

М. Шорникова

Музыкальная литература

*Русская музыка
XX века*



4 ГОД ОБУЧЕНИЯ

Шорникова М.

Ш78 Музыкальная литература: Русская музыка XX века. Четвертый год обучения: Учеб. пособие. Над. 2-е, доп. и перераб. — Ростов н/Д: Феникс, 2004. — 256 с.

Появление данного учебника связано прежде всего с тем, что программа Программы по музыкальной литературе для ДМШ вышла в свет в 1986 г. и, по мнению читателей, содержала много вопросов нерешенных (1992, 1995, 1978, 1992 гг.). Следовательно, многие вопросы и тематические главы такой программы остаются и не соответствуют требованиям новых стандартов и методам музыкального воспитания детей.

В последние годы стали появляться другие виды программ, учебные пособия, адаптированные подержанные курсы и новые издания классики и специально-культурным условиям. Настоящее пособие основано на многолетней опыте преподавания предмета «Музыкальная литература» в ДМШ, включенный в авторскую программу и методические рекомендации Е. Деметровой, К. Аюковой, А. Хитрицкой, М. Кузнецкой и др. Самые существенные изменения в этой программе коснулись русской музыки XX века. Помимо и особенно, конечно традиционных тем, вошли оперные жанры и творчество композиторов рубежа XIX и XX века А. Бородин, В. Калинников, С. Рахманинов, А. Скрябин, М. Стравинский. В государственной программе много не упомянутого музыки композиторов второй половины XX в. В данной книге включены работы, посвященные Г. Свиридову, Р. Щедрану, а также впервые введены в предметную программу оперные жанры В. Давидова, С. Губайдулиной и А. Шнитке. Последние главы пособия — краткий обзор развития музыки и наиболее словарь двенадцати терминов.

При создании данного пособия мы учитывали то, что в театральных школах музыкальные классы существуют не только для детей музыкально одаренных детей, но также для детей классического и современного музыкального творчества, но в основном это дети с музыкальной и общей музыкой. Поэтому в книгу вошли также дополнительные тематические материалы. Они объединены в рубрику «Разнообразие», что и отражено в структуре нового учебного пособия.

ББК 74.2

ISBN 5-222-05550-9

© Шорникова М., 2004

© Оформление, изд. во «Феникс», 2004

Дорогой друг!

Сегодня ты открываешь последнее пособие по музыкальной литературе. Четвертый год ты будешь изучать этот предмет. Ты уже очень много знаешь о музыке. Надеюсь, наши книги помогут тебе лучше узнать, а главное, понять ее. Ты разбираешься в музыкальных жанрах и формах, узнал о жизни и творчестве западноевропейских и русских композиторов-классиков. Наступил год мы посвятим знакомству с музыкальной культурой и творчеством русских композиторов XX в.

Для занятия в нашей книге расскажут тебе об истории возникновения и музыкальном языке одного из самых молодых видов искусства — джаза.

В конце учебного года тебе предстоит выпускной экзамен по музыкальной литературе. Думаю, что наши заключительные задания помогут тебе лучше к нему подготовиться.

Итак, давай полистаем страничку истории русской музыки XX в.

Музыкальная жизнь России в конце XIX — начале XX века

В конце XIX в. творчество русских композиторов было признано во всем мире. Одна из французских газет под впечатлением «русских сезонов» в Париже писала: «Русская школа заслуживает внимания во всех отношениях... Можно многое ожидать... от нации, в которой так много жизненной силы, как в России».

Большую роль в музыкальной жизни страны в то время сыграл *Беллевский кружок*. Он был назван в честь его основателя *Мимрофала Петровича Беллева* (1836—1903) — известного лесопромышленника, владельца огромного состояния и страстного любителя русской музыки. Кружок возник в 80-е гг. и объединял почти всех лучших композиторов того времени, Римский-Корсаков стал его идейным центром. Главной своей целью они ставили помочь тем, кто служил русской музыке.

Беллев основал издательство, которое опубликовало огромное количество произведений русских композиторов. Поначалу сам Беллев ходил по домам многих из них и, приобретая то, что уже было создано, побуждал их к более активному творчеству. Помните, именно он еще до окончания «Князя Игоря» предложил Бородину «неслыханный» гонорар, тем самым подтолкнув композитора ускорить работу над оперой.

М. П. Беллев мечтал издать как можно больше сочинений русских авторов. И для этого часто перекупал их у других издателей, успевших за бесценок скупить их у непрактичных, вечно живущих в нужде композиторов. Он жил с девизом: «Печатать хорошо и продавать по недорогой цене».

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

Кроме того, М. П. Балаев ежегодно устраивал конкурсы на лучшее камерное пронаведение, а потом и конкурсы имени М. И. Глинки на лучшее пронаведение русской музыки в любом жанре. Он способствовал воскрешению полузабытых партитур Глинки, чьи пронаведения не звучали тогда ни на оперной сцене, ни на симфонической эстраде. В общем, любыми способами он стремился помочь русским музыкантам пропагандировать русскую музыку.

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

Балевский кружок находился в Петербурге. Но и в Москве в то время появился меценат, который поставил своей целью пропаганду русской оперы. Звали его *Савва Иванович Мамонтов*. Было время, когда он готовил себя к оперной карьере и даже учился вокалу в Италии. Вернувшись в Россию, он организовал в Москве так называемую *Частную оперу Мамонтова*, в которой поставил «Русалку» Даргомыжского и «Снегурочку» Римского-Корсакова. В 1896 г. с большим успехом в Частной опере были поставлены «Псковитянка» Римского-Корсакова. В главной роли в ней выступил начинающий певец Ф. И. Шаляпин. Вскоре здесь же состоялась премьера только что соданной оперы Римского-Корсакова «Садко», которую от-

казалась ставить дирекция императорских театров.

С этими спектаклями театр выезжал на гастроль в Петербург, и вслед за частной оперой эти творения были поставлены в петербургском Мариинском театре. Главное, что отличало спектакли мамонтовской оперы, это национальная характеристика музыки и постановки, в чем уже была заслуга художника. Мамонтов сумел привлечь в театр величайших художников той эпохи: В. Д. Поленова, В. М. и А. М. Васнецовых, В. А. Серова, М. А. Врубеля. Их оформления спектаклей произвели такое впечатление, что В. Стасов писал: «Где, когда они так чудесно, так глубоко успели излучить народный русский дух, народные русские формы, кто учил их, кто их направлял, — вот что поражает меня искренним изумлением и, конечно, поразит также и каждого, внимающего в это дело и любящего его... Такой верности, такой заботливости мы, кажется, никогда прежде еще не встречали на русской сцене».

Но если в течение XIX в. одним из ведущих жанров русской музыки была опера, то в начале XX столетия на первый план выдвинулся балет. Во многом это было связано с именем замечательного антрепренера *Сергея Дягилева*. Для его балетной труппы, выступавшей в Париже в начале века, писали И. Стравинский и многие другие композиторы.

Дягилев был удивительным человеком. Первооткрыватель, сильная личность, умеющая распознать все новое, фанатически преданная

красоте. Надо сказать, что для русского искусства во все времена было характерно наличие сильных личностей. Достаточно вспомнить XVIII в. и Н. А. Львова — архитектора, фольклориста, переводчика, поэта. В своем кружке он сумел ослепить настоящих корифеев русского искусства своей эпохи: Г. Держанина, К. Фомина, В. Бородинского, В. Капниста. В XIX в. такой личностью стал критик В. Стасов, объединивший участников «Могучей кучки».

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

Члены сообщества воспевали идеалы постижения вечной красоты и гармонии. Постепенно «Мир искусства» стал одним из авторитетнейших художественных объединений. К нему примкнули многие великие художники той эпохи: Б. Кустодиев, М. Добужинский, Л. Бакст, Н. Рерих, В. Серов, М. Врубель и др. Для них красота и искусство были синонимами. Все члены сообщества считали главной задачей настоящего художника — раскрыть эту красоту ли-

дям, показать им лучшие, совершенные образцы творчества прошлого. То есть современный художник должен быть толкователем вечной красоты.

В середине 1900-х гг. «Мир искусства» пришел к идее синтеза искусства. Его участники считали, что областью содружества муз должен стать театр. В нем должны равноправно взаимодействовать музыка, живопись, танец, актерское искусство, режиссура, объединенные балетным спектаклем. Постепенно в дягилевской антрепризе родился современный балет, который из пышного придворного зрелища превратился в искусство, способное выразить и философскую драму, и шарж.

Кульминацией деятельности Дягилева стали легендарные «Русские сезоны» в Париже и Лондоне в 1907—1914 гг. За эти годы Дягилев вынес на суд публики более 70 произведений — от русской классики до современных авторов. Из них около 50 спектаклей были новинками. Для дягилевской труппы писали Н. Черепнин, И. Стравинский, С. Прокофьев и многие другие.

Симфония продолжала играть важную роль в творчестве этого периода. Большой известностью пользовались симфонические произведения Скрябина, Рахманинова, Мясковского, Прокофьева. Особую ценность представляла собой фортепианная музыка рубежа столетий. Достаточно назвать имена композиторов-пианистов, которые прославляли русскую культуру своим исполнительским мастерством и творчеством — Скрябин, Рахманинов, Метнер, Прокофьев.

В общем, мы видим, что музыкальное творчество рубежа веков было представлено композиторами нескольких поколений. Завершил свой творческий путь Н. А. Римский-Корсаков, создавший в начале века свои последние оперы. Балакирев написал Вторую симфонию, кантату на открытие памятника Глинки и ряд других произведений. Появились замечательные произведения Глазунова, Лядова, Танеева. Достигли зрелости Сярибин и Рахманинов. Появились новизна в русской музыке имена Метнера и Старицкого. Тогда же начинала свой путь в искусстве Прокофьев, Мясковский, Глиэр и другие. С творчеством некоторых из них мы с вами познакомимся.

Вопросы

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

Занятие 2

Анатолий Константинович Лядов



1855—1914

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

В 15 лет Лядов поступил в консерваторию. Он был зачислен на стипендию имени Константина Лядова (своего отца), учрежденную артистами Русской оперы. Анатолий начал заниматься по классам фортепиано, теории и композиции. В числе его учителей — Н. А. Римский-Корсаков.

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

Рассказывают, что...

Дарование Лядова было велико. Его педагог Н. А. Римский-Корсаков считал его «исключительно талантливым», но нерядовым студентом. О Лядове рассказывали, что,

когда он жил в доме своей сестры, он сам пришел на накрыть его обедом, пока он не закончит консерваторские задания. Занятия не прощала плохо. И вот зимой 1876 г. «за непосещение занятий» его исключили из консерватории вместе с его другом — талантливым пианистом Г. Дятшем. Когда молодые люди пришли к Римскому-Корсакову с просьбой о восстановлении и обещанием заниматься, профессор остался непреклонен: «Я был непоколебим и отказался поутра. Откуда, спрашивается, попал на меня такой бесстрастный формализм? Конечно, Лядова и Дятша следовало принять как блудных сынов... Но я этого не сделал. Утешаться можно разве тем, что все к лучшему на этом свете, — и Дятш, и Лядов стали впоследствии моими друзьями».

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

Среди учеников Лядова были Мясковский, Прокофьев, Майкапар и др. Знаменитые педагогические афоризмы передавались учениками «по наследству» от старших к младшим. «Слух ведь мыслит, развивайте слуховое мышление», «Надо быть аристократом чувств и вкусов», — так он говорил ученикам. Вы тоже запомните эти слова и постарайтесь им следовать. Конечно, не все его ученики были так талантливы, как перечисленные. И работа в консерватории отнимала много сил и энергии. Но он не мог оставить ее и полностью посвятить себя творчеству. В поэтическом

«Послание к другу» Ладов со свойственным ему юмором, но и с некоторой грустью писал:

Уж лето красное промчалось!
Так дни за днями и бегут —
Недолго жить мне здесь осталось —
Опять за ненавистным труд.
Чтоб обучать девиц, мальчишек,
Терпенья должен быть налившем,
А я устал уже давно
Твердить год целый все одно.
Как малок тот, кто посылает
Глухому звук, слепому цвет,
Ей-богу, в этом проку нет!
Лишь время попусту тирнет.
К такому делу еду я —
Печальная судьба моя.

В Санкт-Петербурге Ладов познакомился с М. П. Балаевым и примкнул к новому многочисленному художественному объединению — Балаевскому кружку. Значение композиторов балаевского содружества заключалось не только в их новых творческих достижениях, но и в огромной просветительской работе, укрепившей в России высокий музыкальный профессионализм. Как говорил Римский-Корсаков, «кружок Балаевцева соответствовал периоду «бури и натиска» в развитии русской музыки, кружок Балаева — периоду спокойного шествия вперед».

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

Одна из лучших миниатюр Ладова «Музыкальная табакерка». С каким остроумием композитор подражает в ней звучанию игрушечного заводного инструмента. Автор дал миниатюре единственное обозначение: «automaticamente», то есть «автоматично». Ритмическое единообразие, повторность незатейливого вальса, «стеклянная» звучность, тонко подмеченные типичные для «музыкального ящика» формулы и трели передают особый механический характер музыки.

(Automaticamente)

Пример № 1

— Очень характерна для Лядова пьеса «Про старину». Уже при первых звуках возникает образ древнерусского певца Баiana. В гусельном переизвине — немного измененная подлинно народная мелодия «Подуй, подуй, непогодушка». Позднее Лядов переложил эту пьесу для симфонического оркестра и предпослал эпитафию из «Слова о полку Игореве»: «Поведем же, братия, сизазанье от времен Владимировых древних».



Пример № 2

Революционные события 1905 г. всколыхнули и его. В знак протеста против увольнения Римского-Корсакова Лядов и Глазунов покинули консерваторию. На вынужденный уход из Московской консерватории Танеева Лядов откликнулся «открытым письмом» в газете: «Дорогой Сергей Иванович! С глубоким сожалением я узнал из газет, что Вы вынуждены оста-

вить Московскую консерваторию. Но и не Вас жалел, мне жаль консерваторию, которая в лице Вас потеряла незаменимого профессора, чудного музыканта и светлого, чистого человека, всегда готового неслабно стоять за правду. Вы — золотая страница Московской консерватории, и ничья рука не в состоянии ее изарвать. Глубоко уважающий Вас Ан. Лядов».

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

1900-е гг. были периодом огромного творческого расцвета композитора. В этот период он создал симфонический цикл «Восемь русских народных песен для оркестра» и замечательные программные миниатюры «Баба-Яга», «Волшебное озеро», «Кикимора». В них выразились поиски композитора идеала в искусстве невозможном. Сказка — вот тот «просвет» в другую жизнь, манивший художника, уводивший от обыденного в мечту.

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

«Кикимора» имеет программу: «Живет, растет Кикимора у кудесника в каменных горах. От утра до вечера тошит Кикимору Кат-баши —

говарят сказки заморские. Со вечера до бела света качают Кикимору во хрустальной колыбельке. Ровно через семь лет вырастает Кикимора. Тоншенька, черненькая та Кикимора, а голова-то у ней малым-маленькая, со наперсточек, а туловище не спознать с соломиной. Стучит, гремит Кикимора с утра до вечера; свистит, шипит Кикимора со вечера до полуночи; со полуночи до бела света придет куда-то нововельную, сунит пряжу пеньковую, скует основу шелковую. Зло на уме держит Кикимора на весь люд честной».

Очень образно музыка миниатюры рисует и сумрачный край, где поначалу живет Кикимора, Кота-баюна с его колыбельной песней, и прозрачное звучание «хрустальной колыбельки». Но какой злобой рисует музыка саму Кикимору! Она выражает не только ее уродство, но и внутреннюю суть Кикиморы, готовой уничтожить все живое. Завершается пьеса жалобным писком флейты пингало, как будто кто-то шута уничтожил, раздавил источник этого большого шума. Эту пьесу надо обязательно послушать.

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

позволяет назвать ее русским симфоническим скерцо.

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

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

Если «Баба-Яга» и «Кикимора» близки по колориту, то «Волшебное озеро» имеет совсем другой характер. Это было одно из немногих произведений Лядова, которое он сам очень любил: «Ах, как я его люблю! Как оно картинно, чисто, со звездами и таинственностью в глубинах!»

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

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

Вопросы

1. Назовите годы жизни Лядова.
2. С какой городской службой деятельность композитора?
3. Как стремился Лядов на родине из Петербургской консерватории Римского-Корсакова?
4. Что являлось главной особенностью творчества А. К. Лядова?
5. Перечислите известные вам произведения Лядова.

Список произведений Лядова

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

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

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

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

Занятие 3

Василий Сергеевич Калинников



1866—1900

В. С. Калининков, талантливый композитор рубежа веков, до сих пор остается в тени великих мастеров. Хотя академик В. Асафьев отмечал: «Калининков был бы самым талантливым из московских композиторов лирико-эпического направления..., если бы судьба оказалась к нему чуть милостивее... Это — Кольцо русской музыки». Действительно, жизнь композитора представляет собой беспримерной путь борьбы за творчество. Все, что им было создано, — результат этой борьбы с крайней нуждой и неизлечимым недугом. Поэтому наш разговор о нем я хочу начать строками стихотворения А. Одоевского «Умирающий художник»:

...И грубый камень,
Обычный кров немых могил,
На череп мой остывший лежит
И оплеменнику не скажет,
Что рано выпала из рук
Едва настроенная лира,
И не успел я в стройный звук
Валить красу и стройность мира.

Когда в восемнадцать лет он отправлялся в Москву, чтобы по-настоящему учиться музыке, один из знакомых недоуменно сказал ему: «Куда же ты? Ведь Чайковский все равно не будешь...» «Чайковским не буду, но Калининковым стану», — ответил молодой человек. Спустя время в письме домой он писал: «Я желаю быть настоящим артистом, и желаю бы умереть в самой крайней бедности, чтобы только им быть...»

Бедный, он даже не предполагал, что пройдет около десяти лет, и он станет признанным музыкантом, но будет неизлечимой болезнью обречен на медленное умирание.

Он не знал об этом, приехав в Москву. Тогда у него было одно желание — посетить себя в музыке. Калининков был устремлен к ней всю свою короткую жизнь: и на родине, на Орловщине, когда заслушивался народными песнями, и потом, когда, живя впроголодь, был счастлив обучаться любимому делу. Кстати, на родине он самостоятельно научился играть на нескольких инструментах, и этим зарабатывал на жизнь.

В Москве Калининков сначала учился в консерватории. Но заплатить сто рублей за следующий год обучения он уже не мог. Поэтому пришлось перейти в Филармоническое училище и осваивать новую специальность — фagот, потому что ученики духового класса освобождались от оплаты. Но это не очень-то помогало, приходилось жить впроголодь, в убогих сырых каморках, где жилось иногда по несколько человек, не было одежды и обуви, чтобы защититься от непогоды и холода. В таких условиях он не только учился, работал, но и сочинял музыку.

К концу обучения молодой композитор был уже автором романсов, инструментальных миниатюр и даже крупных произведений. Среди них симфоническая поэма «Нимфа», кантата «Исали Дамаский», Серенада для струнного оркестра и Оркестровая сюита. Последнее произведение было представлено на конкурс и вы-

сохо оценено П. И. Чайковским. Это открыло молодого музыканта, дало ему, как он сам говорил, «чертовский прилив сил и энергии». Потом сюита была включена в программу одного из концертов и получила хорошие отзывы в прессе. Калининкова назвали талантливым и подающим надежды композитором.

Итак, он стал признанным композитором. Но для того, чтобы обеспечить себе возможность дальнейшего творчества, он был вынужден браться за любую работу. Еще в годы учебы в 1887 г. молодой музыкант поступил на постоянную работу в оркестр театра «Парадиз». Условия работы здесь были ужасными. Композитор заболел плевритом, после которого у него развились туберкулез горла. К этому времени композитор уже почти совсем лишился голоса и мог говорить только шепотом. Врачи настояли на поездке в Ялту. Она отняла последние деньги, но не принесла облегчения.

Именно там, в Ялте, композитор закончил лучшее из своих произведений — Первую симфонию. Премьера ее состоялась в Киеве, вскоре она обошла многие города России и европейские столицы. Один немецкий дирижер писал о ней: «Симфония Калининкова — высочайшим образом сочинение и новое доказательство блестящей одаренности русского народа в области музыки».

Этой симфонией композитор завоевал признание не только своих современников, но и благодарную память последующих поколений. Он прожил всего лишь 34 года, как яркая планета пронесся он на музыкальном небосклоне.

Но успел создать немало произведений: еще одну симфонию, симфоническую картину «Кедр и пальма», музыку к пьесе А. Толстого «Царь Борис», Пролог к опере «1812 год», несколько фортепианных миниатюр. Но настоящим памятником композитору останется его Первая симфония, которую называли «истинно русской симфонией».

Первая симфония соль минор

Первую симфонию композитор начал писать в марте 1894 г. и закончил ровно через год, в марте 1895-го. Он не просто написал партитуру, но и переписал ее в нескольких экземплярах, вместе с женой расписал все партии, потому что денег, чтобы заплатить переписчику, не было. Именно в это время Калининков узнал о неизлечимости своей болезни, которая через несколько лет свела его в могилу. Но на характере музыки его состояние несколько не отразилось.

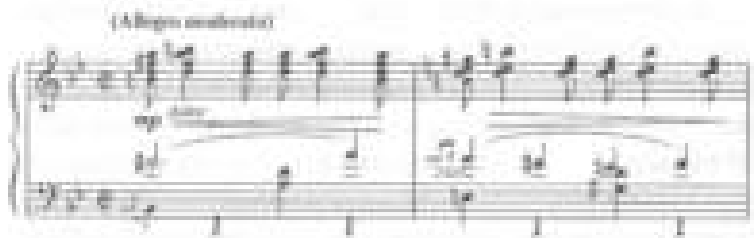
В этой симфонии композитора особенно ярко проявились характерные черты его творческого дарования. Эта музыка — и выражение душевных переживаний автора, и поэтические пейзажи русской природы, и юмористические эпизоды, и яркие картины народного веселья. Но главное, в ней звучит горячая любовь Калининкова к жизни и родной стране. Хотя в симфонии отсутствует объявленная программа, но общий характер музыки, напоминающий симфонию Чай-

ковского «Внимане грезы», живое ощущение русской природы, русского быта уже сами в какой-то степени являются программой. Построена симфония по всем классическим законам.

Первая часть (*allegro moderato*) написана в форме сонатного *allegro* и носит лирико-драматический характер. В основе части темы, которые не контрастируют, а скорее дополняют друг друга. Главная партия — спокойная, певучая, близкая протяжной народной песне. Побочная партия — широкая, лирическая, трепетная, полная сердечного тепла.



Пример № 3



Пример № 4

Обе темы в разработке многообразно варьируются, достигают лирической кульминации, после чего наступает реприза.

Вторая часть, по свидетельству друга композитора, автора книги о нем Паскалова, возникла во время бессонницы: «Все спит, звука не доносится ни одного звука. Но самая тишина вибрирует. Ощущаешь пульсацию собственного сердца, душу охватывает чувство одиночества». Среди напряженной тишины, которую так точно передает музыка, возникает какой-то прекрасный мимический образ, может быть, несбыточной мечты. С задумчивой первой темой, как бы плывущей на фоне баюкающего аккомпанемента, мягко контрастирует меланхолическая, томная вторая тема. Ее дополняет раскат вокал высоких инструментов оркестра. Как будто светлая мечта заполняет все, вытесняет ощущение тишины. Но вот в репризе трехчастной формы

возвращается первое настроение. Светлое наде-
ние рассеивается, воцаряется поноя.

Третья часть — яркое жизнерадостное
серио — рисует картину народного веселья.
Полная удали мужская пляска сменяется плав-
ным, традиционным девичьим хорождением. Легко
и непринужденно плетется его круживший узор.
Стремительная пляска завершает полную жиз-
ни и красок картину.

Четвертая часть по традиции русских сим-
фонических финалов представляет жанровую
картину народного праздника. Эта часть принад-
лежит к числу тех многотемных финалов, кото-
рые как бы собирают к концу симфонии всех ее
«действующих лиц» — темы предшествующих
частей. Такой прием сближает симфонию Ка-
ляинникова с симфониями других русских ком-
позиторов этого периода. То, что светлая лири-
ческая тема второй части в финале звучит как
торжественный апофеоз, гимн русской природе,
венчающий весь цикл, тоже характерно для рус-
ского симфонизма этого времени. С ней связано
утверждение светлого этического начала.

Вопросы

- 1. Назовите годы жизни В. Калинникова. Как сложилась судьба композитора?*
- 2. Где Калинников учился?*
- 3. Какие образы были близки композитору?*
- 4. Какие произведения Калинникова являются наиболее известными? Расскажите его творение.*
- 5. К какому типу симфонизма принадлежит Первая симфония композитора?*

Занятие 4

Сергей Васильевич Рахманинов



1873—1943

Имя этого музыканта стоит в ряду величайших имен в истории мировой музыкальной культуры. «Русский гений» — так можно точнее всего охарактеризовать этого столь широко одаренного человека. Композитор, пианист, дирижер. Чем он был в первую очередь? Об этом спорили и при его жизни, спорят и сегодня. Его могучий талант одинаково равно проявился в этих трех областях музыкального творчества. Один из его современников писал: «Когда слушавшая его Трио, или Второй концерт, или знаменитую сонату, или другое, лучшее, думаешь: вот кто рожден писать. Бросить все и писать! Слушая, как он проводит¹ «Жизнь за царя», или «Цикловую даму», или симфонию Чайковского, или сонаты Грига, думаешь: вот кто рожден дирижировать! Бросить все и дирижировать! И в увлечении тем, как Рахманинов исполняет Концерт Чайковского или собственные вещи, думаешь: вот кто рожден играть! Бросить все и играть!»

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

Рассказывают, что...

Уже в 40-е годы XX в. известный пианист Лев Оборин переехал у американского музыканта Артура Рубинштейна, кого не считают первым пианистом в мире. Подумав, Рубинштейн назвал Владимира Гершвига. На вопрос Оборина: «А что Рахманинов?» Рубинштейн, как бы спохватываясь, сказал:

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

¹ Дирижировал.

Славя Рахманинова-пианиста была воспитанной. Кстати, он очень не любил эту славу, не любил давать интервью, не любил фанатичных почитателей, не любил фотографироваться. Однажды один бойкий фотокорреспондент решил тайком сфотографировать Сергея Васильевича. Заметив направленный на него фотообъектив, Рахманинов закрыл лицо рукавом. На следующий день в газетах появилось фото, на котором было изображено это закрытое руками лицо. И подпись: «Руки, которые стоят миллионов». Это действительно было так, но не деньги были главным для него. Хотя, имея такую славу и авторитет, он мог выбирать крупнейшие концертные залы, мог ставить свои условия, даже капризничать.

Рассказывают, что...

Широко известен такой эпизод. В начале XX в. в Берлине процветало одно концертное агентство, которое возглавлял Герман Вольф. Это был король «шоу-бизнеса» того времени. Он любил, чтобы известнейшие исполнители мира приходили к нему на концерт, просились участвовать в его концертах. Он выдерживал их часами в своей приемной. И вот однажды Вольф предложил Рахманинову выступить в своем концерте. Сергей Васильевич назвал ему цену миллионного гонорара, которую Вольф посчитал «дерзко чрезмерной». Он с гордостью сказал: «Такую сумму у меня получает только один музыкант — Евгений д'Альбер». Это был известный в свое время очень талантливый пианист, ученик Листа. Но к тому времени его партия началась на спад, он часто играл фальшиво, и об этом все знали. Рахманинов спокойно ответил Вольфу: «Столько фальшивых нот, сколько берет д'Альбер, могу взять и я».

Если как пианист он был широко известен, как композитора его при жизни воспринимали не все. Это ужасно угнетало музыканта, потому что всю жизнь он хотел сочинять музыку. Сам композитор говорил об этом очень образно: «Со-

«Слушать музыку для меня такая же насущная потребность, как дышать или есть: это одна из необходимых функций жизни. Постоянное желание писать музыку — это существующая внутри меня нужда выразить свои чувства при помощи звуков, подобно тому, как я говорю, чтобы выразить свои мысли». Он писал сердцем. И страшно не любил, когда кто-нибудь спрашивал, что он хотел этой музыкой выразить. Он никогда ничего не риторил. Но в этой музыке было все — его мысли, чувства, надежды и разочарования.

Давайте проследим его жизненный путь.

Жизненный путь Рахманинова

Сергей Васильевич Рахманинов родился 20 марта (по старому стилю) 1873 г. в имении Онег Новгородской губернии. Родители мальчика были людьми музыкально одаренными. Музыка в доме любила и посвящали ей часть семейного досуга. Первой учительницей мальчика стала мама. Она, понимая одаренность ребенка, с пяти лет начала учить его игре на фортепиано. Когда Сереже было семь лет, семья переехала в Петербург.

Мальчику решено было дать музыкальное образование. И вскоре он был принят в Петербургскую консерваторию. Но хорошего учителя из Сережи не получилось. Причиной этого был недостаток признания со стороны учителя, который большую часть времени проводил на улице в детских забавах.

Рассказывает, что...

Однажды десятилетний Сергей Рахманинов, вернувшись с урока, застал у бабушки незнакомого человека даму. Бабушка тотчас усадилла внука за фортепиано.

— Что же такое ты сыграл? — спросила гостья.
— Неожеланная пьеса Шумана... «Старая мельница», — не моргнув, объяснил маленький музыкант.
— Как ты назвал? — гостья громко расхохоталась и дала Сережу за ухо. — Ах ты врун! Ах, болтушка!

