

М. Шорникова

Музыкальная литература

*Русская музыка
XX века*



4 ГОД ОБУЧЕНИЯ

ББК 74.2

Ш78

Шорникова М.

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

Появление данного учебного пособия связано с тем, что традиционная Программа по музыкальной литературе для ДМШ вышла в свет в 1956 г. и, не меняясь качественно, выдержала затем несколько переизданий (1962, 1970, 1979, 1982 гг.). Естественно, многие установки и тематические планы типовой программы устарели и не соответствуют требованиям новых подходов и методов музыкального воспитания детей.

В последние годы стали появляться другие модели программ, учебные планы, адаптирующие содержание курса к новым историческим и социально-культурным условиям. Настоящее пособие опирается на многолетний опыт преподавания предмета «Музыкальная литература» в ДМШ, изложенный в авторских программах и методических рекомендациях Е. Лисианской, Ю. Агеевой, А. Хотунцова, М. Куклинской и др. Самые существенные изменения в этих программах коснулись русской музыки XX века. Поэтому в пособие, помимо традиционных тем, вошло освещение жизни и творчества композиторов рубежа XIX и XX веков А. Лядова, В. Калинникова, С. Рахманинова, А. Скрябина, И. Стравинского. В государственной программе никак не затрагивается музыка композиторов второй половины XX в. В данное пособие включены разделы, посвященные Г. Свиридову, Р. Шедрину, а также обзорное занятие о представителях русского авангарда Э. Денисове, С. Губайдулиной и А. Шнитке. Последние главы пособия — краткий обзор развития джаза и небольшой словарь джазовых терминов.

При создании данного пособия мы учитывали то, что к числу основных задач музыкальных школ относится не только развитие музыкальных способностей детей, понимания основ классического и современного музыкального творчества, но и подготовка активных слушателей и любителей музыки. Поэтому в нашу книгу вошли также дополнительные ознакомительные материалы. Они объединены в рубрику «Рассказывают, что...» и обращены к широким массам детской аудитории.

ББК 74.2

ISBN 5-222-05580-9

© 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 помогли тебе лучше узнать, а главное, понять ее. Ты разбираешься в музыкальных жанрах и формах, узнал о жизни и творчестве западноевропейских и русских композиторов-классиков. Нынешний год мы посвятим знакомству с музыкальной культурой и творчеством русских композиторов XX в.

Два 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 страницы 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 *Беляевский кружок*. Он был назван в честь его основателя *Митрофана Петровича Беляева* (1836—1903) — известного лесопромышленника, владельца огромного состояния и страстного любителя русской музыки. Кружок возник в 80-е гг. и объединил почти всех лучших композиторов того времени, Римский-Корсаков стал его идейным центром. Главной своей целью они ставили помощь тем, кто служил русской музыке.

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

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

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

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

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

Беляевский кружок находился в Петербурге. Но и в Москве в то время появился меценат, который поставил своей целью пропаганду русской оперы. Звали его *Савва Иванович Мамонтов*. 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 была поставлена «Псковитянка» Римского-Корсакова. В главной роли в ней выступил начинающий певец Ф. И. Шаляпин. Вскоре здесь же состоялась премьера только что созданной оперы Римского-Корсакова «Садко», которую от-

казалась ставить дирекция императорских театров.

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

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 влияние сильных личностей. Достаточно вспомнить XVIII в. и Н. А. Львова — архитектора, фольклориста, переводчика, поэта. В своем кружке он сумел сплотить настоящих корифеев русского искусства своей эпохи: Г. Державина, Е. Фомина, В. Боровиковского, В. Капниста. В XIX в. такой личностью стал критик В. Стасов, объединивший участников «Могучей кучки».

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 лю-

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 искусств. Его участники считали, что областью содружества муз должен стать театр. В нем должны равноправно взаимодействовать музыка, живопись, танец, актерское искусство, режиссура, объединенные балетным спектаклем. Постепенно в дягилевской антрепризе родился современный балет, который из пышного придворного зрелища превратился в искусство, способное выразить и философскую драму, и шарж.

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. Завершал свой творческий путь Н. А. Римский-Корсаков, создавший в начале века свои последние оперы. Балакирев написал Вторую симфонию, кантату на открытие памятника Глинки и ряд других произведений. Появились замечательные произведения Глазунова, Лядова, Танеева. Достигли зрелости Скрябин и Рахманинов. Появились новые в русской музыке имена Метнера и Стравинского. Тогда же начинали 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 меценатов, внесших большой вклад в развитие русской музыки этого периода.*
3. *Что такое «Беляевский кружок»? Чем занимались его участники?*
4. *Кто организовал Частную оперу в Москве?*
5. *Какие спектакли были поставлены в этом театре?*

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 дед его были дирижерами, отец еще и композитором. Авторитет папы как оперного дирижера (он был капельмейстером Русской оперы в Петербурге, дирижером симфонических концертов) был очень велик. Даже Глинка в некоторых вопросах советовался с ним. Избрание профессии музыканта для Анатолия и его семьи было делом решенным. Отец еще в раннем детстве заметил большое дарование сына.

В 15 лет Лядов поступил в консерваторию. Он был зачислен на стипендию имени Константина Лядова (своего отца), учрежденную артистами Русской оперы. Анатолий начал заниматься по 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 молодому «таланту» в то время было только восемнадцать лет. Первыми опусами молодого композитора были четыре романса, а также циклы фортепианных пьес «Бирюльки» и «Арабески», которые сразу же стали известны в кругу музыкантов. Но учение в консерватории не было гладким.

Рассказывают, что...

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

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

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

Среди учеников Лядова были Мясковский, Прокофьев, Майкапар и др. Знаменитые педагогические афоризмы передавались учениками «по наследству» от старших к младшим. «Слух ведь мыслит, развивайте слуховое мышление», «Надо быть аристократом чувств и вкусов», — так он говорил ученикам. 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» Лядов со свойственным ему юмором, но и с некоторой грустью писал:

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

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

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

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

(Automaticamente)

a)

(sempre succato)

b)

Пример № 1

Очень характерна для Лядова пьеса «Про старину». Уже при первых звуках возникает образ древнерусского певца Баяна. В гусельном перезвоне — немного измененная подлинно народная мелодия «Подуй, подуй, непогодушка». Позднее Лядов переложил эту пьесу для симфонического оркестра и предпослал эпиграф из «Слова о полку Игореве»: «Поведем же, братья, сказанье 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 я не Вас жалел, мне жаль консерваторию, которая в лице Вас потеряла незаменимого профессора, чудного музыканта и светлого, чистого человека, всегда готового неослабно стоять за правду. Вы — золотая страница Московской консерватории, и ничья рука не в состоянии ее вырвать. Глубоко уважающий Вас Ан. Лядов».

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

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

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

«Кикимора» имеет программу: «Живет, растет Кикимора у кудесника в каменных горах. От утра до вечера тешит Кикимору Кот-баюн —

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

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

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

позволяют назвать ее русским симфоническим скерцо.

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

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

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

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

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

Вопросы

1. Назовите годы жизни Лядова.
2. С каким городом связана деятельность композитора?
3. Как отреагировал Лядов на увольнение из Петербургской консерватории Римского-Корсакова?
4. Что являлось главной особенностью творчества А. К. Лядова?
5. 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 а cappella: «10 русских народных песен», «15 русских народных песен», 10 переложений из Обихода и др.

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

Занятие 3

Василий Сергеевич Калинников



1866—1900

В. С. Калинин, талантливый композитор рубежа веков, до сих пор остается в тени великих мастеров. Хотя академик Б. Асафьев отмечал: «Калининников был бы самым талантливым из московских композиторов лирико-эпического направления..., если бы судьба оказалась к нему чуть милостивее... Это — Кольцов русской музыки». Действительно, жизнь композитора представляет собой беспримерный 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 «Умиравший художник»:

...И грубый камень,
Обычный кров немых могил,
На череп мой остывший ляжет
И соплеменнику не скажет,
Что рано выпала из рук
Едва настроенная лира,
И не успел я в стройный звук
Излить 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 Чайковским все равно не будешь...» «Чайковским не буду, но Калининниковым стану», — ответил молодой человек. Спустя время в письме домой он писал: «Я желаю быть настоящим артистом, и желал 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 — посвятить себя музыке. Калининников 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 Калининников 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 — фагот, потому что ученики духового класса освобождались от оплаты. Но это не очень-то помогало, приходилось жить впроголодь, в убогих сырых каморках, где ютилось 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 «Иоанн Дамаскин», Серенада для струнного оркестра и Оркестровая сюита. Последнее произведение было представлено на конкурс и вы-

соко оценено П. И. Чайковским. Это окрылило 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 развился 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 — высокоталантливое 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 комета 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 «Зимние 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.

Allegro moderato

Пример № 3

(Allegro moderato)

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 Пасхалова, возникла во время бессонницы: «Все спит, извне 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 манящий образ, может быть, несбыточной мечты. С задумчивой первой темой, как бы плывущей на фоне баюкающего аккомпанемента, мягко контрастирует меланхолическая, томная вторая тема. Ее дополняет распеv всех высоких инструментов оркестра. Как будто светлая мечта заполняет все, вытесняет ощущение тишины. Но вот в репризе трехчастной формы

возвращается первое настроение. Светлое видение рассеивается, воцаряется покой.

Третья часть — яркое жизнерадостное скерцо — рисует картину народного веселья. Полная удали мужская пляска сменяется плавным, грациозным девичьим хороводом. Легко и непринужденно плетется его кружевной узор. Стремительная пляска завершает полную жизни и красок картину.

Четвертая часть по традиции русских симфонических финалов представляет жанровую картину народного праздника. Эта часть принадлежит к числу тех многотемных финалов, которые как бы собирают к концу симфонии всех ее «действующих лиц» — темы предшествующих частей. Такой прием сближает симфонию Калинникова с симфониями других русских композиторов этого периода. То, что светлая лирическая тема второй части в финале звучит как торжественный апофеоз, гимн русской природе, венчающий весь цикл, тоже характерно для русского 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. Какое произведение Калинникова является наиболее известным? Расскажите его строение.
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. Кем он был в первую очередь? Об этом спорили и при его жизни, спорят и сегодня. Его могучий талант одинаково равно проявился в этих трех областях музыкального творчества. Один из его современников писал: «Когда слушаешь его Трио, или Второй концерт, или виолончельную сонату, или другое, лучшее, думаешь: вот кто рожден писать. Бросить все и писать! Слушая, как он проводит¹ «Жизнь за царя», или «Пиковую даму», или симфонии Чайковского, или сюиты Грига, думаешь: вот кто рожден дирижировать! Бросить все и дирижировать! И в увлечении тем, как Рахманинов исполняет Концерт Чайковского или собственные вещи, думаешь: вот кто рожден играть! Бросить все и играть!»

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

Рассказывают, что...

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

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

¹ Дирижирует.

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

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

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

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

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 любили 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 ученика из Сережи не получилось. Причиной этого был недостаток прилежания со стороны ученика, который большую часть времени проводил на улице в детских забавах.

