Фигаро»

Очень быстро

Увертюра. Главная тема

pp

p *f*

pp

Увертюра. Побочная тема

fp *fp* *fp* *fp*

fp *p*

Умеренно быстро

I д. Каватина Фигаро

p

Ес - ли за - хо - чет ба - рин по - пры - гать, ес - ли за - хо - чет

ба - рин по - пры - гать, я по - ды - гра - ю ги - та - рой е - му...

Живо, весело

I д. Ария Фигаро

Маль - чик рез - вый, ку - дря - вый, влю - блен - ный, А - до -
 нис, неж - ной лас - кой пре - лщен - ный...

Очень живо

I д. Ария Керубино

Рас - ска - зать, объ - яс - нить не мо - гу я, как, вол - ну - ясь, стра - да - я, то - ску - я...

Неторопливо, с движением

II д. Ария Керубино

Серд - це вол - ну - ет жар - ка - я кровь...

Умеренно

IV д. Ария Сюзанны

При - ди, мой ми - лый друг, в мо - и объ - я - тья!
 Ти - хо те - бе «люб - лю» хо - чу ска - зать я.

Соната Ля мажор

Умеренно, грациозно

I ч. Тема вариаций

p *sf* *p*

II ч. Менуэт

f *p*

В турецком роде. Умеренно

III ч. Рефрен

Musical score for 'В турецком роде. Умеренно'. It consists of three staves. The first two staves are in treble clef with a 2/4 time signature. The first staff starts with a piano (*p*) dynamic. The third staff is in treble clef with a 2/4 time signature and a key signature of two sharps (F# and C#), starting with a forte (*f*) dynamic.

Симфония соль минор

Очень скоро

I ч. Главная тема

Musical score for 'Симфония соль минор' (Main Theme). It consists of two staves in treble clef with a 6/8 time signature and a key signature of three flats (Bb, Eb, Ab). The first staff starts with a piano (*p*) dynamic.

I ч. Побочная тема

Musical score for 'Симфония соль минор' (Side Theme). It consists of two staves in treble clef with a 6/8 time signature and a key signature of three flats. The first staff starts with a piano (*p*) dynamic, and the second staff ends with a piano (*p*) dynamic.

Неторопливо

II ч.

Musical score for 'Неторопливо'. It consists of one staff in treble clef with a 6/8 time signature and a key signature of three flats. It starts with a piano (*p*) dynamic.

Быстро

III ч.

Musical score for 'Быстро'. It consists of one staff in treble clef with a 3/4 time signature and a key signature of three flats. It starts with a forte (*f*) dynamic.

III ч. Трио

Musical score for 'Трио'. It consists of one staff in treble clef with a 3/4 time signature and a key signature of two sharps (F# and C#). It starts with a piano (*p*) dynamic.

Весьма быстро

IV ч. Главная тема

IV ч. Побочная тема

Л. БЕТХОВЕН
Патетическая соната

Очень медленно

I ч. Вступление

Очень быстро, с жаром

I ч. Главная тема

Первая побочная тема
(оригинальная тональность ми-бемоль минор)

Медленно, певуче

II ч.
(оригинальная тональность Ля-бемоль мажор)

Быстро

III ч. Рефрен (Главная тема)

Быстро

III ч. Побочная тема

Симфония № 5

Быстро, с огнем

I ч. Вступление

ff

I ч. Главная тема

p

I ч. Побочная тема

ff sf sf sf p dolce

II ч. Первая тема

(оригинальная тональность Ля-бемоль мажор)

Неторопливо

p dolce

f p

II ч. Вторая тема

ff sempre sf sf sf

III ч.

(оригинальная тональность до минор)

Быстро

8

IV ч. Главная тема

Быстро

ff

ЭГМОНТ

Вступление. Первая тема

(оригинальная тональность фа минор)

Сдержанно, но не слишком замедленно

Вступление. Вторая тема

(оригинальная тональность до минор)

Главная тема

(оригинальная тональность фа минор)

Быстро

Побочная тема

(оригинальная тональность Ля-бемоль мажор)

Быстро

Ф. ШОПЕН

Быстро, с огнем

Полонез Ля мажор

Allegro maestoso

Полонез до минор

Живо

Мазурка Си-бемоль мажор

Медленно

Мазурка ля минор



Живо

Мазурка До мажор



В темпе вальса

Вальс до-диез минор

(оригинальная тональность до-диез минор)



Умеренно

Прелюдия Ля мажор



Медленно

Прелюдия до минор



Умеренно

Ноктюрн фа минор

(оригинальная тональность фа минор)



Andante

Ноктюрн Ми-бемоль мажор

(оригинальная тональность Ми-бемоль мажор)



Быстро, с огнем

Этюд до минор



Медленно

Этюд Ми мажор

(оригинальная тональность Ми мажор)