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

Сережа учился тогда на младшем отделении Петербургской консерватории.

По совету двоюродного брата Сергея Васильевича, известного пианиста, ученика Рубинштейна и Листа, Александра Зилоти решено было перевести Сережу в Московскую консерваторию. Его учителем стал Николай Сергеевич Зверев.



Портрет Н. С. Зверева

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

Основой методики Зверева были дисциплина, трудолюбие, четкая организация самостоятельных занятий. У каждого воспитанника было индивидуальное расписание. По очереди они должны были вставать в шесть утра и начинать занятия, ведь инструмент был один. Так мальчики совершенствовали свое мастерство, и именно с тех пор Сергей Васильевич приобрел привычку к систематическому труду. Желанная дисциплина Зверева воспитала в нем вычужайшую организованность, без которой он вряд ли смог бы вести такую насыщенную концертную деятельность в будущем.

С 1887 г. Сережа начинает записывать свои сочинения. Потом его учителем по контрапункту стал Сергей Иванович Танеев, любимый ученик Чайковского, которого называли «музыкальной совестью Москвы». Благоговейное отношение к этому педагогу Рахманинов сохранил на всю жизнь.

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

Рахманинов закончил консерваторию по двум классам. На старшем отделении он перешел в класс фортепиано А. Зилоти. Но незадолго до его окончания Зилоти ушел из консерватории. Не желая менять педагога, Рахманинов самостоятельно подготовил сложнейшую программу, которую ему зачли как выпускной экзамен. Это было в 1891 г. А спустя год, в 1892-м, он закончил консерваторию по классу композиции. Дипломной работой молодого композитора стала одноактная опера «Алеко», написанная им за семнадцать дней. За эту работу он получил 5+. Как окончившему с отличием два факультета консерватории, ему была присуждена Большая золотая медаль.

Кстати, оперу «Алеко» очень высоко оценил П. И. Чайковский. Однанды он подошел к Рахманинову и сказал: «Я только что закончил двухактную оперу «Иоланта», которая недостаточно длинна, чтобы занять весь вечер. Вы не будете возражать, если она будет исполняться с Вашей оперой?» Конечно, для молодого музыканта это было большой честью.

После окончания консерватории Рахманинов некоторое время жил частными уроками. Осенью 1892 г. он впервые выступил в концерте, причем на бис играл ту до-диез минорную Прелюдию с колокольным звоном, которая станет потом одним из самых известных его произведений. Спустя два года Рахманинову приходится поступить преподавателем теории в знаменитое Марининское женское училище. Среди крупных произведений этого периода — Элегическое трио «Памяти великого художника». Оно появилось

под впечатлением страшной трагедии, которая потрясла не только Рахманинова, но и весь музыкальный мир России — смерти П. И. Чайковского. Вскоре после этого молодой композитор начал работу над своей Первой симфонией.

С этим произведением Рахманинову пришлось пережить, может быть, самый тяжелый удар в своей жизни. Премьера симфонии состоялась в марте 1897 г. и оказалась единственным прижизненным исполнением¹. Симфония потерпела полный провал. Нам сегодня трудно судить, в чем была причина этого. Конечно, критика отзывалась о ней отрицательно, но не до такой степени, чтобы можно было ожидать такой реакции композитора. Сам Рахманинов писал: «После этой симфонии не сочинял ничего около трех лет. Был подобен человеку, которого хватил удар, и у которого на долгое время отнялись голова и руки. Симфонию не покажу никому и в завещании вложу запрет на смотрины». Причину этого объяснил опять же сам композитор: «Меня совсем не трогает неуспех, но зато меня глубоко огорчает и на меня глубоко действует то, что мне самому моя первая симфония после первой же репетиции совсем не понравилась».

Действительно, три года композитор не писал. Но в эти годы относятся многие успехи Рахманинова-исполнителя. С 1897 г. началась его профессиональная дирижерская деятель-

¹ Партию симфонии Рахманинова исполнил. Но в 1945 г. дирижер А. Гауб из оркестра Голландского филармонического общества исполнил симфонию, которая в это время утвердилась в концертном репертуаре.

ность в Московской частной русской опере Мамонтова. Вскоре он познакомился и сдружился с Ф. И. Шаляпиным. Кроме того, он совершил первую свою заграничную поездку в Лондон.

К началу 1900 г. кризис был преодолен, и Рахманинов приступил к созданию двух новых произведений — Второго фортепианного концерта и Второй симфонии для фортепиано. Вслед за этим композитор создает много других сочинений — кантату «Весна», романсы, прелюдии, оперы «Скупой рыцарь» и «Франческа да Римини».

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

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

Это было очень продуктивное десятилетие в жизни Рахманинова. За этот период им были созданы симфоническая поэма «Остров мертвых», Третий фортепианный концерт, Вторая

симфония, «Литургия Иоанна Златоуста», «Всенощное бдение», симфоническая поэма «Колокола» и множество других произведений. Кроме того, состоялось несколько удачных зарубежных гастролей Рахманинова в Америке, Англии, которые принесли ему всемирную славу. В сезоне 1917 г. он с оглушительным успехом играл концерты в пользу русской армии. Никто не мог знать, что эти концерты великого композитора и пианиста в России будут последними. В конце этого года Рахманинов уехал с семьей на гастроли в Швецию. Он предполагал, что уезжает ненадолго, и захватил с собой только самое необходимое. В газетах сообщили: «С. В. Рахманинов на днях отправляется в концертное турне по Норвегии и Швеции. Турне продлится более двух месяцев». Оно растянулось на всю жизнь.

Через некоторое время Рахманинов переехал в Америку. Там его ожидала очень напряженная работа. Он считался первым пианистом мира, и в Америке ему пришлось очень много играть. Американские слушатели диктовали свои условия. «Они требовали разнообразную программу с обязательными популярными пьесами», — говорил музыкант. Он разучивал все новые и новые произведения. Заниматься этим приходилось летом, потому что весь сезон был занят концертами, между которыми он только успевал переехать из города в город. Иногда пианист уставал так, что даже не мог писать: бедели перетруженные руки. Письма за него писали жена или дочери.

Рассказывают, что...

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

— Не забываете, я не только пианист, но и директор. И после оркестра мое самое большое удовольствие управлять машиной. И ведь «кондуктор»!

Много разъезжая по разным городам Америки, Рахманинов настолько привык к дороге, что, когда пассажиры вносили его вещи в вагон поезда, он сказал:

— Ну вот я и спешу дома.

И никогда не жаловался на неудобства.

Привезя как-то на концерт в небольшой городок штата Висконсин, Рахманинов оказался в севернейшем номере гостиницы, где обитался котенок. Он улыбнулся и сказал:

— Вот она, жизнь артиста!

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

¹ «Кондуктор» — так называют в Америке директора.

сказать, что, живя постоянно в США, он отказался стать гражданином этой страны. «Я не считаю возможным отречься от своей родины», — объяснил он.

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

Рассказываю, что...

Рахманинов был очень требователен к себе и иногда не прерывал своих занятий на фортепиано. Писательница Маргарита Шагинни вспоминала: однажды во время интервала рахманиновского концерта, когда публика редела от восторга, она пришла к Рахманинову в артистическую и сказала, что он в умалом состоянии.

— Разве вы не замечали, что я точку упустил? Точка у меня сплыла, понимаете?

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

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

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

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

Последним крупным произведением композитора были Симфонические танцы, написан-



Рахманинов за роялем

ные в 1946 г. и посвященные Филадельфийскому симфоническому оркестру.

Тяжелым ударом для Рахманинова стало нападение Германии на СССР. Осенью 1941 г. он выступил с призывом поддержать Россию. Гонорар от одного из первых концертов сезона он передал генеральному консулу СССР, его примеру последовали Зилоти и многие другие русские музыканты. Рахманинов, по его словам, хотел принести «посильную помощь русскому народу в его борьбе с врагом».

Сергей Васильевич умер 28 марта 1943 г. в час ночи, не дожидаясь нескольких дней до своего семидесятилетия. Последние переживания ком-

композитора были связаны с известиями о ходе боев Советской Армии. Утраченная родина жила в его сердце как самая большая, дающая творческие силы любовь.

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

Вопросы

- 1. Назовите годы жизни Рахманинова.*
- 2. Где учился Рахманинов? Кто был его педагогом?*
- 3. В каком году и по какому классу Сергей Васильевич закончил консерваторию?*
- 4. Какие произведения послужили причиной творческого кризиса, в течение которого композитор не писал музыку?*
- 5. Какой деятельностью Рахманинов занимался в 1904—1906 гг.?*
- 6. Когда композитор уехал за границу?*
- 7. Приведите слова композитора, поясняющие причину того, что первые годы за границей он не писал музыку.*
- 8. Назовите произведения Рахманинова, созданные в зарубежный период.*

Занятие 5

Творчество Рахманинова

Творческий облик Рахманинова очень многогранен. На протяжении своей жизни он обращался ко многим музыкальным жанрам, и в каждом из них сказал свое слово. Но есть определенные черты его дарования, которые проявились буквально в каждом его сочинении. Прежде всего это удивительное ощущение родной земли и тесной связи с родной культурой. Образ России, родины занял в творчестве композитора исключительно важное место, хотя он никогда не писал произведения на исторические сюжеты, не создавал программных сочинений, связанных с исторической тематикой. И тем не менее почти все произведения Рахманинова выражают глубину его патриотических чувств.

Еще одна особенность творческой натуры композитора — ее лирическая природа. Явления жизни преломляются в его произведениях через его душевный мир. Подумайте, с каким

композитором роднит Рахманинова эта черта? Думаю, что вы сразу же вспомнили Чайковского. Кстати, их роднит и еще одно: главная роль в их музыке принадлежит широкой, протяжной, песенной мелодии. Сергей Васильевич по этому поводу говорил: «Мелодия — это музыка, главная основа всей музыки, поскольку совершенная мелодия подразумевает и вызывает к жизни свое гармоническое оформление...» Недаром, говоря о кантатенной «мелодии широкого дыхания» в нашем первом учебнике, мы приводили пример именно из произведения Рахманинова.

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

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

ляются замечательными интерпретаторами² его музыки.

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

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

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

² Интерпретация — использование музыкального произведения в процессе исполнения. Это слово произошло от итальянского *interpretatio* — разъяснение, истолкование. В отличие от других видов искусства, музыка обязательно создается и исполняется, истолкователем своего текста. Ведрым А. Г. Рубинштейна очень образно говорил: «Исполнение — второе творение».

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



Пример № 5

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

эта литературная основа никогда не довлест над музыкальной образностью.

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



Пример № 6

Раннее фортепианное творчество Рахманинова завершают *Шесть музыкальных моментов*. Это единый цикл, скрепленный сквозным музыкально-драматургическим развитием. Быстрые пьесы, драматические, смелые и нем чередуются с медленными, сдержанными и со-

средоточенными. Я думаю, ваш педагог выберет, с каким Музыкальным моментом вам познакомиться.

В центральный период творчества Рахманинов писал для фортепиано преимущественно прелюдии, этюды-картины и концерты.

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

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



Пример № 7

Даже на примере тех немногих фортепианных произведений Рахманинова, которые мы затронули, видно, что одной из особенностей фортепианного стиля композитора является концертный, виртуозный его характер. Эта особенность наиболее ярко проявилась в фортепианных концертах композитора (к ним надо прибавить Равсодию на тему Паганини). Они стали новым этапом в развитии этого жанра в европейском искусстве.

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

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

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

Эта колокольность открывает Концерт и пронизывает все три его части.



Пример № 2

Вопросы

1. К каким жанрам обращался Рахманинов в своем творчестве?
2. Назовите известные вам произведения композитора.
3. Какое место занимает в последних композициях фортепиальная музыка?
4. Перечислите жанры, в которых Рахманинов писал в разные периоды творчества.
5. Назовите концертные произведения для фортепиано. В чем их особенность?
6. Какое место занял в жизни Рахманинова Второй концерт?
7. Что об этом Концерте сказал Н. Метнер?

Конечно, то, что мы с вами перечисляли, — малая толика творчества композитора. Рахма-

ников оставил огромное наследие. Вот список его произведений:

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

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

Для оркестра: Три симфонии (1895, 1907, 1936), фантазия «Утес» (1893), поэмы «Князь Ростислав» (по стихотворению А. Толстого, 1891) и «Остров мертвых» (по картине А. Беклина, 1909), «Симфонические танцы» (1940).

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

Для двух фортепиано: «Русская расходня» (1891), 3 сонаты (1893, 1901).

Хоры а сарреца: Литургия Иоанна Златоуста (1910), «Воспещное бдение» (1915).

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

Занятие 6

Александр Николаевич Скрябин



1872—1915

Скрябин — один из своеобразнейших композиторов рубежа XIX и XX вв. Его музыка несла в себе черты его эпохи, когда жизнь была пронизана предчувствием катастрофических перемен. «Творчество Скрябина было его временем, выраженным в звуках»; «Скрябин — самый дерзкий из русских композиторов, революционер в области музыкального искусства», — так писали о нем современники и критики.

Очень во многом они были правы. Как никто другой, накануне революции Скрябин почувствовал неизбежность больших изменений и выражал своей музыкой их томительное ожидание. Но они выдались композитору не как реальные события, а как некая символическая буря или вселенская катастрофа.

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

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

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

От матери мальчик унаследовал страсть к музыке, от отца — незаурядный пытливый ум и стремление к знаниям. Очень рано он начал читать и писать, писал стихи, рисовал. Но с трех лет главной в жизни стала музыка. Еще даже не зная нот, он по слуху играл услышанные мелодии, потом начал импровизировать. Услышав пьесу один раз, он мог совершенно точно ее повторить. Эта феноменальная память помогала ему впоследствии.

В десять лет начались серьезные занятия музыкой. Тогда же он поступил в Кадетский корпус. Но уже тогда было ясно, что военным он не будет. Поэтому начальство освободило его от военных дисциплин и маршировок, чтобы больше времени оставалось для музыки. Через год мальчика заметил С. И. Танеев. Он был лучшим в России педагогом, профессионалом высочайшего класса, человеком, которого называли «музыкальной совестью Москвы». Под внимательной опекой Танеева «маленький кадетик» превращался в грамотного музыканта с крепкой школой и безупречным вкусом. Танеев стал заниматься с Сашей теорией. Под внимательной

онской Тинькова «маленький кадетик» превращался в грамотного музыканта с крепкой школой и безупречным вкусом. А по фортепиано Тиньков рекомендовал Н.С. Зверева. У него учился и С. Рахманинов. Но если Рахманинов жил у Зверева на полном пансионе, Скрибин оставался кадетом и приходил на уроки три раза в неделю.

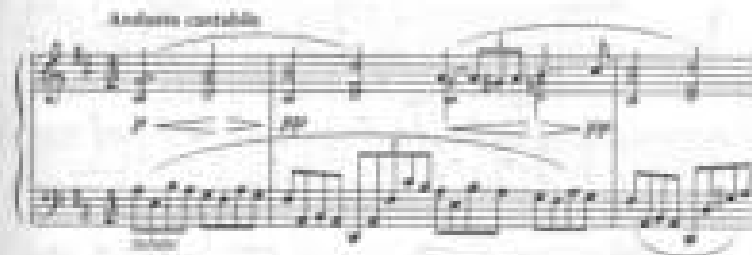
В 1888 г. Скрибин закончил Кадетский корпус и поступил в Московскую консерваторию. Он продолжал занятия с Тиньковым, а по фортепиано попал в класс В. Сафонова. К сожалению, стремился достичь технического совершенства, юноша перенатренировал правую руку. Хотя он очень анусуратно лечился, травма давала о себе знать всю жизнь. Страстной желание играть, огромная сила воли и дисциплина помогли Скрибину вернуться к роялю. От периода игры одной левой рукой остались несколько сочинений, среди которых знаменитые «Прелюд и nocturno» op. 9. А также убеждение: «Сильна и могуча та, кто испытал отчаяние и победил его». В консерватории он учился четыре года и закончил ее по классу фортепиано с золотой медалью. Как композитор он консерваторию так и не закончил, оставшись без композиторского диплома.

С раннего детства Скрибин был влюблен в музыку Шопена. Поэтому и первые жанры, к которым он обратился, были «шопеновские» — этюды, прелюдии, мазурки, вальсы, nocturno. Кроме того, им были написаны соната-фантазия и трехчастная соната. Во всех произведениях раннего периода, созданных в рамках класси-

цистического стиля, уже ясно выливалось своеобразие музыки Скрибина.

Особой известностью пользуется цикл 24 прелюдии op. 11. Это своеобразная энциклопедия наиболее характерных для этого периода образов и настроений Скрибина. В них были воплощены различные жизненные впечатления композитора. Помните, у Листа есть цикл «Годы странствий»? Для Скрибина, который эти прелюдии писал в разных городах и даже странах, они тоже стали выражением впечатлений от своих странствий. Среди них есть картины природы и быта. Но главное в них — тонкое психологическое содержание, выраженное в малых формах, и огромное разнообразие переданных музыкальной чувств.

Прелюдия № 5, Ре мажор — одна из немногих лирических композиций композитора, проникнутой споконствием и умиротворением.



Пример № 5

Прелюдия № 14, ми-бемоль минор — пример возбужденно-мистических чувств, типичных для музыки Скрибина. Вся прелюдия строится на чередовании вздымающегося и вновь испя-

дающего движения. Оно как бы рисует грозно набегаящие в час прибой морские волны.



Пример № 10

Наверное, нет в мире человека, который не знал бы знаменитый «Революционный» этюд Скрябина (ре-дизь минор, ор.8 № 12). Но сам композитор такого названия ему не давал. Простого драматизма, напряженности, протеста, воплощенные в этой музыке, передовая молодежь начала XX в. воспринимала как революционный образ, близкий «Буревестнику» Горового.



Пример № 11

В 1894 г. Скрябин познакомился с М. П. Беляевым. Мы с вами о нем уже говорили. Он сразу же поверил в талант молодого музыканта. К тому же Скрябин покорила его своей безупречной воспитанностью и изысканной манерой общения. С этого времени произведения Скрябина стали публиковаться, а его симфонические сочинения стали включаться в программы Русских симфонических концертов. О том, как и его музыке относились в беляевском кружке, свидетельствует тот факт, что Н. А. Римский-Корсаков пожелал сфотографироваться на рояле, на пиюстре которого стояли ноты Скрябина.

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

Постепенно музыка Скрябина становилась популярной. Новизна гармонического мышления, удивительный образный мир его произведения все больше привлекали внимания, причем не только профессиональных музыкантов, но и публики. Новаторство композитора было очевидным. Но не все его признавали. Только в Стасове и Ладове он нашел искренних поклонников. Причем гораздо ближе его музыка оказалась исполнителям. Фортепианные пьесы Скрябина сразу входили в концертную практику.

В возрасте 26 лет Скрябин получил предложение от Сафоновы занять место профессора Московской консерватории. Это предложение композитор принял и проявил себя способным педагогом. Но более всего Скрябин был увлечен сочинением. В 1900 г. он создал Первую симфонию. Это было монументальное шестичастное произведение, в финале которого должен был звучать хор. Текст к нему композитор написал сам. Это стихотворение прославляло искусство, его объединяющую миротворческую силу. Скрябин считал, что только искусство способно очистить человека от алобы мира.

И хочу, чтобы вы познакомились с этим стихотворением. Оно — яркое подтверждение поэтического дара композитора:

О, дивный образ Божества,
Гармоний чистое искусство!
Тебе принесем дружно мы
Хвалу восторженного чувства!

Ты жизни светлая мечта,
Ты праздник, ты отдохновение,
Как дар приносишь людям ты
Свои волшебные виденья.

В тот мрачный и холодный час,
Когда душа полна смятенья,
В тебе находит человек
Жизни радость утешенья.

Ты силы, плахи в борьбе,
Чудесно к жизни притыкаешь.
В уме усталом и больном
Ты мыслей новых строй рождаешь.

Ты чувства безбрежный океан
Рождаешь в сердце восхищеньем,
И лучших песней песнь поет
Твой жрец, тобою вдохновленный.

Царит владычество на Земле
Твой дух свободный и могучий.
Тобой поднятый человек
Свершает славно подвиг лучший.

Придите, все народы мира,
Искусству славу воздаем!

Вслед за Первой появилась Вторая симфония. Кроме того, он постоянно писал фортепианные пьесы для того, чтобы надвигать их у Целюева и этим покрывать получаемые авансы. Все это требовало много времени и сил. Поэтому пе-

дагогика мешала ему, но отказаться от нее он не мог. Нужно было содержать семью, в которой уже были три дочери и сын. В начале 1902 г. композитор проехал в Петербург на премьеру Второй симфонии, исполненной Лидовым. Прием был просто скандальным. Арениский, побывавший на концерте, писал: «Не понимаю, как Лидов решился дирижировать таким вадором. Я пошел послушать, только чтобы посмеяться, Глазунов вовсе не пошел в концерт, а Римский-Корсаков, которого я нарочно спрашивал, говорит, что он не понимает, как можно до такой степени обесценивать консонанс¹, как это делает Скрибин». Правда, петербургские музыканты, хотя и критиковали музыку, признали огромный талант композитора.

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

В 1903 г. Скрибин оставляет преподавание. Балаев обещает ему 200 рублей в месяц и стипендию

¹ Консонанс — сочетание звуков, образующих согласованное, слитное звучание (латинское слово — слитно звучу). Полное консонанс противопоставляется диссонанс.

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

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

шись от прошлого, полного верований и тайн, преодолевает и испровергает это прошлое, и, пройдя через пантеон, приходит к упорительному и радостному утверждению своей свободы и своего единства со вселенной (божественного «я»).

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

И огласилась вселенная
Радостным криком
Я есмь!

Следующим музыкальным откровением Скрябина стала «Поэма огня» — «Прометей». Здесь тоже использованы огромный состав оркестра и смешанный хор. «Прометей» должен был сопровождаться светоинфантами с помощью световой клавиатуры. Зал должен был погружаться в сияние того или иного цвета. В этом сочинении воплотились мечты композитора о синтезе искусств, о «световой симфонии». В пар-

титуру была введена особая нотная строка. Композитор обозначил ее итальянским словом «luce», означающим «свет». Она предназначалась для еще не существующего инструмента¹. От «Прометей» открывался прямой путь к «Мистерии».

Дало в том, что в эти годы Скрябин много занимался философией, интерес к которой возник у него гораздо раньше. Он всегда говорил, что не хочет быть «только музыкантом». С юности он стремился глубоко осмыслить значение искусства для человечества, роль художника — творца. Эти размышления нашли выражение еще в финале Первой симфонии. Но в конце жизни композитор вынашивал один грандиозный замысел. Конечно, осуществить его было невозможно. Да и сам композитор представлял себе его, наверное, чисто теоретически. Представьте, он хотел написать произведение, в котором должны были соединиться в одно целое различные виды искусства. Сама идея, в общем-то, не нова. Но Скрябин мечтал, что в «Мистерии» примет участие все человечество. Он хотел купить в Индии землю для постройки храма, который должен был стать реальной «декорацией» для его грандиозных замыслов. Исполнение «Мистерии», по его мнению, должно было привести к «гибели мира» как материального

¹ В течение многих лет люди пытались осуществить это световое сопровождение. К сожалению, мы тем и не увидели, как представлял себе это световое сопровождение сам композитор.



Портрет Скрябина

начала и терпению, «освобождению» начала духовного.

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

Композитор все больше чувствовал постоянное переутомления. Это находило отражение в его музыке. Например, в Девятой сонате появился мотив, который произвел впечатление на внимательных слушателей. Когда у компо-

зителя спросили, что он означает, Скрябин ответил: «Это — тема подкрадывающейся смерти». Ответ сразу стал известен друзьям композитора. И смерть не замедлила: прервав работу над всеми грандиозными замыслами, она наступила через два месяца после произнесенных слов. Он умер 27 апреля 1915 г. от внешне незначительной причины — карбункула на губе, вызвавшего общее заражение крови. Весть о смерти композитора мгновенно облетела всю Москву. На кладбище Новодевичьего монастыря его провожала многотысячная толпа.

Вопросы

- 1. Какие слова композитора можно считать его творческой кредо?*
- 2. Назовите годы жизни Скрябина.*
- 3. Кто из русских музыкантов первым заметил музыкальные дарования Скрябина?*
- 4. У какого педагога по фортепиано Скрябин учился до поступления в консерваторию?*
- 5. Какие настроения и образы воплощены в ранних фортепианных произведениях Скрябина?*
- 6. Назовите имя русского мецената, помогавшего Скрябину.*
- 7. Перечислите симфонические сочинения композитора.*
- 8. В каком из них наиболее ярко проявились философские взгляды Скрябина?*

Список произведений Скрябина

Для оркестра: 3 симфонии (1900, 1901, «Божественная поэма» — 1904), симфонические по-

сны «Мечты» (1898), «Поэма экстаза» (1907)
«Прометей» («Поэма огня», 1910), Концерт для
фортепиано с оркестром (1897).

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

Занятие 7

Игорь Федорович Стравинский



1882—1971

— И. Ф. Стравинский — одна из крупнейших фигур в музыкальном мире XX в. Он прошел очень большой творческий путь — почти шесть десятилетий. И за эти годы не раз поражал слушателей неожиданными поворотами своего стиля. Недаром его называли «человек тысячи одного стиля», «композитор-хамелеон», «законодатель музыкальных мод». Действительно, в своих творениях он обращался то к Баху, то к Чайковскому, то к Веберу. Но такие повороты творческого пути композитора были связаны с решением тех задач, которые он перед собой ставил: «Я не разностапен, я просто иду по пути, избранному мной».

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

Стравинский родился 5 июня 1882 г. под Петербургом, в семье знаменитого певца, солиста Мариинского театра Федора Стравинского. Мать будущего композитора пела и прекрасно играла на рояле, была постоянным аккомпаниатором и советчиком мужа. Мальчик получил типичное дворянское воспитание. Учился в гим-

назии, благодаря прекрасной домашней библиотеке рано соприкоснулся с различными областями искусства. Эта библиотека была известна всему Петербургу, потому что отец — настоящий библиофил, — собирал ее всю жизнь. Впоследствии композитор говорил, что «осознал себя как музыкант» с трех лет, когда жадно впитывал музыкальные впечатления окружающей жизни.

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

Молодой композитор выходил под сильнейшим влиянием великого педагога, к которому относился с сыновней любовью. «Немногие были так близки мне, как Римский-Корсаков, в особенности после смерти моего отца, когда он стал мне вроде названного отца». «До-

рогому учителю» он посвятил свою Первую симфонию. Ко дню свадьбы его дочери композитор пишет симфоническую фантазию «Фейерверк». Тогда же появилось «Фантастическое scherцо». Смерть Римского-Корсакова потрясла Стравинского. Памяти учителя он написал «Траурную песню» для оркестра.

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

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

Балет Стравинского «Жар-птица» был написан по мотивам русских народных сказок о Жар-птице и Кощее Бессмертном. Либретто было создано М. Фокиным¹ при участии худож-

¹ Михаил Фокин — русский артист балета, балетмейстер. Вышел из Мариинского театра в Петербурге, преподавал в театральном училище. Как балетмейстер дебютировал в 1903 г. В течение ряда лет участвовал в «Русских сезонах» в Париже и Лондоне. Это был восточный реформатор балета. Классический танец сочетался в его постановках с ха-

нинов А. Бенуа и А. Головина. Любовь Стравинского к театру, его интерес к живописи, архитектуре, скульптуре, все его творческие возможности соответствовали идее нового синтетического балета-сказки.

Мы с вами знаем множество примеров воплощения в музыке фантастических образов русских сказок. Достаточно вспомнить «Руслана и Людмилу» Глинки, симфонические картины Лядова, сказочные оперы Римского-Корсакова. Но среди их героев никогда не было Жар-птицы. А ведь это один из самых фантастичных и прекрасных образов народного творчества. Попробуйте сравнить ее с другими женскими фантастическими образами — Снегурочкой или Волховой, например. Наспешно они человечны и психологичны. Жар-птица же, скорее, символ вечной красоты и гармонии. И музыка, ее рисующая, поражает удивительной красочностью, яркостью гармонии, изысканностью. В сочетании с роскошными декорациями, сделанными по эскизам А. Головина и Л. Банста, этот балет произвел потрясающее впечатление в Европе и был назван «русским чудом».

Но если в балете «Жар-птица» еще слышно было влияние сказочной музыки Римского-Корсакова и Лядова, по-настоящему творческая

реформация, со свободной пластикой и другими выразительными средствами. Он доставал Черепнина, Аренинского, Стравинского, Рахеля. Специально для замечательной русской балерины Анны Павловой он поставил хореографический этюд «Умиротворенный лебедь» на музыку Сен-Санса, который пользуется популярностью до сих пор.

индивидуальность Стравинского проявилась в следующей его работе — балете «Петрушка». Сценарий балета композитор написал вместе с Бенуа, который разработал и костюмы. Стал балет М. Фокин.

Композитор дал балету подзаголовок — «Потешные сцены в четырех картинах». В какой-то мере это было верное название. Содержание балета в принципе очень простое — главные герои — куклы, участвующие в примитивном балаганном спектакле. Но это не просто кукольный спектакль, комедия. В нем есть что-то от настоящей драмы, вырванной из жизни людей. Петрушка влюблен в красотку Валерину. Кто соперник — Арап. И Валерина, холодная и пустая, намекает Петрушке с богатым Арапом.