Рассказывают, что...

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

— Что же такое ты сыграл? — спросила гостья.
— Неоконченная пьеса Шумана... «Старая мельница», — не моргнув, объяснил маленький музыкант.

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

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

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. Железная дисциплина Зверева воспитала в нем высочайшую организованность, без которой он вряд ли смог бы вести такую насыщенную концертную деятельность в будущем.

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

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, я обязан ему», — говорил впоследствии Сергей Васильевич.

Рахманинов заканчивал консерваторию по двум классам. На старшем отделении он перешел в класс фортепиано А. Зилоти. Но незадолго до его окончания Зилоти ушел из консерватории. Не желая менять педагога, Рахманинов самостоятельно подготовил сложнейшую программу, которую ему зачли как выпускной экзамен. Это было в 1891 г. А спустя год, в 1892-м, он закончил консерваторию по классу композиции. 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. Однажды он подошел к Рахманинову и сказал: «Я только что закончил двухактную оперу «Иоланта», которая недостаточно длинна, чтобы занять весь вечер. Вы не будете возражать, если она будет исполняться с Вашей оперой?» Конечно, для молодого музыканта это было большой честью.

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

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

С этим произведением Рахманинову пришлось пережить, может быть, самый тяжелый удар в своей жизни. Премьера симфонии состоялась в марте 1897 г. и оказалась единственным прижизненным 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 наложу 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 к этим годам относятся многие успехи Рахманинова-исполнителя. С 1897 г. началась его профессиональная дирижерская деятель-

¹ Партитуру симфонии Рахманинов уничтожил. Но в 1945 г. дирижер А. Гаук по оркестровым голосам восстановил ее и исполнил симфонию, которая с этого времени 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 сюиты для фортепиано. Вслед за этим композитор создает много других сочинений — кантату «Весна», романсы, прелюдии, оперы «Скупой рыцарь» и «Франческа да Римини».

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

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

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

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

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: болели перетруженные руки. Письма за него писали жена или дочери.

Рассказывают, что...

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

— Не забывайте, я не только пианист, но и дирижер. И после оркестра мое самое большое удовольствие управлять машиной. Я ведь «кондуктор»¹.

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

— Ну вот я и опять дома.

И никогда не жаловался на неудобства.

Приехав как-то на концерт в небольшой городок штата Висконсин, Рахманинов оказался в сквернейшем номере гостиницы, где обвалился потолок. Он улыбнулся и сказал:

— Вот она, жизнь артиста!

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

¹ «Кондуктор» — так называется в Америке дирижер.

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

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

Рассказывают, что...

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

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

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

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

В 1931 г. Рахманиновы купили небольшой участок земли, вернее, скалу на берегу озера — в Швейцарии. Здесь они построили виллу, которую по первым буквам имен и фамилии 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 истинные вершины его творчества — Рапсодия на темы Паганини, Третья симфония.

Последним крупным произведением композитора были Симфонические танцы, написан-



Рахманинов за роялем

ные в 1940 г. и посвященные Филадельфийскому симфоническому оркестру.

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

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

позитора 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 Клиберн. Думаю, это имя вам знакомо. Клиберн высыпал эту землю на могилу Сергея Васильевича в Кенсико, 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. Какое произведение послужило причиной творческого кризиса, в течение которого композитор не писал музыку?
5. Какой деятельностью Рахманинов занимался в 1904—1906 гг.?
6. Когда композитор уехал за границу?
7. 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 природы 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 кантиленной «мелодии широкого дыхания» в нашем первом учебнике, мы приводили пример именно из произведения Рахманинова.

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

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

ляются замечательными интерпретаторами¹ его музыки.

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

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

Прежде всего *Прелюдия до-диез минор*. Это произведение Рахманинов начал исполнять на сцене с 1892 г. 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-

¹ Интерпретация — истолкование музыкального произведения в процессе исполнения. Это слово произошло от итальянского *interpretatio* — разъяснение, истолкование. В отличие от других видов искусства, музыка обязательно нуждается в исполнителе, истолкователе нотного текста. Недаром А. Г. Рубинштейн очень образно говорил: «Исполнение — второе творение».

нинова. 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 довлеет над музыкальной образностью.

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



Пример № 6

Раннее фортепианное творчество Рахманинова завершают *Шесть музыкальных моментов*. Это единый цикл, скрепленный сквозным музыкально-драматургическим развитием. Быстрые пьесы, драматические, смятенные в нем чередуются с медленными, сдержанными и 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, зимнем пути, злой выюге, сценке на ярмарке. Музыка других рисует какие-то фантастические картины. Например, Этюд до минор — ночная погребальная процессия с далеким пением хора и перезвоном колоколов. В третьих этюдах нет каких-то сюжетных намеков. Это — пьесы чисто лирического характера.

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



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 Рапсодию 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, ор. 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 завороживала слушателей. Один из очевидцев рассказывал, что С. И. Танеев, сидевший в зале, во второй, медленной, части не выдержал и прослезился. Вытирая слезы, он сказал только одно: «Гениально!» Этим словом сказано все.

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

Эта колокольность открывает Концерт и пронизывает все три его части.

Пример № 8

Вопросы

1. К каким жанрам обращался Рахманинов в своем творчестве?
2. Назовите известные вам произведения композитора.
3. Какое место занимает в наследии композитора фортепианная музыка?
4. Перечислите жанры, в которых Рахманинов писал в раннем периоде 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 перечислили, — малая толика творчества композитора. Рахма-

нинов оставил огромное наследие. Вот список его произведений:

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

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

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

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

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

Хоры а саррелла: Литургия Иоанна Златоуста (1910), «Всенощное 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 неслала в себе черты его эпохи, когда жизнь была пронизана предчувствием катастрофических перемен. «Творчество Скрябина было его временем, выраженным в звуках»; «Скрябин — самый дерзкий из русских композиторов, революционер в области музыкального искусства», — так писали о нем современники и критики.

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

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

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

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

От матери мальчик унаследовал страсть к музыке, от отца — незаурядный пытливый ум и стремление к знаниям. Очень рано он начал читать и писать, писал стихи, рисовал. 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 помогла 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

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

В 1888 г. Скрябин закончил Кадетский корпус и поступил в Московскую консерваторию. Он продолжал занятия с Танеевым, а по фортепиано попал в класс В. Сафонова. К сожалению, стремясь достичь технического совершенства, юноша переиграл правую руку. Хотя он очень аккуратно лечился, травма давала о себе знать всю жизнь. Страстное желание играть, огромная сила воли и дисциплина помогли Скрябину вернуться к роялю. От периода игры одной левой рукой остались несколько сочинений, среди которых знаменитые «Прелюд и ноктюрн» ор. 9. А также убеждение: «Силен и могуч тот, кто испытал отчаяние и победил его». В консерватории он учился четыре года и закончил ее по классу фортепиано с золотой медалью. Как композитор он консерваторию так и не закончил, оставшись без композиторского диплома.

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

сического стиля, уже ясно выявилось своеобразие музыки Скрябина.

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

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



Пример № 9

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

дающего движения. Оно как бы рисует грозно набегающие в час прибоя морские волны.



Пример № 10

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



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 к его музыке относились в беляевском кружке, свидетельствует тот факт, что Н. А. Римский-Корсаков пожелал сфотографироваться за роялем, на пиюитре которого стояли ноты Скрябина.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Придите, все народы мира,
Искусству славу воспоем!

Вслед за Первой появилась Вторая симфония. Кроме того, он постоянно писал фортепианные пьесы для того, чтобы издавать их у Беляева и этим покрывать получаемые авансы. Все это требовало много времени и сил. Поэтому 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 приехал в Петербург на премьеру Второй симфонии, исполненной Лядовым. Прием был просто скандальным. Аренский, побывавший на концерте, писал: «Не понимаю, как Лядов решился дирижировать таким вздором. Я пошел послушать, только чтобы посмеяться, Глазунов вовсе не пошел в концерт, а Римский-Корсаков, которого я нарочно спрашивал, говорит, что он не понимает, как можно до такой степени обесценивать консонанс¹, как это делает Скрябин». Правда, петербургские музыканты, хотя и критиковали музыку, признали огромный талант композитора.

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

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

¹ Консонанс — сочетание звуков, образующих согласованное, слитное звучание (латинское *consono* — слитно звучу). Понятию консонанс противопоставляется диссонанс.

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

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

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

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

И огласилась вселенная
Радостным криком
Я есмь!

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

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

1 Дело в том, что в эти годы Скрябин много занимался философией, интерес к которой возник у него гораздо раньше. Он всегда говорил, что не хочет быть «только музыкантом». С юности он стремился глубоко осмыслить значение искусства для человечества, роль художника — творца. Эти размышления нашли выражение еще в финале Первой симфонии. Но в конце жизни композитор вынашивал один грандиозный замысел. Конечно, осуществить его было невозможно. Да и сам композитор представлял себе его, наверное, чисто теоретически. 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 так и не узнаем, как представлял себе это световое сопровождение сам композитор.



Портрет Скрябина

начала и торжеству, «освобождению» начала духовного.

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

Композитор все больше чувствовал постоянное переутомление. Это находило отражение в его музыке. Например, в Девятой сонате появился мотив, который произвел впечатление на внимательных слушателей. Когда у 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 творческим кредо?
2. Назовите годы жизни Скрябина.
3. Кто из русских музыкантов первым заметил музыкальную одаренность Скрябина?
4. У какого педагога по фортепиано Скрябин учился до поступления в консерваторию?
5. Какие настроения и образы воплощены в ранних фортепианных произведениях Скрябина?
6. Назовите имя русского мецената, помогавшего Скрябину.
7. Перечислите симфонические сочинения композитора.
8. В каких из них наиболее ярко проявились философские взгляды Скрябина?

Список произведений Скрябина

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

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

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

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 Веберну. Но такие повороты творческого пути композитора были связаны с решением тех задач, которые он перед собой ставил: «Я не разностилен, я просто иду по пути, избранному мной».

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

Стравинский родился 5 июня 1882 г. под Петербургом, в семье знаменитого певца, солиста Мариинского театра Федора Стравинского. Мать будущего композитора пела и прекрасно играла на рояле, была постоянным аккомпаниатором и советчиком мужа. Мальчик получил типичное дворянское воспитание. Учился в 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 юноша поступил на юридический факультет Петербургского университета. Но занятия музыкой продолжал. В университете Игорь подружился с Владимиром Римским-Корсаковым, сыном великого музыканта. И через него познакомился с маэстро. Юноша, боготворивший композитора, которого часто видел в Мариинском театре, и мечтавший стать его учеником, решил показать мастеру свои сочинения. Римский-Корсаков взялся заниматься с ним композицией. Это и стало его единственной «консерваторией». Стравинский консультировался у Римского-Корсакова до самой его смерти.