Ф. ШУБЕРТ

Песни

Гретхен за прялкой

Слова И. В. ГЁТЕ

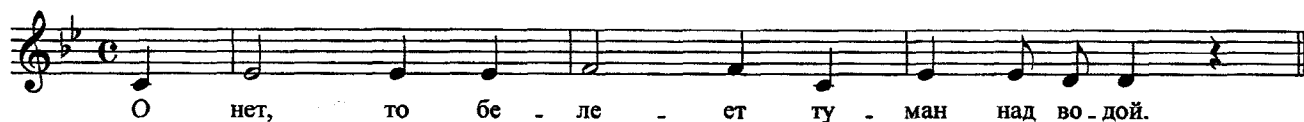
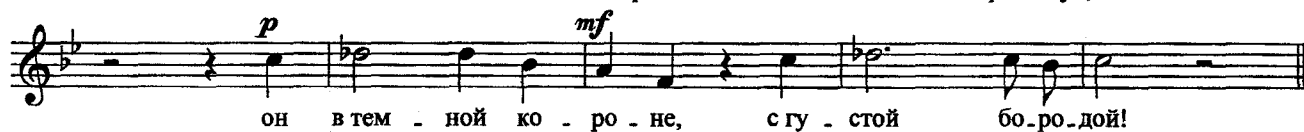
Не слишком скоро



Лесной царь

Слова И. В. ГЁТЕ

Быстро



Форель

Слова Д. Ф. ШУБАРТА

(оригинальная тональность Ре-бемоль мажор)

Оживленно



«Прекрасная мельничиха»

(Слова В. Мюллера)

Умеренно скоро

В путь

p

В дви - же - нье мель - ник жизнь ве - дет, в дви - же - нье...

Колыбельная песня ручья

(оригинальная тональность Ми мажор)

Умеренно

p

Ба - ю- бай, ба - ю- бай, ти - хо за - сы - пай. Ба - ю-
бай, ба - ю- бай, ти - хо за - сы - пай.

«Зимний путь»

(Слова В. Мюллера)

Умеренно

Спокойно спи

pp

Чу - жим при - шел сю - да я, чу - жим по - ки - нул край...

С некоторым оживлением

Весенний сон

p

Мне гре - зил-ся луч ве - се - лый, цве - тов раз-но-цвет - ный ко - вер...

Довольно медленно

Шарманщик

p

Вот сто-ит шар-ман-щик груст-но за се-лом. И ру-кой о-зяб-шей он вер-тит с тру-дом.

Симфония си минор

Умеренно быстро

I ч. Вступление

p

I ч. Главная тема

pp

I ч. Побочная тема

pp

II ч. Главная тема

(оригинальная тональность Ми мажор)

В среднем темпе, с движением

pp

III ч. Побочная тема

(оригинальная тональность до-диез минор)

М. И. ГЛИНКА

Жизнь за царя
(Тексты С. Городецкого)

Скоро

Интродукция, I д. Мужской хор

mf *f*

Ро - ди - на мо - я! Рус -

f

- ска - я зем - ля! Бу - ри мчат - ся над то - бой.

Скоро

Интродукция, I д. Женский хор

mf

На зов сво - ей род - ной стра - ны и - дут е - го сы -

mf

ны. Зо - ло - ту - ю бра - гу, хлеб и мед пре - под - но - сит вам на - род.

Не спеша. Оживленно

I д. Каватина Антонида
(оригинальная тональность фа минор)

Ах ты, по - ле, по - ле ты мо - е...

Скоро

I д. Рондо Антонида
(оригинальная тональность Ля-бемоль мажор)

Солн - це ту - чи не за - кро - ют, луч про - гля - нет зо - ло -
той! Ско - ро серд - це у - спо - ко - ит друг же - лан - ный мой.

Не спеша
Собинин

Трио
(оригинальная тональность си-бемоль минор)

Не то - ми, ро - ди - мый, не кру - ши ме - ня!
Ты не о - мра - чай мне до - ро - го - го дня!

Умеренно

II д. Полонез

ff
mf
sf

Быстро

II д. Краковяк

f

II д. Вальс

p

II д. Мазурка

Темп мазурки

III д. Песня Вани

(оригинальная тональность Ми мажор)

Просто, оживленно

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

III д. Ответ Сусанина

Величественно

ff

Стра - ха не стра - шусь, смер - ти

не бо - юсь, ля - гу за свя - ту - ю Русь!

III д. Ответ Сусанина

(оригинальная тональность Ре-бемоль мажор)

Величественно

pp

Велик и свят наш край род - ной. Бле - сят сне - га в ти - ши лес - ной.

Не слишком затягивая

III д. Романс Антонида

p

Не о том скорблю, по-дру-женьки, я го-рю - ю не о
том, что мне жал - ко во-ли де-ви-чьей, что о-став - лю от-чий дом!

С движением

III д. Свадебный хор

Раз-гу-ля-ли-ся, раз-ли-ва-ли-ся во-ды веш-ни-е по лу-гам...