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

Большое место в балете занимают массовые сцены. Но главное новшество композитора заключалось в новом видении народа. Великие русские композиторы-классики обрамы народа черпали из жизни. Стравинский же очеркнул эти образы из красочной русской народной стихии. Это, скорее, толпа, придвинутая улица, быт с яркими платками, красными рубахами. В музыкальную ткань народных сцен он влетает аляповатые песни «Вдоль по Питерской», «Ах,

вы, сени», «Не лед трещит». Композитор создает обобщенный красочный образ городского народного гуляния. Индивидуальные характеристики получают лишь куклы.

Еще ярче новаторство композитора проявилось в балете «Весна священная» («Картины языческой Руси»). Эта тема — языческая, славянская — была близка многим представителям «серебряного века» — А. Блок, В. Соловьеву, В. Брюсову. Очень ярко ее передал в своих работах художник Н. Рерих, который сделал и декорации для балета.

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

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

Начавшие первую мировую войны Стравинский уезжает за границу. Это было время огромного творческого подъема. Театр стал воплощением его творческих устремлений. В это время были написаны оперы «Соловей» и «Маэра», музыкально-сценические произведения «Байка про Лису, Петуха, Кота да Варана», «История солдата», «Свадебка». Музыкальные замыслы этих произведений исходили из фольклора.

В 1919—1920 гг. Стравинский создал также для Дягилева балет «Пульчинелла». Он открывал собой новый период творчества великого композитора. В этом балете Стравинский опирался на музыку Перголези¹. «Что должно преобладать в моем подходе к музыке Перголези, — спрашивал себя автор, — уважение к его музыке или любовь к ней?.. Только уважение само по себе всегда бесплодно и не может стать творческой силой. Для творчества нужна динамика, нужен некий двигатель, а есть ли на свете двигатель более могучий, чем любовь?»

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

¹ Джиованни Баттиста Перголези — итальянский композитор, живший в XVIII в. Им создано более 10 опер, триста оперетт — «Служанка-сеньора», обескуражившая или комбо-автора и позволившая начать жанр оперы-буффа.

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

Именно Стравинский стал главой неоклассицизма², утвердившего порядок и гармоничность старого искусства в противовес хаосу экспрессионизма. Французские композиторы возрождали традиции Люлли, Кюперена, Рамо; итальянские — Тартини, Вивальди, Скарлатти; немецкие — Баха, Генделя, Моцарта. Стравинский же отличался всеохватностью. В его творениях мы находим стилистические особенности Люлли (балет «Аполлон Мусaget»), Вивальди (Скрипичный концерт), Чайковского («Поцелуй фан»), Перголези (балет «Пульчинелла»), Баха (Концерт для фортепиано и духовых). Традиции и новаторство в творчестве композитора сливаются в единое целое, а стили старинной музыки «прочитываются» каждый раз по-новому в зависимости от авторского замысла.

В 1922 г. Стравинский переехал в Париж. Этот город в то время был средоточием лучших художественных сил мира. Париж — город Пикассо и Кокто, Матисса, Нижинского и

² Неоклассицизм — направление в искусстве XX в., представляющее собой стремление к возрождению музыки раннеклассического и доклассического периода.

молодого Хемингуэя, город, где царствовало новое искусство. И Стравинский очень органично вошел в атмосферу этого города. Для музыкальной молодежи он — уже метр, признанный авторитет. В 1934 г. композитор принял французское подданство, но гражданином Франции он пробыл недолго. Осенью 1939 г. он переехал в США.

К этому времени Стравинский уже был автором множества произведений. Жизнь его потихоньку устроивалась. На композитора сыпались заказы — то крупные, то мелкие, но приносящие твердый доход. Тут были и пьесы для джаз-оркестров, и фортепианная музыка, и даже полька для популярного цирка Барнес. А рядом с ними — балеты «Орфей», «Агон», опера «Похождения повесы», духовные сочинения. В последнем периоде творчества (с 1954 г.) композитор использовал в своих произведениях додекафонную¹ технику.

Рассказывают, что...

Когда у Стравинского спросили, какое произведение принесло ему наибольшие доходы, он ответил:

— Это полька, которую я сочинил для цирка Барнес. Она называлась «Полька слитов».

¹ Слово «додекафония» произошло от двух греческих слов: *двенадцать* и *звук* — звук, буквально — двенадцазвучие. Так называли одну из видов современной композиторской техники, при котором все 12 звуков хроматической гаммы являются абсолютно равными и в котором нет понятий устойчивых и неустойчивых звуков. Вместо музыкальной темы здесь используется последовательность звуков, так называемая серия, которая остается неизменной на протяжении всего произведения.

— Вудучи проездом в Нью-Йорке, Игорь Стравинский был такти и с удивлением прочитал на табличке свою фамилию.

— Вы не родственник композитора? — спросил он у шофера.

— Разве есть композитор с такой фамилией? — удивился шофер. — Впервые слышу. Стравинский — фамилия владельца такси. Я же не знаю ничего общего с музыкой. Моя фамилия — Пучинки.



Портрет Стравинского

До 1967 г. Игорь Федорович выступал как симфонический дирижер во многих странах мира. В 1962 г. после почти пятидесятилетнего перерыва он посетил Россию, дал несколько авторских концертов в Москве и Ленинграде. В воспоминаниях многих русских музыкантов есть описания незабываемых встреч с Игорем Стравинским — человеком поразительно живым, с оригинальным мышлением, тонким юмором. Один из очевидцев рассказывал, что в беседе о Ленинграде Стравинский говорил: «Много повидал на своем веку, но такой архитектурной красоты, как в Ленинграде, я нигде и никогда не увижу. Поразительный город!» А когда корреспондент спросил у него, как он относится к красавице Москве, композитор ответил: «О красавице не говорят, ее попросту любят». Несмотря на преклонный возраст, его концертный план был насыщенный, чем у любого полного сил молодого дирижера. На удивленные вопросы по этому поводу он отвечал: «Милый мой, я хочу до смерти дожить, а не домереть».

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

А теперь подведем итоги:

1. Назовите годы жизни И. Стравинского.
2. Как Стравинский стал великим режиссером? Какие произведения композитор посвятил его памяти?

3. Какую дату мы считаем началом мировой славы Стравинского?
4. Назовите имя русского театрального деятеля, с которым связаны создание ранних балетов композитора.
5. Либерия часто упоминается в искусстве Стравинский стал в 20—30-е гг.?
6. Что такое додекафония?
7. Когда Стравинский в последний раз посетил Россию?

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

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

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

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

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

Камерно-инструментальные ансамбли.

Произведения для хора и оркестра.

Кантаты.

Вокальные, инструментальные произведения, сочинения для хора и саррейла и многое другое.

Обзор русской музыкальной культуры XX века

Мы с вами переходим к изучению того периода развития русской музыки, который принято называть советской музыкой. Советской, потому что она бытовала в Союзе Советских Социалистических Республик. Она ведет свою историю с Великой Октябрьской социалистической революции. Действительно, с этого дня началась новая эра в художественной жизни нашей страны. Прежде всего в корне изменилась ее структура. Если раньше театры в России были частными или императорскими, с 1918 г. все театры, музыкальные издательства, консерватории были переданы государству. В начале 20-х гг. были организованы первые государственные филармонии¹, хоры, ансамбли,

¹ Филармония — концертная организация, пропагандирующая классическую и современную музыку среди широкого круга слушателей. Слово филармония происходит от греческого φίλος — друг и хармония — гармония и означает «друг гармонии», то есть друг, ценитель прекрасного, совершенного искусства.

Эти коллективы сыграли огромную роль в приобщении народа к музыке. В этот период были созданы Государственный академический хор русской песни СССР, Русская хоральная капелла, Капелла имени Глинки, народный хор имени Пятницкого и множество других коллективов.

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

Многие выдающиеся музыканты и артисты, начавшие свой творческий путь еще в дореволюционные годы, стали активными строителями новой культуры, воспитателями новых талантов, вышедших из народа. Среди видных мастеров старшего поколения были замечательные русские певцы: А. В. Немданова, Н. А. Обу-

кона, Л. В. Собинин, И. В. Ершов, композиторы: Р. М. Глиэр, Н. Я. Мясковский, М. М. Ишопитов-Иванов, профессора консерваторий, пианисты: К. Н. Игумнов, Г. Г. Нейгауз, А. Б. Гольдштейнбер. Так же интенсивно музыкальное образование развивалось в это время и в республиках Советского Союза.

Одной из отличительных черт советской культуры была ее массовость. Отсюда огромная популярность такого жанра, как массовая песня. Сразу после победы Великого Октября в стране зазвучали боевые песни пролетариата — «Интернационал», «Варшавячка», «Мы кузнецы». Первые массовые песни возникли в нашей стране еще в годы гражданской войны. Их слогали сами красноармейцы, чаще всего на мотивы старых рабочих и солдатских песен. Но уже в тогда рождались первые авторские песни композиторов Д. Покрасса, А. Митюшина и др.

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

В 1925 г. группа студентов Московской консерватории объединилась в кружок «Прокол» (Производственный коллектив) во главе с А. Давиденко. «Проколовцы» стремились к созданию современной массовой музыки. Главное место в их творчестве заняли песни и хоры, произпан-

ная энергичными ритмами и интонационными революционной эпохи.

Надо учитывать, что это было сложное и противоречивое время, когда в атмосфере идейной борьбы разных школ и направлений рождалась новая жизнь, новое искусство. Конечно же, эта противоречивость проявилась и в музыке. Некоторые музыканты, входившие в Ассоциацию современной музыки (АСМ), считали, что, создавая новую пролетарскую культуру, надо отделиться от всего классического наследия, от народных истоков, и опираться на модернистские течения. Почти в это же время была создана Российская ассоциация пролетарских музыкантов (РАПМ). Она ставила перед собой задачу сплочения молодых музыкантов, вышедших из рабочих и крестьян, и организации борьбы против влияния буржуазной идеологии на нашу музыку. И среди РАПМовцев были люди, отрицавшие классическое наследие. Они считали, что оно не отвечает идеологии строителей социализма.

Но передовые деятели советской культуры понимали, что новое искусство можно построить, только опираясь на богатейшее культурное наследие прошлого. Это привело к тому, что в апреле 1932 г. были ликвидированы различные группировки и ассоциации, а вскоре была создана единая творческая организация — Союз советских композиторов. Этот союз помог теснее сплотить многонациональный отряд компо-

зителей. Ведь еще одной важной чертой советской музыки является ее многонациональность. Все, о чем мы сейчас с вами говорим, проявлялось во всех республиках Советского Союза. Эта организация внесла огромный вклад в развитие музыкальной культуры XX в. Одни за другим рождались музыкальные шедевры, завоевывавшие признание во всем мире. Сложный мир переживаний современного человека, его мечты и надежды, его борьба с жизненными препятствиями и устремленность к светлому будущему нашли отражение в симфонических произведениях Шостаковича, Мясковского, Шебалина, Мурадели, Хачатуряна, Лятошинского, Каладзе и др.

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

В этот период на новый уровень поднялось развитие музыкальной культуры в союзных и автономных республиках, стали складываться национальные композиторские школы, которым оказывала помощь старейшие русские мастера. Большую роль в пропаганде достижений национальных культур сыграли декады националь-

ного искусства, своеобразные фестивали, проводившиеся в Москве с 1936 г. На этих декадах были исполнены классические оперы В. П. Пявляшвили, А. А. Спендиарова, А. Т. Тигранина, Е. Г. Врусиловского. На сцене Большого театра пели украинские кобзаря, казахские акыны, армянские гусаны, грузинские многоголосные хоры.

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

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

Вопросы

1. Как изменилась музыкальная жизнь России после Великого Октября?
2. Как развивались музыкальные организации, существовавшие в России в начале 20-х гг.?

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



Сергей Сергеевич Прокофьев

1891—1953

Наш разговор о жизни и творчестве величайшего композитора XX в. С. Прокофьева и догу вичать поэтическими строками.

РЕБЕНКУ БОГОВ, ПРОКОФЬЕВУ

К. Бальмонт

Ты — солнечный богач,
Ты пьешь, как мед, лакат.
Твое вино — рассвет,
Твоя соловуха, в хоре,
Торопится принять
В спешащем разговоре
Цветов загрозивших пенуций аромат.
Вдруг в индолой поток ты ночь обрушить рад,
Там где-то далеко рассыпчатые зори
Как нитка жемчугов, и в светивим их шпоре
Темнеющий растет в угрюмом гуле сад,
И ты, забыв себя, но сохранивши свет
Среднего коняда, вспоненного весной,
В меридианях мечты, все новой, все иной,
С травяной понграл в вопросы и ответы,
И в звук свой заронив поющие приметы,
В ночи играешь в мяч с серебряной луной.

С. Прокофьев принадлежит к числу тех музыкантов, которые составили славу русской музыки XX в. Он был выдающимся пианистом, дирижером, композитором, который работал во всех жанрах и в каждом оставил об-

разцы непревзойденного совершенства. Начало столетия — карнавалов, бурное время, и в этот вихревой поток Прокофьев ворвался как нечто непонторимое и новаторское. Неудивительно, что представители «серебряного века» (так называли этот период в искусстве) не знали его музыку, и только немногие смогли увидеть в нем создателя нового искусства. Он был художником дерзким, своеобразным, не терпевшим никаких штампов, и его произведения, как правило, были новым словом в искусстве.

Прокофьев был творцом светлого, жизнелюбивого искусства. Иосифа Калашниковым портретом композитора могут служить строки из поэмы Манюковского «Облаки в штанах»:

От вас,
которые влюбленностью модали,
от которых
в столетия слеза лилась,
уйду я,
солиде моноклем
вставляю в широко растопыренный глаз.

Действительно, он был солнечным композитором. Широко известно, что композитор издал альбом с названием «Что вы думаете о Солнце?». Ответ на этот вопрос в альбоме записывали многие крупные музыканты, литераторы, художники. Известнейший пианист Артур Рубинштейн написал в этом альбоме такие слова: «Лучше всего я постигаю Солнце благодаря не-

скольким гениальным личностям, с которыми
имею счастье быть знакомым. Король-Солнце
сказал: «Государство — это я!» Вы, мой доро-
гой Прокофьев, могли бы сказать: «Солнце —
это я!» Этот солнечный свет был востребован, и
Прокофьев провел его через все коллизии своей
нелегкой жизни.

Занятие 9

Жизненный путь Прокофьева



Портрет в 1900 г.

С. Прокофьев родился 23 апреля 1891 г. в имении Сонцовки Екатеринбургской губернии. Отец композитора, закончивший сельскохозяйственную академию, работал управляющим этого же именья. От него передалась сыну любовь к природе. Сохранялась детская тетрадь, в которой мальчик записывал, когда и какие цветы расцветают в Сонцовке.

Рассказывают, что...

В своей «Автобиографии» композитор вспоминает такой эпизод из детства: «...кувыркался в постели моего отца. Вокруг стоят родные. В передней звонки — приехали гости. Все бегут встречать. Продолжили кувыркаться и, слетев с постели, ударились лбом о железный оуп-друк. Незадолго после того, все бегут обратно. Удар был злополучный — шипка на лбу сражалась только с тридцатью годами. Когда, уже молодым человеком, я дирижировал в Париже, художник Ларошас трясал ее пальцем и говорил: «А может быть, в ней-то и есть талант?»

Мать будущего композитора была незаурядной женщиной. Она полностью взяла на себя воспитание сына, занималась с ним музыкой, иностранными языками. Мальчик все время пытался что-то фантазировать на рояле. Однажды он подошел к ней, протянул лист бумаги и сказал: «Вот, я сочинил рапсодию Листа». Тогда мама начала объяснять ему, что сочинить рапсодию Листа нельзя, потому что рапсодия — это произведение, а Лист — как раз тот человек, который это произведение сочинил. Ей пришлось объяснить сыну, что писать ноты на девять линейках без перегородочек нельзя, а пи-

сать надо на пяти линейках с перегородочками. После этого мама стала записывать небольшие Сережины пьесы (Индийский галоп, сочиненный в пять лет, известен многим).

В девять лет, после поездки в Москву и посещения Большого театра, мальчик буквально «заболел» оперой. Сначала играл в театр с деревенскими мальчишками, а в 1900 г. сочинил оперу «Великан» на собственное либретто.

Действующие лица оперы — он сам под именем Сергеева, его дружок Егорка (в опере его фамилия Егоров), дочка экономки именья Стеня (Устинья) и Великан. В опере Великан хотел поймать девочку, но героические действия Сергеева и Егорова ее спасают. У Великана в опере была ария с такими словами:

Где она? Съем тебя.

Нету? Все равно,

Съем обед ее.

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

В следующем году Сережа сочинил оперу «На пустынных берегах» тоже на собственное либретто. Вскоре родители поняли, что способности ребенка незаурядны и требуют серьезного отношения. По совету С. И. Танеева они пригласили в Сонцовку его ученика, закончившего Московскую консерваторию с золотой медалью, молодого композитора Р. М. Глиера. Летом Глиер жил в Сонцовке и давал мальчику уроки сочинения. Зимой занятия тоже не пре-

рывались. Сережа посылал своему учителю подробные отчеты о своих занятиях. Под руководством талантливого музыканта мальчик начал писать симфонию и оперу на пушкинский сюжет «Пир во время чумы». Причем все поразило удивительное соединение в мальчике очень взрослого отношения к музыке, самостоятельности взглядов на нее и чисто детской наивности. На рояле юного музыканта стояли партитуры симфонии и оперы, а рядом с ними кукла Господин, которой мальчик эти партитуры проигрывал.

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

В 13 лет мальчика повезли в Петербург поступать в консерваторию. На вступительный экзамен, комиссию которого возглавлял Римский-Корсаков, Сережа пришел с двумя большими папками, в которых были партитуры четырех опер, две сонаты, симфония и много фортепианных пьес. Римский-Корсаков посмотрел

на юного композитора и сказал: «Это мне нравится!» Он был принят и оказался в одном классе со студентами, старшему из которых исполнилось тридцать. По инструментовке мальчик занимался у Римского-Корсакова, по композиции и контрапункту — у Лядова. Студенческая жизнь складывалась непросто, потому что молодого музыканта все время тянуло к новшествам, а педагог его был человеком академичным и строгим. Он часто говорил своему ученику: «Я не понимаю, зачем вы у меня учитесь? Поезжайте к Рихарду Штраусу, к Дебюсси!» В его устах это звучало как «идите к черту!»

Но, несмотря ни на что, весной 1909 г. Прокофьев заканчивает консерваторию как композитор, представив на выпускной экзамен Шестую сонату и финал оперы «Пир во время чумы». Но образование на этом не закончилось. Он поступает в класс фортепиано профессора А.Н. Есиновой. Весной 1914 г. Прокофьев заканчивает консерваторию. «Я решил окончить по фортепиано первым», — писал он. Так как Есинова была больна, он самостоятельно подготовил выпускную программу, в которую вошел его Первый фортепианный концерт, и блестяще сдал экзамен. Ему была присуждена первая премия имени Рубинштейна — прекрасный рояль. «Вой роялей», как в шутку назвал Прокофьев экзамен, завершился победой. Со временем он стал одним из крупнейших пианистов-виртуозов.

Рассказывают, что...

Тогда же, когда Прокофьев получил эту премию, в Петербурге проходил международный шахматный турнир, где первым место занял Э. Ласкер. На банкете после турнира присутствовал и Прокофьев, так как тоже был способным шахматистом. Многие знаменитые шахматисты подошли к нему и поздравляли с победой в конкурсе. Подошла и Ласкер, спросила, с чем его поздравляет. Композитор ответил:

— Вы вчера получили первый приз на турнире, а я — первую премию в консерватории.

— Не знаю, как вы играете на рояле, но мне приятно, что премия Рубинштейна удостоилась шахматист.

Давид Обетрах тоже увлекался шахматами. В 1937 г. в Центральном доме работников искусства в Москве состоялся интересный матч Обетраха и Прокофьева. Условие его было своеобразным, ибо при любом исходе соревнования приз получала... публика.

Программой обязывалась выступить с концертом.

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

Уже в ранние годы Прокофьев прославил в музыкальном мире как хулиган. Его музыка отличалась дерзостью, «варваризмами». Его Первый концерт стали называть «футбольным» за четкую ритмику, сухие ударные звучания. Среди ранних произведений — Симфония ми

минор, шесть сонат для фортепиано, множество пьес, опера «Мададена», Второй концерт.

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

Вернувшись в Россию, Прокофьев активно принялся за творчество. Он пишет балет «Али и Лолиты», впоследствии переработанный в Скифскую сюиту, фортепианный цикл «Сарказмы», вокальную сказку «Гадкий утенок» по Андерсену, оперы «Игрок» по Достоевскому и «Любовь к трем апельсинам». Третий фортепианный концерт. Премьеры его произведений часто сопровождалась скандалами. Например, после исполнения Скифской сюиты он писал: «После сюиты в зале разыгрался чрезвычайно большой шум... Глазунов, к которому я специально приезжал, чтобы пригласить на концерт... вышел из себя — и из зала, не вынеся солнечного восхода, то есть за восемь тактов до конца. Литаврист пробил литавру насмехом, и Зилоти обещал мне прислать прорывающую кожу на шпильку...» По поводу «Сарказмов» он писал: «Народ хватается за голову; одни — чтобы заткнуть уши, другие — чтобы выразить восторг, третьи — чтобы пожалеть бедного автора, когда-то много обещанного». Действительно, один

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

Константин Бальмонт написал сонет, вдохновленный Третьим фортепианным концертом Прокофьева:

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

Летом 1917 г. Прокофьев поехал на курорт в Эссентуки. Митени на Дону отрезали его от Москвы и Петрограда. За эти месяцы «кавказского плена» появились Концерт для скрипки с оркестром, Третья и Четвертая фортепианные сонаты, цикл «Мимолетности» и «Классическая симфония». После революции Прокофьев выезжает за рубеж. Делает он это очень своеобразно: через всю страну, объезжая пламенем гражданской войны, он поехал поездом из Петрограда во Владивосток. Так он добрался до Токио, два месяца ждал визы на въезд в США, где с успехом проходят его концерты. Потом, практически без гроша в кармане, он оказывается в Сан-Франциско и, наконец, с большими сложностями в начале сентября — в Нью-Йорке. Начинается его «завоевание» Америки.

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

В 1927, 1929, 1932 гг. Прокофьев приезжает в Россию с гастролью. Его концерты проходят с триумфом. Проводя на родине недели, он не мог представить себе истинной жизни в стране. Он видел лишь «фасад» этой жизни — «будни великих строек», как пелось в популярной песне, энтузиазм людей. По-видимому, не представляя, какова на самом деле жизнь в давно покинутой им стране, Прокофьев считал, что, вернувшись в Россию, сможет жить так, как сам захочет, то есть выезжать на гастроли, писать то, что пожелает. Но он глубоко ошибался. В 1933 г. композитор вернулся на родину. Первые пять лет гастроль еще продолжались, но затем выезд ему был запрещен.



Портрет Прокофьева

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

Когда началась Великая Отечественная война, Прокофьев был эвакуирован на Кавказ.

Только в 1943 г. он вернулся в Москву. Все это время композитор работал над оперой «Война и мир». Эта работа заняла много лет. Послевоенные годы обернулись для композитора тяжкими испытаниями. Резко ухудшилось его здоровье, а главное, он попал в жерло советской идеологии. Его музыка, так же как и произведения Шостаковича, была признана критикой в 1948 г. формалистической и антинародной. Неизвестно, как реагировал Прокофьев, избалованный всемирной славой, на эту жестокую критику. Он никогда не высказывался по этому поводу. Он молчал. Но, конечно, это не могло не отразиться на нем. Возможно, именно эти преследования окончательно подорвали его здоровье. Последним произведением, которое довелось композитору услышать в концертном зале, была Седьмая симфония. Это было в 1952 г. Гениальный симфонический цикл, в котором все дышит одухотворенным и чистыми красками, стал настоящим завещанием великого Мастера потомкам.

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

Вопросы

1. Назовите годы жизни композитора.
2. Какие жанры были ему особенно близки?
3. Перечислите известные вам крупнейшие произведения Прокофьева.
4. В каком году композитор уехал за границу? Когда он вернулся на родину?
5. Почему Прокофьева называли «солнечным» композитором? Что сказал о нем А. Губинштейн?
6. Где Прокофьев учился? Кто был его учителями?

Занятие 10

Творчество Прокофьева

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

В автобиографических воспоминаниях композитор выделял в своем творчестве четыре основные линии: классическая, новаторская, токкатная, лирическая.

1. **Классическая.** Искусство Прокофьева глубоко связано с классическими традициями. Это ярко национальный композитор, развивавший принципы Мусоргского, Римского-Корсакова, Глинки, Бородина. В то же время в музыке Прокофьева нашла выражение классическая линия,

идущая от его увлечения исконно радостным искусством Гайдна, Моцарта, раннего Бетховена. Недаром, когда Прокофьев создавал свою «Классическую» симфонию, он писал: «Мне казалось, что если бы Гайдн дожил до наших дней, он сохранил бы свою манеру письма и в то же время воспринял бы кое-что от нового. Такую симфонию мне и хотелось написать». Вот и в его симфонии скромная фактура и прозрачная оркестровка в стиле Гайдна и Моцарта сочетались с «налетом новых гармоний». Это тоже было в стиле Гайдна. Вы ведь помните, что «отца симфонии» в свое время обвиняли в «скандальной веселости и нарушении правил строгого голосоведения».

От русских классиков Прокофьев взял интерес к истории страны, тип образности, титлу и эпическим, богатырским образам и многое другое.

2. *Новаторская.* В своих воспоминаниях Прокофьев говорил: «Кардинальным достоинством моей жизни всегда были поиски оригинального, своего музыкального языка. Я ненавижу подражание, я ненавижу избитые приемы. Я не хочу быть под чьей-то маской. Я всегда хочу быть самим собой». У него действительно был «свой язык». Уже в начале своего творческого пути Прокофьев проявил себя смелым новатором. Он открыл «новые миры» в гармонии, ритме, инструментовке. Недаром Дягилев именно ему в 1914 г. заказал балет «Алла и Лолит», считая, что музыка молодого композитора ста-

нет достойным пополнением репертуара современного балета.

3. *Тоскальная.* Важнейшими свойствами музыки Прокофьева являются властное волевое начало, динамичность, стремительность. Во многом он добивался этих качеств при помощи ритмики, которую в первый период творчества считал основным элементом музыкального языка.

4. *Лирическая.* По поводу этой линии Прокофьев говорил: «В лирике мне в течение долгого времени отказывали вовсе и, непоощренная, она развивалась медленно. Зато в дальнейшем я обращал на нее все больше и больше внимания». И мы действительно в его произведениях находим изумительные по красоте лирические страницы.

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

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

Симфония № 7

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

Седьмая симфония задумывалась сначала как произведение для детей. Внешним поводом для ее создания стал заказ детской музыкальной редакции радио. Но в процессе работы концепция сочинения изменялась, расширялась. Родилась музыка, переосмыслившая ранние «симфонии для детей», но обращение к детским образам сыграло важную роль в процессе сочинения. В ней выражен светлый взгляд на мир зрелого мастера, сохранившего до конца своих дней юношеское восприятие жизни. В этой симфонии соединились спокойный, «умудренный» тон и молодое бурное движение, жизнерадостность и светлая печаль воспоминаний, лирика и чисто детская любовь ко всему таинственному, чудесному.

По сути дела, эта «прощальная» симфония представляет собой мудрую лирическую сказку о жизни. Это — песнь о любви и жизни, и прекрасному. Только в самом конце ее звучит светлая печаль, как прощание композитора с жизнью, которая иногда была для него жестокой и

которая, несмотря на трагичность действительности, все-таки оставалась прекрасной.

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

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

Пример № 12

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



Пример № 13

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

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

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

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

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

Вопросы

1. Какие место симфония занимает в творчестве композитора?
2. С чем связана значимость этого произведения?
3. Какие основные идеи произведения?
4. Расскажите, каково строение симфонии.
5. Какую роль играет тема любовной партии первой части в драматургии всего цикла?

Занятие II

Кантата «Александр Невский»

Кантата «Александр Невский» (1939 г.) написана для хора, меццо-сопрано и оркестра. Вместе с оперой «Война и мир» и музыкой к кинофильму «Иван Грозный» она утверждает в творчестве Прокофьева героико-эпическую национальную тему. Эта линия идет в русской музыке от «Руслана и Людмила» Глинки, «Князь Игорь» Бородина, «Бориса Годунова» Мусоргского. Но Прокофьев очень своеобразно подходил к исторической теме. Ему было свойственно верное ощущение исторической эпохи. Но древние образы «Александра Невского» были проникнуты острым чувством современности. Помните, что происходило в мире в конце 30-х гг.? В Западной Европе — разгул фашизма. И «железная» музыка крестоносцев звучала как характеристика современных агрессивных сил.

часть хора). Ритм марша подчеркивает чуждые привычные интонации и героический характер темы.