Молодой композитор находился под сильнейшим влиянием великого педагога, к которому относился с сыновней любовью. «Немного 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 скерцо». Смерть Римского-Корсакова потрясла Стравинского. Памяти учителя он написал «Траурную песню» для оркестра.

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

25 июня 1910 г. — дата начала мировой славы Стравинского. В этот день на сцене парижского театра «Гранд-опера» состоялась премьера «Жар-птицы», с которой к композитору пришел шумный успех. Думаю, 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. Был солистом Мариинского театра в Петербурге, преподавал в театральном училище. Как балетмейстер дебютировал в 1905 г. В течение ряда лет участвовал в «Русских сезонах» в Париже и Лондоне. Это был настоящий реформатор балета. Классический танец сочетался в его постановках с ха-

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

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. Насколько они человечны и психологичны. Жар-птица же, скорее, символ вечной красоты и гармонии. И музыка, ее рисующая, поражает удивительной красочностью, пряностью гармонии, изысканностью. В сочетании с роскошными декорациями, сделанными по эскизам А. Головина и Л. Бакста, этот балет произвел потрясающее впечатление в Европе и был назван «русским чудом».

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

актерным, со свободной пластикой и другими выразительными средствами. Он поставил Черепнина, Аренинского, Стравинского, Равеля. Специально для замечательной русской балерины Анны Павловой он поставил хореографический этюд «Умирающий 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. Ставил балет М. Фокин.

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

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

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

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

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

В «Весне священной» нет развернутого сюжета. Две ее части — «Поцелуй земли» и «Великая жертва» — воспроизводят древние обряды: весенние гадания, девичьи хороводы, похищение невесты, шествие Старейшего-Мудрейшего, поклонение земле. Финалом балета служит Великая жертва — приношение в жертву солнечному 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 интонации, ритмы, краски. Музыка балета похожа на самые древние народные заклички.

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

Накануне первой мировой 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 «Мавра», музыкально-сценические произведения «Байка про Лису, Петуха, Кота да Барана», «История солдата», «Свадебка». Музыкальные замыслы этих произведений исходили из фольклора.

В 1919—1920 гг. Стравинский создал также для Дягилева балет «Пульчинелла». Он открывал собой новый период творческих исканий 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 холст, а затем призывал на помощь вдохновение. «Дисциплина превыше всего!» — часто говорил композитор. Сам он был человеком чрезвычайно пунктуальным и точным. Однажды он спросил одного дирижера: «Какова

¹ Джованни Батиста Перголези — итальянский композитор, живший в XVIII в. Им создано более 10 опер, среди которых — «Служанка-госпожа», обессмертившая имя композитора и положившая начало жанру 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 пугающем порядке его кабинета. Рабочий стол композитора, на котором стояли наборы линеек, карандашей, перья, хронометры, напоминал стол хирурга.

Именно Стравинский стал главой *неоклассицизма*¹, утверждавшего порядок и гармоничность старого искусства в противовес хаосу экспрессионизма. Французские композиторы возрождали традиции Люлли, Куперена, Рамо; итальянские — Тартини, Вивальди, Скарлатти; немецкие — Баха, Генделя, Моцарта. Стравинский же отличался всеохватностью. В его творениях мы находим стилевые особенности Люлли (балет «Аполлон Мусагет»), Вивальди (Скрипичный концерт), Чайковского («Поцелуй феи»), Перголези (балет «Пульчинелла»), Баха (Концерт для фортепиано и духовых). Традиции и новаторство в творчестве композитора сливаются в единое целое, а стили старинной музыки «прочитываются» каждый раз по-новому в зависимости от авторского замысла.

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

¹ Неоклассицизм — направление в искусстве XX в., представители которого стремились к возрождению музыки раннеклассического и доклассического периодов.

молодого Хемингуэя, город, где царствовало новое искусство. И Стравинский очень органично вписался 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 устраивалась. 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 Барнея. А рядом с ними — балеты «Орфей», «Агон», опера «Похождения повесы», духовные сочинения. В последнем периоде творчества (с 1954 г.) композитор использовал в своих произведениях додекафонную¹ технику.

Рассказывают, что...

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

— Это полька, которую я сочинил для цирка Барнея. Она называлась «Полька слонов».

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

Будучи проездом в Нью-Йорке, Игорь Стравинский взял такси и с удивлением прочитал на табличке свою фамилию.

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

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



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 насыщеннее, чем у любого полного сил молодого дирижера. На удивленные вопросы по этому поводу он отвечал: «Милый мой, я хочу до смерти дожить, а не домереть».

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

А теперь подведем итоги:

1. Назовите годы жизни И. Стравинского.
2. Кого Стравинский считал своим «великим учителем»? Какое произведение композитор посвятил его памяти?

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

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

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

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

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

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

Камерно-инструментальные ансамбли.

Произведения для хора и оркестра.

Кантаты.

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

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 веха в художественной жизни нашей страны. Прежде всего в корне изменилась ее структура. Если раньше театры в России были частными или императорскими, с 1918 г. все театры, музыкальные издательства, консерватории были переданы государству. В начале 20-х гг. были организованы первые государственные филармонии¹, хоровые капеллы.

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

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

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

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

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

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

В 1925 г. группа студентов 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, пронизан-

ные энергичными ритмами и интонациями 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 отказаться 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. Один за другим рождались музыкальные шедевры, завоевывавшие признание во всем мире. Сложный мир переживаний современного человека, его мечты и надежды, его борьба с жизненными препятствиями и устремленность к светлому будущему нашли отражение в симфонических произведениях Шостаковича, Мясковского, Шебалина, Мурадели, Хачатуряна, Лятошинского, Киладзе и др.

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

В этот период на новый уровень поднялось развитие музыкальной культуры в союзных и автономных республиках, стали складываться национальные композиторские школы, которым оказывали 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 З. П. Паляшвили, А. А. Спендиарова, А. Т. Тиграняна, Е. Г. Брусиловского. На сцене Большого театра пели украинские кобзари, казахские акыны, армянские гусаны, грузинские многоголосные хоры.

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

В общем, это было время, когда советская музыка завоевывала международное признание. Многие сочинения советских композиторов дополнили 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 назывались 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 я хочу начать поэтическими строками.

РЕБЕНКУ БОГОВ, ПРОКОФЬЕВУ

К. Бальмонт

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

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

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

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

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

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

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

Занятие 9

Жизненный путь Прокофьева



Портрет в 1900 г.

С. Прокофьев родился 23 апреля 1891 г. в имении Сонцовка Екатеринославской губернии. Отец композитора, закончивший сельскохозяйственную академию, работал управляющим этого южного имения. От него передалась сыну любовь к природе. Сохранилась детская тетрадь, в которой мальчик записывал, когда и какие цветы расцветают в Сонцовке.

Рассказывают, что...

В своей «Автобиографии» композитор вспоминает такой эпизод из детства: «...кувыркался в постели моего отца. Вокруг стоят родные. В передней звонок — приехали гости. Все бегут встречать. Продолжаю кувыркаться и, слетев с постели, ударяюсь лбом о железный сундук. Нечеловеческий рев, все бегут обратно. Удар был здоровенный — шишка на лбу сравнялась только к тридцати годам. Когда, уже молодым человеком, я дирижировал в Париже, художник Ларионов трогал ее пальцем и говорил: «А может быть, в ней-то и весь талант?»

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 объяснять сыну, что писать ноты на девяти 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 имения Стеня (Устинья) и Великан. В опере Великан хотел поймать девочку, но героические действия Сергеева и Егорова ее спасают. У Великана в опере была ария с такими словами:

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

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. Глиэра. Летом Глиэр 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 всех поражало удивительное соединение в мальчике очень взрослого отношения к музыке, самостоятельности взглядов на нее и чисто детской наивности. На рояле юного музыканта стояли партитуры симфонии и оперы, а рядом с ними кукла Господин, которой мальчик эти партитуры проигрывал.

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

В 13 лет мальчика повезли в Петербург поступать в консерваторию. На вступительный экзамен, комиссию которого возглавлял Римский-Корсаков, Сережа пришел с двумя большими папками, в которых были партитуры четырех опер, две сонаты, симфония и 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. Есиповой. Весной 1914 г. Прокофьев заканчивает консерваторию. «Я решил окончить по фортепиано первым», — писал он. Так как Есипова была больна, он самостоятельно подготовил выпускную программу, в которую вошел его Первый фортепианный концерт, и блестяще сдал экзамен. Ему была присуждена первая премия имени Рубинштейна — прекрасный рояль. «Бой 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 первое место занял Э. Ласкер. На банкете после турнира присутствовал и Прокофьев, так как тоже был способным шахматистом. Многие знаменитые шахматисты подходили к нему и поздравляли с победой в конкурсе. Подошел и Ласкер, спросил, с чем его поздравляют. Композитор ответил:

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

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

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

Проигравший обязывался выступить с концертом.

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

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

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

Мама в качестве подарка к окончанию консерватории обещала ему поездку за границу. Сначала молодой человек едет в Лондон. Здесь состоялась его первая встреча с 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 «Ала и Лолий», впоследствии переработанный в Скифскую сюиту, фортепианный цикл «Сарказмы», вокальную сказку «Гадкий утенок» по Андерсену, оперы «Игрок» по Достоевскому и «Любовь к трем апельсинам», Третий фортепианный концерт. Премьеры его произведений часто сопровождались скандалами. Например, после исполнения Скифской сюиты он писал: «После сюиты в зале разыгрался чрезвычайно большой шум... Глазунов, к которому я специально заезжал, чтобы пригласить на концерт... вышел из себя — и из зала, не вынеся солнечного восхода, то есть за восемь тактов до конца. Литаврист пробил литавру насквозь, и Зилоти обещал мне прислать прорванную кожу на память...» По поводу «Сарказмов» он писал: «Народ хватается за голову; одни — чтобы заткнуть уши, другие — чтобы выразить восторг, третьи — чтобы пожалеть бедного автора, когда-то много обещавшего». Действительно, одни

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

Константин Бальмонт написал сонет, вдохновленный Третьим фортепианным концертом Прокофьева:

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

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

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

В 1927, 1929, 1932 гг. Прокофьев приезжает в Россию с гастролями. Его концерты проходят с триумфом. 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 гастроли еще продолжались, но затем выезд ему был запрещен.



Портрет Прокофьева

Резко изменилась тематика его творчества. Были написаны музыка к кинофильму «Александр Невский», оперы «Семен Котко», «Повесть о настоящем человеке», оратория «На страже мира» и многое другое. Конечно, наряду с этими уступками господствующей идеологии, которые тоже стали шедеврами русского искусства, им были написаны балеты «Ромео и Джульетта», «Золушка», «Сказ о каменном цветке», опера «Дузнья», 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. Рубинштейн?
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 выделил 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 жизнерадостным 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, тягу к 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, инструментровке. Недаром Дягилев именно ему в 1914 г. заказал балет «Ала и Лолий», считая, что музыка молодого композитора ста-

нет достойным пополнением репертуара современного балета.