Певуче

IV д. Ария Сусанина

p

8. Ты при-дешь, мо-я за-ря! Взгля-ну в ли-цо тво-е...

Торжественно, с движением

Эпилог. Хор «Слався»

f

Славь - ся, славь - ся ты, Русь мо - я!
Славь - ся ты, рус - ска - я на - ша зем - ля!

Камаринская

С движением

Первая тема «Свадебная»

pp

Умеренно быстро

Вторая тема «Камаринская»

Темп вальса

Вальс-фантазия

Романсы и песни

Умеренно

Жаворонок

Слова Н. КУКОЛЬНИКА

Меж - ду не - бом и зем - лей пес - ня раз - да - ет - ся...

Очень скоро

Попутная песня

Слова Н. КУКОЛЬНИКА

Дым стол - бом, ки - пит, ды - мит - ся па - ро - ход! Пе - стро -
та, раз - гул, вол - не - нье, о - жи - да - нье, не - тер - пень - е.

Постепенно замедляя

Нет! Тай - на - я ду - ма бы - стре - е ле -
тит, и серд - це, мгно - ве - нья счи - та - я, сту - чит...

Я помню чудное мгновенье

Стихи А. ПУШКИНА

Умеренно скоро

Я по - мню чуд - но - е мгно - ве - нье: пе - ре - до мной я - ви - лась
ты, как ми - мо - лет - но - е ви - де - нье, как
ге - ний чи - стой кра - со - ты. Как ге - ний чи - стой кра - со - ты.

А. С. ДАРГОМЫЖСКИЙ

Романсы и песни

Шестнадцать лет
Стихи А. ДЕЛЬВИГА

Умеренно быстро

Мне ми-ну-ло шест-над-цать лет, но серд-це бы-ло в во-ле. Я
ду-ма-ла: весь бе-лый свет, весь бе-лый свет — наш бор, по-ток и по-ле.

Мне грустно
Стихи М. ЛЕРМОНТОВА

Умеренно *p* rit.

Мне груст-но, по-то-му что я те-бя люб-лю, —
и зна-ю: мо-ло-дость цве-ту-щу-ю тво-ю
не по-ща-дит мол-вы ко-вар-но-е го-не-нье!

Старый капрал
Слова В. КУРОЧКИНА (из Беранже)

Умеренно

В но-гу, ре-бя-та, раз, два! Гру-дью по-дай-ся, не хнычь, рав-няй-ся! Раз, два, раз, два!

Титулярный советник
Слова П. ВЕЙНБЕРГА

Не спеша *p*

Он был ти-ту-ляр-ный со-вет-ник, о-на ге-не-раль-ска-я дочь...

Червяк
Слова В. КУРОЧКИНА (из Беранже)

Не спеша *скромно*

Я всей ду-шой к же-не при-вя-зан; я в лю-ди вы-шел, да че-го! Я
друж-бой гра-фа ей о-бя-зан, лег-ко ли? гра-фа са-мо-го!

А. П. БОРОДИН

Князь Игорь

Умеренно быстро

Пролог. Хор «Слава»

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

Умеренно быстро

I д. 1-я карт. Песня Галицкого
(оригинальная тональность ми-бемоль минор)

p
Толь - ко б мне до - ждать - ся че - сти, на Пу - ти - вле кня - зем се - сти, —
я б не стал ту - жить, я бы знал, как жить!

Неторопливо

I д. Финал. Мужской хор
(оригинальная тональность ми-бемоль минор)

p
Му - жай - ся, кня - ги - ня, не - до - бры - е ве - сти те - бе мы не - сем, кня - ги - ня.

Оживленно

II д. Ария князя Игоря
(оригинальная тональность фа минор)

f
О, дай - те, дай - те мне сво - бо - ду, я свой по - зор су - ме - ю ис - ку - пить.
Спа - су я честь сво - ю и сла - ву, я Русь от не - дру - га спа - су!

Более сдержанно

II д. Ария князя Игоря. Средний раздел
(оригинальная тональность Ре-бемоль мажор)

Ты од - на, го - луб - ка ла - да, ты од - на ви - нить не
ста - нешь, серд - цем чут - ким всё пой - мешь ты, всё ты мне про - стишь.

В среднем темпе

II д. Ария Кончака

О нет, нет, друг, нет, князь, ты здесь не пленник,
ты ведь гость у меня до ро-гой!

Не спеша

II д. Хор невольниц

Улетай на крыльях ветра ты в край родной, родная песня наша...

Быстро, живо

II д. Пляска мужчин

Быстро

II д. Пляска мальчиков

Быстро

II д. Хор «Слава Кончаку»

Пойте песни славы хану! Пой!
Славы силу, доблесть хана! Славы!

Очень умеренно

IV д. Плач Ярославны

Ах! Плачу я, горько плачу я...