Пример № 15

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

Пятая часть — «Ледовое побоище» — грандиозная симфоническая картина с участием хора. В этой части сталкиваются основные темы предыдущих частей, рисующие вражеские лагери. В начале дан сумрачный зимний пейзаж, рисующий застывшее озеро в морозной мгле. Пустынное зимнее утро перед началом побоища. Надалеки доносится звук тевтонского рога. Он знаком слушателю по 3-й части кантаты. Прокофьев очень долго искал тембр для этого сигнала. Он считал, что он должен быть «неприятным для русского уха». В фильме этот сигнал исполняет валторна, записанная со спе-

циальным искажением. В концертной же практике эта тема поручена английскому рожку и тромбону с сурдиной. Начинается знаменитый эпизод скачки крестоносцев, который принято называть «Скок свињи»¹.

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



Пример № 16 а

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

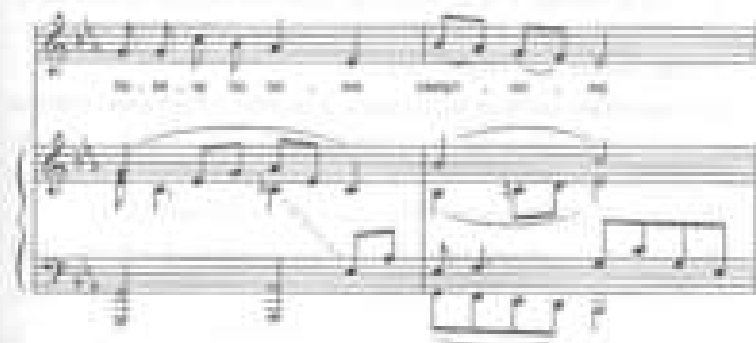
¹ «Свињи» — боевое построение воинов тевтонцев в виде свиньи.



Пример № 16 б

Эти темы, как противники в бою, сталкиваются друг с другом. Потом вражеская тема слабеет, исчезает. Завершает эту часть тихая и светлая тема среднего раздела четвертой части «На Руси родной, на Руси большой не бывать врагу». На освобожденную русскую землю пришли мир и тишина.

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



Пример № 17

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

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

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

Вопросы

1. С какой сочинителя Прокофьева связаны созданные кантаты «Александр Невский»?
2. Какое место в творчестве композитора занимает историческая тема? Перечислите произведения, написанные на эту тему.
3. Как композитор показал в музыке кантаты столкновение двух враждующих лагерей — русского и немецкого?
4. Перечислите названия частей кантаты.
5. Назовите основные темы кантаты. Как они используются в произведении?

Знание 12

Балет «Ромео и Джульетта»

Балет «Ромео и Джульетта» был закончен Прокофьевым в 1936 г. Так же как и лучшие русские классические балеты, «Ромео и Джульетта» отличается воплощением глубоких человеческих чувств, этической значимостью темы. Но сама музыка балета была столь необычна, что не сразу была понята и принята даже артистами театра, где готовилась премьера. Многие из артистов балета считали, что для танца эта музыка непригодна. В театре возникло такое двустишие:

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

Даже такая гениальная балерина, как Галина Уланова, писала в своих воспоминаниях: «Музыка казалась испонитной и неудобной. Но

чем больше мы работали, искали, экспериментировали, тем ярче встали перед нами образы, рождавшиеся из музыки. И постепенно пришло ее понимание, постепенно она становилась удобной для танца, хореографически и психологически истинной».

Обращение Прокофьева к трагедии Шекспира в балете было смелым шагом. В течение долгого времени считалось, что средствами балета нельзя передать такое сложное философское содержание. В XIX в. балеты чаще всего писали на кавказско-либическое или романтическое сюжеты, а в советское время обычно обращались к историко-революционным темам, заимствованным из мировой литературы. Музыка Прокофьева буквально пронизана шекспировским духом. Кстати, это гениальное творение Шекспира вдохновило многих композиторов. На сюжет трагедии были написаны оперы Гуно, Вебды, Беллини, балеты Ламберта, Прокофьева, симфонические произведения Берлиоза, Чайковского и др.

Музыка Прокофьева раскрывает основной конфликт трагедии — столкновение светлой возвышенной любви юных героев с родовой враждой двух кланов: Монтокки и Капулетти. Композитор воплотил в музыке шекспировские контрасты трагического и комического, возвышенного и шутовского.

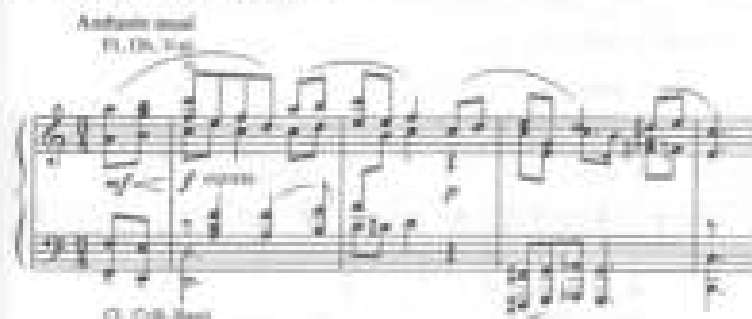
В балете Прокофьева нет классических танцевальных номеров (адажио, вариаций). В его основе сцены, органично соединяющие пanto-

миму и танец: это и сольные сцены-портреты, и сцены-диалоги, и драматические массовые сцены. Нет в балете и divertissements, вставных номеров.

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

Давайте вспомним некоторые фрагменты балета.

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



Пример № 18

Одним из самых известных фрагментов балета является номер, рисующий портрет главной героини произведения, ревой и шаловливой 13-летней девочки. Этот номер — «Джульетта-девочка» — вы наверняка знаете.



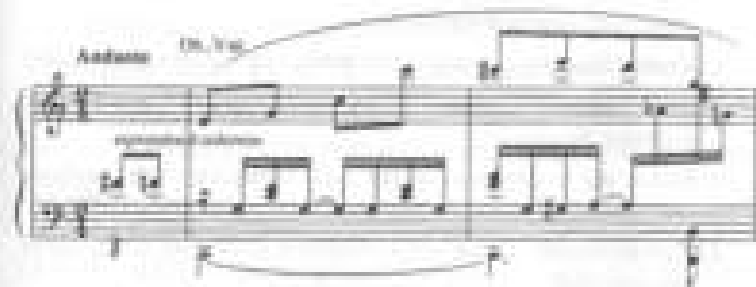
Пример № 19

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



Пример № 20

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





Пример № 21

Балет С. Прокофьева «Ромео и Джульетта» был поставлен с хореографией Л. Лавровского на сцене Театра оперы и балета им. Кирова в Ленинграде в январе 1940 г. и до сих пор остается одним из самых популярных балетных спектаклей.

Вопросы

1. Какой литературный произведение легло в основу сюжета этого балета?
2. Какие еще вы знаете произведения на этот сюжет?
3. Что является одним из важнейших событий драматургии балета?
4. Есть ли в этом балете классические танцевальные номера? Как строятся эти произведения?
5. Расскажите, в чем заключается основной конфликт сюжета?

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

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

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

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

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

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

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

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

Музыка для театра и многое другое.

Занятие 13

Дмитрий Дмитриевич Шостакович



1906—1975

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

Музыка

Д. Д. Ш.

В ней что-то чудотворное горит,
И на глазах ее края граются,
Она одна со мною говорит,
Когда другие надойти боится,
Когда последний друг отвал глаза,
Она была со мной в моей могиле
И леда, словно первая гроза,
Иль будто все цветы заговорили.
1967—1968

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

Мало кто из композиторов был так признан и прославлен при жизни, как он. Он был сразу возведен в ранг классиков. Зарубежные награды и дипломы были беспорочными — он был почетным членом всевозможных академий, университетов, лауреатом различных международных премий. Советских наград тоже было достаточно. Но это были приники, которые сполни

уравновешивались кнутом: постановлениями ЦК КПСС он не раз буквально уничтожался, обвинялся во всех грехах.

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

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

Дмитрий Дмитриевич Шостакович родился 25 сентября 1906 г. в Петербурге в интеллигентной семье. Мама мальчика имела музыкальное образование и даже думала посвятить себя музыке профессионально. Дарование ребенка было замечено довольно поздно, потому что мама

принципиально считала, что начинать музыкальное обучение надо не раньше десяти лет. Но после начала занятий успехи его были ошеломляющими. Он не только феноменально быстро достиг вершин в игре на фортепиано, но вскоре проявил себя и как композитор. Ему было 12 лет, когда появились первые его сочинения.

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

Это был настоящий подвиг — пешком добираться до консерватории, а потом несколько часов заниматься в неотапливаемом помещении. Чтобы пальцы шевелились, в классах установили «буржуйки» — металлические печки, которые можно было топить чем угодно. Поэтому каждый приносил с собой топливо — кто поленья, кто охапку щепок, а кто — ножку стула или книгу. Еды почти не было. Все это привело к заболеванию туберкулезом, который пришлось долго лечить.

Но, несмотря ни на что, Шостакович закончил консерваторию в 1923 г. по классу фортепиано, а в 1925 — по композиции. Дипломной работой молодого музыканта была Первая симфония, которая сразу же принесла 19-летнему юноше широкую известность. Правда, он тогда еще не знал, чему себя посвятить: сочинению или исполнительству. «После консерватории передо мной встала проблема: кем быть — пианистом или композитором? Поборало второе», — писал

Шостакович. В 1927 г. он был послан на международную конкурсе имени Шопена в Варшаву, где получил почетный диплом. Вскоре появились и новые произведения композитора — Вторая и Третья симфонии, балеты «Золотой век» и «Балт», опера «Нос», фортепианные сочинения. К этому же времени относятся первые опыты композитора в области киномузыки. Шостакович сочинил музыку к первым звуковым фильмам 1930-х гг.: «Одна», «Золотые горы», «Встречный», «Трилогия о Максиме» и др. Он вообще никогда не делил музыку на высшие и низкие жанры, одинаково увлеченно работал в разных направлениях музыкального искусства.

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

Рассказывают, что...

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

На сцене окаяный человек стоит — не бог,
Неловкость в пальцах судорожной сцены
И в галетку, торчащем на-то абак.
Неловко он стоит, дыша неровно,
Как мальчик взгляд смущенно опустил,
И кажется тоже так неловко.
Не научился. Этим победа.

«Катерина Измайлова» стала любимым произведением композитора, поэтому, когда в газете «Правда» появилась статья «Сумбур вместо музыки», а вскоре еще одна — «Балетная фальшь» о балете «Светлый ручей», для молодого композитора это стало ударом. Так начался процесс «перевоспитания» композитора. Именно после этого Шостакович отказался от жанров, связанных со словом. Больше ни одного произведения в жанре оперы и балета композитор не написал. С этого времени главное место в его творчестве заняли симфонии, в которых композитор выразил свое понимание мира и судеб родной страны.

Началом этому стала Четвертая симфония, которая многие годы была не известна публике и была исполнена впервые в 1961 г. Вслед за ней появились Пятая и Шестая симфонии, Фортепианный квинтет. В 1937 г. Шостакович был приглашен в Ленинградскую консерваторию профессором по классам композиции и оркестровки.

И вот пришел грозный 1941 год. С начала войны композитор начал работу над Седьмой симфонией. Симфонию, посвященную подвигу родного города, композитор закончил в Куйбышеве, куда был эвакуирован с семьей. Композитор закончил симфонию, но она не могла прозвучать в блокадном Ленинграде. Нужен был оркестр не меньше, чем сто человек, нужны были силы и время, чтобы разучить произведение. Ни оркестра, ни сил, ни времени, свободного от бомбежек и обстрелов, не было. Поэтому «Ленинградская» симфония впервые была

исполнена в Куйбышеве в марте 1942 г. Через некоторое время один из лучших дирижеров мира Артуро Тосканини познакомил публику с этим творением в США. Партитура была доставлена в Нью-Йорк на боевом самолете.

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

В 1943 г. композитор переезжает в Москву. До конца войны им были написаны Восьмая симфония, посвященная замечательному дирижеру, первому исполнителю всех его симфоний начиная с Пятой, Е. Мравинскому, и Второе фортепианное трио Памяти Соллертинского. С этого времени жизнь Д. Шостаковича была связана со столицей. Он занимается творчеством, педагогикой, пишет музыку к кинофильмам. Кажется бы, жизнь налаживалась. Но власти готовили ему новый удар. Они решили пресечь свободомыслие в искусстве у части интеллигенции после победы в войне. В 1948 г. появилось знаменитое постановление «Об опере «Великая дружба» Мурадели», которое на самом деле было

направлено против Шостаковича. Его обвинили в формализме, отрыве от действительности, противопоставлении себя народу и призвали признать свои ошибки. На консерватории композитора уважали, считая, что нельзя доверять формалисту воспитание молодежи.

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

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



Шостакович и Прокофьев

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

60-е гг. проходят под знаком все ухудшающегося здоровья. Композитор переносит два инфаркта, начинается болезнь центральной нервной системы. Все чаще приходится подолгу лежать в больнице. Но Шостакович старается вести активный образ жизни, сочинять, хотя

с каждым месяцем ему становится все хуже. В мае 1975 г. Шостакович приезжает в Дом творчества композиторов в Репино под Ленинградом. Он с трудом передвигается, с трудом записывает музыку, но продолжает сочинять. Почти до последнего момента он творил — рукопись Сонаты для альта и фортепиано он корректировал в больнице. Смерть постигла композитора 9 августа 1975 г.

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

Вопросы

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

Занятие 14

Симфония № 7 До мажор, «Ленинградская»

Работа над этой симфонией началась в самом начале войны. С первых дней войны Шостакович, как и многие его земляки, стал работать на нужды фронта. Он рыл окопы, дежурил по ночам во время воздушных тревог. Делал аранжировки для концертных бригад, отправляющихся на фронт. Но, как всегда, у этого уникального музыканта-публициста в голове уже созрел крупный симфонический замысел, посвященный всему происходящему. Он начал писать Седьмую симфонию. Летом была закончена первая часть. Вторую он писал в сентябре уже в блокадном Ленинграде. В октябре Шостакович вместе с семьей был эвакуирован в Куйбышев. В отличие от первых трех частей, созданных буквально на одном дыхании, работа над финалом двигалась плохо. Неудивительно, что последняя часть долго не получалась. Композитор понимал, что от симфонии, посвящен-

пой войне, будут ожидать торжественного победного финала. Но для этого пося не было никаких оснований, а он писал так, как подкалывало сердце.

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

Рассказывают, что —

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

— Были в моей жизни испытания, связанные с пропагандой творчества Шостаковича. Горько о них вспомнить... Сталкивался и с недоверием, и с прямым противодействием.

— Если бы мне пришлось заполнить анкету, посвященную главным событиям моей биографии, то на ее вопросы я ответил бы так:

— Самые значительная человеческая встреча в моей жизни? — С Шостаковичем.

— Самые сильные музыкальные впечатления? — От творчества Шостаковича.

— Самые важные в жизни исполнительской деятельности? — Работа над промахивающими Шостаковича.

— Самые большие трудности, стоявшие на моем пути дирижера? — Препятствия и противодействия, «мучительные роды» при постановке почти каждой премьеры симфоний Шостаковича.

Вот главное, в чем хотела сказать.

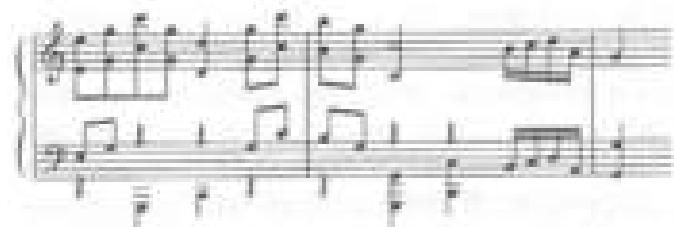
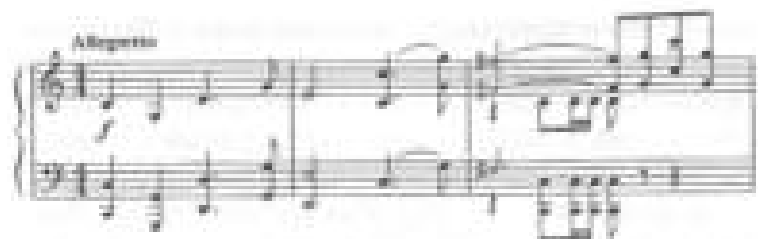
Но, к сожалению, оркестр Мравинского был далеко, в Новосибирске, а власти настаивали

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

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

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

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



Пример № 22

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



Пример № 23

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



Пример № 24

Поначалу звучание кажется безобидным. Но тема повторяется 11 раз, все больше усилива-

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

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

Эпизод нашествиа написан в форме вариаций на неизменную тему — пассажиали.

Рассказывают, что...

Еще до начала Великой Отечественной войны Шостакович написал вариации на неизменную тему, сходные по замыслу с Болеро Раavelа. Он показывал ее своим ученикам. Тема простая, как бы приплясывающая, которую сопровождает бой малого барабана. Она разрасталась до огромной массы. Сначала она звучала безобидно, даже фривольно, но вырастала в страшный зверь под давлением. Композитор отложил это сочинение, не исполнив и не опубликовав его. Получается, что этот эпизод написан раньше. Так что не хотел изобразить им композитор? Страшное шествие фашизма по Европе или наступление тоталитаризма¹ на личность?

¹ Тоталитаризм называют режим, при котором государство монополизует над всеми сторонами жизни общества, при котором существует насилье, уничтожение демократических свобод и прав человека.

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

[Allegro]

Пример № 25

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



Пример № 26

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

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

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

Третья часть — величавое и проникновенное аданто. Его открывает хорал — своеобразный реквием по погибшим. За ним следует па-

тетическое высказывание скрипки. Вторая тема, по словам композитора, передает «упоение жизнью, преклонение перед природой». Драматическая середина части воспринимается как воспоминание о прошедшем, реакция на трагические события первой части.

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

Как ни широко многообразие жанров и творчества Шостаковича, по складу своего дарования он прежде всего композитор-симфонист. Для его творчества характерны огромные масштабы содержания, склонность к обобщенному мышлению, острота конфликтов, динамичность и строгая логика развития. Особенно ярко эти черты проявились в его симфониях. Перу Шостаковича принадлежат пятнадцать симфоний. Каждая из них — страница истории жизни народа. Композитора не призывали музыкальным летописцем своей эпохи. Причем не бесстрастным наблюдателем, как бы сверху обзирающим все происходящее, а человеком, тонко реагирующим на потрясения своей эпохи, живущим жизнью своих совре-

менников, причастным ко всему, что происходит вокруг. Он мог бы сказать о себе словами великого Гете:

— Я не зритель посторонний,
А участник дел земных!

Как никто другой, он отличался отзывчивостью ко всему происходящему с родной страной и ее народом и даже шире — ко всем человечеством. Благодаря этой восприимчивости он смог уловить характерные для той эпохи черты и воспринять их в высокохудожественных образах. И в этом отношении симфонии композитора — уникальные памятники истории человечества.

Вопросы

1. Сколько симфоний написал Шостакович?
2. Какие черты дарования композитора проявились в его симфоническом творчестве?
3. Как называется Седьмая симфония композитора? Где она была написана?
4. Где и когда прошли премьеры этого сочинения?
5. Какова основная идея Седьмой симфонии?
6. Расскажите о ее строении.
7. Как строится первая часть симфонии?
8. Вспомните слова, написанные в зарубежной прессе после исполнения симфонии в Нью-Йорке.

Занятие 15

Фортепианное творчество Шостаковича

24 прелюдии и фуги

Фортепианная музыка занимает важное место в творчестве Шостаковича. Будучи прекрасным пианистом, Шостакович создал великие шедевры в этой области, которые сегодня занимают прочное место в педагогической и концертной практике. Среди произведений Шостаковича для фортепиано выделяется грандиозный цикл из 24 прелюдий и фуг. История его создания такова.

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

ко как почетный гость. Он выступал на заключительном концерте.

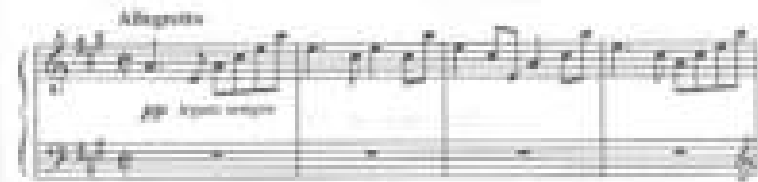
Композитор был полон впечатлений от бессмертной музыки Баха. Это вдохновило его на создание цикла из 24 прелюдий и фуг.

У Баха тоже есть подобный цикл — «Хорошо темперированный клавир», по которому сегодня учатся тысячи пианистов в мире. Шостакович всю жизнь преклонялся перед величием личности Баха и его творчества. Кстати, композиторов многое роднит — философская глубина их творений, любовь к людям, сострадание к ним, возвышенное благородство мыслей и чувства. А также тяготение к полифоническим формам, которые Шостакович наполнил новым содержанием. Благодаря этому старинные музыкальные формы получили в его творчестве новую жизнь.

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

В прелюдиях и фугах Шостаковича выражено очень большое разнообразие чувств. И не только мир человеческой души, но и образы чисто русской природы. Среди пьес цикла нас пленяет тихая торжественность До мажорной прелюдии и фуги, задумчивость, заданность ми минорной, сила, энергия мысли си минорной, драматизм ре минорной. Одна из самых светлых, мечтательных страниц творчества ком-

позитора Прелюдии и фуга Ля минор. Особенно фуга, тема которой, чистая, серебристая по звучанию, похожа на переключку труб.



Пример № 27

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





Пример № 28

Тема фуги необычна. Поначалу она вообще не похожа на тему. Как будто композитор пробует разные звуки, «ищет» ее. Но вот уже мелодия потекла, как бы весело пританцовывая.



Пример № 29

Сама фуга написана по всем законам полифонического искусства.

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

стены этой комнаты раздвинулись и потолок стал выше».

Вопросы

1. С какими музыкальными событиями связаны наиболее яркие циклы из 24 прелюдий и фуг Шостаковича?
2. Сколько прелюдий и фуг в цикле Баха?
3. Какие черты роднят творчество Баха и Шостаковича?
4. Какие образы и черты воплощал Шостакович в своем прелюдийном и фугальном?

Начиная свой творческий путь, девятнадцатилетний Шостакович сказал: «Я буду работать, не покладая рук в области музыки, которой я отдам всю свою жизнь». Это внешнее обещание композитор выполнил. Им создано огромное количество произведений в самых разных жанрах. Но прежде чем привести вам список произведений Шостаковича, я хочу напомнить стихотворение Ольги Берггольц, под которым мог бы подвешаться великий летописец XX в. Дмитрий Дмитриевич Шостакович.

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

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

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

Музыкальная комедия «Москва — Черемушки» (1958).

Для оркестра: 15 симфоний (1925—1971).

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

Камерно-инструментальные ансамбли.

Для фортепиано: 3 сонаты (1926, 1942), 24 прелюдии (1933), 24 прелюдии и фуги (1951).

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

Хоры и саррефа.

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

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

Арам Ильич Хачатурян



1903—1978

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

Хачатурян родился 6 июня 1903 г. в Тбилиси. В начале века в этом городе, как в огромном котле, были перемешаны традиции национальных культур народов Закавказья. В городе можно было услышать выступления народных певцов — ашугов, соединивших в своем творчестве черты музыки армян, грузин, персов, азербайджанцев. Первые музыкальные впечатления мальчика были связаны именно с народной музыкой. Причем, вернувшись домой, мальчик забирался на чердак и начинал выстукивать ритм народных мелодий на медном тазу. Пройдут годы, и композитор будет вспоминать об этом: «Эта первоначальная моя «музыкальная деятельность» доставляла мне неопишемое удовольствие, родителей же приводила в отчаяние».

Родители были простыми людьми (папа был переделетником), прабаба, музыкально одаренная, в доме часто звучала народная музыка. Но о музыкальном образовании сына нельзя было и мечтать. Вскоре дома появилось старенькое пианино, на котором Арам сам научился играть сна-

чала одним пальцем, потом и с примитивным аккомпанементом. На этом пианино мальчик подбирал мелодии знакомых народных песен.

В десять лет Арам поступил в коммерческое училище. Почти в это же время ему довелось услышать оперу классика композиторской школы Закавказья Паллашвили «Абессалом и Этери». Впечатление было таким сильным, что желание учиться музыке стало неотступным. Не зная нот, Арам научился играть на духовых инструментах и стал участвовать в любительском духовом оркестре.

В 1921 г. в Тбилиси из Москвы приехал ставший брат будущего композитора Сурен Хачатурян, работавший режиссером Московского Художественного театра. Он увидел, как велико влечение брата к музыке, и увез его в Москву.

Сначала Хачатурян поступил на биологическое отделение Московского университета. Но скоро понял, что надо идти учиться в музыкальное учебное заведение. В 19 лет он сдал экзамен в Московский музыкальный техникум им. Гнесиных. Он практически не знал даже нот. Увидев в углу класса виолончель, он сказал, что хочет учиться на этой большой скрипке. Но великие педагоги Гнесины сразу же увидели в юноше большой талант. Сначала образование Хачатуряна проходило в классе виолончели, а затем в классе композиции под руководством профессора М. Ф. Гнесина. Первыми серьезными работами композитора стали «Танец» для скрипки и фортепиано, «Поэма» для фортепиано. Михаил Фабиевич Гнесин был тонким,

чутким педагогом, сумевшим быстро развить природное дарование Хачатуряна. Потом Арам Ильич посещал класс Н. Я. Мясковского, который передал ему лучшие традиции русской и западноевропейской классики. В 1929 г. Хачатурян поступил в Московскую консерваторию. Учиться там ему было трудно. Сказывалось отсутствие начального теоретического образования, иная национальная культура и даже возраст. Но он был человеком целеустремленным и трудолюбивым. Одни из его современников вспоминали о Хачатуряне: «Энергичный, порывистый, увлекающийся, не очень организованный, но бесконечно преданный любимому искусству». Это помогло молодому музыканту преодолеть все трудности.

Дипломной работой композитора стала Первая симфония, вышедшая далеко за пределы обычной дипломной работы и ставшая заметным явлением в музыкальной жизни России 30-х гг. Хачатурян блестяще закончил консерваторию. Его имя было занесено на доску почета. Успех Первой симфонии окрылил композитора. Он поступает в аспирантуру консерватории в класс Мясковского. Композитор активно изучает национальный фольклор, собирает материал для новых произведений. Вершинами его творчества этого периода стали Симфоническая поэма, балет «Счастье», фортепианный и скрипичный концерты. В этих сочинениях уже выработались характерные черты творчества музыканта: яркость, сочность музыкальных образов, опора на фольклор, танцевальная основа

музыки при отсутствии драматических конфликтов. В это же время композитором была написана музыка к драме Лермонтова «Маскарад» для театра имени Е. Вахтангова. Позже отдельные фрагменты этой музыки были объединены в сюиту. Особенной популярностью пользуется знаменитый «Вальс» из этой сюиты. Думаю, что каждый из нас знает эту музыку.

Но вот на русскую землю пришла война. Естественно, что большинство произведений этой поры связаны с патриотической тематикой. За годы войны были созданы балет «Ганна», Вторая симфония с колоколом, посвященная событиям войны, Три концертные арии для голоса с оркестром, Русская фантазия, Государственный гимн Армении. Сразу после войны появился знаменитый концерт, завершивший триаду инструментальных концертов композитора.

В 1951 г. Хачатурян стал профессором Московской консерватории и Музыкально-педагогического института им. Гнесиных. Начинается активная общественная и гастрольная деятельность композитора. Хачатурян гастролирует не только по городам СССР, но и за границей. Во время поездки в Рим у него рождается замысел одного из шедевров балетного искусства XX в. — балета «Спартак». Он был закончен в 1954 г. и впервые поставлен на сцене Ленинградского театра оперы и балета им. Кирова. О своем балете композитор писал: «Сочинил музыку своего балета, стремился мысленно достигнуть атмосферу древнего Рима, я всегда ощущал духовную близость Спартака нашей эпохе,

нашей борьбе против веческой тирании, борьбе угнетенных народов против империалистов-агрессоров». Действительно, балет оказался очень созвучным современности. В этом балете композитор нарисовал яркие, красочные, экспрессивные картины Древнего Рима: бой гладиаторов, рынок рабов, пар у патриция Кресса и др. В 1959 г. за это произведение Хачатурян был награжден Ленинской премией.

В поздний период творчества композитор повторил свою триаду концертов, но уже в другой жанровой разновидности: в 60-е гг. появились концерты-рапсодии для скрипки, виолончели и фортепиано. Эти сочинения показали, какого уровня мастерства и зрелости достигло дарование Хачатуряна. Кроме того, в них проявились новые качества его таланта — жизненная мудрость, стремление к обобщениям, желание высказаться от первого лица.



Хачатурян с Прокофьевым и Шостаковичем

В этот период авторитет композитора был чрезвычайно велик. Активизировалась педагогическая деятельность Хачатуряна. Им была воспитана целая плеяда молодых композиторов, среди которых А. Эшпай, А. Ваеру, Р. Бойко, М. Таривердиев. Продолжая традиции Гвевина и Масковского, композитор старался пробудить в них самобытное дарование, предоставлять возможность для самовыражения.

Творческий путь А. Хачатуряна завершился в 1978 г., но музыка композитора продолжает жить и радовать нас. Почти все творчество композитора пронизано национальными мотивами многовековой армянской культуры. Его сравнивали не только с Рубинсом, но и с Мартиросом Сарьяном. Заслуга Хачатуряна состоит в том, что он первым из композиторов Закавказья использовал в своем творчестве крупные симфонические формы и, обогатив ими национальную музыку, поднял ее на более профессиональный уровень, сделал достойным мировой музыкальной культуры.