3. *Токкатная.* 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 изменилась, расширилась. Родилась музыка, перешагнувшая рамки «симфонии для детей», но обращение к детским образам сыграло важную роль в процессе сочинения. В ней выражен светлый взгляд на мир зрелого мастера, сохранившего до конца своих дней юношеское восприятие жизни. В этой симфонии соединились спокойный, «умудренный» тон и молодое бурное движение, жизнерадостность и светлая печаль воспоминаний, лирика и чисто детская любовь ко всему таинственному, чудесному.

По сути дела, эта «прощальная» симфония представляет собой мудрую лирическую сказку о жизни. Это — песнь о любви к жизни, к 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 элегии. 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 свой длинный развивает свиток».

Moderato

mf espress

p

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 видят мир дети, но таким же он предстает и перед взрослым человеком, сумевшим сохранить юношеское ощущение чуда жизни.

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

Вторая часть написана в характере порывистого романтического вальса. Он продолжает традиции симфонических вальсов Чайковского и Глазунова, похож и на вальсы самого Прокофьева из «Золушки» и «Войны и мира». В основе части две темы. Первая звучит как «приглашение к танцу». Она носит вступительный характер. Вторая — легкая, полетная — звучит как воплощение молодости, высказывающей себя в бурном движении и 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 путешествия» Принца из балета «Золушка». В ней — искрящееся веселье и блеск. В самом конце финала возвращается уже знакомая мелодия — тема побочной партии первой части, которая звучит как величественный апофеоз. А вслед за ней, завершая симфонию, появляется заключительная партия первой части, рассыпаясь красками арф, фортепиано, ксилофона и колокольчиков. Постепенно истаивая, она оставляет ощущение еле уловимой печали.

Вопросы

1. Какое место симфония занимает в творчестве композитора?
2. С чем связан замысел этого произведения?
3. Какова основная идея произведения?
4. Расскажите, каково строение симфонии.
5. Какую роль играет тема побочной 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 Людмилы» Глинки, «Князя Игоря» 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. Вспомните, что происходило в мире в конце 30-х гг.? В Западной Европе — разгул фашизма. И «железная» музыка крестоносцев звучала как характеристика современных агрессивных сил.

Итак, кантата возникла на основе музыки к одноименному фильму, созданному в 1938 г. выдающимся советским кинорежиссером Сергеем Эйзенштейном. Картина рассказывала о героической борьбе дружины Александра Невского с тевтонскими рыцарями-крестоносцами. Этот фильм стал классикой советского кино. Он являет собой удивительный пример содружества режиссера и композитора. Такого в истории музыки еще не было. Музыка рождалась под непосредственным впечатлением от кадров фильма. Сняв определенный эпизод фильма, Эйзенштейн звал Прокофьева. Сергей Сергеевич просматривал отснятое, как бы впитывал в себя, старался прочувствовать характер и ритм каждой сцены. Потом уходил домой и на следующий день приносил готовую музыку, поражающую яркостью образов. Если даже не смотреть фильм, а только слушать музыку к нему, можно видеть перед собой кадры фильма — бескрайние просторы русской земли, наступление закованных в латы крестоносцев, разоренные русские города, стремительно несущуюся в атаку русскую конницу.

В кантате семь частей:

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

7. «Въезд Александра Невского во Псков».

Вторая часть кантаты — «Песня об Александре Невском» — это начало событий, рассказ о недавней победе русских воинов над шведами: «А и было дело на Неве-реке». Помните слова Александра Невского: «Кто с мечом к нам придет, от меча и погибнет»? Это — основная мысль данной части. Величавая и строгая мелодия повторяет особенности древнерусских былин. Она похожа на старинные сказания.

[Lento]

Альта

Р А и бы . ло де . ло на Не . ве ре . ке .

Тенора

Тенора

mf

Басы

На Не . ве ре . ке . на боль . шой во . де .

The image shows a musical score for two parts: Alto and Tenor. The Alto part is written on a treble clef staff with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The Tenor part is written on a bass clef staff. The lyrics are in Russian. The tempo is marked as [Lento]. The Alto part starts with a melodic line, and the Tenor part provides a harmonic accompaniment. The lyrics are: 'Р А и бы . ло де . ло на Не . ве ре . ке .' and 'На Не . ве ре . ке . на боль . шой во . де .'.

Пример № 14

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

Как тревожный набат звучит вступление к хору (этот колокол сопровождает всю первую

часть хора). Ритм марша подчеркивает чеканные призывные интонации и героический характер темы.

[Allegro risoluto]

Вста . вай . те . лю . ди рус . ски . в на
 сла . ный бой на смер . тный бой вста . вай . те . лю . ди
 волю . ный . в . за на . шу зем . лю чест . ну . ю

Пример № 15

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

Пятая часть — «Ледовое побоище» — грандиозная симфоническая картина с участием хора. В этой части сталкиваются основные темы предыдущих частей, рисуя вражеские лагери. В начале дан сумрачный зимний пейзаж, рисующий застывшее озеро в морозной мгле. Пустынное зимнее утро перед началом побоища. Издалека доносится звук тевтонского рога. Он знаком слушателям по 3-й части кантаты. Прокофьев очень долго искал тембр для этого сигнала. Он считал, что он должен быть «неприятным для русского уха». В фильме этот сигнал исполняет валторна, записанная со 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 свиньи»¹.

Вспомните фильм. Этот эпизод производит очень яркое впечатление. Тяжело мчатся закованные в тяжелые 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 тупорылой свиньи из рыцарей тевтонского ордена, скачущей с неумолимостью танковой колонны их омерзительных потомков». На фоне ритма скачки рыцари на латинском языке поют фанатичный хорал.

[Andante]

f

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, удалая тема.

¹ «Свинья» — боевое построение войска тевтонов в виде клина.



Пример № 16 б

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

Шестая часть кантаты — «Мертвое поле» — одна из самых лирических и скорбных страниц творчества Прокофьева. Для того чтобы лучше понять и прочувствовать эту музыку, надо вспомнить, в каком эпизоде фильма она звучит. Закончилась битва. Русское войско победило. Но 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.

Meno mosso

Я поё . ду по по . ло бе . ло . му.

pp

по . ле . чу по по . ло смерт . но . му

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 («Веселися, пой, мать родная Русь») и скоморошьи наигрыши из пятой части.

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

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

Вопросы

1. С каким сочинением Прокофьева связано создание 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 тевтонского?
4. Перечислите названия частей кантаты.
5. Назовите основные темы кантаты. Как они используются в произведении?

Занятие 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 непонятной и неудобной. Но

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

Обращение Прокофьева к трагедии Шекспира в балете было смелым шагом. В течение долгого времени считалось, что средствами балета нельзя передать такое сложное философское содержание. В XIX в. балеты чаще всего писали на какие-либо сказочные романтические сюжеты, а в советское время обычно обращались к историко-революционным темам, заимствованным в мировой литературе. Музыка Прокофьева буквально пронизана шекспировским духом. Кстати, это гениальное творение Шекспира вдохновило многих композиторов. На сюжет трагедии были написаны оперы Гуно, Бенды, 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: Монтеки 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 панто-

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

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

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».

Andante assai
Fl., Ob., V. ni

mf < f *espress.* p

Cl., Cclli, Bini

Пример № 18

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

Vivace

FL, Ob., V-ni

Fian. Archi

mf

Ob., V-ni

Cor Cl.

p

Пример № 19

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

Allegro pesante

f pesante

V-ni, Cl.

non legato

stille

Oh. C. ingl.

Cl. V-ni

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.

Andante

Oh., V-ni

espressivo e colossale



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. Какое литературное произведение легло в основу сюжета этого балета?
2. Какие еще вы знаете произведения на этот сюжет?
3. Что является одним из важнейших средств драматургии балета?
4. Есть ли в этом балете классические танцевальные номера? Как строится это произведение?
5. Расскажите, в чем заключается основной конфликт сочинения?

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

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

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

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

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

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

Для голоса с фортепиано: «Гадкий утенок» (1914), Пять стихотворений А. Ахматовой (1916) и 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 гранятся.
Она одна со мною говорит,
Когда другие подойти боятся.
Когда последний друг отвел глаза,
Она была со мной в моей могиле
И пела, словно первая гроза,
Иль будто все цветы заговорили.
1957—1958

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

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

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

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? Побороло второе», — писал

Шостакович. В 1927 г. он был послан на международный конкурс имени Шопена в Варшаву, где получил почетный диплом. Вскоре появились и новые произведения композитора — Вторая и Третья симфонии, балеты «Золотой век» и «Болт», 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 высокие и низкие жанры, одинаково увлеченно работая в разных направлениях музыкального искусства.

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

Рассказывают, что...

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

На сцене очкастый человек стоит — не бог.

Неловкость в пальцев судорожной сцепке

И в галстук, торчащем как-то вбок.

Неловко он стоит, дыша неровно,

Как мальчик взгляд смущенно опустил,

И кланяется тоже так неловко.

Не научился. Этим победил.

«Катерина Измайлова» стала любимым произведением композитора, 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 заканчивал в Куйбышеве, куда был эвакуирован с семьей. Композитор закончил симфонию, но она не могла прозвучать в блокадном Ленинграде. Нужен был оркестр не меньше, чем сто человек, нужны были силы и время, чтобы разучить произведение. Ни оркестра, ни сил, ни времени, свободного от бомбежек и обстрелов, не было. Поэтому «Ленинградская» симфония впервые была

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

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

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

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

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

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



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 альты и фортепиано он корректировал в больнице. Смерть настигла композитора 9 августа 1975 г.

Но и после смерти всемогущая 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» Мурадели». Каким образом оно 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 Измайлова» 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-

ной войне, будут ожидать торжественного победного финала. Но для этого пока не было никаких оснований, а он писал так, как подсказывало сердце.

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

Рассказывают, что ...

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

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

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

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

— Самые сильные музыкальные впечатления? — От творчества Шостаковича.

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

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

Вот главное, о чем хочется сказать.

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

на срочной премьере. Ведь симфония была посвящена автором подвигу родного города. Ей придавалось политическое значение. Премьера состоялась в Куйбышеве в исполнении оркестра Большого театра под управлением С. Самосуда. После этого симфония исполнялась в Москве и Новосибирске. Но самая замечательная премьера состоялась в осажденном Ленинграде. 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. Музыку эту транслировали на весь город.

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

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

Allegretto

Пример № 22

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

Poco più mosso

Пример № 23

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

[Allegretto]

pp secco col legno

Пример № 24

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

ясь. 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 нашествия написан в форме вариаций на неизменную тему — пассакалии.

Рассказывают, что...

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

¹ Тоталитарным называют режим, при котором государство господствует над всеми сторонами жизни общества, при котором существует насилие, уничтожение демократических свобод и прав человека.

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



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, обращенная ко всему человечеству, полная великой силы протеста против зла. Особенно выразительна мелодия побочной партии, ставшая тоскливой и одинокой. Здесь появляется выразительное соло фагота.