Романсы и песни

Для берегов отчизны дальней

Стихи А. ПУШКИНА

Подвижно *p* *cresc.*

Для бе-ре-гов от-чиз-ны даль-ной ты по-ки-да-ла край чу-
 жой; в час не-заб-вен-ный, в час пе-чаль-ный я дол-го пла-кал пред то-бой.

f *dim.*

Спесь

Стихи А. ТОЛСТОГО

Умеренно быстро, маршеобразно

Хо-дит Спесь на-ду-ва-ю-чись, с бо-ку на бок
 пе-ре-ва-ли-ва-ясь. Хо-дит Спесь.

Песня темного леса

Слова А. БОРОДИНА

(оригинальная тональность фа-диез минор)

Умеренно и тяжело *p*

Тем-ный лес шу-мел, тем-ный лес гу-дел, пес-ню пел...

Спящая княжна

Слова А. БОРОДИНА

(оригинальная тональность Ля-бемоль мажор)

Не спеша

Спит, спит в ле-су глу-хом, спит княж-на вол-шеб-ным сном...

«Богатырская» симфония

Быстро

I ч. Главная тема

f *mf* *f*

Постепенно замедляя

I ч. Побочная тема

p dolce

II ч. Главная тема

Очень быстро

mf cresc.

f

II ч. Побочная тема

Очень быстро

f appass. ed energico

II ч. Средний раздел

В среднем темпе

p dolce ed cantabile

III ч.

Умеренно

mf

(оригинальная тональность Ре-бемоль мажор)

IV ч. Главная тема

Быстро

mf

(оригинальная тональность Си мажор)

IV ч. Побочная тема

Быстро

mf

М. П. МУСОРГСКИЙ

Борис Годунов

Вступление

Умеренно *p* (оригинальная тональность до-диез минор)

Пролог. Хор

Умеренно (оригинальная тональность фа минор)

На ко - го ты нас по - ки - да - ешь, о - тец наш!

Пролог. Хор «Слава»

Умеренно скоро *p*

Уж как на не - бе солн - цу крас - но - му сла - ва, сла - ва!

Пролог. Монолог Бориса

Не спеша (оригинальная тональность до минор)

Скор - бит ду - ша! Ка - кой- то страх не -

cresc.

воль - ный зло - ве - щим пред - чув - стви - ем ско - вал мне серд - це...

I д. Песня Варлаама

Быстро *f* (оригинальная тональность фа-диез минор)

Как во го - ро - де бы - ло во Ка - за - ни.

II д. Монолог Бориса

Умеренно *p* (оригинальная тональность Си мажор)

До - стиг я выс - шей влас - ти. Ше - стой уж год я цар - ству - ю спо - кой - но...

Неторопливо

IV д. Песня Юродивого

p

Ме - сяц е - дет, ко - те - нок пла - чет, ю - ро - ди - вый, вста - вай,
Бо - гу по - мо - ли - ся, Хри - сту по - кло - ни - ся...

Умеренно

IV д. Хор «Кормилец-батюшка»

f

Хле - ба! Хле - ба! Дай го - лод - ным! Хле - ба! Хле - ба!
Хле - ба по - дай нам, ба - тыш - ка, Хри - ста ра - ди!

Быстро

IV д. Сцена под Кромами. Хор
(оригинальная тональность фа минор)

f

Рас - хо - ди - лась, раз - гу - ля - лась си - ла, у - даль мо - ло - дец - ка - я.
mf
Ой ты, си - ла, си - лух - ка, ой ты, си - ла гроз - на - я!

Песни

Колыбельная Еремушке

Стихи Н. НЕКРАСОВА

(оригинальная тональность фа-диез минор)

Умеренно

pp

Ни - же то - нень - кой бы - ли - ноч - ки на - до го - ло - ву кло - нить...

Довольно скоро

Сиротка

Слова М. МУСОРГСКОГО

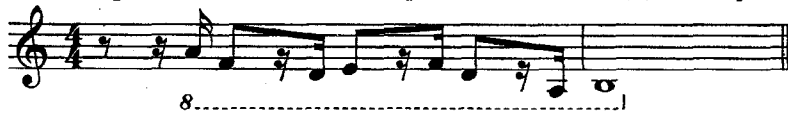
f *mf* *f* *mf* *f*

Ба - рин мой ми - лень - кий, ба - рин мой до - брень - кий, сжа - ль - ся над бед - нень - ким,
pp *s*
горь - ким, без - дом - ным си - ро - точ - кой. Ба - ри - нуш - ка...

Н. А. РИМСКИЙ-КОРСАКОВ

Снегурочка

Сдержанно, не спеша Пролог. Лейтмотив Деда Мороза



Пролог. Лейтмотив Весны



Скоро

Пролог. Хор птиц



Сби-ра-лись пти-цы, сби-ра-лись пев-чи ста-да-ми, ста-да-ми...

Пролог. Хор птиц



О-рел-во-е-во-да, пе-ре-пел подь-я-чий, подь-я-чий...