Вопросы

1. Назовите годы жизни Хачатуряна.
2. В каком возрасте и где Хачатурян начал свое музыкальное образование?
3. Каким были первые музыкальные впечатления мальчика?
4. Кто был учителем будущего композитора?
5. К какому жанру тяготел композитор? Назовите наиболее известные произведения композитора.
6. Перечислите имена композиторов, вышедших из класса А. Н. Хачатуряна.

Творчество Хачатуряна

Балет «Гаянэ»

Балет «Гаянэ» написан Хачатуряном в 1942 г. В сложное и трагичное время эта музыка прозвучала как жизнеутверждающий рассказ о любви к Родине, великом подъеме духа советских людей. Мы сегодня можем по-разному относиться к этой эпохе, но то, что миллионы людей в то время жили единым порывом, с энтузиазмом строили свою жизнь, является фактом. Об этом времени рассказывает и балет «Гаянэ». Герои балета — колхозники и воины Красной Армии. Действие происходит на полях армянского колхоза и в станционной курдов. Молодая колхозница Гаянэ разоблачает диверсантов — поджигателей складов с колхозным хлебом. Среди поджигателей и муж Гаянэ. Но это не останавливает молодую женщину, которая едва не стала жертвой мщения. В борьбе с мужем-дезертиром она утвердила свое право на самостоятельную жизнь. Теперь Гаянэ узнала и

новое чувство любви. Заманчивается балет большим народным праздником.

Действие балета развивается по двум самостоятельным, но вместе с тем и глубоко связанным линиям: с одной стороны — это драма Гаянэ, с другой — картины народной жизни и в будни, и в праздники. Главной идеей, объединяющей их, является тема любви к Родине, радости свободного труда, дружбы.

Образ главной героини — молодой женщины, твердой в выполнении своего долга, композитор раскрыл с глубоким лиризмом. Сольные номера Гаянэ трудно назвать танцами. Они больше похожи на оперные или инструментальные арии или монологи. Таким монологом является первый Танец Гаянэ.



Пример № 30

Музыка балета глубоко связана с музыкальной культурой народов Закавказья. Мелодии его близки народным интонациям, в них проявляются ладовые, ритмические особенности армянской музыки. Тембры инструментов оркестра как бы подражают звучанию народных инструментов. Народные сцены, в которых особенно

просто проваливается эта близость с народным искусством, занимают в балете большое место. Причем жизнь народа Хачатурян показывает с разных сторон — и в будни — в работе, и в бедствиях, и в день праздничного веселья.

Огромной популярностью среди любителей музыки пользуются такие фрагменты балета, как «Танец ровных девушек» и знаменитый «Танец с саблями».

[Allegretto]

Пример № 31

[Presto]

Пример № 33

Музыка балета «Гайне» сразу же шагнула со сцены театра и в виде трех оркестровых соит сегодня живет самостоятельной жизнью, украшая программы концертов симфонических оркестров в разных странах мира.

Концерт для скрипки с оркестром

Это произведение принадлежит к числу популярнейших творений советской музыки. Эта популярность во многом связана с достоинствами сочинения. С особой силой здесь проявился дар композитора создавать музыку, опирающуюся на народное творчество. В концерте не использованы подлинные народные мелодии, но весь он является выражением армянской народной песенности.

Произведение это очень сложно для исполнения и требует от скрипача огромного мастерства. Но это не просто виртуозность ради виртуозности. Она падает средством выражения содержания музыки, ее искренности, праз-

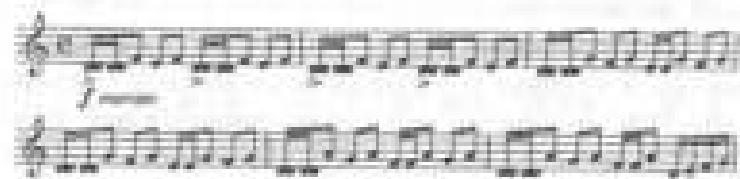
личности. В концерте три части, которые рисуют три разные картины из жизни народа, поэтические зарисовки природы Армении. В центре их — лирическая «песня», которую обрамляют две танцевальные части.

Первая часть открывается энергичным и напористым оркестровым вступлением, которое сразу же вводит нас в сферу активного действия.



Пример № 33

Четкий, упругий ритм и танцевальный характер отличают главную партию сонатного аллегро. Эта тема, исполняемая солирующей скрипкой, близка народной музыке Закавказья.



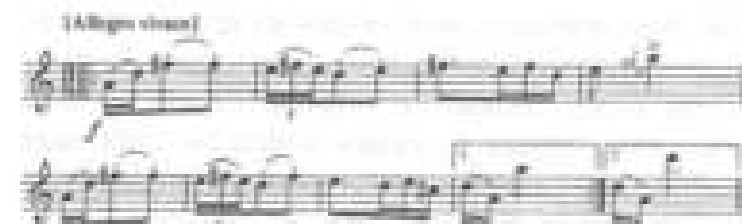
Пример № 34

Побочная партия своей импровизационностью напоминает пение народных певцов-ашугов. В разработке, состоящей из трех разделов, подвергаются развитию все три темы. Результатом этого развития становится сближение этих тем, когда плавная мелодия побочной партии наполняется энергичными ритмами, а танцевальная главная партия становится более лиричной. Как и положено, разработка завершается блестящей виртуозной каденцией скрипки.

В репризе все темы первой части варьируются, обрастают подголосками, движение становится все более динамичным. Такая реприза называется динамической. Завершает первую часть кода, утверждающая волевым мужественным образом первую часть.

Вторая часть — самый лиричный образ концерта. Это своеобразная «песня без слов», которая «поется» на фоне прекрасного кавказского пейзажа. Вы никогда не были на Кавказе? Представьте величественные горы, освещенные лучами солнца, какая-то первоодеянность горного пейзажа. Потому и музыка, его рисующая, звучит как гимн солнцу, красоте, природе.

Финал — грандиозная картина народного праздника. Все в нем полно движения, огня, энергии. Это как бы общий танец, из которого время от времени выделываются солнеты. Движение танца постепенно становится все более стремительным, как будто в танцевальный круг вливается все больше людей. Оркестр подражает народным инструментам.



Пример № 35

Большое значение в драматургии концерта играет кода финала. В ней в стремительном низком движении проносятся темы первой части, что объединяет произведение в единое целое. Для творчества Хачатуряна характерны оптимизм, жизнеутверждение. Вот и здесь драматические и лирические образы первой части превращаются в образы народного праздника, веселья, буйной пляски.

Вопросы

1. Какие произведения Хачатуряна вам известны?
2. В каких жанрах композитор работал в своем творчестве?
3. Что является основой стиля Хачатуряна?

4. В каком году написан балет «Гаяне» и где он был поставлен впервые?
5. Что послужило толчком к созданию балета «Спартак»?
6. Расскажите, сколько раз Хачатурян обращался к жанру инструментального концерта?
7. На примере концерта для скрипки покажите характерные черты жанрового стиля композитора.

Список произведений Хачатуряна

Балеты: «Гаяне» (1942), «Спартак» (1954).

Для оркестра: 3 симфонии (1934, 1943, 1947) и др.

Концерты: для фортепиано (1936), для скрипки (1940), для виолончели (1946).

Концерты-рипсодии: для скрипки (1961), виолончели (1963), фортепиано (1968).

Музыка к спектаклям драматического театра: «Валенсиянская вдова» Лопе де Вега (1940), «Маскарад» Лермонтова (1941), «Лермонтов» Давренева (1954), «Макбет» Шекспира (1958) и др.

Музыка к кинофильмам «Пэно» (1935), «Зангезур» (1938), «Русский вопрос» (1948), «Сталинградская битва» (1949), «Отелло» (1955), «Набат мира» (1962).

Камерно-инструментальные произведения.

Русские композиторы второй половины XX века

Следующие занятия мы посвятим краткому обзору жизни и творчества композиторов второй половины XX в.

Георгий Васильевич Свиридов



1915—1998

Его называли последним представителем русской классической музыки. Очень рано Свиридов оказался в числе признанных классиков советской музыки. С великими композиторами XIX в. его роднит духовная озабоченность человека, тревожащегося о душевном здоровье своего современника. Это композитор, создавший свой мир в современной музыке — мир великого вдохновения и такого же совершенства. Его музыка вошла в нашу жизнь естественно и органично. Она стала частью нашего существования, такой же необходимой, но неослабимой, как воздух родины, как дым отечества.

Свиридов пришел в музыку в очень интересное и в то же время сложное и противоречивое время. Это было время, которое нуждалось в крупных творцах духовной культуры. Это была пора бурного становления советской культуры, пора появления значимых личностей, выплавлявших новые творческие ценности. И он, как и многие другие, стал мудрым, точным летописцем своего времени. Причем его волновало не только пережитое, прошедшее, он как бы заглядывал своим искусством в будущее. Настоящий символ его творчества — «Время вперед». Его произведения — художественные документы эпохи, но не бесстрастные, как фотография, а объемные и личностные, как живаяпись.

Главным в музыке Свиридов считал ее очищающую и облагораживающую задачу. Помните, в нашем первом учебном пособии как эпитафея мы приводили слова великих музыкантов

о музыке. Среди них были и слова Свиридова: «Хочется со всей силой напомнить об этически возвышающей функции музыкального искусства, о том, что музыка предназначена для духовного совершенствования человека». А еще он ставил музыку на одном уровне с верой, духовностью. «Когда я думаю о музыке, мне вспоминается, что она исполнялась в соборах и церквях. У нас другие цели, другие задачи, иными чертами определяется наше искусство. Но мне хочется, чтобы к ней было такое же святое отношение, чтобы в ней искал, а главное находил ответы наш слушатель на самые важные, самые сокровенные вопросы своей жизни, своей судьбы», — говорил композитор.

Г. В. Свиридов родился 16 декабря 1915 г. в маленьком городке Фатеже воле Курска. Отец будущего композитора был почтовым служащим, мать — учительницей. Интерес мальчика к музыке, к народной песне проявился очень рано. С малых лет окружали его народные песни, танцы, звучание народных плясгрывей. Ведь образ жизни и быт жителей этого городка мало чем отличался от слободского или деревенского. Сначала мальчик сам научился играть на балалайке и стал участником оркестра русских народных инструментов. С 1929 по 1932 г. он учился в курской музыкальной школе. К этому же времени относятся первые опыты сочинения музыки.

В 1932 г. Свиридов поступает в Ленинградский центральный музыкальный техникум. Учиться было нелегко. Помогать было некому, (отец умер в 1924 г.), поэтому юноша играл на фортепиано в кинотеатрах и ресторанах, зара-

батывая себе на жизнь. Но желание учиться помогло преодолеть все трудности.

Вокальный цикл из шести романсов на стихи Пушкина, созданный выпускником техникума, сразу же принес известность двадцатилетнему композитору. Талант Свиридова стал настоящим открытием советского искусства.

Уже будучи членом Союза композиторов, в 1936 г. Свиридов поступил в Ленинградскую консерваторию. С 1937 г. до окончания консерватории он учился в классе Д. Д. Шостаковича. В студенческие годы Свиридов испытал большое влияние Шостаковича, у которого прошёл серьёзную, строгую школу, изучал классическое наследие и глубоко осваивал музыку XX столетия. Это влияние, о котором говорил и сам композитор, проявилось в инструментальных произведениях военных и послевоенных лет (фортепианное трио, за которое композитор получил Государственную премию в 1946 г., соната для фортепиано памяти Соллертинского, две партиты для фортепиано). В это же время им был написан вокальный цикл «Слободская лирика», в который вошли шесть романсов на стихи А. Прокофьева. Это была первая проба композитора в работе с советской поэзией. Песни этого цикла рассказывали о жизни слободской молодёжки, передавали её мысли и чувства. Кроме того, композитором были созданы оперетта «Настоящий жених», музыка к кинофильму «Поднятая целина», музыка к театральным пьесам.

1950 г. был ознаменован появлением вокальной поэмы «Страна отцов» на стихи армянского поэта Аветика Исаакяна, которая стала на-

чалом периода творческой зрелости. В эти годы композитор останавливается на камерном, камерном и вокально-симфоническом жанрах. Круг поэтов, на чьи тексты композитор пишет свои произведения, достаточно широк: Пушкин, Блок, Есенин, Маяковский, Исаакян, Бернс.

Именно Свиридову советская музыка обязана широко развернувшимся ораториальным движением в 50—70-е гг. Он как бы вдохнул в этот жанр новую струю и подтолкнул к нему многих композиторов. Для него оратория — сжатое выражение напряженных мыслей о Родине, о пережитых событиях истории страны, мысли, выраженной единством музыки и самой высокой классической поэзии. Его оратории можно разделить на серии. В центре — серия музыкальных антологий — портретов выдающихся поэтов: Есенин, Пушкин, Маяковский, Блок, Пастернак. Еще одна серия — сольно-певческие оратории, в которых собраны самые характерные стихи любимых поэтов: Бернса, Есенина («У меня отец — крестьянин»), Исаакяна («Страна отцов»). Каждая из его ораторий стала настоящим монументом крупнейшим поэтам-классикам. Он всегда придавал огромное значение слову, дополняя эмоциональную стихию музыки каким-то конкретизирующим, философским, проповедническим началом.

Мудрость и ясность Пушкина, весенний романтизм Блока, интеллектуализм Пастернака, конфликтность Есенина, простое благородство Бернса, народная песня и духовный стих — все

это привлекает Свиридова к союзу с музыкой, чтобы воспитывать душу человека на самом великом.

Композитор писал свою музыку о самом важном, что происходит в природе, жизни, душе человека. В его искусстве есть что-то космически крупное. Отсюда медленные темпы его произведений, торжественные звучности. Каждая нота в его творениях подчеркнута и весома. Суевость, торопливость ему совершенно чужды. Его герои духовно красивы — он воспекает труд, любовь, верность. Его музыка как бы устремлена ввысь — композитор хочет помочь человеку стать лучше.

У Георгия Васильевича была своя система написания крупных произведений. Прежде чем приступить к созданию поэмы или большого вокального цикла, он пробовал силы в области миниатюры: писал романсы, в которых искал главную интонацию того или иного поэта. И только потом обращался к крупному сочинению. Он всегда был требователен к своей работе, поэтому очень долго и скрупулезно прорабатывал каждую деталь. «Я даю сочинению «отлежаться». Рассматриваю его со всех сторон и безжалостно отсекаю все, что кажется мне лишним... Не нужно бояться «еще и еще раз переделывать сочинение. Не бояться работы!» — так говорил композитор. Таким образом им были созданы монументальные вокально-симфонические фрески «Поэма памяти Есенина», «Патетическая оратория» на стихи В. Маяковского, кантата «Курские песни» на народные тексты, вокальный

цикл «Петербургские песни» на стихи А. Блока, концерт для хора «Пушкинский венок», симфонические сюиты «Время, вперед!» и «Метель» (по повести Пушкина), «маленькие кантаты»: «Деревянная Русь» на стихи Есенина, «Снег идет» на стихи В. Пастернака, романсы и многие другие произведения.

Главный образ творчества композитора — вдохновенный образ Отечества, родной земли, народа, человека с его богатым, сложным поэтическим духовным миром, нравственной чистотой, любовью к Родине. Тема России пронизывает все творчество Свиридова как сокровенная идея. А. Блок говорил о своей лирике: «Это все о России». То же самое мог бы сказать Г. Свиридов. Сказочная, колдовская Русь, Россия-невеста, Россия-тройка, Россия как историческая реальность. Все это есть в музыке композитора. И не только в произведениях на стихи Блока, но и на стихи Пушкина, Есенина, Маяковского, Некрасова, Соллогуба, где разные лица Родины объединяются в одну величественную картину — истинно свиридовскую.

Место Г. Свиридова в современной музыкальной культуре глубоко оригинально. В свое время это дало повод зарубежным критикам говорить о том, что он стоит вне школы и вне направлений. «Вечно русское искусство вне времени и, может быть, даже вне нашей эпохи», — писала одна зарубежная газета. Но это не так. Свиридов — важное звено в цепи многовекового развития русской культуры.

Когда-то, прослушав кантату Свиридова «Курские песни», Д. Шостакович сказал: «Нот

мало, а музыки много». Наверное, значение и духовное содержание творчества Г. В. Свиридова гораздо больше того, что мы можем о нем сказать. Поэтому лучше послушайте его музыку и соприкоснитесь с настоящим ИСКУССТВОМ настоящего МАСТЕРА, который умер в канун Рождественского сочельника в 1998 г.

Родрион Константинович Щедрина



1932

Произведения Р. Щедрина очень часто оказывались для слушателей и музыкальных критиков настоящими сюрпризами. Действительно, своими дерзкими замыслами, непредвиденными решениями он часто будоражил вообра-

жоние слушателей. Это удивительно интересный человек, в котором соединено все — и возвышенное, и земное. В одном интервью он говорил: «Я не люблю затворничества, я женателюв. Меня интересуют целый ряд простых вещей: я люблю ходить на футбол, выпить хорошего пива из бочки, поехать на озеро, половить рыбу, покататься на коньках и лыжах...», но кроме этого существуют и другие интересы: концерты, спектакли, встречи и диспуты и, конечно же, творчество. Выйдя из плеяды российских «шестидесятников» (так называют композиторов, начинавших творческий путь в 60-е гг.), сегодня он входит в число выдающихся композиторов современности. Он удивительно плодотворен, как бы оправдывая свою очередную шутку: «После шестидесяти — не успех, а уснуть» (вариация высказывания М. Цветаевой).

Как многогранна натура композитора, так же многогранно и изобретательно его творчество. Многие в российской музыке он начал первым: первым написал мюзикл, первым ввел в инструментальный жанр частушку (в Первом фортепианном концерте), первым использовал коллаж¹ (во Второй фортепианный концерт он

¹ Коллаж — один из современных приемов композиции, основанный на использовании небольших фрагментов музыки для ранее написанных собственных произведений. Он подразумевает противонаправленные (разные по стилю) элементы и должен вызывать впечатление целостности «выставленного» материала с интересным текстом. Термин этот заимствован из живописи: так в начале XX в. называли прием выкладывания на одной холсте материала другого, резко отличающегося от него по цвету и фактуре.

ввел диатонические фрагменты), а в Третий концерт ввел фрагмент из Первого концерта Чайковского, который, по желанию солиста, может быть заменен на отрывок из любого репертуарного концерта (Грига, Рахманинова, Шопена, Шумана, Скрябина, Прокофьева). «И все это поле немеренное разных музых словно таинственной рукой свыше преобразуется в законченную композицию каждой новой вещи. Тут выступает в своем праве никому не подвластное Мастерство... Р. Щедрина оказывается хранителем Ордена профессионализма», — так говорила о композиторе музыковед В. Холопова.

Родился Щедрина родился 16 декабря 1932 г. Отец будущего композитора, окончивший Московскую консерваторию, был прекрасным лектором и играл на скрипке, старшие братья — на виолончели и фортепиано. Поэтому с раннего детства в исполнении этого домашнего трио мальчик слушал музыку Брамса, Чайковского, Рахманинова. Так началось его музыкальное развитие. Война прервала обучение. Принятый в Центральную музыкальную школу, он вынужден был вместе с родителями эвакуироваться в Куйбышев. В это время там же, в Куйбышеве, Шостакович дописывал свою Седьмую симфонию. Он был председателем Союза композиторов, а отец Щедрина — ответственным секретарем. В 1945 г. Родион Щедрина поступил в Московское хоровое училище. К этому же времени относятся первые композиторские опыты — хоры а cappella, среди которых знаменитый хор «Тиха украинце-

ная ночь» на стихи Пушкина, обработки народных песен, Поэма для фортепиано.

В 1950 г. Щедрин поступил в Московскую консерваторию в класс композиции Ю. Шапорина и фортепиано Я. Флиера. Уже тогда педагог предсказал ему большое будущее, назвав его «одним из самых талантливых среди нынешней композиторской молодежи». В годы учебы Щедрин пробовал себя в разных жанрах. Это были программные фортепианные пьесы («Юморески» и «В подражание Альбенису»), Симфоническая поэма, этюды, два квартета, Фортепианный концерт. В 1951 г. Щедрин побывал в глухих уголках Белоруссии. Самым ярким впечатлением от этой поездки стали частушки. Он включил частушки в свой Первый фортепианный концерт — дипломную работу в консерватории. Произведение поразило использованием в финале «Семь нот», общей динамикой образов.

Фольклорные истоки проявились и в балете «Ковчег Горбунок», который привлек внимание яркостью и самобытностью. В 1955 г. Щедрин поступил в аспирантуру в класс Шапорина. Вершина его творчества этого времени — Первая симфония, отмеченная премией на консерваторском конкурсе.

Наиболее крупными фольклорными произведениями этих лет стали опера «Не только любовь» и концерт для оркестра «Озорные частушки». Они как бы подводили итог первому десятилетию творчества композитора.

В «Озорных частушках» композитор использовал подлинные мелодии частушек, записан-

ных в разных уголках России — на Урале, в Рязани, Пензенке, Сибири. Духу частушек, которые поются по очереди, очень подходит форма концерта-соревнования, где поочередно солируют все инструменты, как бы «выхваляясь» друг перед другом, как на деревенском песенном турнире. Композитор не зря назвал эти частушки «озорными». В них ярко проявились композиторская изобретательность и юмор. Препарированное фортепиано подражает сопровождению на гармошке или балалайке, тембры инструментов передают задиристую разноголосицу участников веселья, которые стараются друг друга перекричать. В общем, инструментальный концерт превращается в театрализованное действие с живыми персонажами, народным говором, полным лукавства и юмора. Постарайтесь послушать «Озорные частушки».

Фольклорная линия в творчестве Щедрина продолжала развиваться и дальше, правда, он как бы расширил ее жанровый диапазон, используя в «Поэтории», «Звонах» народные песни разных жанров. Параллельно с этим развивались лирико-драматическая линия его творчества в театральных жанрах: балетах «Анна Каренина», «Чайка», «Дама с собачкой». Эти балеты писались в расчете на исполнение главных партий выдающейся балериной XX в. Майей Плисецкой, женой композитора. К этому же периоду относится опера на сюжет поэмы Гоголя «Мертвые души».

В одном интервью Щедрин сказал: «Как-то на рубежом меня спросили о самом-самом-се-

мом... Я ответил, что самое-самое для меня — это Бах». В своем «восхождении» к Баху композитор прошел несколько этапов. Это была пьеса «*Vento ostinato*» со свободным решением жанра вариаций на неизменный бас. Следующим произведением неоклассической линии творчества композитора стал цикл «Прелюдии и фуги». Первая его тетрадь (дневные тональности) была написана в 1963 г., вторая (бемольные тональности) — в 1970-м. Следует назвать также «Полифоническую тетрадь», «Музыку для города Кетена» и «Музыкальное приношение».

5 апреля 1984 г. «Приношение» исполнилось в Ленинграде. В аннотации к нему композитор писал: «Музыкальное приношение» для органа, трех флейт, трех фаготов, трех тромбонов написано к трехсотлетию со дня рождения И. С. Баха. В сочинении несколько раз использованы многократно поставшая фантазия музыкантов тема В-А-С-Н и фрагменты из его органной прелюдии a-moll. Тон сочинения повествовательный, неспешный, близкий к тому роду несуетного музицирования, который был принят в эпоху Баха». Реакция слушателей на это сочинение, которое длилось более двух часов, была различной. Описывая ее, композитор говорил: «Когда произведение впервые исполнилось в Москве, многие уходили с концерта (я имею в виду абонементную публику). Меня корили за длинноты. А Эрик Тавастерне — известный авторитетный музыкальный ученый и критик из Финляндии, присутствовавший на концерте, — сказал, что это сочинение замеча-

тельное, только в нем есть один недостаток: оно слишком коротко. Так что трудно угодить всем сразу».

В начале 90-х гг. Р. Щедрин совершил очень решительный поступок — вместе со своей супругой Майей Плисецкой переехал в Германию. Надо сказать, что в это же время за границу перебрались несколько композиторов его поколения, в том числе А. Шнитке и С. Губайдулина. В Германии композитору удалось укрепить свои профессиональные позиции, установить контакты с ведущими издательствами и западными фирмами. Имя его было известно во всем музыкальном мире. Отовсюду поступали заказы на произведения. В те же годы стала устанавливаться фестивальная традиция музыки Щедрина. Надо сказать, что проведение фестивалей любого композитора всегда говорит о его огромном авторитете, о том, что его включили в число классиков. Самые крупные фестивали Щедрина были посвящены его 60-, 65- и 70-летию. Последние приняла европейский масштаб. Диапазон творчества композитора в 90-е и 2000-е гг. очень широк. В области театральной музыки появилась опера «Лолита» по роману В. Набокова (1994 г.). Премьера ее состоялась в Стокгольме, дирижировал М. Ростропович. История создания оперы сама похожа на роман. Замысел относится еще к 60-м гг., когда композитор прочитал впервые эту книгу. В начале 90-х Щедрин получил заказ от французского оперного театра, связанную с русской литерату-

рой. Руководителем спектакля должен был быть Ростропович. Он сразу же согласился на этот сюжет. Но тут возникли трудности. Оказывается, сын писателя Набокова продал права на экранизацию «Лолиты» одной из голливудских кинокомпаний, которая к этому времени снимала новый фильм по этому роману. В конце концов, постановку разрешили, но не на основных мировых языках — английском, немецком, французском, а на шведском. Постановка оперы имела большой успех. В прессе появились заявления, что опера Щедрина — лучшее фильма на этот сюжет Кубрика и книги Набокова. Сын писателя после премьеры заявил: «Это единственный случай, когда можно сказать, что увидев это отец — он был бы счастлив».

По жанру «Лолита» — большая опера, grand opera. Но тип спектакля так сложен, что «большой оперой» он является только по протяженности (3 часа 20 минут). На первый план в опере выступает текст. В уловимые моменты оперы он дается в виде разговорной речи. Это сближает оперу с жанрами драмы с музыкой и даже мюзиклом. Здесь нет больших массовых сцен, как в grand opera. В целом, «Лолита» одновременно и новаторский спектакль, и продолжение традиций русской оперы.

Большой место в творчестве Р. Щедрина последних лет занимает жанр инструментального концерта — 7 произведений, из которых 1 для оркестра и 6 сольных концертов. Многие

из них родились в результате контактов композитора с крупнейшими музыкантами мира. Например, 4-фортепианный концерт «Две тональности» был написан к 100-летию известнейшей фортепианной фирмы «Стевей» и в 1991 г. был исполнен в Вашингтоне Николаем Петровым. Концерт для трубы с оркестром написан в 1993 г. по заказу Питсбургского симфонического оркестра. Вмолочельный концерт «Sotto voce concerto» посвящен М. Ростроповичу и исполнен им впервые с Лондонским симфоническим оркестром. «Concerto dolce» — однострунный концерт для альта в сопровождении струнного оркестра и арфы посвящен Ю. Башмету.

В сочиненных для оркестра в этот период проявляется тяготение к русской тематике и струнному составу. Это видно даже в названных произведениях: «Российские фотографии» и «Валичание» для струнных, «Вологодские свирели» для гобоя, английского рожка, валторны и струнных (кстати, это произведение было заказано Щедрину и посвящено памяти великого композитора Белы Бартока). В 2000 году композитором была написана 3-я симфония — «Symphonie concertante» с подзаголовком «Лица русских сказок».

Как видим, творчество композитора очень разнообразно в жанровом отношении. Оно включает также хоровые и камерные инструментальные произведения. А еще оно подтверждает огромный авторитет композитора в мире.

В 1997 г. юбилею мастера были посвящены фестиваль «Музыка и время», ставший событием в отечественном музыкальном искусстве. На всех концертах фестиваля, проходивших в Самаре, Нижнем Новгороде, Москве и Санкт-Петербурге, были полные залы. Это еще раз убеждает в том, что «кудро настоящего артиста повернуто не столько к себе, сколько к миру». В 2002 г. в связи с 70-летием Р. К. Щедрина был награжден орденом «За заслуги перед Отечеством». Завершал наш разговор о нем, хочется привести слова композитора: «Большое искусство должно иметь большую аудиторию, музыка должна всегда оставаться музыкой».

В этих словах — сущность искусства выдающегося художника современности.

Вопросы

1. Как называли Р. В. Скрибина?
2. Вспомните главы Скрибина и предзнамените музыку.
3. Назовите годы жизни Скрибина.
4. Перечислите известные произведения Скрибина. Какова главная тема творчества Скрибина?
5. Перечислите главные черты творчества Щедрина.
6. Назовите произведения Щедрина, в которых проявились неоклассицистские тенденции.
7. В каких сочинениях Щедрина использованы подлинные народные мелодии?

Занятие 19

Представители российского музыкального авангарда

На этом занятии мы с вами кратко познакомимся с представителями российского авангарда. Прежде всего давайте разберемся, что же это такое?

Авангардизм — условное название различных направлений XX в. Термин «авангардизм» появился в 20-е гг. прошлого столетия и прочно утвердился в искусствоведении. Французское *avant-garde* означает передовой отряд. Авангардисты — действительно передовой отряд искусства. Новые выразительные средства стали у них основой для создания необычных по стилю и художественным приемам произведений. К музыкальному авангардизму относят обычно следующие приемы композиторской техники.