Пример № 26

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

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

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

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

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

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

Как ни широко многообразие жанров в творчестве Шостаковича, по складу своего дарования он прежде всего композитор-симфонист. Для его творчества характерны огромные масштабы содержания, склонность к обобщенному мышлению, острота конфликтов, динамичность и строгая логика развития. Особенно ярко эти черты проявились в его симфониях. Перу Шостаковича принадлежат пятнадцать симфоний. Каждая из них — страница истории жизни народа. Композитора не зря называли музыкальным летописцем своей эпохи. Причем не бесстрастным наблюдателем, как бы сверху обзирающим все происходящее, а человеком, тонко реагирующим на потрясения своей эпохи, живущим жизнью своих 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 — со всем человечеством. Благодаря этой восприимчивости он смог уловить характерные для той эпохи черты и воспроизвести их в высокохудожественных образах. И в этом отношении симфонии композитора — уникальный памятник истории человечества.

Вопросы

1. Сколько симфоний написал Шостакович?
2. Какие черты дарования композитора проявились в его симфонических произведениях?
3. Как называется Седьмая симфония композитора? Когда она была написана?
4. Где и когда прошли премьеры этого сочинения?
5. Какова основная идея Седьмой симфонии?
6. 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 истинные шедевры в этой области, которые сегодня занимают прочное место в педагогической и концертной практике. Среди произведений Шостаковича для фортепиано выделяется грандиозный цикл из 24 прелюдий и фуг. История его создания такова.

В 1950 г. весь мир праздновал 200-летие со дня рождения Иоганна Себастьяна Баха. В Лейпциге — городе, где Бах провел последние годы своей жизни, — проходил грандиозный музыкальный праздник. В нем участвовали лучшие музыканты современности. Д. Шостакович присутствовал на юбилейных торжествах не 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 величию личности Баха и его творчества. Кстати, композиторов многое роднит — философская глубина их творений, любовь к людям, сострадание к ним, возвышенное благородство мыслей и чувств. А также тяготение к полифоническим формам, которые Шостакович наполнил новым содержанием. Благодаря этому старинные музыкальные формы получили в его творчестве новую жизнь.

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

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

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



Пример № 27

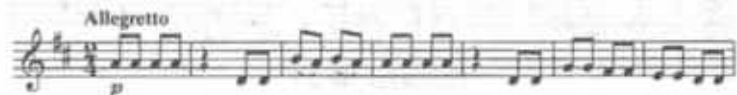
Мечтательностью, хрупкостью отличаются Прелюдия и фуга Ре мажор. Прелюдия в этом мини-цикле очень похожа на баховскую. Все начинающие пианисты в мире играют эти произведения Баха. Но у Шостаковича сразу же чувствуется современный музыкальный язык. Это проявляется в обогащении лада, необычных модуляциях.





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 Сибелиус сказал об этом цикле композитора: «Вот музыка, слушая которую, начинаешь ощущать, что

стены этой комнаты раздвинулись и потолок стал выше».

Вопросы

1. С каким музыкальным событием связано появление цикла 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 чувства воплотил Шостакович в своих прелюдиях и фугах?

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

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

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

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

Музыкальная комедия «Москва — Черемушки» (1958).

Для оркестра: 15 симфоний (1925—1971).

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

Камерно-инструментальные ансамбли.

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

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

Хоры a cappella.

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

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



Занятие 16

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 Б. Асафьева сказать о нем: «Это Рубенс нашей музыки».

Хачатурян родился 6 июня 1903 г. в Тбилиси. В начале века в этом городе, как в огромном котле, были перемешаны традиции национальных культур народов Закавказья. В городе можно было услышать выступления народных певцов — ашугов, соединивших в своем творчестве черты музыки армян, грузин, персов, азербайджанцев. 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 неопишное удовольствие, родителей же приводила в отчаяние».

Родители были простыми людьми (папа был переплетчиком), правда, музыкально одаренными, в доме часто звучала народная музыка. Но о музыкальном образовании сына нельзя было и мечтать. Вскоре дома появилось старенькое пианино, на котором Арам сам научился играть 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 Палиашвили «Абессалом и Этери». Впечатление было таким сильным, что желание учиться музыке стало неотступным. Не зная нот, Арам научился играть на духовых инструментах и стал участвовать в любительском духовом оркестре.

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

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

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

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 вас 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 «Гаянэ», Вторая симфония с колоколом, посвященная событиям войны, Три концертные арии для голоса с оркестром, Русская фантазия, Государственный гимн Армении. Сразу после войны появился виолончельный 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: «Сочиняя музыку своего балета, стремясь мысленно постигнуть атмосферу древнего Рима, я всегда ощущал духовную близость Спартака нашей эпохе,

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

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, желанье 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. Виеру, Р. Бойко, М. Таривердиев. Продолжая традиции Гнесина и Мясковского, композитор старался пробудить в них самобытное дарование, предоставить 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 Рубенсом, но и с Мартиросом Сарьяном. Заслуга Хачатуряна состоит в том, что он первым из композиторов Закавказья использовал в своем творчестве крупные симфонические формы и, обогатив ими национальную музыку, поднял ее на более профессиональный уровень, сделал достоянием мировой музыкальной культуры.

Вопросы

1. Назовите годы жизни Хачатуряна.
2. В каком возрасте и где Хачатурян начал свое музыкальное образование?
3. Каковы первые музыкальные впечатления мальчика?
4. Кто был учителем будущего композитора?
5. К каким жанрам тяготел композитор? Назовите наиболее известные произведения композитора.
6. Перечислите имена композиторов, вышедших из класса А. И. 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 становище курдов. Молодая колхозница Гаянэ разоблачает диверсантов — поджигателей складов с колхозным хлопком. Среди поджигателей и муж Гаянэ. Но это не останавливает молодую женщину, которая едва не стала жертвой мщения. В борьбе с мужем-дезертиром она утвердила свое право на самостоятельную жизнь. Теперь Гаянэ узнала и

новое чувство любви. Заканчивается балет большим народным праздником.

Действие балета развивается по двум самостоятельным, но вместе с тем и глубоко связанным линиям: с одной стороны — это драма Гаянэ, с другой — картины народной жизни и в будни, и 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

ярко проявляется эта близость с народным искусством, занимают в балете большое место. Причем жизнь народа Хачатуряна показывает с разных сторон — и в будни — в работе, и в бедствии, и в день праздничного веселья.

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

[Allegretto]

Пример № 31

[Presto]

Пример № 32

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

Концерт для скрипки с оркестром

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

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

дничности. 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 волевой мужественный образ первой части.

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 первозданность горного пейзажа. Потому и музыка, его рисующая, звучит как гимн солнцу, красоте, природе.

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



Пример № 35

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

Вопросы

1. Какие произведения Хачатуряна вам известны?
2. К каким жанрам композитор тяготел в своем творчестве?
3. Что является основой стиля Хачатуряна?

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

Список произведений Хачатуряна

Балеты: «Гаянэ» (1942), «Спартак» (1954).
Для оркестра: 3 симфонии (1934, 1943, 1947)

и др.

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

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

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

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

Камерно-инструментальные произведения.

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 неосязаемой, 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 живопись.

Главным в музыке Свиридов считал ее очищающую и облагораживающую задачу. Помните, в нашем первом учебном пособии как эпиграф 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 церквах. 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 возле 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 наигрышей. Ведь образ жизни и быт жителей этого городка мало чем отличался от слободского или деревенского. Сначала мальчик сам научился играть на балалайке и стал участником оркестра русских народных инструментов. С 1929 по 1932 г. он учился в курской музыкальной школе. 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 прошел серьезную, строгую школу, изучал классическое наследие и глубоко осваивал музыку XX столетия. Это влияние, о котором говорил и сам композитор, проявилось в инструментальных произведениях военных и послевоенных лет (фортепианное трио, за которое композитор получил Государственную премию в 1946 г., соната для фортепиано памяти Соллертинского, две партиты для фортепиано). 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 молодежи, передавали ее мысли и чувства. Кроме того, композитором были созданы оперетта «Настоящий жених», музыка к кинофильму «Поднятая целина», музыка к театральным пьесам.

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

чалом периода творческой зрелости. В эти годы композитор останавливается на камерном, хоровом 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-песенные оратории, в которых собраны самых характерные стихи любимых поэтов: Бернса, Есенина («У меня отец — крестьянин»), Исаакяна («Страна отцов»). Каждая из его ораторий стала настоящим монументом крупнейшим поэтам-классикам. Он всегда придавал огромное значение слову, дополняющему эмоциональную стихию музыки каким-то конкретизирующим, философским, проповедническим началом.

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

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

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

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 Б. 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, Сологуба, где разные лики Родины объединяются в одну величественную картину — истинно свиридовскую.

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

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.

Родион Константинович Щедрин



1932

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

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

Как многогранна натура композитора, так же многогранно и изобретательно его творчество. Многие в российской музыке он начинал 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 чужих или ранее написанных собственных произведений. Он подразумевает противопоставление разных по стилю элементов и должен вызвать впечатление несовместимости «вставленного» материала с авторским текстом. Термин этот заимствован из живописи: так в начале XX в. называли прием наклеивания на какой-нибудь материал другого, резко отличного от него по цвету и фактуре.

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

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

кая 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. Флиэра. 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 («Юмореска» и «В подражание Альбенису»), Симфоническая поэма, этюды, два квартета, Фортепианный квинтет. В 1951 г. Щедрин побывал в глухих уголках Белоруссии. Самым ярким впечатлением от этой поездки стали частушки. Он включил частушки в свой Первый фортепианный концерт — дипломную работу в консерватории. Произведение поразило использованием в финале «Семёновны», общей динамикой образов.

Фольклорные истоки проявились и в балете «Конек-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, Пинеже, Сибири. Духу частушек, которые поются по очереди, очень подходит форма концерта-соревнования, где поочередно солируют все инструменты, как бы «выхваляясь» друг перед другом, как на деревенском песенном турнире. Композитор не зря назвал эти частушки «озорными». В них ярко проявились композиторская изобретательность и юмор. Препарированное фортепиано подражает сопровождению на гармонике или балалайке, тембры инструментов передают задиристую 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 развивалась лирико-драматическая линия его творчества в театральных жанрах: балетах «Анна Каренина», «Чайка», «Дама с собачкой». Эти балеты писались в расчете на исполнение главных партий выдающейся балериной XX в. Майей Плисецкой, женой композитора. К этому же периоду относится опера на сюжет поэмы Гоголя «Мертвые души».