Пролог. Ария Снегурочки

Оживленно, капризно

(оригинальная тональность Ми мажор)



С по-друж-ка-ми по я-го-ду ходить, на о-клик их ве-се-лый от-зы-вать-ся:



«А-у, а-у!»

Пролог. Ария Снегурочки. Средний раздел

(оригинальная тональность Ля-бемоль мажор)

Медленно



В су-ме-реч-ки те-бя у-те-шу, пес-ню под на-и-грыш ме-



те-ли за-по-ю, за-по-ю ве-се-лу-ю.

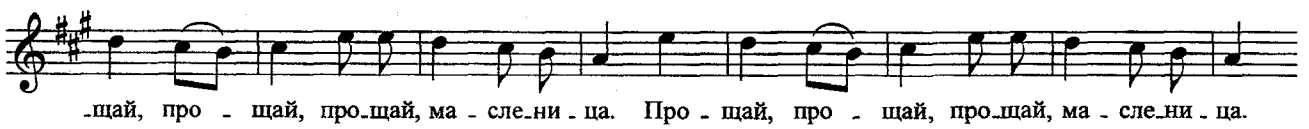
Быстро, живо

Пролог. Хор «Прощай, масленица»

(оригинальная тональность Ля-бемоль мажор)



Ра-ным-ра-но ку-ры за-пе-ли, про-вес-ну об-ве-сти-ли, про-



-щай, про-щай, про-щай, ма-сле-ни-ца. Про-щай, про-щай, про-щай, ма-сле-ни-ца.

Медленно
dolce assai

Пролог. Ариетта Снегурочки

Слы - ха - ла я, слы - ха - ла, слы - ха - ла, ма - ма, я...

В среднем темпе
p

I д. Первая песня Леля

Зе - мля - нич - ка - я . . . год.ка под ку - сточ.ком вы - ро - сла...

Умеренно быстро, энергично
mf

I д. Вторая песня Леля

Как по ле - су лес шу - мит, за ле - сом пас -
тух по - ет, раз - до - лье мо - е!

Более медленно, величаво

III д. Третья песня Леля

Ту - ча со громом сго - ва - ри - ва - лась, ты гре - ми, гром, а я дождь ра - зо - лью.

Быстро, в характере марша

II д. Шествие царя Берендея

p *f*

Не спеша
grazioso, dolce a amoroso

II д. Каватина Берендея

Пол.на, пол - на чу - дес мо.гу - ча.я при - ро - да...

Шехеразада

Широко, величественно
ff

I ч. Тема Шахриара

ff *rit.* *all.*

Медленно

I ч. Тема Шехеразеды

f *rit.*

Не слишком быстро

I ч. Главная тема



Безмятежно

I ч. Побочная тема



Неторопливо

II ч. Тема Календера



Подвижно

III ч. Тема Царевича



Чуть живее

III ч. Тема Царевны



Быстро

IV ч. Рефрен



П. И. ЧАЙКОВСКИЙ

Евгений Онегин

Не спеша Вступление

p

Медленно 1-я карт. Хор

f

Бо - лят мо - и ско - ры но - жень - ки со по - хо - душ - ки,
ско - ры но - жень - ки со по - хо - душ - ки!

Весьма умеренно 1-я карт. Хор

f

Уж как по мо - сту, мо - сточ - ку, по ка - ли - но - вым до - соч - кам,
вай - ну, вай - ну, вай - ну, вай - ну, по ка - ли - но - вым до - соч - кам.

Неторопливо 1-я карт. Ария Ольги

mf

Я не спо - соб - на к гру - сти том - ной, я не люб - лю меч -
- тать в ти - ши, иль на бал - ко - не но - чью тем - ной взды - хать...

Умеренно 1-я карт. Ариозо Ленского
(оригинальная тональность Ми мажор)

mf

Я люб - лю вас, я люб - лю вас, Оль - га, как од - на бе -
- зум - ная ду - ша по - э - та е - ще лю - бить о - суж - де - на...

2-я карт. Тема любви Татьяны из «Сцены письма»
(оригинальная тональность Ми мажор)

Оживленно



Не слишком быстро

2-я карт. Первый раздел «Сцены письма»
(оригинальная тональность Ре-бемоль мажор)



2-я карт. Второй раздел «Сцены письма»

Умеренно



Умеренно

2-я карт. Третий раздел «Сцены письма»



Медленно
p espress.

2-я карт. Четвертый раздел «Сцены письма»
(оригинальная тональность Ре-бемоль мажор)



Умеренно скоро

3-я карт. Хор девушек



Не слишком медленно

3-я карт. Ария Онегина

p

8. Ког - да бы жизнь до - маш - ним кру - гом я о - гра - ни - чить за - хо - тел,

8. ког - да б мне быть от - цом, су - прю - гом при - ят - ный жре - бий по - ве - лел...

Темп вальса

4-я карт. Вальс

f

Не спеша

5-я карт. Ария Ленского

p

Ку - да, ку - да, ку - да вы у - да - ли - лись, вес - ны мо - ей зла - ты - е дни?