Серийная музыка. Серия — последовательность 12 звуков хроматической гаммы, построенная по принципу абсолютного равноправия, самостоятельности каждого звука: нет звуков опорных или неопорных, то есть нет ладовых,

внутритональных связей. Повторение уже использованного звука запрещается, пока не прозвучат остальные 11. Такой ряд звуков (итальянское *vegia* — ряд) может быть и непалным, то есть может включать не все 12 звуков. Тогда он носит название субсерия. Принципы организации серии распространяются и на созвучия. Серия легла в основу некоторых видов современной композиторской техники. Для каждого произведения набирается определенная серия, путем многократного повторения которой оно и выстраивается.

Алеаторика — течение, возникшее в 50-е гг. XX в., основной установкой которого является принцип случайности в процессе творчества и исполнительства. Латинское слово *alea* означает игральный бросок, случайность, отсюда и термин «алеаторика». Создаваемая композиция может строиться на основе числовых комбинаций или схем, по приемам какой-либо игры, например, шахмат, путем разбрызгивания чернил по нотной бумаге, в результате комбинирования чисел при бросании игральных костей. Такой же свободный «метод» предлагается и исполнителю. Он может переставлять нотные листы, по-разному комбинировать отдельные фрагменты произведения, свободно импровизировать.

Соноризм, сонористика, сонорная техника — это слово произошло от латинского *sonorus* — звучный, шумный. Так называют особый вид композиторской техники, использующий красочные звучания и практически отрицающий точные звуковые связи. К числу сонористических приемов принадлежат всевоз-

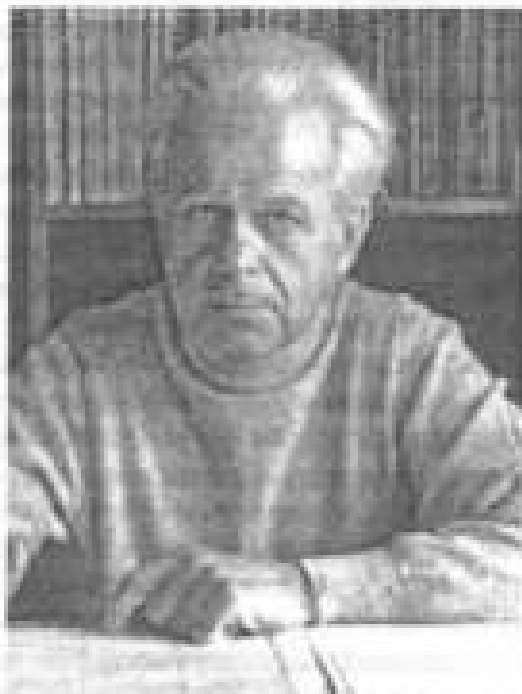
можные музыкальные шумы, тембровые наложения, красочные созвучия. Они широко используются в так называемой прикладной музыке, особенно кино и драматическом театре.

Пунктуализм — от французского *pointiller* — писать точками, *point* — точка. Особенность пунктуализма в том, что музыкальная мысль налагается не в виде тем или мотивов, то есть мелодий, а с помощью отрывистых, как бы изолированных звуков, окруженных паузами, а также коротких, из 2—3 звуков мотивов. Если для полифонии характерно сочетание нескольких мелодических линий, для гомофонии — соединение мелодии с сопровождением, для пунктуализма — пестрая и красочная россыпь ярких точек.

Конкретная музыка — звуковые композиции, создаваемые записью на магнитофонную ленту различных шумов, главным образом искусственных звучаний, а также их преобразований и смещений. Термин «конкретная музыка» был введен в 1948 г. французским инженером-акустиком П. Шеффером. Конкретная музыка применяется чаще всего с прикладными, чисто иллюстративными целями (в театре или кино, например). В ней также отсутствует система высотной организации звуков.

К числу авангардистских композиционных техник принадлежит и *додекафония*, о которой мы с вами уже говорили.

Итак, мы перечислили основные приемы композиторской техники, относящиеся к авангардизму. Теперь поговорим о российских композиторах-авангардистах.



1929—1996

Эдисон Денисов относится к художественному поколению, вышедшему на сцену в начале 60-х гг. Именно «шестидесятникам», как их называли, суждено было повернуть развитие русской музыки на новые пути. Вернее, у них хватило сил идти своим путем. Звездой на этом пути была для них идея духовной свободы. Надо сказать, что в условиях тоталитарно-

¹ Тоталитарный строй означает полный господством государства над всеми сторонами жизни общества, уничтожением демократических свобод и прав личности.

го¹ государства, неизбежным занавесом отделившего от всего мира, после знаменитых партийных постановлений о музыке 40-х гг., когда в стране велась борьба с «формализмом» и «космополитизмом» (мы говорили о них на занятии, посвященном Д. Шостаковичу), выразить эту идею вслух было невозможно. Одним из способов обретения этой духовной свободы стало обращение к новейшим методам музыкальной композиции. Так в начале 60-х гг. зародился русский авангард. Музыканты-новаторы тут же попадали под огонь критики, их произведения запрещались к исполнению.

Вот в таких условиях формировалась творческая личность Э. Денисова, который принадлежал к числу лидеров российского музыкального авангарда.

Один из современных музыкальных критиков писал о нем: «...мир музыки Денисова идеален, он выстроен по законам красоты. А потому в эстетическом словаре автора большую роль играют категории гармонии, прекрасного».

Денисов родился 6 апреля 1929 г. в Томске. Его отец, радиофиник, страстно увлеченный своей специальностью, тайком от жены назвал своего сына в честь выдающегося американского изобретателя Томаса Эдисона. Когда родители хотели отдать сына в музыкальную школу, мальчик категорически отказался, сказав о музыке как о «девчоночьем занятии». Заниматься музыкой начал неожиданно для себя и родителей. В общежитии аспирантов Сибирского физико-технического института, где жила семья Дени-

совых, он однажды услышал звуки мандолины. Это произвело на мальчика такое впечатление, что он стал брать у соседа уроки. Потом научился играть на кларнете и гитаре. В шестнадцать лет он стал заниматься на курсах общего музыкального образования. Но пока музыка была для него лишь любимым увлечением.

В 1946 г. Денисов поступил в Томский государственный университет на физико-математический факультет, а параллельно начал учиться на фортепианном отделении музыкального училища. Первые композиторские опыты музыканта — прелюдии, романсы, Классическая сюита в пяти частях и комическая опера по Чехову «Неудача» — мини-опера с четырьмя персонажами. Юмор и яркая характерность образов этого сочинения, повествующего о неудачной женитьбе, очень напоминали традиции Даргомыжского и Мусоргского.

Перед молодым человеком стояла сложная проблема — что выбрать, математику или музыку? И он решился на смелый шаг: послал свои сочинения Д. Шостаковичу, который высоко оценил дарование начинающего композитора. Вскоре Денисов приехал в Москву и попробовал поступить в консерваторию, но не поддержал экзаменов из-за слабой музыкально-теоретической подготовки. Он вернулся в Томск, блестяще окончил университет, поступил в аспирантуру и... вновь поехал в Москву. Летом 1951 г. он был зачислен на композиторское отделение Московской консерватории.

По совету Шостаковича, Денисов поступил в класс В. Г. Шебалина. В первые годы учебы его кумиром был Д. Шостакович. Они были хорошо знакомы, Денисов занимался математикой с сыном Дмитрия Дмитриевича, бывал у них на даче, советовался, показывал свои произведения.

Для формирования композиторского мышления Денисова немалое значение имело университетское образование. Оно породило в композиторе сочетание художника с аналитиком-ученым. Это сказалось на его произведениях той поры: Трио для скрипки, кларнета и фagота, Сонате для двух скрипок, вокальном цикле «Веселый час» на стихи русских поэтов XVIII в.

К выпускному экзамену он приготовил три произведения: оперу «Иван-солдат», Симфонию и вокальный цикл «Ноктюрны». На экзамене ему была поставлена высокая оценка. Денисов сразу же поступил в аспирантуру и был принят в члены Союза композиторов СССР. Рекомендацию в Союз ему дал Шостакович.

С самого начала 60-х гг. он заинтересовался современными композиторскими приемами — додекафонией, серийной техникой. В этой манере был написан целый ряд инструментальных произведений. Этальной для творчества композитора стала кантата «Солнце иннов» на стихи чилийской поэтессы Габриэлы Мистраль. Это сочинение принесло композитору международную известность. Оно было издано в Вене и исполнено в Германии и Франции.

В зарубежной прессе о ней писали: «Солнце иннов» советского композитора Эдмунда Дени-

совы — сенсации концерта; подумать только — советский музыкант пишет серийную музыку!» Действительно, это было первое прозвучание, в котором Денисов почувствовал себя свободным и нашёл свой стиль. Он не случайно назвал эту квинтету своим первым опытом.

Следующим этапом в творчестве стали «Плачи» для сопрано, ударных и фортепиано на народные тексты — музыкальное воплощение народно-погребального обряда, отражающего всю глубину человеческого драмы. А. Шнитке писал о нем: «Это сочинение необычайно важно как для самого Денисова, так и для русской музыки в целом. Для русской музыки — потому, что это первое серийное сочинение с ярко выраженным русским характером... В рамках национальной традиции... всегда можно найти точки соприкосновения новой техники и народной музыки».

Сам композитор говорил о том, что в те годы его очень привлекала к себе народная музыка. Побывав в годы учебы в фольклорных экспедициях, он на всю жизнь понял, что настоящая народная песня или инструментальная наигрыш всегда более живые, чем то, что печатается в сборниках с обработками фольклора. Поэтому он был категорически против любых обработок, считая их кощунством. Однажды он наткнулся на сборник стихов под псевдонимом «Причёмтавил». Он отобрал на него 6 плачей. Причем при создании музыки не использовал ни одной цитаты. Но вокальная партия как бы выросла из самых глубоких слоев русского фольклора.

Композитор был первым, кто соединил, казалось бы, несовместимые вещи — народный погребальный обряд и серийную технику. Также оригинально сопровождение — три группы ударных и фортепиано, которое рассматривается также как ударный инструмент (он использует игру на струнах фортепиано и разные ударные эффекты).

60-е гг. — время поисков собственной композиторской системы. Композитор экспериментирует в сочетании тембров различных инструментов, почти каждое сочинение этого времени — новый вариант инструментального ансамбля. В них рождалась денисовская сонористика.

В начале 70-х гг. творчество Денисова выходит на мировую арену. Но на родине его музыка почти не исполнялась. Дало в том, что на VI съезде композиторов Т. Хренников выступил против семи молодых композиторов-авангардистов, по его мнению, «не представляющих подлинного лица советской музыки». В их число вошли С. Губайдулина и Э. Денисов. Их творчество стало «запрещенным».

В пропущенных этих лет воплотилась идея синтеза музыки и живописи. «Силуэты» для флейты, фортепиано и ударных, «Животные» для симфонического оркестра, «Знаки на белом» для фортепиано, «Акварели» для 24 струнных и др. Мировосприятие Денисова близко видению художника. В конце десятилетия были написаны вокальные циклы «Листья», «Боль и тишина», «На повороте» и др.

«Силуэты» написаны по просьбе польского пианиста и композитора Томаша Спекерского для его ансамбля — флейта, ударные и два фортепиано. Надо отметить, что, отрицательно относясь к полистилистике, в этом сочинении Денисов использовал коллаж¹, воспроизводящий образы женщины из оперной и вокальной музыки. Здесь были видоизменены и даже деформированы за счет серийности цитаты из опер Моцарта «Дон Жуан», Глинки «Руслан и Людмила», Чайковского «Пиковая дама», Берга «Воццек», песни Листа «Лорелен».

«Знаки на белом» — фортепианная пьеса, ациграфом в которой служат слова из книги французского писателя М. Швоба «И появилось королевство, но оно было замуровано белизной». Это тихая утонченная музыка, в основе которой сонорная техника. Музыка на грани тишины, в ней больше пауз, чем нот. Сам композитор считал, что ее лучше слушать в небольшой затемненной комнате. Может быть, и вы с нашим преподавателем послушаете ее так же и поймете, какое она производит впечатление.

«Живопись» — первое крупное произведение Денисова для оркестра. Эта пьеса связана с творчеством московского художника Бориса Брейгера. Но, как говорил композитор, он в этом сочинении хотел воспроизвести не свои впечатле-

¹ Коллаж — от французского collage, буквально — наклеивание. В музыке так понимается особый способ формирования произведения композитором в своем произведении фрагментами других сочинений.

ния от какой-то конкретной картины художника, его технику работы с цветом, саму манеру письма. И надо сказать, что само соединение тембров инструментов в этой пьесе создает ассоциацию со смешиванием красок в живописи.

Вершиной этого периода стал «Реквием» на текст поэмы Ф. Танцера, о котором газеты писали: «Реквием» — «конспект» человеческой жизни: первая часть — рождение и детство; вторая — юность, влечение; третья — любовь; четвертая — семья и разрыв; пятая — смерть. В «Реквиеме» Денисова ощутим намек на жанр «Страстей», правда, «страстей» не только Иисуса Христа, но всего человечества».

«Реквием» стал вехой в творчестве композитора 80—90-х гг. Теперь основу его составляла религиозно-духовная тематика. Среди сочинений этого времени «Рождественская звезда», «Кутис», «Свете тихий», «Три отрывка из Ветхого Завета», «История жизни и смерти Господа нашего Иисуса Христа».

Э. Денисов — очень плодотворный композитор, обращавшийся к самым разным жанрам. Важное место в его творчестве заняли театральные жанры. После первой оперы «Иван-солдат» он в течение 20 лет не обращался к жанрам театра. А в 80-е гг. создал сразу три произведения — оперы «Пена дней» и «Четыре девушки», а также балет «Исповедь». В их основе — романтические лирические сюжеты. Эти произведения заняли свое место в истории развития этих жанров в XX в.

В 1996 г. Э. Денисов ушел из жизни. Всю свою жизнь композитор посвятил тому, чтобы выполнить высокую миссию композитора, как он ее понимал — уловить в своих пронаведенных «неуловимый» внутренний свет и передать его слушателям как очищающую и возвышающую силу.

София Асгатовна Губайдулина



род. 1931

Творчество С. Губайдулиной настолько индивидуально, что его трудно отнести к какому-то направлению современной музыки.

Замечательный музыковед, исследователь творчества С. Губайдулиной В. Холопова пишет о творчестве композитора: «Музыка Софии

Губайдулиной — это и мир Большого человека, с его «умножением душ», и мир тончайших ощущений, того главнейшего в искусстве «чуть-чуть», о котором говорили Карл Бруклов и Лев Толстой. Для Губайдулиной... Очень важны идеи бессветности и вечности. И эта недосущность — поддерживает высоту духа в каждом ее речении»¹. Сущность искусства композитора точно выражена в ее убеждении: «Мне кажется, что музыка нигде не развивается, она просто звучит, как звучит Мир и Душа».

Стиль Губайдулиной отличается удивительной цельностью и неповторимостью. Во многом это связано со своеобразием ее личности. Однажды композитор сказала: «Всю жизнь, начиная с пятилетнего возраста, мне хочется заниматься музыкой, у меня боль все время, тоска по тому, чтобы заниматься столько, сколько мне хочется». Великому искусству музыки композитор посвятила всю свою жизнь.

Губайдулина родилась в октябре 1931 г. в Чистополе Татарской АССР. Музыкальное образование получила в Казани, где закончила консерваторию по классу фортепиано, факультативно занималась композицией. В 1954 г. она переехала в Москву и закончила консерваторию по классу композиции Н. Пейко, а затем аспирантуру у В. Шебалина. На выпускном экзамене С. Губайдулину поддержал Д. Шостакович. Он сказал ей: «Я вам желаю идти вашим «неправильным» путем».

¹ Холопова В. И. София Губайдулина. Путешествие по произведениям. М., 2001. С. 2.

С самого начала она попала в число «неблагонадежных» композиторов. Союз композиторов наложил запрет на исполнение ее произведений. В результате музыка Губайдулиной, широко известная на Западе, в России оставалась знакомой лишь узкому кругу музыкантов-профессионалов. Средства к существованию давало сочинение музыки к кинофильмам. Думаю, вы хорошо помните такие фильмы, как «Вертикаль», «Чучело», «Смерч», мультфильм «Маугли». Музыку к ним написала С. Губайдулина.

С 1985 г. началось мировое признание Губайдулиной. Ее музыка постепенно обходит весь мир. Одна из газет Бостона поместила статью, посвященную фестивалю советской музыки. Она называлась: «Запад открывает гений С. Губайдулиной». Ее произведения звучали в Австрии, Японии, США, Австралии, Канаде.

В России первый фестиваль музыки композитора прошел в Свердловской филармонии в 1990 г. А спустя год ее юбилей широко отмечался и на родине, и за рубежом.

С 1992 г. С. Губайдулина переселилась в Германию, где проживает и сейчас.

Творчество Губайдулиной чрезвычайно разнообразно в жанровом отношении. Она одинаково хорошо владеет жанрами вокальной, инструментальной, камерной музыки. Список ее произведений достаточно велик. Наиболее известны следующие произведения: 2 симфонии, увертюра «Триумф», «Поэма-сказка», многочисленные кантаты, оратории, среди которых выделяются «Ночь в Мемфисе», «Аллилуйя», «По-

священне Марине Цветаевой», концерты для разных инструментов, камерные сочинения, вокальные циклы, музыка для кино и др.

Вспомним некоторые из них.

«Ночь в Мемфисе» — кантата для меццо-сопрано, мужского хора (в магнитофонной записи) и оркестра на тексты из древнеегипетской лирики в переводе Анны Ахматовой и Веры Потаповой. Написанная в 1968 г., кантата впервые была исполнена в 1989 г. Более удачным было исполнение в 1990 г. в Свердловске на фестивале музыки Губайдулиной. Дирижировал замечательный дирижер Ю. Николаевский, солистка — Е. Долгова (солистка Ростовской государственной филармонии).

Композитор так сумела подобрать тексты, что тема личного чувства, неразрешимости любви и нелюбви, в ее кантате переросла в глубокое философское столкновение жизни и смерти. Итогом этого столкновения становится примирение человека с двойственностью его судьбы, растворение личных страданий в радости дня.

Это противопоставление личного и величавого начал очень точно выражено в музыке, написанной в додекафонной технике, в сооставлении меццо-сопрано и мужского хора, живого певческого голоса и магнитофонной записи. «Ночь в Мемфисе» — одно из самых известных и исполняемых произведений С. Губайдулиной.

Не менее известно еще одно вокально-симфоническое произведение С. Губайдулиной — «Час души» — музыка для большого симфони-

ческого оркестра, солирующих ударных и меццо-сопрано на стихи Марины Цветаевой (1976). В этом сочинении композитор использует полистилистику, что в целом не характерно для ее творчества. В музыкальную ткань Губайдулина вплетает мелодии забытых песен. В этом произведении действуют положительные лирические «герои» — солирующий голос, ударные, струнные, азиатский чанг. Им противопоставлены «агрессивные» медные инструменты. Их борьба выливается в гротескное скерцо, в котором звучат цитаты уличных песенок — «Веселый ветер», «Цыпленок жареный», «Ой, Коля, грудь больно, любила довольно», «Амурские волны». Но том-томы прерывают эти банальности. В коде композитор вводит стихи М. Цветаевой, которые поднимают произведение на высочайшую поэтическую ступень.

«Час души» посвящен одному из самых известных в России музыкантов-ударников, руководителю созданного им ансамбля ударных инструментов Марку Пенарскому. С ним связывает С. Губайдулина долгая творческая дружба. Для него композитором написан целый ряд произведений. В их числе — «Музыка для клавиесны и ударных инструментов на коллекции Марка Пенарского» (1972). В этом произведении Губайдулина соединила своеобразный ансамбль — европейское чамбало с восточными инструментами — китайские тарелки, чанг, японские тарелки. В основе «Музыки», написанной с большим мастерством, сонорика, музыка тембров. Пенарскому посвящена также

«Юбилея» для четырех ударников и большого числа ударных из коллекции музыканта (1979) и многие другие произведения.

Одно из оригинальных произведений С. Губайдулиной Симфония «Слышу... Умолкло...» для большого оркестра (1986) была посвящена дирижеру Гиннадию Рождественскому. Монументальная симфония (12 частей) далеко уходит от традиций жанра. Идея ее заключена уже в самом названии, подтверждающем важность не только звучания, но и молчания, пауз. То, что симфония была посвящена дирижеру, привело к тому, что смысловым центром произведения стало уникальное соло дирижера при молчании всего оркестра. Вторая симфония «Фигуры времени» была написана в 1994 г.

Большое место в творчестве композитора занимает жанр инструментального концерта. Его написаны Концерт для фагота с оркестром (1975), Концерт для фортепиано и камерного оркестра «Introitus», посвященный пианисту А. Вахчану (1978), Концерт для скрипки с оркестром «Offertorium» («Жертвоприношение»), посвященный Гидону Кремеру (1982), Концерт для альта с оркестром (1996), написанный для великого альтиста нашего времени Юрия Башмета, и др.

Нам разговор о Софии Губайдулиной хочу закончить ее словами: «Я религиозный, православный человек и религию понимаю буквально как religio, восстановление связи, восстановление legato жизни. Жизнь разрывает человека на части. Он должен восстановить свою

целостность, это и есть религия. Помимо духовного восстановления нет никакой более серьезной причины для сочинения музыки».

✓ Альфред Гарриевич Шнитке (1934—1998)

А. Шнитке — один из самых ярких представителей российского авангарда. Он проявил себя как философ и теоретик в музыке. Его творчество рождается из его философских размышлений. И в этом — он истинный сын XX в.

После Д. Шостаковича он продолжил великую эстафету композиторов — властителей дум, ставших музыкальной совестью и манком своего поколения. Его произведения воплотили драматические конфликты эпохи, звучат как захватывающие современные рассказы. В то же время в них звучат вечные темы человеческой жизни — добра и зла, жизни и смерти, Бога и дьявола, истины и веры.

А. Шнитке родился в ноябре 1934 г. в семье поволжских немцев в городе Энгельсе Саратовской области. С самого начала он набрал путь профессионального музыканта. В 1958 г. закончил Московскую консерваторию, а в 1961-м — аспирантуру по классу сочинения. Его педагогом был ученик Мясковского Е.К. Голубев. Кстати, в его классе в разное время учились Т. Николаева, А. Халдиков, А. Эшпай и др. После окончания консерватории с 1961 по 1972 г. Шнитке преподавал на кафедре инструментовки Московской консерватории.

Альфред Гарриевич занимал очень активную позицию: писал статьи, выступал с докладами и сообщениями, участвовал в фестивалях, являлся членом правления Союза композиторов СССР, членом Клуба кинематографистов. Постепенно имя Шнитке, вместе с именами Денисова и Губайдулиной, становится ведущим в наиболее авангардном направлении отечественного музыкального искусства. И в 60—70-е гг. он находился в положении «внутреннего дисидента», хотя его творчество и не было отгорожено от слушателей. В 1974 г. состоялся первый авторский фестиваль музыки Шнитке, прошедший с большим успехом. На этом фестивале были впервые исполнены одно из крупнейших сочинений композитора — монументальная, новаторская по замыслу и музыкальному языку Первая симфония. Это произведение подводило итог всему, что было сделано до этого. Писалась она долго — 4 года, правда, композитор отталкивался от нее для создания других произведений. В симфонии Шнитке хотел отрешиться от сложившихся представлений об этом жанре. И как бы «завоевать» эту форму заново. На вопрос корреспондента о содержании симфонии композитор ответил так: «Конечно, говорить, «о чем» музыка — невозможно. Но, пожалуй, я что-то скажу... Дело в том, что, сочиняя симфонию, я в то же время работал над музыкой к фильму М. Рома «Мир сегодня»... Сам принцип построения фильма — это принцип коллажа, принцип захлестно наложенных документальных кадров. Почти ничего не си-

малось «под документ». Все смонтировано из документа настоящего... И все же это фильм не документальный, а авторский. Вот этот принцип коллажности, использования цитат (или псевдоцитат) применен и в моей симфонии. Кроме того, мне хотелось бы еще сказать, что между симфонией и фильмом есть какая-то, вероятно, не выраженная словами общность — общее ощущение дыхания сегодняшнего мира. Симфония непрограммна. Но ведь композитор, как и всякий человек, — прибор, реагирующий на жизнь и дающий о ней довольно точные показания¹. Композитор в этой симфонии очень точно передал существующее в жизни смешение высокого и низкого, прекрасного и страшного. Главным методом композиции этого произведения стали *полистилистика*². Она надолго станет художественным языком и основой драматургии многих сочинений Шнитке — симфоний, инструментальных концертов, *Concerti grossi*³ и др.

По мнению композитора, полистилистика является убедительным средством для художе-

¹ Цитата по кат.: Альфреду Шнитке посвящается. Из собрания «Шнитке-центра». Вып. 3. М., 2003. С. 42.

² Полистилистика — сочетание и взаимодействие разных исторических и индивидуальных стилей внутри одного произведения.

³ *Concerti grossi* — в пер. с ит. — большой концерт. Так называют виртуозное оркестровое произведение в форме старинной сюиты, в котором группа солирующих инструментов «выделяется» от всей массы оркестра. Выступившие этот жанр получили в творчестве композиторов XVII—XVIII вв. В XX в. это традиция была возрождена.

ственного выражения силам времени. Она дает возможность «оторваться» от времени, соединить авангардный стиль с классическим, прошлое и настоящее, жанры серьезной и легкой музыки. Его музыка соединяет, казалось бы, несоединимое.

В 1985 г. состояние здоровья композитора резко ухудшилось. Потребовалось длительное лечение. Вскоре вместе с семьей Шнитке переселился в Германию.

В 1994 г. в Москве прошел грандиозный фестиваль, посвященный шестидесятилетию А. Шнитке. В нем принимали участие выдающиеся музыканты современности: М. Ростропович, Г. Кремер, Ю. Башмет, Г. Рождественский, М. Плетнев. Сам композитор по состоянию здоровья приехать в Москву не смог. В июне 1994 г. с двумя кровоизлияниями в мозг он был помещен в госпиталь. Последние годы жизни прошли в борьбе с болезнью. В Германии композитор принял католичество. Но после кончины, согласно своему завещанию, Шнитке был перевезен в Москву и похоронен по православному обычаю.

Круг общения А. Шнитке и в России, и за рубежом был очень широк. Ему довелось быть близко знакомым со многими передовыми представителями современной культуры. Некоторые сочинения композитора были рассчитаны на конкретных исполнителей и им же посвящены: Первый струнный квартет — Квартету имени Бородина, Первая симфония — Г. Рождественскому, Третий скрипичный концерт — Ю. Баш-

мету, Вислоничальный концерт — Н. Гутман, Фортепианный концерт — В. Крайневу.

В своем творчестве А. Шнитке обращался к самым разным жанрам, и в каждом из них сказал свое новое слово. В его наследии есть балеты («Лабиринты», «Пер-Гюнт»), оперы («Жизнь с идютом», «Джезуальдо», «История доктора Иоганна Фауста»), которые ставятся на сценах музыкальных театров Европы. Им создано огромное количество произведения для оркестра, в том числе 9 симфоний, концерты для различных инструментов с оркестром, Concerto grosso, хорные, вокальные и камерно-инструментальные произведения. Он писал музыку к театральным постановкам, например, для театра на Таганке. В 1978 г. «Ревизская сказка» Н. Гоголя, в 1981, 1988 гг. — «Вл. Высоцкий» — поэтическое представление, в 1993-м — «Живаго (доктор)» Б. Пастернака. Накопил огромный опыт в области музыки для кино (эта работа длилась около 30 лет).

Наш разговор о Шнитке я хочу закончить словами блицинтервью, которое он дал корреспонденту «Комсомольской правды» в 1994 г.

— Сколько часов в день вы посвящаете музыке?

— Практически весь день: от подъема до отбоя.

— Что для вас значит музыка?

— Это содержание и смысл моей жизни.

— Кем вы хотели быть в детстве?

— Музыкантом.

— Ваши первые переживания, связанные с музыкой?

— Лет в пять или шесть я в течение нескольких месяцев был в гостях у моей бабушки в Москве. Там я нашел старую забытую балалайку и попытался на ней сыграть.

— Какая музыка вам не нравится?

— Плохая.

— У вас есть хобби?

— К счастью, нет.

— Вы интересуетесь политикой?

— Нет.

— Можете ли вы назвать свой любимый фильм?

— Нет. Мне нравится тот, который я еще не видел.

— Ваша любимая книга?

— Библия.

А теперь проверим, что вы знаете об авангардном искусстве?

Вопросы

1. Что такое авангардизм?

2. Какие вы знаете современные приемы выразительной техники? Объясните их смысл.

3. Назовите имена представителей русского авангарда.

4. Назовите годы жизни трех крупнейших представителей авангарда в России.

5. В творчестве которого из них использована полистилистика?

6. Какими техниками пользовался И. Денисов?

7. Назовите наиболее известные произведения С. Гувердукиной.

Искусство джаза

Сегодняшнее занятие мы с вами посвятим искусству джаза. Без него уже просто невозможно представить культуру XX в. Прежде всего надо отметить то, что как разновидность музыки джаз является явлением уникальным. Его нельзя сравнить ни с одним классическим жанром. Ведь становление любого из жанров музыки совершалось веками, а джаз всего за каких-нибудь сто лет проделал грандиозный путь. Он возник в замкнутой социальной среде, сначала был чисто бытовой, прикладной музыкой, а потом двинулся семимильными шагами, каждое десятилетие рождая все новые и новые формы. Он преобразил музыкальный быт мира и стал интернациональным. Попробуем разобраться, что же это такое — джаз.