В одном интервью Щедрин сказал: «Как-то за рубежом меня спросили о самом-самом-са-

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

5 апреля 1984 г. «Приношение» исполнялось в Ленинграде. В аннотации к нему композитор писал: «Музыкальное приношение» для органа, трех флейт, трех фаготов, трех тромбонов написано к трехсотлетию со дня рождения И. С. Баха. В сочинении несколько раз использованы многократно питавшая фантазию музыкантов тема В-А-С-Н и фрагменты из его органной прелюдии a-moll. Тон сочинения повествовательный, неспешный, близкий к тому роду несуетного музицирования, который был принят в эпоху Баха». Реакция слушателей на это сочинение, которое длилось более двух часов, была различной. Описывая ее, композитор говорил: «Когда произведение впервые исполнялось в Москве, многие уходили с концерта (я имею в виду абонементную публику). Меня корили за длинноты. А Эрик Тавастшерна — известный авторитетный музыкальный ученый и критик из Финляндии, присутствовавший на концерте, — сказал, что это сочинение 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 записывающими фирмами. Имя его было известно во всем музыкальном мире. Отовсюду поступали заказы на произведения. В те же годы стала устанавливаться фестивальная традиция музыки Щедрина. Надо сказать, что проведение фестивалей любого композитора всегда говорит о его огромном авторитете, о том, что его включили в число классиков. Самые крупные фестивали Щедрина были посвящены его 60-, 65- и 70-летию. Последние приняли европейский масштаб. Диапазон творчества композитора в 90-е и 2000-е гг. очень широк. В области театральной музыки появилась опера «Лолита» по роману В. Набокова (1994 г.). Премьера ее состоялась в Стокгольме, дирижировал М. Ростропович. История создания оперы сама похожа на роман. Замысел относится еще к 60-м гг., когда композитор прочитал впервые эту книгу. В начале 90-х Щедрин получил заказ от французов на оперу, связанную с русской 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 — лучше фильма на этот сюжет Кубрика и книги Набокова. Сын писателя после премьеры заявил: «Это единственный случай, когда можно сказать, что увидь это отец — он был бы счастлив».

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

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 «Диезные тональности» был написан к 100-летию известнейшей фортепианной фирмы «Стенвей» и в 1991 г. был исполнен в Вашингтоне Николаем Петровым. Концерт для трубы с оркестром написан в 1993 г. по заказу Питсбургского симфонического оркестра. Виолончельный концерт «Sotto voce concerto» посвящен М. Ростроповичу и исполнен им впервые с Лондонским симфоническим оркестром. «Concerto dolce» — одночастный концерт для альта в сопровождении струнного оркестра и арфы посвящен Ю. Башмету.

В сочинениях для оркестра в этот период проявляется тяготение к русской тематике и струнному составу. Это видно даже в названиях произведений: «Российские фотографии» и «Величание» для струнных, «Вологодские свирели» для гобоя, английского рожка, валторны и струнных (кстати, это произведение было заказано Щедрину и посвящено памяти великого композитора Белы Бартока). В 2000 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 был посвящен фестиваль «Музыка и время», ставший событием в отечественном музыкальном искусстве. На всех концертах фестиваля, проходивших в Самаре, Нижнем Новгороде, Москве и Санкт-Петербурге, были полные залы. Это еще раз убеждает в том, что «нутро настоящего артиста повернуто не столько к себе, сколько к миру». В 2002 г. в связи с 70-летием Р. К. Щедрин был награжден орденом «За заслуги перед Отечеством». Завершая наш разговор о нем, хочется привести слова композитора: «Большое искусство должно иметь большую аудиторию, музыка должна всегда оставаться музыкой».

В этих словах — сущность искусства выдающегося художника современности.

Вопросы

1. Как называли Г. В. Свиридова?
2. Вспомните слова Свиридова о предназначении музыки.
3. Назовите годы жизни Свиридова.
4. Перечислите известные произведения Свиридова. Какова главная тема творчества Свиридова?
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» проявился 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 *seria* — ряд) может быть и неполным, 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 избирается 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 игральная кость, случайность, отсюда и термин «алеаторика». Создаваемая композиция может строиться на основе числовых комбинаций или схем, по приемам какой-либо игры, например, шахмат, путем разбрызгивания чернил по нотной бумаге, в результате комбинирования чисел при бросании игральных костей. Такой же свободный «метод» предлагается и исполнителю. Он может переставлять нотные листы, по-разному комбинировать отдельные фрагменты произведения, свободно импровизировать.

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.

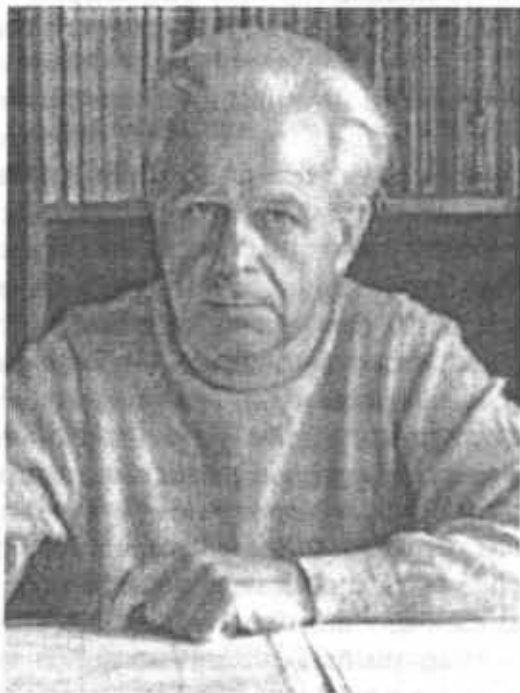
Пуантилизм — от французского *pointiller* — писать точками, *point* — точка. Особенность пуантилизма в том, что музыкальная мысль излагается не в виде тем или мотивов, то есть мелодий, а с помощью отрывистых, как бы изолированных звуков, окруженных паузами, а также коротких, из 2—3 звуков мотивов. Если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

Эдисон Васильевич Денисов



1929—1996

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

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

го¹ государства, железным занавесом отделенного от всего мира, после знаменитых партийных постановлений о музыке 40-х гг., когда в стране велась борьба с «формализмом» и «космополитизмом» (мы говорили о них на занятии, посвященном Д. Шостаковичу), 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, радиофизик, страстно увлеченный своей специальностью, тайком от жены называл 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 сценка по Чехову «Неудача» — мини-опера с четырьмя персонажами. Юмор и яркая характеристичность образов этого сочинения, повествующего о неудачной женитьбе, очень напоминали традиции Даргомыжского и Мусоргского.

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

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

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

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

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

В зарубежной прессе о ней писали: «Солнце инков» советского композитора Эдисона Дени-

сова — сенсация концерта; подумать только — советский музыкант пишет серийную музыку!» Действительно, это было первое произведение, в котором Денисов почувствовал себя свободным и нашел свой стиль. Он не случайно назвал эту кантату своим первым опусом.

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

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

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

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

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

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

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

«Знаки на белом» — фортепианная пьеса, эниграфом к которой служат слова из книги французского писателя М. Швоба «И появилось королевство, но оно было замуровано белизной». Это тихая утонченная музыка, в основе которой сонорная техника. Музыка на грани тишины, в ней больше пауз, чем нот. Сам композитор считал, что ее лучше слушать в небольшой затемненной комнате. Может быть, и вы с вашим 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 Бригера. Но, как говорил композитор, он в этом сочинении хотел воспроизвести не свои впечатле-

¹ Коллаж — от французского collage, буквально — наклеивание. В музыке так называется особая форма использования композитором в своем произведении фрагментов 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 ассоциации со смешением красок в живописи.

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

«Реквием» стал вехой в творчестве композитора 80—90-х гг. Теперь основу его составляла религиозно-духовная тематика. Среди сочинений этого времени «Рождественская звезда», «Кугие», «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 произведениях «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 Брюллов и Лев Толстой. Для Губайдулиной... Очень важны идеи всесветности и вечности. И эта вездесущность... поддерживает высоту духа в каждом ее сочинении»¹. Сущность искусства композитора точно выражена в ее убеждении: «Мне кажется, что музыка никуда не развивается, она просто звучит, как звучит Мир и Душа».

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

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

¹ Холопова В. Н. София Губайдулина. Путеводитель по произведениям. М., 2001. С.3.

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». Музыка к ним написала С. Губайдулина.

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

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

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

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

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

Не менее известно еще одно вокально-симфоническое произведение С. Губайдулиной — «Час души» — музыка для большого 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 избитых песен. В этом произведении действуют положительные лирические «герои» — солирующий голос, ударные, струнные, азиатский чанг. Им противостоят «агрессивные» медные инструменты. Их борьба выливается в гротесковое скерцо, в котором звучат цитаты уличных песенок — «Веселый ветер», «Цыпленок жареный», «Ой, Коля, грудь больно, любила довольно», «Амурские волны». Но том-томы прерывают эти банальности. В коде композитор вводит стихи М. Цветаевой, которые поднимают произведение на высочайшую поэтическую ступень.

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

«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 Геннадию Рождественскому. Мону-ментальная симфония (12 частей) далеко уходит от традиций жанра. Идея ее заключена уже в самом названии, подтверждающем важность не только звучания, но и молчания, пауз. То, что симфония была посвящена дирижеру, привело к тому, что смысловым центром произведения стало уникальное соло дирижера при молчании всего оркестра. Вторая симфония «Фигуры времени» была написана в 1994 г.

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

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

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

✓ 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 маяком своего поколения. Его произведения воплотили драматические конфликты эпохи, звучат как захватывающие современные рассказы. В то же время в них звучат вечные темы человеческой жизни — добра и зла, жизни и смерти, Бога и дьявола, истины и веры.

А. Шнитке родился в ноябре 1934 г. в семье поволжских немцев в городе Энгельсе Саратовской области. С самого начала он избрал 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. Холминов, 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 диссидента», хотя его творчество и не было отгорожено от слушателей. В 1974 г. состоялся первый авторский фестиваль музыки Шнитке, прошедший с большим успехом. На этом фестивале было впервые исполнено одно из крупнейших сочинений композитора — монументальная, новаторская по замыслу и музыкальному языку Первая симфония. Это произведение подводило итог всему, что было сделано до этого. Писалась она долго — 4 года, правда, композитор отвлекался от нее для создания других произведений. В симфонии Шнитке хотел отрешиться от сложившихся представлений об этом жанре. И как бы «завоевать» эту форму заново. На вопрос корреспондента о содержании симфонии композитор ответил так: «Конечно, говорить, «о чем» музыка — невозможно. Но, пожалуй, я что-то скажу... Дело в том, что, сочиняя симфонию, я в то же время работал над музыкой к фильму М. Рома «Мир сегодня»... Сам принцип построения фильма — это принцип коллажа, принцип захлестно наложенных документальных кадров. Почти ничего не сни-

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 выразимая словами общность — общее ощущение дыхания сегодняшнего мира. Симфония непрограммна. Но ведь композитор, как и всякий человек, — прибор, реагирующий на жизнь и дающий о ней довольно точные показания»¹. Композитор в этой симфонии очень тонко передал существующее в жизни смешение высокого и низкого, прекрасного и страшного. Главным методом композиции этого произведения стала *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 кн.: Альфреду Шнитке посвящается. Из сборников «Шнитке-центра». Вып. 3. М., 2003. С. 43.