Что день гря - ду - щий мне го - то - вит? Е - го мой взгляд на - прас - но ло - вит...

Неторопливо, сдержанно

6-я карт. Ария Гремина
(оригинальная тональность Ре-бемоль мажор)

p

8. Люб - ви все воз - ра - сты по - кор - ны, е - е по - ры - вы бла - го - твор - ны

8. и ю - но - ше в рас - цве - те лет, ед - ва у - ви - дев - ше - му свет...

Симфония № 1 соль минор
«Зимние грезы»

Скоро, безмятежно

I ч. Главная тема

Флейта

p

I ч. Главная тема. Второй элемент

Скоро, безмятежно

Гобой

Флейта

p



Скоро, безмятежно

Кларнет

I ч. Побочная тема

mf espress.



Не слишком медленно, певуче

II ч.

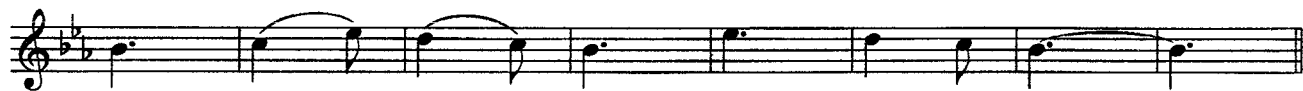
p espress.



Быстро, весело

III ч.

p espress.



Умеренно, печально

IV ч.

p espress.



С. С. ПРОКОФЬЕВ

Александр Невский

Певуче

Песня об Александре Невском

p

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

*mf*₈

Быстро, решительно

Вставайте, люди русские

ff

Вста - вай - те, лю - ди рус - ски - е, на слав - ный бой, на смерт - ный бой, вста -

вай - те, лю - ди воль - ны - е, за на - шу зем - лю чест - ну - ю.

Быстро

Вставайте, люди русские. Средний раздел

mf

8.....

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

Медленно

Тема крестоносцев
(оригинальная тональность до-диез минор)

f

Быстро

Тема русских

8.....

ff

Медленно

Мертвое поле

p

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

Умеренно

Симфония № 7 до-диез минор

I ч. Главная тема

mf espress.

Умеренно

I ч. Побочная тема

8.....

p espress.

Умеренно I ч. Заключительная тема

p

Очень быстро IV ч. Рефрен
(оригинальная тональность Ре-бемоль мажор)

Ромео и Джульетта

Довольно медленно Тема любви

mf \longleftarrow *f espress.*

Очень быстро Первая тема Джульетты

Очень быстро Вторая тема Джульетты
(оригинальная тональность Ля-бемоль мажор)

Спокойно Третья тема Джульетты

p dolce *tranquillo*

Быстро, тяжело Танец рыцарей

f non legato

Подчеркнуто, тяжело Тема вражды
(оригинальная тональность фа минор)

Быстро, шутливо Тема Меркуцио
(оригинальная тональность Ля-бемоль мажор)