Сначала я хочу привести слова одного из гениальных джазовых музыкантов Луи Армстронга: «Если вы, слушая эту музыку, не прыгаете ногой, нам никогда не понять, что такое джаз». Конечно, есть люди, которые не испытывают очарования от яркого, сочного зву-

чения трубы Армстронга, его хриплого горланного, ужасно «немузыкального» голоса, передающего не только слова, но и звуки инструментов. Есть люди, у которых вызывает протест то, что любители джаза на концерте начинают раскачиваться, хлопать в ладоши в такт музыке. Других раздражает то, что солидных музыкантов с мировым именем даже в газетах величают не по имени, а по прозвищу. Да, за многими джазовыми музыкантами закрепилась прозвища, и люди иногда даже не предполагают, что это не имя. Армстронга называют «Сатчмо», Эддингтона — «Дюк» — герцог, Уоллера — «Фотс» — толстяк. Есть прозвище и у нашего российского джазмена — саксофониста Алексея Козлова, и даже книга о нем имеет название «Козел на саксе». И все же искусством джаза восхищаются и упиваются миллионы людей в разных странах мира.

Джаз — род профессионального музыкального искусства, сложившегося на рубеже XIX и XX вв. в южных штатах США. Родиной джаза считается Новый Орлеан. Он возник среди потомков чернокожих африканцев, когда-то насильно завезенных в Америку. Еще в XVII в. в Америку прибыли первые невольники. Их быстро раскупали богачи американского Юга, которые использовали их для работ на своих плантациях. Оторванные от родины и близких, черные невольники находили утешение в музыке. Негры удивительно музыкальны. Особенно остро их чувство ритма. В минуты редкого отдыха они пели, аккомпанируя себе хлопками в ладо-

ши, ударами по пустым ящикам, по всему, что попадалось под руку.

Поначалу это была чисто африканская музыка. Но проходили десятилетия, и новые поколения забывали мелодии далекой родины. Запоминалось то, что звучало вокруг — музыка белых. Чаще всего это были религиозные христианские гимны. Негры тоже стали их петь, но по-своему. Так возникли негритянские духовные песни — *спиричуалс* (в переводе с английского — духовный) американских негров. Прошли годы, и появились другие песни негров — песни-жалобы, песни протеста. Их стали называть *блюзами*. Если *спиричуалс* — это духовная, возвышенная сторона жизни афроамериканцев, то *блюз* выражает обычную их жизнь. *Блюзы* — сольные песни. В переводе с английского *блюз* — меланхолия, хандра, с американского — «быть печальным».

Еще одной формой «преджам» стал *регтайм*, или стиль *рем*, что в дословном переводе означает «разорванное время», то есть синкопированный ритм. Он представлял собой попытку негритянских музыкантов использовать ритмы африканской музыки при исполнении полк, кадрили и других танцев. В конце концов *регтайм* стал самостоятельным, появился новый танец, основанный на *регтайме*, — *кайкум*¹. Именно из *регтайма* пришла характерный рит-

¹ *Кайкум* (англ. — шестан на руках) — популярный танец. Назвали его по одной из первых танцев с танцами негритянской работы, исполнявшимся для развлечения слуг. Шестан на руках, вероятно, было наградой отличившимся танцорам.

мический рисунок, оказавший огромное воздействие на джаз.

Одна из особенностей *регтайма* — несоответствие ритма двух основных линий — ритмической пульсации в левой руке и постоянных синкоп в мелодии правой руки. Такое синкопирование порождало эффект «нахания», который по-английски называется *свинг*. Когда мы слушаем такую музыку, мы как бы балансируем между двумя ритмическими плоскостями. Низкий основан на четком маршевом движении. А верхняя состоит из коротких синкопированных мотивов. Это создает ощущение большой внутренней энергии, «раскачивания» звуковой массы, расшатывания метрической основы. Конечно, это было совершенно незнакомо европейской музыке. Хотя синкопы были давно известны в европейской музыке, они никогда не стояли на первом месте.

Чтобы по-настоящему почувствовать, что такое *свинг*, давайте попробуем сделать одно ритмическое упражнение. Прежде всего попробуйте ровно отбивать ногой два удара. За это же время руками надо отбить три хлопка. Это достаточно сложно, но, думаю, вы справились. Теперь нужно усложнить задание. Ногой продолжайте отстукивать ровный ритм, а руками постарайтесь удвоить удары. То есть вместо одного, как в первом упражнении, два хлопка. Теперь утройте хлопки. Получается? Сложно, правда? А теперь на фоне ровного ритма ноги попробуйте чередовать двойные и тройные хлопки ладонью. Конечно, для нас это сложно. А

ют любой афроамериканец делает это без особых проблем. Послушать, как это делают негритянские музыканты, можно в регтайме самого известного автора и исполнителя регтаймов Скотта Джоплина «Беспечные победители».

После окончания гражданской войны в США были распущены духовые оркестры воинских частей. Оставшиеся от них инструменты за бесценок продавались в лавках старьевщиков. Оттуда негры смогли получить настоящие инструменты. Ведь до этого они аккомпанировали себе на самодельных инструментах. Они приспособливали гриф и струны к пустым ящикам, в дело шли гребенки, обернутые папиросной бумагой, жалы, ватлупутые на палку, стиральные доски. Из таких «инструментов» создавались целые оркестры. А когда появились настоящие инструменты, духовые негритянские оркестры стали появляться повсюду. Но эти музыканты не знали. Они играли по слуху, учились у опытных музыкантов, прислушивались к их советам, перенимали их приемы. Сочиняли они тоже по слуху.

Вот и получилось, что джаз стал сплавом элементов двух культур: и мелодии и гармонии чувствуется влияние «белой» культуры; сложная ритмика, неустойчивая высота звуков, грубоватый «печальный» тембр звучания — от африканской музыки.

Одна из главных особенностей джазового искусства заключается в следующем. Музыка привезенных в Америку негров состояла из пяти тонов. Такой звукоряд называется пентатони-

ной, думаю, вы это знаете. Полутонов они не знали. Когда негры столкнулись с европейской музыкой, то очень своеобразно смогли приспособить свое пентатоническое мышление к нашей тональной системе. Но две ступени составляли проблему — третья и седьмая. Негры не знали, что с ними делать. Поэтому они пели и играли то малую терцию, то большую, то малую, то большую септиму. А позже появилась и уменьшенная квинта — пониженная шестая ступень. Но ведь негры не знали полутонов, они понимали эти три ступени где-то на четверть тона. Поэтому блюзовая терция в джазе слышится одновременно и как ми-бикар, и как ми-бемоль. Именно эти диссонансы являются главной особенностью джазового звучания. На клавишах pianino нет четвертитоновых интервалов, и пианисты берут одновременно обе эти ноты — и ми-бикар, и ми-бемоль. Тем самым они ищут ноту, которой нет совсем, но которая лежит между ними. А на духовом инструменте или голосом эту четверть тона вполне можно извлечь.

Блюз, спиричуэлс и регтайм это еще не джаз, а только подступы к нему. Чтобы возник джаз, нужно было существование такого города, как Новый Орлеан.

Новый Орлеан — город-легенда, город легенд. Одна из них — джаз. Орлеан был населен выходцами из Франции и Испании. Его называли «Париж на Миссисипи» — город танцующий, поющий, веселящийся. Три оперные труппы на население всего в пятьдесят тысяч чело-

век. Несколько симфонических оркестров, десятки танцевальных. Музыка белых и негров смешивалась в единое целое. Все это разнообразие варилось в одном котле. В результате получилась новая музыка, получившая название джаза. Сначала этого определения не было. Историки джаза полагают, что оно родилось из выражения «джеззинг ит ап» — играть с воодушевлением, энергично.

Важной вехой в истории джаза стала запись первой грампластинки. Она была записана 26 октября 1917 г. и стала бестселлером, ее тираж превысил миллион экземпляров. Основа джаза — импровизация. Каждое новое поколение джазменов осваивало джаз благодаря записям. Представьте, если бы это искусство родилось хотя бы на полвека раньше, когда не было фонографа. Наверное, тогда оно не дошло бы до нас или развивалось гораздо медленнее. А так каждое десятилетие рождались новые направления в джазе, одни исполнители и оркестры уходили в тень, на их место приходили другие.

Новоорлеанский стиль лег в основу традиционного джаза. Одним из самых ярких его представителей является Луи Армстронг. Он первым сменил корнет на трубу и ошеломил своим владением этим инструментом всех музыкантов. Он был и замечательным певцом. Песня «Hello, Dolly» стала частью жизни нескольких поколений людей. Обязательно послушайте ее. С Армстронга началась эра джазовых солистов-виртуозов. Его называли гением. И это было совершенно верно, ведь гений —

это тот, чье творчество выше всех, выше всякого анализа.

В джазе музыку не исполняют, а творят. Музыканты джаза должны уметь импровизировать или коллективно, или соло на фоне оркестрированного аккомпанеента. А по поводу свинга один известный американский музыкант сказал: «Это чувство вдохновенного ритма, который вызывает у музыкантов ощущение легкости и свободы импровизации и дает впечатление неудержимого движения всего оркестра вперед с непрерывно увеличивающейся скоростью, хотя фактически темп остается неизменным».

Со времени своего создания джаз успел пройти огромный путь. Он перестал быть искусством негров: очень скоро в джаз пришли замечательные белые музыканты. Сегодня всему миру известны имена Луи Армстронга, Дюка Эллингтона, Бенини Гудмена, Глена Миллера, певец Эллы Фитцджералд, Бесси Смит. Особую страницу в истории джаза занимает искусство российских музыкантов, среди которых надо назвать Леонида Утесова, композитора Исаака Дунаевского, связавшего с джазом свою творческую судьбу, Юрия Саульского, Константина Орбидяна, Георгия Гараняна, Игоря Бриля, Алексея Коалова, Игоря Вутмана и многих других.

Конечно, искусство джаза сложно и разнообразно. Для того чтобы вам было легче путешествовать в этом удивительном и увлекательном мире джаза, приводим наш небольшой джаз-

зовый словарь, включивший основные джазовые понятия.

Биг-бэнд (большой оркестр) — характерная разновидность джазового оркестра, отличающегося определенным составом инструментов (при ведущей роли духовых), своеобразной техникой ансамблевой игры (сочетание аккордированных ридидлов с импровизациями солистов). Численность музыкантов в биг-бэнде — 10—20 человек. Типичный состав — 4 трубы, 4 тромбона, 5 саксофонов и ритм-группа — фортепиано, гитара, бас, ударные. Хотя состав может варьироваться. Развитие биг-бэнда началось в 20-е гг. XX в., а в 30-е гг. на его основе сложился свинг — один из основополагающих стилей оркестрового джаза.

Бит (англ. — удар) — в широком смысле слова — это сама метrorитмическая пульсация в музыке. В джазе тип бита определяется соотношением долевых и ритмических акцентов, их совпадением или несовпадением.

Боп — джазовый стиль, сложившийся к началу 40-х гг. Его также называют бибопом. Он пришел на смену свингу. Главное, что отличает бибоп — модернизация старого джаза, культ свободной импровизации, новаторство в области мелодики, ритмики, гармонии и других выразительных средств. Боп считается первым значительным стилем современного джаза.

Граул (англ. — рычание) — хриплое, «рычащее» звучание. Этот прием перенесен в джаз из фольклорной практики негритянского пения. Его часто используют в игре на медных духо-

вых инструментах в нижнем регистре с применением сурдин.

Джазгл-стиль (стиль джазглей) — направление в джазе, появившееся во второй половине 30-х гг. XX в. Одним из основоположников этого стиля был Дюк Эллингтон. Главные черты джазгла — необычные сочетания тембров, остро диссонансирующие звучания, различные сурдинные эффекты, граул-приемы на духовых инструментах, подражание голосам диких животных и человека. Многие средства джазгл-стиля нашли применение в современном джазе.

Джем-сесси (англ. — случайная встреча) — традиционные творческие встречи джазовых музыкантов, собирающихся в свободное время для совместного музицирования, обмена идеями или соревнования друг с другом в исполнительском мастерстве или искусстве импровизации.

Диксиленд (англ. — страна Дикси) — разновидность традиционного джаза. «Страна Дикси» — символическое название южных штатов США. Оно введено в обиход белыми музыкантами, создателями диксиленда, чтобы подчеркнуть его отличие от негритянского джаза.

Кул-джаз («прохлаждающий, холодный джаз») — стиль современного джаза, возникший в конце 40-х гг. Создан на основе боба. Его рождение связывают с именем саксофониста Лестера Янга, который еще в 30-е гг. прошлого века разработал «холодную» манеру звукоизвлечения. Характерные черты кула — эмоциональная сдержанность, усиление интеллектуального начала, сближение с академической европей-

свой музыкой. Большинство представителей кул-джаза — белые музыканты.

Ритм-энд-блюз — блюзовый вокально-инструментальный стиль негритянской музыки 30-х гг. XX в. Сочетает в себе элементы классического блюза, танцевально-бытовой музыки негров. Он считается одной из ранних форм негритянской рок-музыки. Его разновидностями являются рок-н-ролл и тинет.

Саунд (англ. — звук, звучание) — одна из важных стилевых категорий в джазе, определяющая качество звучания инструмента или голоса.

Соул (англ. — душа) — соул-музыкой в широком смысле иногда называют всю негритянскую музыку, связанную с блюзовой традицией. Для него характерна опора на традиции блюза и афроамериканского фольклора.

Хард-боп (англ. — твердый, жесткий боп) — разновидность джаза, возникшая в 50-е гг. XX в. на бопе. Отличается экспрессивной, жесткой ритмикой, опорой на блюз. Относится к стилям современного джаза.

Конечно, говорить о джазе бесполезно, если его не слушать. Предлагаю вам послушать в папке следующие произведения:

Джазовая сюита Д. Эллингтона «Гарлем». Гарлем — это негритянский район Нью-Йорка, и автор в своей композиции показал атмосферу этого негритянского «гетто». Сюита была написана по заказу Симфонического оркестра радиоконпании Эч-Би-Си, которым руководил Артуро Тосканини. Сюита полна интересных

моментов — аффекты граул у медных инструментов, интересные темы у тромбона и баритон-саксофона, резкие перемены темпа. Изображение Гарлема начинается с того, что труба словно проносит «Гар-лем». Затем — воскресная прогулка по Гарлему, где, как в калейдоскопе, сменяются зарисовки.

Интересно послушать композицию Дева Брубeka «Сложный танец» («Unsquare dance»). Пьеса написана в размере на семь четвертных и является одной из первых попыток импровизировать в ином размере, чем 4/4. Обычно на концертах Брубеk просит слушателей отхлопать этот ритм, и публика сразу же сбивается. Интересно, а вы сможете сделать это?

Прослушайте также композицию Телонирса Монка «Да, вам это не нужно». Монк любил вставлять в свои пьесы звуки, на полтона отличающиеся от тех, которые сами направлялись, и такая манера придавала особый колорит его исполнению. Это проявится и в названной пьесе.

А теперь проверим, что вы запомнили о джазе.

Вопросы

1. Что такое джаз, когда и где он возник?
2. Перечислите основные предшественники джаза.
3. Какие основные особенности музыкального языка проявились в джазе ритмич, слитность и лая?
4. Назовите основные черты джаза, выделяющие его из всех других видов музыкального искусства.
5. Что такое свинг? Какую роль играет в джазовой музыке ритм?
6. Какова роль импровизации в джазе?

ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНЫЕ ЗАДАНИЯ

Ну вот, дорогие друзья! Подходят к концу курсы изучения музыкальной литературы. Нового материала мы больше изучать не будем. Теперь вам надо хорошо подготовиться к выпускному экзамену. Для того чтобы вам было легче проверить свои знания, выполните наши задания.

Задание 1. Ответьте на вопросы.

Кто сочинил симфонию:

- | | |
|----------------------|---------------------|
| 1. «Героическую»; | 6. «Классическую»; |
| 2. «Фантастическую»; | 7. «Волыньскую»; |
| 3. «Юпитер»; | 8. «Ленинградскую»; |
| 4. «Прощальную»; | 9. «Часы»; |
| 5. «Пасторальную»; | 10. «Пасторальную». |

Какие композиции принадлежат к перечисленным школам или творческим кружкам?

1. Венские классики;
2. Шестерка;
3. Могучая кучка;
4. Французские классицисты.

Каково национальное происхождение следующих танцев?

- | | |
|-------------|-----------------|
| 1. Ландлер; | 6. Вальс; |
| 2. Полька; | 7. Чардаш; |
| 3. Панама; | 8. Гопак; |
| 4. Экссес; | 9. Камаринская; |
| 5. Менуэт; | 10. Легионка. |

Кто здесь родился?

- | | |
|---------------------|---------------|
| 1. Желтовова вилла; | 5. Зальцбург; |
| 2. Пезаро; | 6. Вогклен; |
| 3. Бонн; | 7. Сополна; |
| 4. Эйзенх; | 8. Тихван. |

Вспомните, что означают эти термины?

- | | |
|----------------|-------------|
| 1. Инвенция; | 6. Чаконя; |
| 2. Романс; | 7. Токката; |
| 3. Партита; | 8. Кантата; |
| 4. Скити; | 9. Фути; |
| 5. Пассакадия; | 10. Канон. |

Из каких опер эти герои и какие у них волосы?

- | | |
|--------------|-------------|
| 1. Антонидя; | 6. Романа; |
| 2. Фарлаф; | 7. Руслан; |
| 3. Татьяна; | 8. Левский; |
| 4. Герман; | 9. Дина; |
| 5. Миняты; | 10. Лель. |

Кто авторы этих произведений?

1. «Танец с саблями»;
2. «Грезы любви»;
3. «Турецкий марш»;
4. Марш из оперы «Любовь и трюфендельная»;
5. «Полет шмеля»;
6. «Революционный этюд»;
7. «В пещере горного короля»;
8. «Осенняя песня»;
9. «Три чуда»;
10. «Шехеразада».

Кто из русских композиторов использовал в своем творчестве следующие произведения Пушкина?

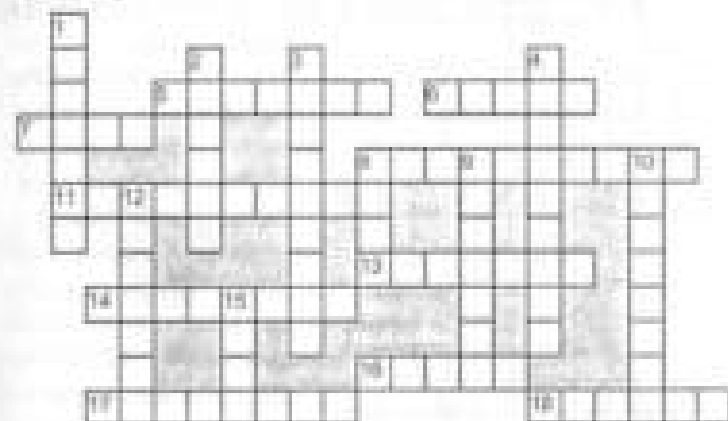
1. «Русалка»;
2. «Руслан и Людмила»;
3. «Пиковая дама»;
4. «Борис Годунов»;
5. «Евгений Онегин»;
6. «Каменный гость»;
7. «Золотой петушок»;
8. «Цыганы»;
9. «Моцарт и Сальери»;
10. «Бахчисарайский фонтан».

Расскажите, что вы знаете об этих формах?

1. Увертюра;
2. Ария;
3. Речитатив;
4. Ариозо;
5. Ариетта;
6. Хор;
7. Лейтмотив;
8. Песня;
9. Ансамбль;
10. Антракт.

Задание 2. Решите кроссворды.

Кроссворд № 1



По горизонтали: 5. Последняя сцена балета, в которой участвуют все исполнители. 6. Герой оперы публично исполненной оперы. 7. Ансамбль из двух исполнителей. 8. Итальянский народный танец, часто звучащий в классических балетах. 11. Один из авторов оперного или балетного спектакля. 13. Коллектив исполнителей, временный участник музыкального спектакля. 14. Автор декораций и костюмов. 16. Французский танец, который звучит в балете «Ромео и Джульетта». 17. Выходная ария героя. 18. Небольшая ария свободного строения.

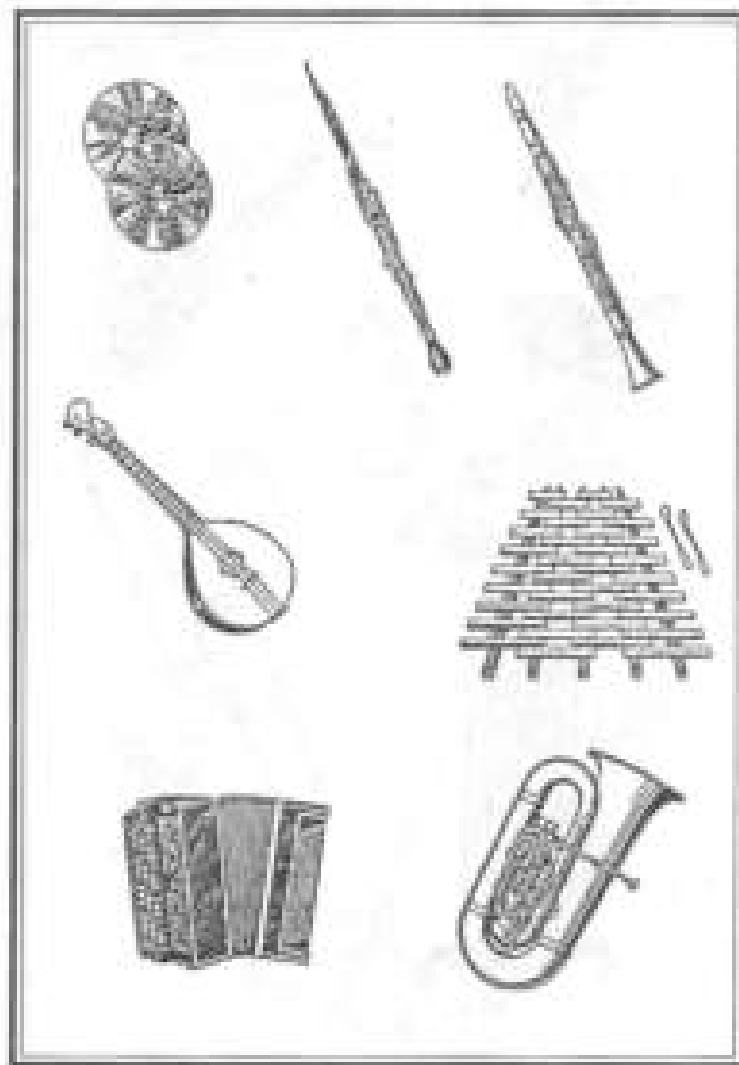
По вертикали: 1. Балет С. Прокофьева. 2. Последствие в опере. 3. Вокальная мелодия, напоминающая разговорную речь. 4. Музыкальная характеристика оперного или балетного персонажа. 8. Ансамбль из трех исполнителей. 9. Быстрый, виртуозный классический танец. 10. Сюжет музыкального спектакля, написанный сценаристом. 12. Польский танец, звучащий в опере «Иван Сусанин». 15. Выразительное движение в пантомиме.



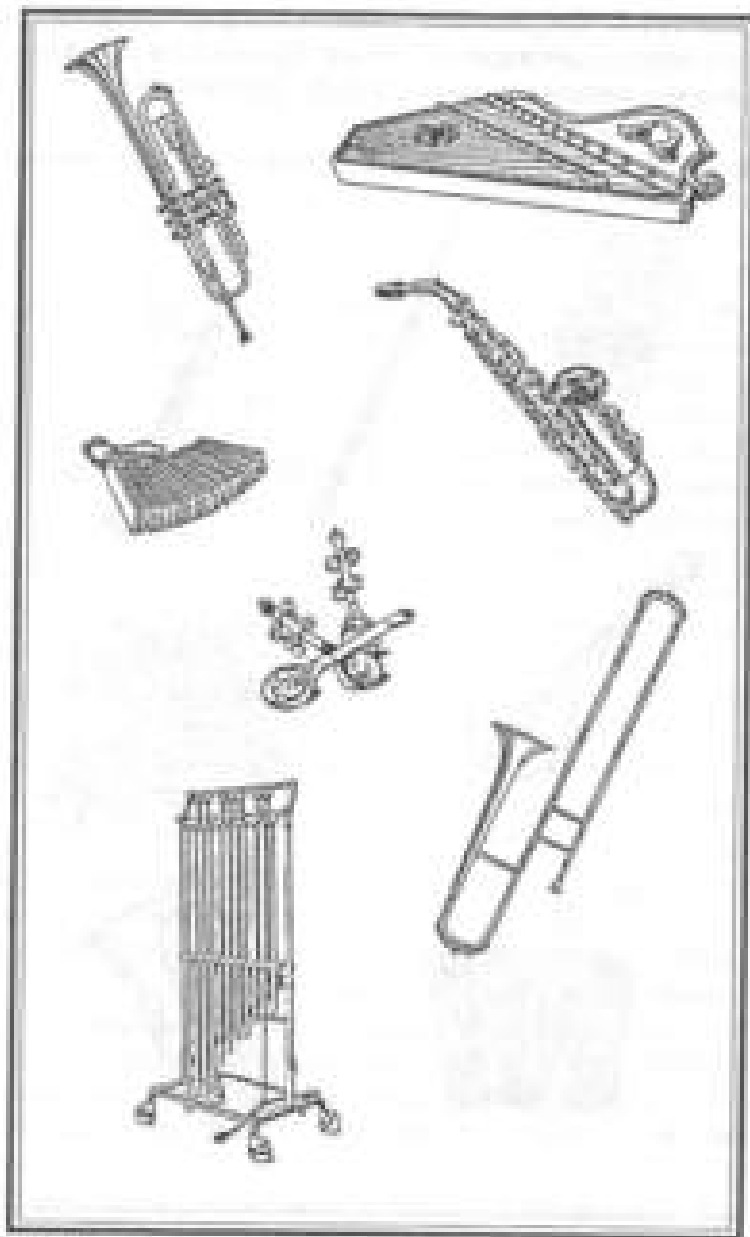
По горизонтали:
 2. Музыкальная ткань, которая составлена из выразительных средств музыки. 4. Высокий по звучанию деревянный духовой инструмент. 5. Равномерное чередование сильных и слабых долей. 6. Медный духовой инструмент с низким звучанием. 7. Старинный клавишно-духовой инструмент. 10. Медный духовой инструмент с очень низким звучанием. 11. Обозначение громкого звучания музыки. 12. Исполнение одним голосом или одним инструментом. 15. Дополнительный инструмент в симфоническом оркестре. 16. То же, что панцирна. 17. Ударный инструмент с определенной высотой звучания. 18. Клавиатура для ног.

По вертикали: 1. Музыкальная мысль, выраженная одnogлосно. 3. Низкий по звучанию деревянный духовой инструмент. 8. Окраска звука. 8. Медный духовой инструмент, высокий по звучанию. 9. Деревянный духовой инструмент. 9. Струнный смычковый инструмент. 10. Скорость исполнения музыкального произведения. 13. Женский голос в составе хора. 14. Партия низких мужских голосов в хоре.

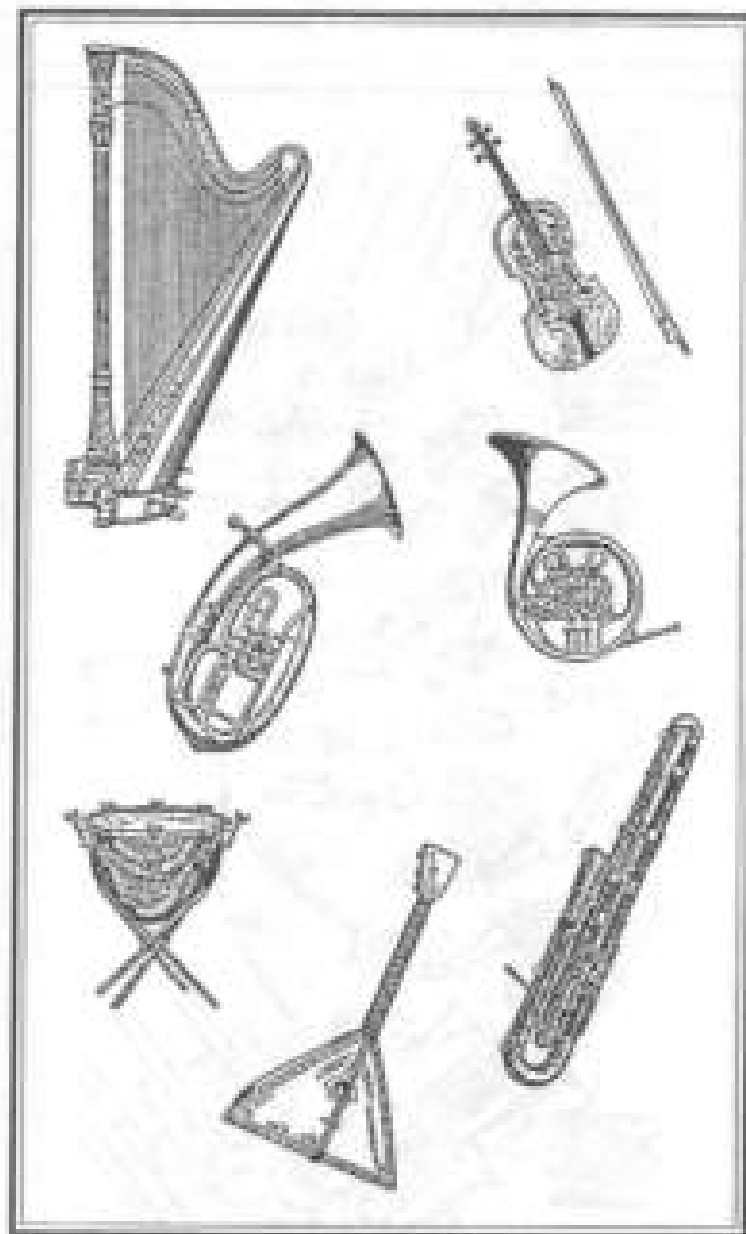
Задача 3. Представьте, что вам как дирижеру нужно собрать три вида оркестра. Правильно ли объединены инструменты на наших картинках?