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

³ *Concerto grosso* — в пер. с ит. — большой концерт. Так называют виртуозное оркестровое произведение в форме старинной сюиты, в котором группа солирующих инструментов «соревнуется» со всей массой оркестра. Высшее развитие этот жанр получил в творчестве композиторов XVII—XVIII вв. В XX в. эта традиция была возрождена.

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

В 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, Виолончельный концерт — Н. Гутман, Фортепианный концерт — В. Крайневу.

В своем творчестве А. Шнитке обращался к самым разным жанрам, и в каждом из них сказал свое новое слово. В его наследии есть балеты («Лабиринты», «Пер-Гюнт»), оперы («Жизнь с идиотом», «Джезуальдо», «История доктора Иоганна Фауста»), которые ставятся на сценах музыкальных театров Европы. Им создано огромное количество произведения для оркестра, в том числе 9 симфоний, концерты для различных инструментов с оркестром, Concerto grosso, хоровые, вокальные и камерно-инструментальные произведения. Он писал музыку к театральным постановкам, например, для театра на Таганке. 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 запыленную балалайку и попытался на ней сыграть.

— Какая музыка вам не нравится?

— Плохая.

— У вас есть хобби?

— К счастью, нет.

— Вы интересуетесь политикой?

— Нет.

— Можете ли вы назвать свой любимый фильм?

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

— Ваша любимая книга?

— Библия.

А теперь проверим, что вы знаете об авангардном искусстве?

Вопросы

1. Что такое авангардизм?

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

3. Назовите имена представителей российского авангарда.

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

5. В творчестве которого из них использована полистилистика?

6. Какими техниками пользовался Э. Денисов?

7. Назовите наиболее известные произведения С. Губайдулиной.

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 прищипываете ногой, вам никогда не понять, что такое джаз». Конечно, есть люди, которые не испытывают очарования от яркого, сочного зву-

чания трубы Армстронга, его хриплого гортанного, 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 закрепились прозвища, и люди иногда даже не предполагают, что это не имя. Армстронга называют «Сатчмо», Эллингтона — «Дюк» — герцог, Уоллера — «Фэтс» — 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 — *спиричуэлс* (в переводе с английского — духовный) американских негров. Прошли годы, и появились другие песни негров — песни-жалобы, песни протеста. Их стали называть *блюзами*. Если спиричуэлс — 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 «пра-джаза» стал *регтайм*, или стиль *рег*, что в дословном переводе означает «разорванное время», то есть синкопированный ритм. Он представлял собой попытку негритянских музыкантов использовать ритмы африканской музыки при исполнении полек, кадрили и других танцев. В конце концов регтайм стал самостоятельным, появился новый танец, основанный на регтайме, — *кэйкуок*¹. Именно из регтайма пришел характерный рит-

¹ Кэйкуок (англ. — шествие на кухню) — популярный танец. Название его по одной из версий связано с танцами негров-рабов, исполнявшимися для увеселения хозяев. Шествие на кухню, вероятно, было наградой отличившимся танцорам.

мический рисунок, оказавший огромное воздействие на джаз.

Одна из особенностей регтайма — несовпадение ритма двух основных линий — ритмической пульсации в левой руке и постоянных синкоп в мелодии правой руки. Такое синкопирование порождало эффект «качания», который по-английски называется *свинг*. Когда мы слушаем такую музыку, мы как бы балансируем между двумя ритмическими плоскостями. Нижняя основана 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 прочувствовать, 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 ладошек. Конечно, для нас это сложно. А

вот любой афроамериканец сделает 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, жилы, натянутые 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: в мелодии и гармонии чувствуется влияние «белой» культуры; сложная ритмика, неустойчивая высота звуков, грубоватый «нечистый» 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-

кой, 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 пятая ступень. Но ведь негры не знали полутонов, они понизили эти три ступени где-то на четверть тона. Поэтому блюзовая терция в джазе слышится одновременно и как ми-бекар, и как ми-бемоль. Именно эти диссонансы являются главной особенностью джазового звучания. На клавишах пианино нет четвертитоновых интервалов, и пианисты берут одновременно обе эти ноты — и ми-бекар, 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 «джезинг 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 отрепетированного аккомпанемента. 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, Бенни Гудмена, Глена Миллера, певиц 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 Орбеляна, Георгия Гараняна, Игоря Бриля, Алексея Козлова, Игоря Бутмана 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 джа-

зовый словарь, включивший основные джазовые понятия.

Биг-бенд (большой оркестр) — характерная разновидность джазового оркестра, отличающаяся определенным составом инструментов (при ведущей роли духовых), своеобразной техникой ансамблевой игры (сочетание аранжированных разделов с импровизациями солистов). Численность музыкантов в биг-бенде — 10—20 человек. Типичный состав — 4 трубы, 4 тромбона, 5 саксофонов и ритм-группа — фортепиано, гитара, бас, ударные. Хотя состав может варьироваться. Развитие биг-бенда 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 метроритмическая 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.

Джангл-стиль (стиль джунглей) — направление в джазе, появившееся во второй половине 20-х гг. XX в. Одним из основоположников этого стиля был Дюк Эллингтон. Главные черты джангла — необычные сочетания тембров, остро диссонирующие звучания, различные сурдинные эффекты, граул-приемы на духовых инструментах, подражание голосам диких животных и человека. Многие средства джангл-стиля нашли применение в современном джазе.

Джем-сешн (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 («прохладный, 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-

ской 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 твист.

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. из боба. 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 записи следующие произведения:

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

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

Интересно послушать композицию Дейва 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 Телониуса Монка «Да, вам это не нужно». Монк любил вставлять в свои пьесы звуки, на полтона отличающиеся от тех, которые сами напрашивались, и такая манера придавала особый колорит его исполнению. Это проявляется и в названной пьесе.

А теперь проверим, что вы запомнили о джазе.

Вопросы

1. Что такое джаз, когда и где он возник?
2. Перечислите основных предшественников джаза.
3. Какие основные особенности музыкального языка принесли в джаз регтайм, спиричуэлс и блюз?
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
ЗАНЯТИЯ

Ну вот, дорогие друзья! Подходит к концу курс изучения музыкальной литературы. Нового материала вы больше изучать не будете. 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 симфонии:

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

Какие композиторы принадлежат к перечисленным школам или творческим кружкам?

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

Каково национальное происхождение следующих танцев?

- | | |
|-------------|-----------------|
| 1. Лендлер; | 6. Вальс; |
| 2. Полька; | 7. Чардаш; |
| 3. Пavana; | 8. Гопак; |
| 4. Экосез; | 9. Камаринская; |
| 5. Менуэт; | 10. Лезгинка. |

Кто здесь родился?

- | | |
|-------------------|---------------|
| 1. Желязова воля; | 5. Зальцбург; |
| 2. Пезаро; | 6. Воткинск; |
| 3. Бонн; | 7. Сонцовка; |
| 4. Эйзенах; | 8. Тихвин. |

Вспомните, что означают эти термины?

- | | |
|----------------|-------------|
| 1. Инвенция; | 6. Чакона; |
| 2. Романс; | 7. Токката; |
| 3. Партита; | 8. Кантата; |
| 4. Сюита; | 9. Фуга; |
| 5. Пассакалия; | 10. Канон. |

Из каких опер эти герои и какие у них голоса?

- | | |
|--------------|-------------|
| 1. Антонида; | 6. Розина; |
| 2. Фарлаф; | 7. Руслан; |
| 3. Татьяна; | 8. Ленский; |
| 4. Герман; | 9. Лиза; |
| 5. Мизгирь; | 10. Лель. |

Кто авторы этих произведений?

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

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

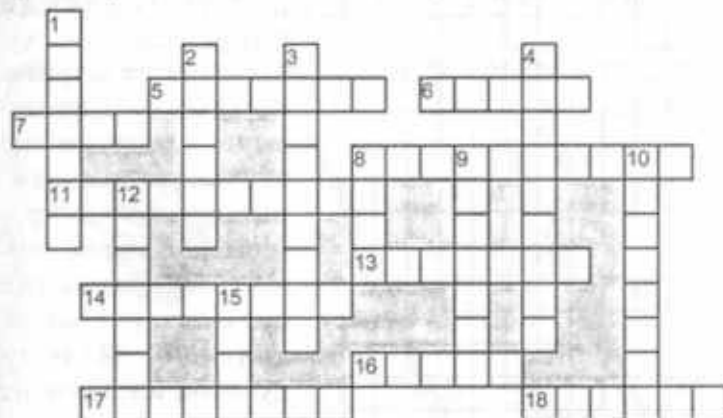
1. «Русалка»;
2. «Руслан и Людмила»;
3. «Пиковая дама»;
4. «Борис Годунов»;
5. «Евгений Онегин»;
6. «Каменный гость»;
7. «Золотой петушок»;
8. «Цыганы»;
9. «Моцарт и Сальери»;
10. «Бахчисарайский фонтан».

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.

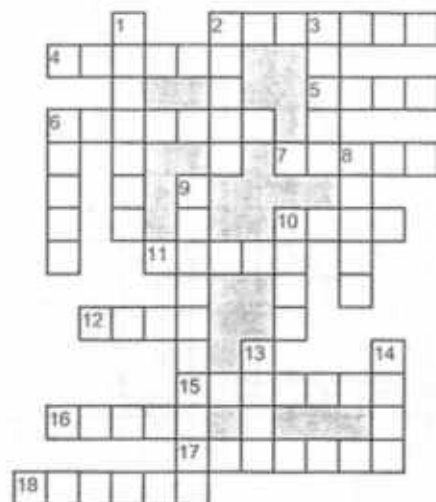
Кроссворд № 1



По горизонтали: 5. Последняя сцена балета, в которой участвуют все исполнители. 6. Герой первой 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, неизменный 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. После­словие 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.