Д. Д. ШОСТАКОВИЧ

Симфония № 7

Не очень быстро I ч. Экспозиция. Главная тема



Умеренно I ч. Экспозиция. Побочная тема



Не очень быстро I ч. Разработка. Эпизод нашествия



Не быстро I ч. Разработка. Тема сопротивления



Умеренно I ч. Реприза. Главная тема



Медленно I ч. Реприза. Побочная тема



СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

- Аберт Г. В. А. Моцарт. Ч. 1–2. М., 1978–1990.
- Альшванг А. П. И. Чайковский. М., 1970.
- Альшванг А. Бетховен. М., 1968.
- Асафьев Б. Глинка. Л., 1978.
- Балашша И., Гал Д. Путеводитель по операм. Кн. 1–4. М. : Советский спорт, 1993.
- Бершадская Т. Статьи разных лет. СПб. : Союз художников, 2004.
- Л. ван Бетховен. Сборник статей. М., 1972.
- Бобровский В. Программный симфонизм Шостаковича // Музыка и современность. Вып. 3. М., 1965.
- Бэлза И. Польская музыкальная культура. М., 1968.
- Бэлза И. Фридерик Францишек Шопен. М., 1960, 1968.
- Васина-Гроссман В. Русский романс XIX века. М., 1956.
- Воспоминания о П. И. Чайковском. М., 1959.
- Вульфийус П. Франц Шуберт. М., 1983.
- Галацкая В. Музыкальная литература зарубежных стран. Вып. 3. М., 1983.
- Гивенталь И., Щукина Л. Музыкальная литература. Вып. 1. М., 1976.
- Гивенталь И., Гингольд Л. Музыкальная литература. Вып. 2. М., 1984.
- М. Глинка. Записки. М., 1988.
- Гольдшмидт Г. Шуберт. М., 1968.
- Дианин С. Бородин. М. ; Л., 1965.
- Дурандина Е. Вокальное творчество Мусоргского. М., 1985.
- Друскин М. Пассионы и мессы И. С. Баха. Л., 1976.
- Друскин М. Бах. М., 1992.
- Зейфас Н. Традиция барокко в музыке Моцарта // Музыкальная академия. 1992. № 2. С. 184–186.
- Зенкин К. Фортепианная миниатюра и пути музыкального романтизма. М., 1997.
- История русской музыки. Т. 2. П. И. Чайковский. М., 1986.
- История русской музыки. Т. 2. Кн. 2. Н. А. Римский-Корсаков. М., 1979.
- Келдыш Ю. Очерки и исследования по истории русской музыки. М., 1978.
- Кириллина Л. Классический стиль в музыке XVIII — начала XIX веков. М. 1996.
- Самосознание и музыкальная эстетика. М., 1996.
- Конен В. История зарубежной музыки. Вып. 3. М., 1981.
- Конен В. Этюды о зарубежной музыке. М., 1975.
- Конен В. Театр и симфония. М., 1968.
- Кремлев Ю. А. Очерк жизни и творчества Ф. Шопена. М. : Музыка, 1971.
- Левашёва О. М. И. Глинка. М. : Музыка, 1988.
- Левик Б. Музыкальная литература зарубежных стран. Вып. 2. М., 1979.
- Ливанова Т. История западноевропейской музыки до 1789 года. Т. 1. М., 1982. Т. 2. М., 1983.
- Мазель Л. Исследования о Шопене. М., 1971.
- Музыка Французской революции XVIII века. Бетховен. М., 1967.
- Музыкальная форма / ред. Тюлин Ю. Н. М., 1974.
- Музыкальный словарь Гроува. М. : Практика, 2006.
- Неклюдов Ю. Симфонизм Гайдна и Моцарта — общность или контраст? // Музыкальная академия. 1995. № 3. С. 187–189.
- Нестьев И. Жизнь С. Прокофьева. М., 1973.
- Новак Л. Й. Гайдн. М., 1973.
- Пекелис М. Даргомыжский и его окружение. М. : Музыка, 1983.
- Опера. 123 оперных либретто. СПб., 2008.

- Отечественная музыкальная литература. Вып. 1. М., 1996.
Отечественная музыкальная литература. Вып. 2. М., 2002.
Прокофьев С. Автобиография. М., 1973.
Прокофьев С. Статьи и материалы. Изд. 2-е. М., 1965.
Римский-Корсаков Н. А. Летопись моей музыкальной жизни. М., 2004.
Русская музыкальная литература. Вып. 1–4. Л., 1982.
Сабинина М. Шостакович-симфонист. М., 1976.
Слонимский С. Симфонии Прокофьева. Л., 1964.
Современная отечественная музыкальная литература. 1917–1985. Вып. 1. Учебник для музыкальных училищ. / Сост. Дурандина Е. Е., Иванова Л. И., Румянцев С. Ю.
Сохор А. Бородин. М.; Л., 1965.
Тараканов М. Стиль симфоний Прокофьева. М., 1968.
Туманина Н. Чайковский. Великий мастер. М., 1968.
Хохлов Ю. Песни Шуберта. М., 1987.
Холопов Ю. Мусоргский как композитор XX века // М. П. Мусоргский и музыка XX века / ред.-сост. Г. Головинский. М., 1990.
Фрид Э. М. П. Мусоргский. Проблемы творчества. Л., 1981.
Черная Е. Моцарт и австрийский музыкальный театр. М., 1963.
Чичерин Г. Моцарт. Л., 1970.
Цуккерман В. Выразительные средства музыки Чайковского. М., 1971.
Черты стиля Прокофьева: Сборник статей. М., 1962.
Черты стиля Шостаковича: Сборник статей. М., 1962.
Ширинян Р. Оперная драматургия Мусоргского. М., 1981.
Швейцер А. Иоганн Себастиан Бах. М., 1964.
Шопен. Письма. М., 1980.

ОГЛАВЛЕНИЕ



Иоганн Себастьян БАХ (1685–1750)

Биография	3
Характеристика творчества	4
Клавирное творчество	6
Инвенции	6
Клавирные сюиты	7
Хорошо темперированный клавир	8
Органное творчество	9
Вокально-инструментальное творчество	10
«Страсти по Матфею»	10
Месса си минор	11
Список основных произведений	12



Франц Йозеф ГАЙДН (1732–1809)

Биография	13
Характеристика творчества	14
Симфоническое творчество	16
Лондонская симфония № 103 (Ми-бемоль мажор)	17
Клавирное творчество	19
Соната для фортепиано Ре мажор	19
Список основных произведений	20



Вольфганг Амадей МОЦАРТ (1756–1791)

Биография	21
Характеристика творчества	22
Оперное творчество	23
«Свадьба Фигаро»	24
Клавирное творчество	27
Соната Ля мажор	27
Симфоническое творчество	28
Симфония № 40 (соль минор)	28
Список основных произведений	30