Симфонический оркестр

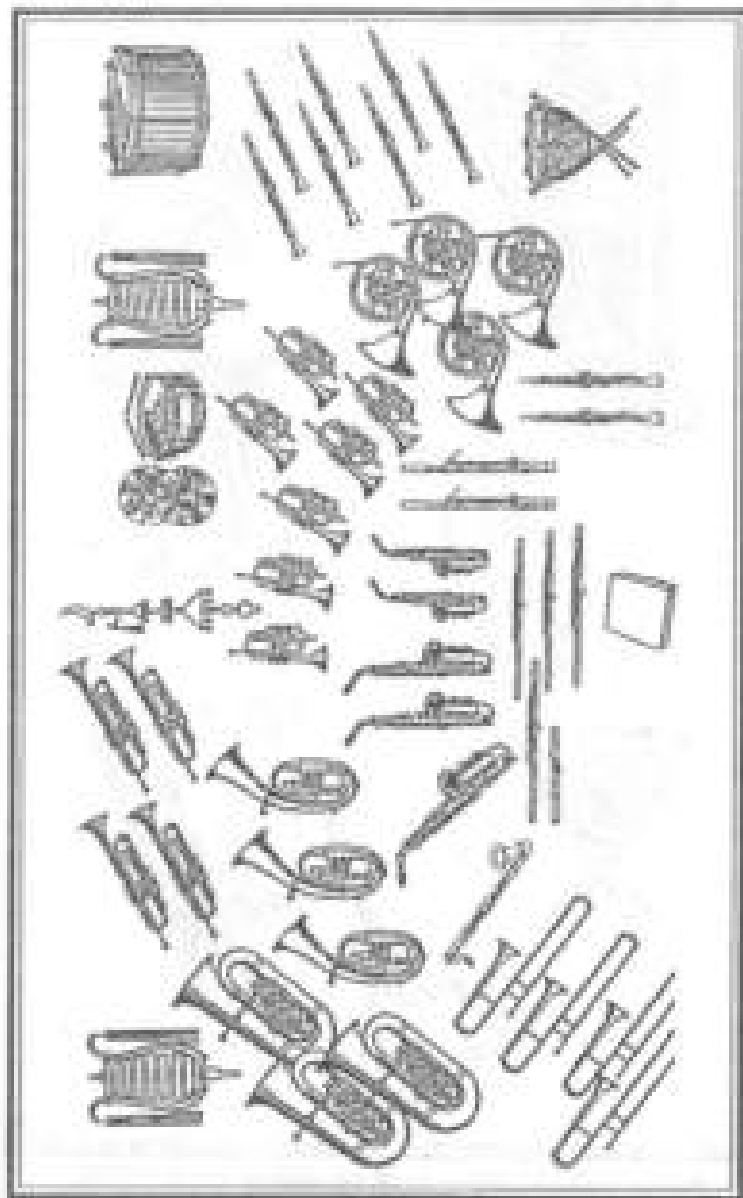


Оркестр русских народных инструментов

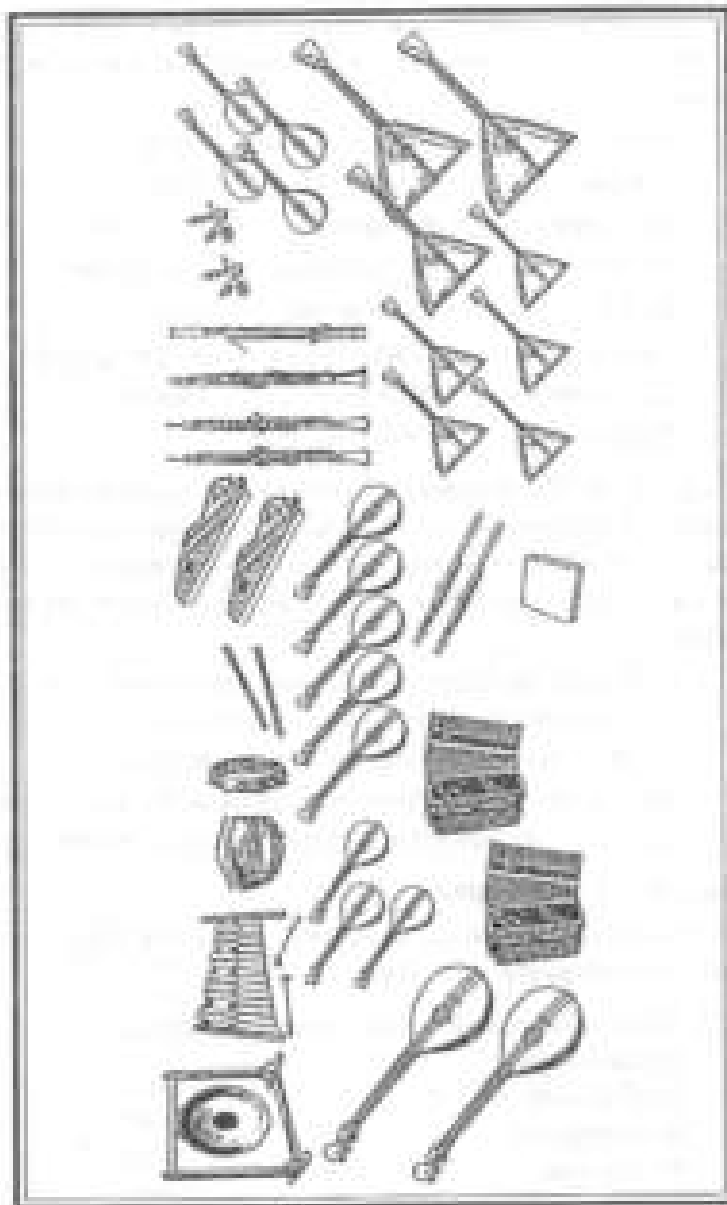


Духовой оркестр

Задача 4. Найдите ошибки в расположении инструментов.



Найдите ошибки в расположении инструментов.



Задание 5. Предложенные слова расположите в три столбика: в одном — только те, что относятся к опере, во втором — относящиеся только к балету, в третьем — те, что можно отнести и к опере, и к балету:

Ансамбль	Интродукция	Па-де-де
Антракт	Клавтина	Пантомима
Апофеоз	Квартет	Речитатив
Ариозо	Кордебалет	Увертюра
Ария	Лейтмотив	Хор
Декорации	Либретто	Хореография
Дивертисмент	Монолог	Эпизод
Директор	Оркестр	

Задание 6. На последних страницах учебника находятся картинки, на которых изображены музыкальные инструменты. Прежде всего отрежьте их и разделите картинки. А теперь выполните задания:

1. Соберите из картинок разные виды оркестра — симфонический, духовой, народный.
2. Расположите эти инструменты по группам.
3. Внутри групп инструменты разложите по высоте звучания от самых высоких до самых низких.

Задание 7. Викторина.

В каждом вопросе из четырех фамилий композиторов выберите правильную.

1. Назовите композитора эпохи барокко.
А) Вивальди;
Б) Моцарт;
В) Бетховен;
Г) Шуман.

2. Кто из перечисленных композиторов был аббатом?

- А) Вах;
- Б) Гендель;
- В) Вивальди;
- Г) Моцарт.

3. Назовите автора «Хорошо темперированного клавира», «Страстей по Матфею», «Итальянцы».

- А) Вах;
- Б) Бетховен;
- В) Шопен;
- Г) Шуман.

4. Кто написал оперу «Фиделио»?

- А) Гайдн;
- Б) Моцарт;
- В) Бетховен;
- Г) Шопен.

5. Кто из композиторов написал оперы «Свадьба Фигаро», «Дон Жуан», «Волшебная флейта»?

- А) Моцарт;
- Б) Бетховен;
- В) Мендельсон;
- Г) Россини.

6. Кто из этих композиторов не является венским классиком?

- А) Гайдн;
- Б) Шуман;
- В) Моцарт;
- Г) Бетховен.

7. Кто является автором опер «Аида», «Травиата», «Риголетто»?

- А) Моцарт;
- Б) Бетховен;

- В) Россини;
Г) Верди.
8. Кто написал 32 сонаты для фортепиано?
А) Бах;
Б) Моцарт;
В) Бетховен;
Г) Шопен.
9. Назовите автора «Симфонии с тремоло дударя», «Прощальной», «Детской».
А) Гайда;
Б) Моцарт;
В) Шуман;
Г) Шопен.
10. Кого называют «отцом симфонии в квартете»?
А) Моцарта;
Б) Бетховена;
В) Гайда;
Г) Баха.
11. Кто из композиторов первым назвал свое сочинение симфонической поэмой?
А) Гуно;
Б) Берлиоз;
В) Бетховен;
Г) Лист.
12. Какая музыкальная форма основана на конфликте двух тем?
А) вариация;
Б) рондо;
В) сонатная форма;
Г) фуга.

13. Назовите автора симфонии, в финале которой использован хор:
А) Гайда;
Б) Моцарт;
В) Шуберт;
Г) Бетховен.
14. Кто из этих композиторов писал только для фортепиано?
А) Гуно;
Б) Шопен;
В) Малер;
Г) Шуман.
15. Кто из этих композиторов написал музыку к драме Ибсена «Пер Гюнт»?
А) Шопен;
Б) Берлиоз;
В) Гринг;
Г) Шуман.
16. Кто написал вокальные циклы «Прекрасная мещанщина» и «Зимний путь»?
А) Шуберт;
Б) Шуман;
В) Мендельсон;
Г) Бизе.
17. Назовите автора «Неоконченной симфонии»:
А) Бетховен;
Б) Гайда;
В) Шуберт;
Г) Вагнер.

18. Кто написал фортепианный цикл «Карнавал»?
- А) Шуберт;
 - Б) Шуман;
 - В) Шопен;
 - Г) Лист.
19. Кто написал больше всего симфоний?
- А) Бетховен;
 - Б) Моцарт;
 - В) Гайдн;
 - Г) Шуберт.
20. Русский композитор-скрипач XVIII в.:
- А) Алабьев;
 - Б) Фомин;
 - В) Хандошкин;
 - Г) Верстовский.
21. Кто является руководителем «Могучей кучки»?
- А) Бородин;
 - Б) Мусоргский;
 - В) Балакирев;
 - Г) Чайковский.
22. Кто положил начало трем типам симфонизма в русской музыке — эпическому, лирико-драматическому и мажорному?
- А) Глинка;
 - Б) Чайковский;
 - В) Даргомыжский;
 - Г) Мусоргский.
23. Кто был младшим современником Глинки?
- А) Бортнянский;
 - Б) Стравинский;

- В) Рахманинов;
 - Г) Даргомыжский.
24. Кого Мусоргский называл «великим учителем правды в музыке»?
- А) Даргомыжского;
 - Б) Глинку;
 - В) Римского-Корсакова;
 - Г) Чайковского.
25. «Борис Годунов», «Хованщина» — оперы...
- А) Римского-Корсакова;
 - Б) Бородина;
 - В) Мусоргского;
 - Г) Глинки.
26. «Хочу, чтобы звук прямо выражал слово. Хочу правды», — сказал...
- А) Бородин;
 - Б) Глинка;
 - В) Даргомыжский;
 - Г) Мусоргский.
27. Какая из этих опер написана на сюжет Пушкина?
- А) «Борис Годунов»;
 - Б) «Снегурочка»;
 - В) «Князь Игорь»;
 - Г) «Иоланта».
28. Кто написал оперы «Алеко», «Скупой рыцарь», «Франческа да Римини»?
- А) Рахманинов;
 - Б) Римский-Корсаков;
 - В) Чайковский;
 - Г) Сибелиус.

29. Симфоническую сюиту «Шехеразада» написал...
- А) Глинка;
 - Б) Даргомыжский;
 - В) Бородин;
 - Г) Римский-Корсаков.
30. «Камеринскую», «Вальс-фантазию», «Ночь в Мадриде», «Аргонскую хоту» написал...
- А) Мусоргский;
 - Б) Бородин;
 - В) Глинка;
 - Г) Римский-Корсаков.
31. «Венецианская ночь», «Я помню чудное мгновение», «Жаворонок» — романсы...
- А) Чайковского;
 - Б) Даргомыжского;
 - В) Глинки;
 - Г) Бородина.
32. К какому жанру принадлежат «Петрушка», «Жар-птица», «Весна священная»?
- А) фортепианных пьес;
 - Б) симфонии;
 - В) балета;
 - Г) сонаты.
33. Кто из этих композиторов был одновременно дирижером, концертующим пианистом?
- А) Глинка;
 - Б) Чайковский;
 - В) Кюи;
 - Г) Римский-Корсаков.

34. Кто автор следующих сочинений: «Колет-Гарбузон», «Кармен-сюита», «Чайка», «Анна Каренина», «Дама с собачкой»?
- А) Хачатурян;
 - Б) Щедрин;
 - В) Свиридов;
 - Г) Стравинский.
35. На сюжеты какого писателя написаны оперы «Майская ночь», «Ночь перед Рождеством», «Купец Вакула», «Нос», «Мертвые души», «Шинель», «Колоска»?
- А) Пушкина;
 - Б) Лермонтова;
 - В) Толстого;
 - Г) Гоголя.
36. Кто написал следующие произведения: «Ирон», «Любовь к трем апельсинам», «Ромео и Джульетта», «Золушка», «Война и мир»?
- А) Шостакович;
 - Б) Щедрин;
 - В) Прокофьев;
 - Г) Хачатурян.
37. Кто автор балетов «Счастье», «Гамма», «Спартак»?
- А) Хачатурян;
 - Б) Свиридов;
 - В) Шостакович;
 - Г) Прокофьев.

38. Кто содал музыку к кинофильмам «Иван Грозный» и «Александр Невский»?

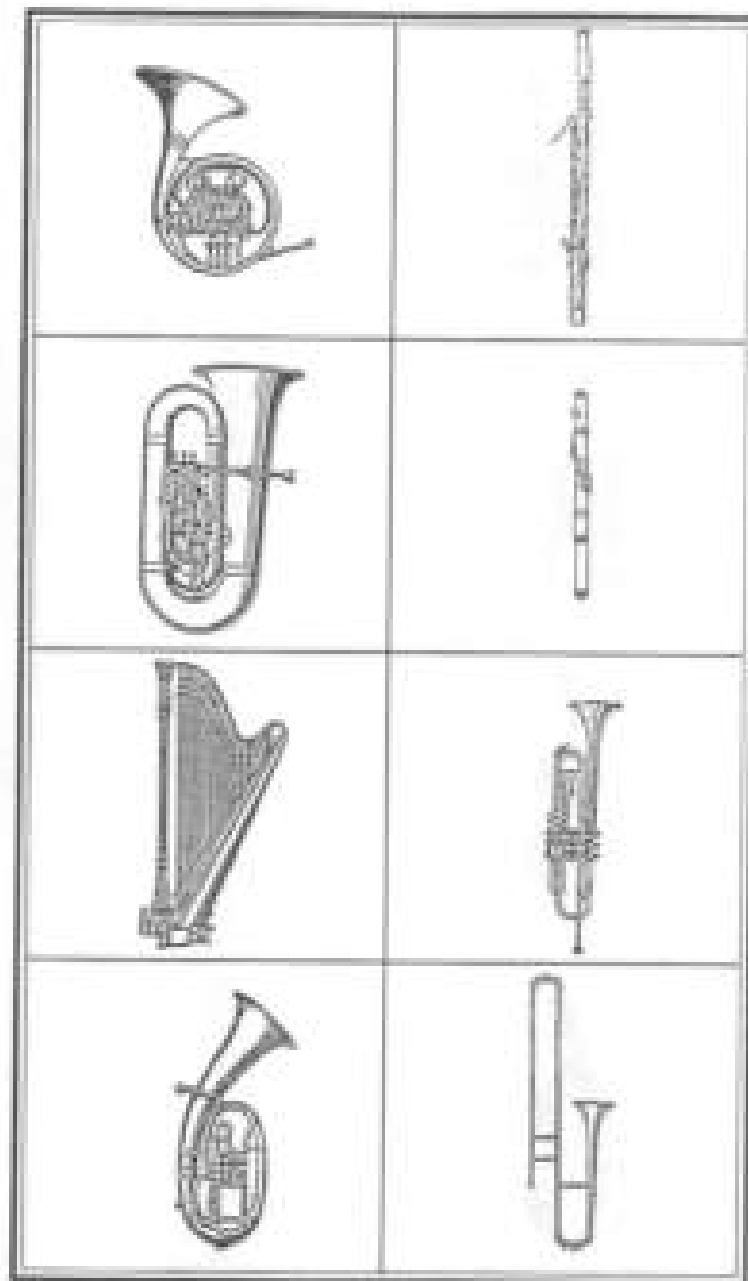
- А) Шостакович;
- Б) Прокофьев;
- В) Свиридов;
- Г) Щедрин.

39. Назовите автора «Патетической оратории», «Поэмы памяти Сергея Есенина», «Курских песен».

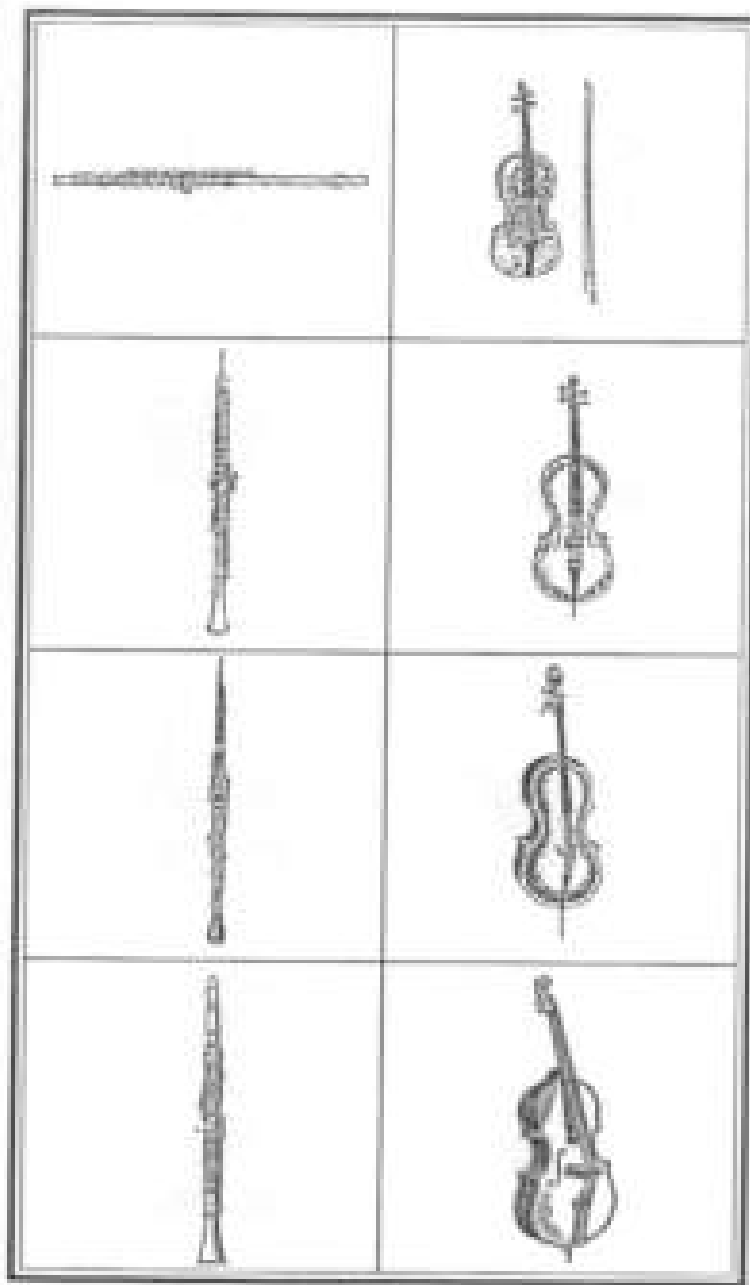
- А) Прокофьев;
- Б) Шостакович;
- В) Свиридов;
- Г) Щедрин.

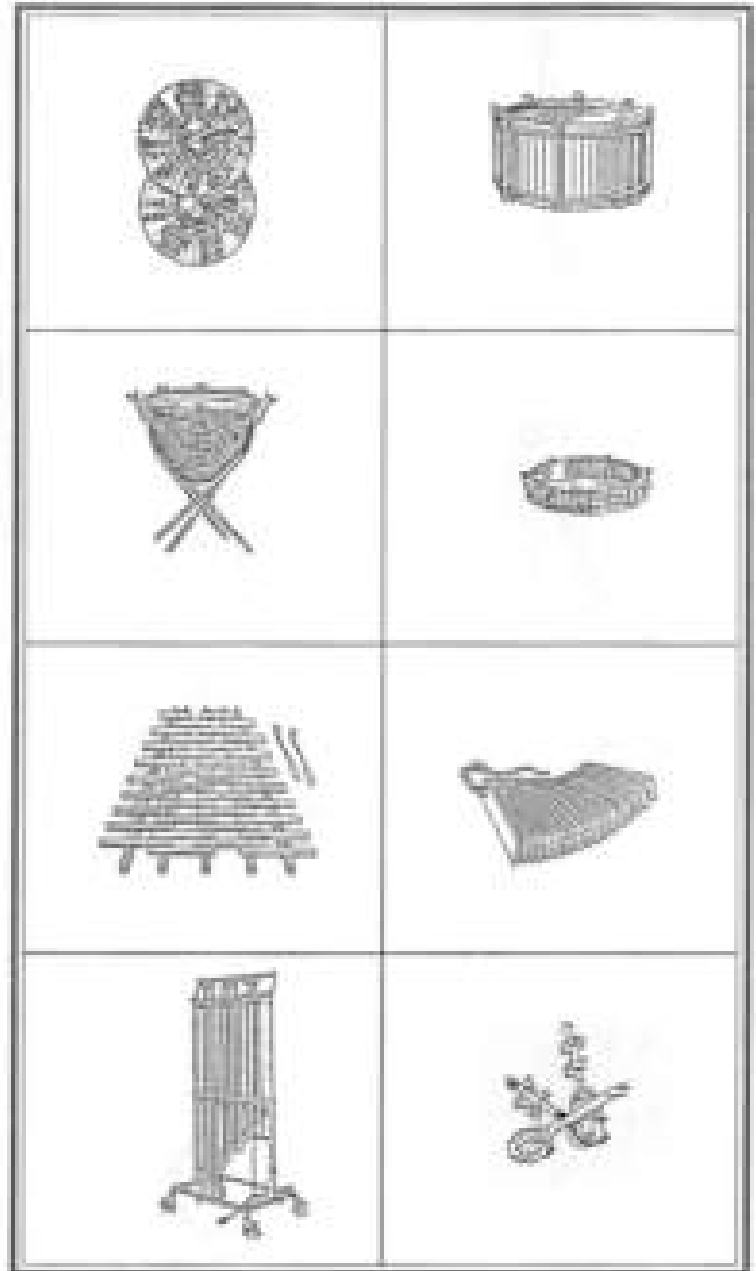
40. Кто является автором симфонической сказки «Петя и волк»?

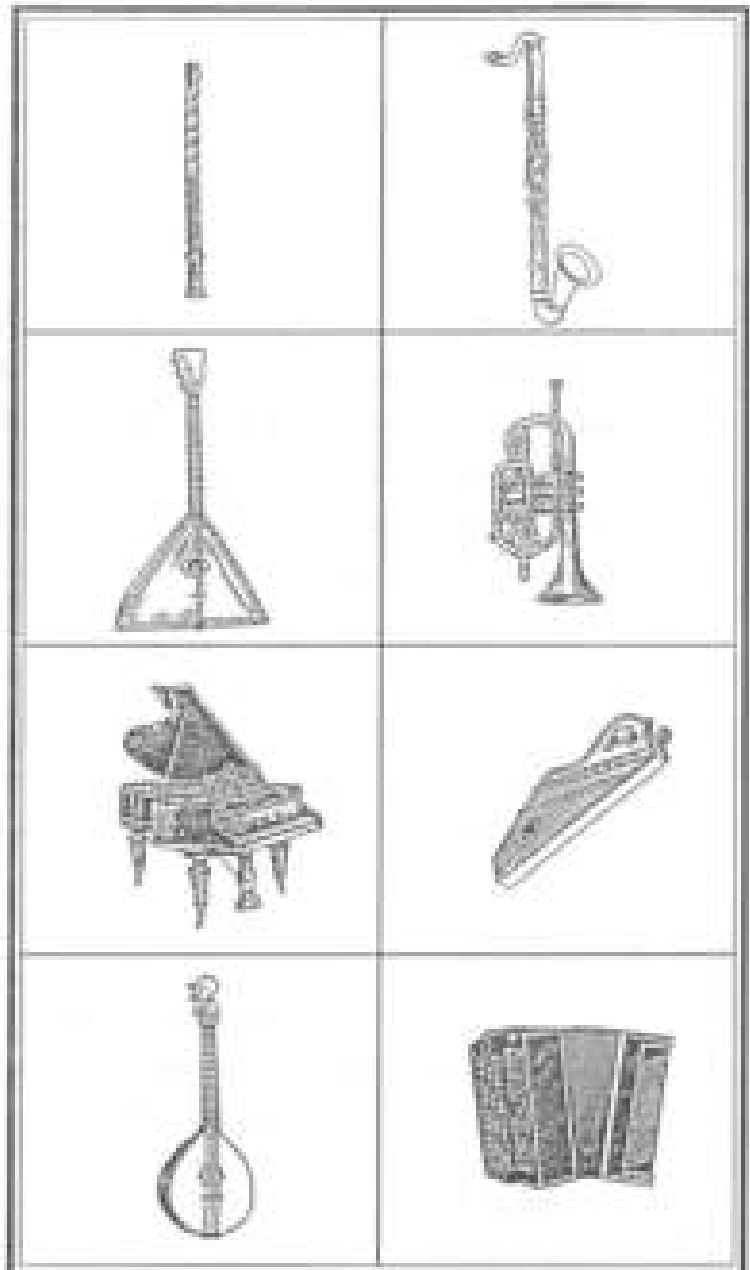
- А) Прокофьев;
- Б) Шостакович;
- В) Свиридов;
- Г) Щедрин.



The following are the names of the instruments
 which are used in the orchestra.
 Violin, Viola, Violoncello, Double Bass,
 Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Trumpet,
 Trombone, Horn, Tuba, Snare Drum,
 Cymbals, Tom-toms, Bass Drum, Piano,
 Organ, Harp, and Strings.







Содержание

<i>Дорогой друг</i>	3
Заметки 1. Музыкальная жизнь России в конце XIX — начале XX века	4
Заметки 2. Анатолий Константинович Лядов	9
Заметки 3. Василий Сергеевич Калинников	21
Заметки 4. Сергей Васильевич Рахманинов	29
Заметки 5. Творчество Рахманинова	45
Заметки 6. Александр Николаевич Скрябин	55
Заметки 7. Игорь Федорович Стравинский	69
Заметки 8. Обзор русской музыкальной культуры XX века	80
Сергей Сергеевич Прокофьев	87
Заметки 9. Жизненный путь Прокофьева	91
Заметки 10. Творчество Прокофьева	103
Симфония № 7	106
Заметки № 11. Кантата «Александр Невский»	111
Заметки № 12. Балет «Ромео и Джульетта»	119
Дмитрий Дмитриевич Шостакович	127
Заметки 13. Жизненный путь Шостаковича	127
Заметки 14. Симфония № 7, До мажор, «Ленинградская»	137

Замечание 15. Фортепианное творчество Шостаковича	147
Арам Ильич Хачатурян	153
Замечание 16. Жизненный путь Хачатуряна	153
Замечание 17. Творчество Хачатуряна	160
Замечание 18. Русские композиторы второй половины XX века	168
Замечание 19. Представители российского музыкального авангарда	180
Замечание 20. Искусство джаза	194
Заключительные замечания	206

Мария Исмаковна Шорникова
МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА
 Русская музыка XX века
 Четвертый год обучения

Ответственный редактор С. А. Османов
 Художник В. Караченко

Корректоры: И. Бурлакова, Н. Пилимарова

Подписано в печать 26.10.04.

Формат 64×108/32. Бум. офсетная.

Гарнитура CO Times. Печать офсетная. Усл. п. л. 11,76.

Тираж 4000 экз. Зак. № 1778.

Издательство «Феникс»

344082, г. Ростов-на-Дону, пер. Хачатурянский, 60

Напечатано с готовых дореизданных в ФГУНПП «Курск»
 305007, г. Курск, ул. Запорожская, 109

Качество печати соответствует качеству предоставленных дореизданных