Людвиг ван БЕТХОВЕН (1770–1827)

Биография.....	31
Характеристика творчества.....	32
Фортепианное творчество.....	34
Соната № 8 «Патетическая».....	34
Симфоническое творчество.....	36
Симфония № 5 (до минор).....	37
Увертюра «Эгмонт».....	38
Список основных произведений.....	38



Франц ШУБЕРТ (1797–1828)

Биография.....	39
Характеристика творчества.....	40
Песенное творчество.....	41
«Гретхен за прялкой».....	42
«Лесной царь».....	43
Вокальные циклы «Прекрасная мельничиха» и «Зимний путь».....	43
«Прекрасная мельничиха».....	44
«Зимний путь».....	45
Симфония си минор («Неоконченная»).....	46
Список основных произведений.....	48



Фридерик ШОПЕН (1810–1849)

Биография.....	49
Характеристика творчества.....	50
Танцевальные жанры.....	52
Список основных произведений.....	54



Михаил Иванович ГЛИНКА (1804–1857)

Биография.....	55
Характеристика творчества.....	56
Опера «Жизнь за царя».....	57
Романсы и песни.....	59

Симфоническое творчество	60
«Камаринская» (скерцо)	60
«Вальс-фантазия»	61
Список основных произведений	62



Александр Сергеевич ДАРГОМЫЖСКИЙ (1813–1869)

Биография	63
Характеристика творчества	64
Романсы и песни	65
Список основных произведений	66



«МОГУЧАЯ КУЧКА»	67
-----------------------	----



Александр Порфирьевич БОРОДИН (1833–1887)

Биография	69
Характеристика творчества	70
Опера «Князь Игорь»	70
Романсы и песни	72
Симфоническое творчество	72
Симфония № 2 (си минор)	73
Список основных произведений	74



Модест Петрович МУСОРГСКИЙ (1839–1881)

Биография	75
Характеристика творчества	76
Оперное творчество	77
«Борис Годунов»	78
Романсы и песни	81
«Картинки с выставки»	81
Список основных произведений	82



Николай Андреевич РИМСКИЙ-КОРСАКОВ (1844–1908)

Биография.....	83
Характеристика творчества.....	84
Оперное творчество.....	85
«Снегурочка».....	86
Симфоническое творчество.....	88
«Шехеразада».....	88
Список основных произведений.....	90



Петр Ильич ЧАЙКОВСКИЙ (1840–1893)

Биография.....	91
Характеристика творчества.....	92
Оперное творчество.....	93
«Евгений Онегин».....	93
Симфоническое творчество.....	95
Симфония № 1«Зимние грёзы».....	95
Список основных произведений.....	96



Сергей Сергеевич ПРОКОФЬЕВ (1891–1953)

Биография.....	97
Характеристика творчества.....	98
Кантата «Александр Невский».....	100
Балет «Ромео и Джульетта».....	101
Симфоническое творчество.....	104
Симфония № 7.....	105
Список основных произведений.....	106



Дмитрий Дмитриевич ШОСТАКОВИЧ (1906–1975)

Биография.....	107
Характеристика творчества.....	109
Симфония № 7 («Ленинградская»).....	110
Список основных произведений.....	111

ПРИЛОЖЕНИЯ

Музыкальные формы в схемах	112
Жанры (виды) музыкальных произведений по исполнительским средствам	116
Певческие голоса	117
Музыкальные стили	118
Музыкальный словарь	120
Исторический словарь	125
Их именем в Санкт-Петербурге названы	129
Тематические и тональные связи в произведениях Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. ван Бетховена (Музыкальные схемы)	130
Нотное приложение	139
Список использованной литературы	173

Елена Юрьевна СТОЛОВА
Эльвира Анатольевна КЕЛЬХ
Нина Федоровна НЕСТЕРОВА

**МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА
ЭКСПРЕСС-КУРС**

*Учебное пособие
для детских музыкальных школ и школ искусств*

Редактор *И. Н. Вульфович*. Художественно-технический редактор *Т. И. Кий*.
Корректоры *Т. В. Львова*, *Ю. М. Синкевич*. Нотный набор *О. С. Серовой*. Оригинал-макет *Т. Ю. Фадеевой*.

Формат 60x90/8. Бум. офс. Гарн. таймс. Печ. л. 22,5. Уч.-изд. л. 24. Тираж 200 экз.

Издательство «Композитор • Санкт-Петербург».
190000, Санкт-Петербург, Большая Морская ул., 45.

Тел./факс: 7 (812) 314-50-54, 312-04-97
E-mail: sales@compozitor.spb.ru Internet: www.compozitor.spb.ru

Филиал издательства нотный магазин «Северная лира»
191186, Санкт-Петербург, Невский пр., д. 26
Тел. / факс: 7 (812) 312-07-96 E-mail: severlira@mail.ru

Отпечатано в типографии издательства «Композитор • Санкт-Петербург»