Кроссворд № 2

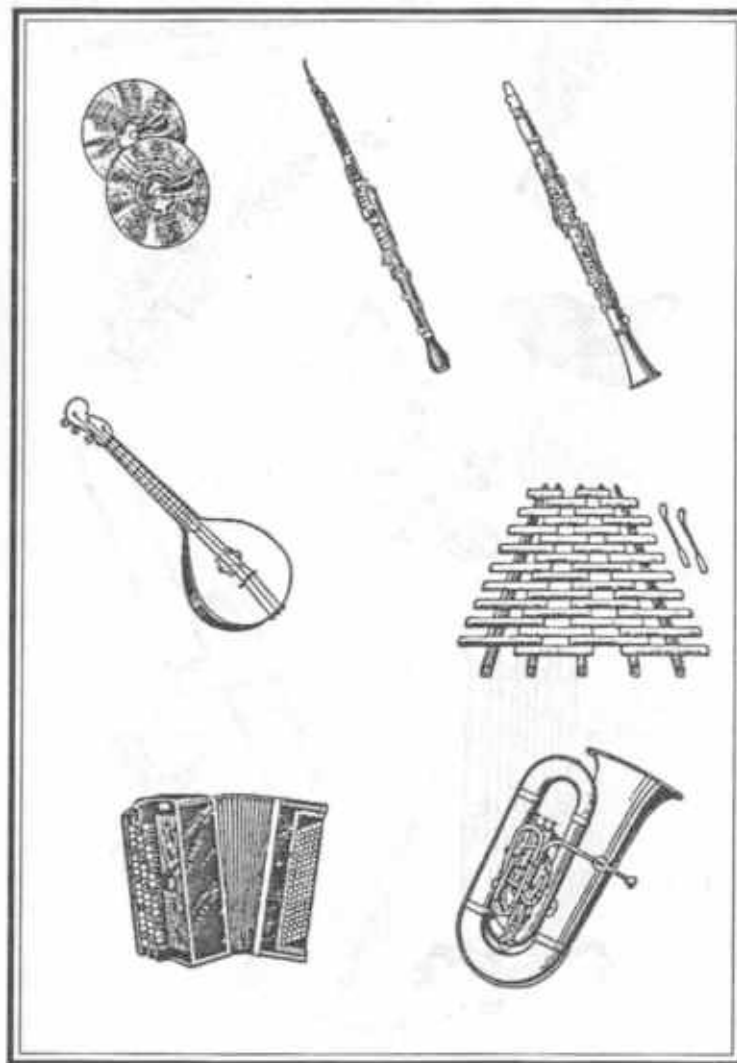


По горизонтали:

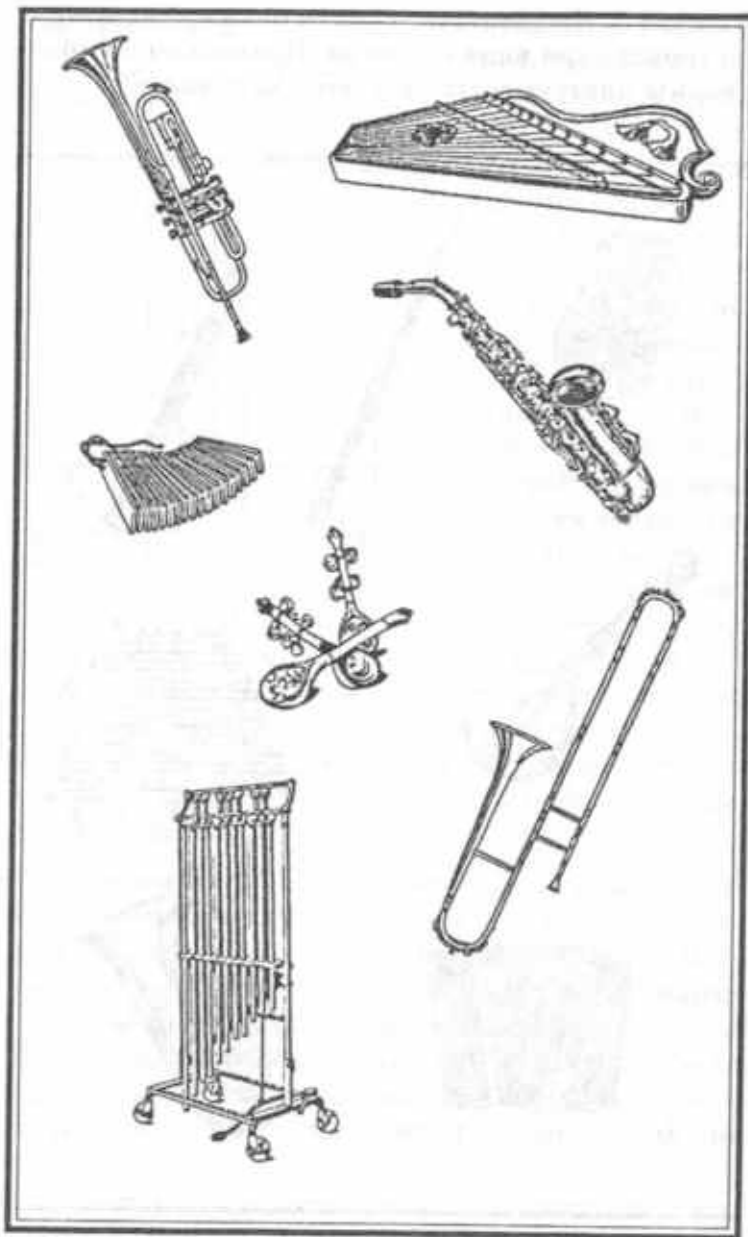
2. Музыкальная ткань, которая составлена из выразительных средств музыки. 4. Высокий по звучанию деревянный духовой инструмент. 5. Равномерное чередование сильных и слабых долей. 6. Медный духовой инструмент с низким звучанием. 7. Старинный клавишно-духовой инструмент. 10. Медный духовой инструмент с 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 кантилена. 17. Ударный инструмент с определенной высотой звучания. 18. Клавиатура для ног.

По вертикали: 1. Музыкальная мысль, выраженная одногласно. 2. Низкий по звучанию деревянный духовой инструмент. 3. Окраска звука. 6. Медный духовой инструмент, высокий по звучанию. 8. 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.

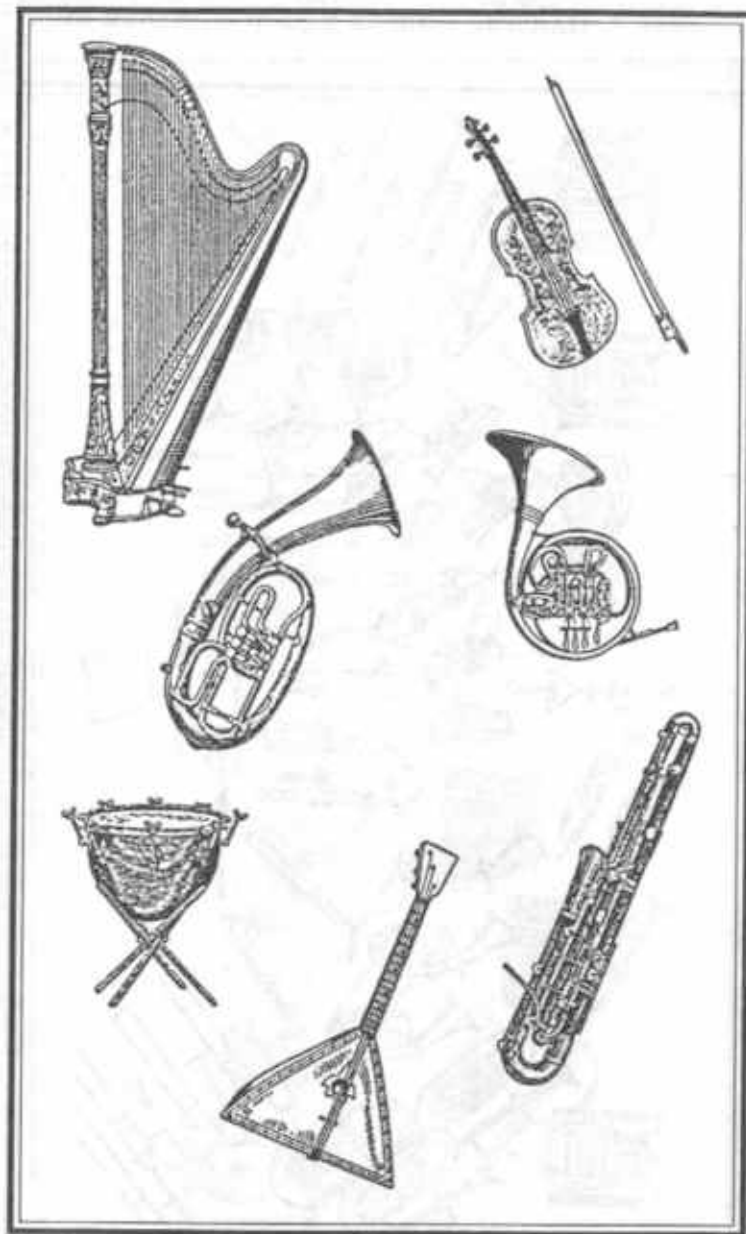
Задание 3. Представьте, что вам как дирижеру нужно собрать три вида оркестра. Правильно ли объединены инструменты на наших картинках?



Симфонический оркестр

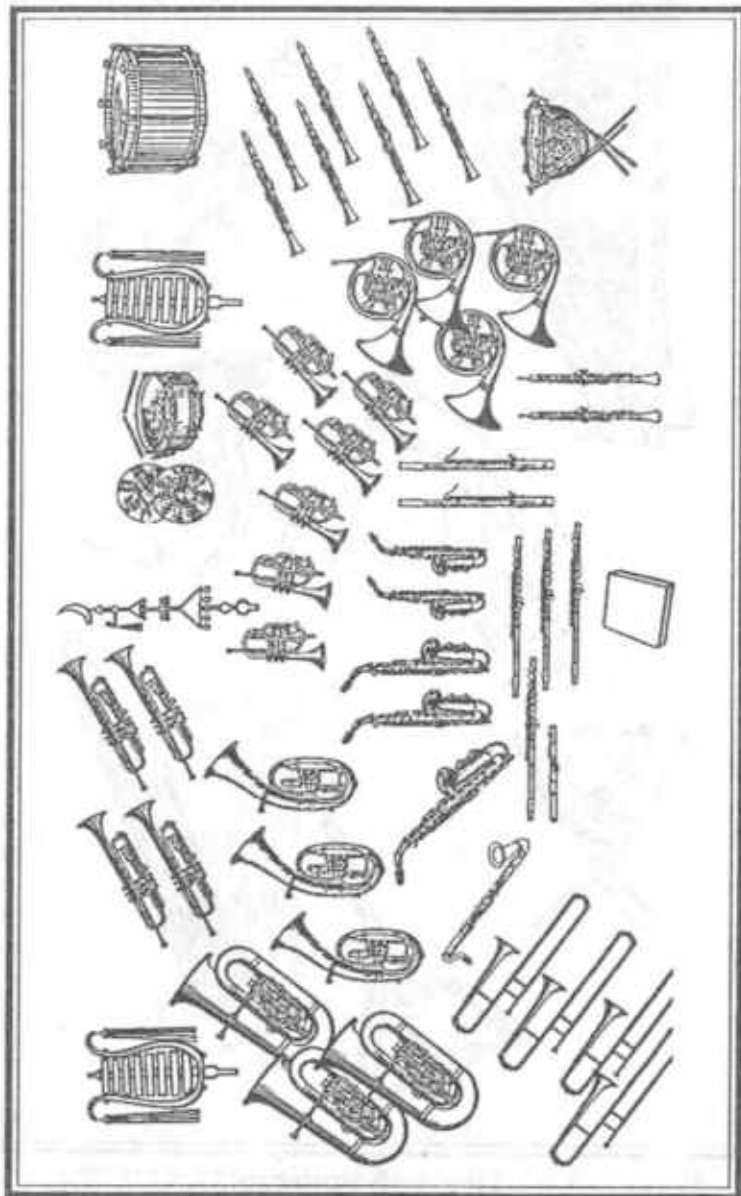


Оркестр русских народных инструментов

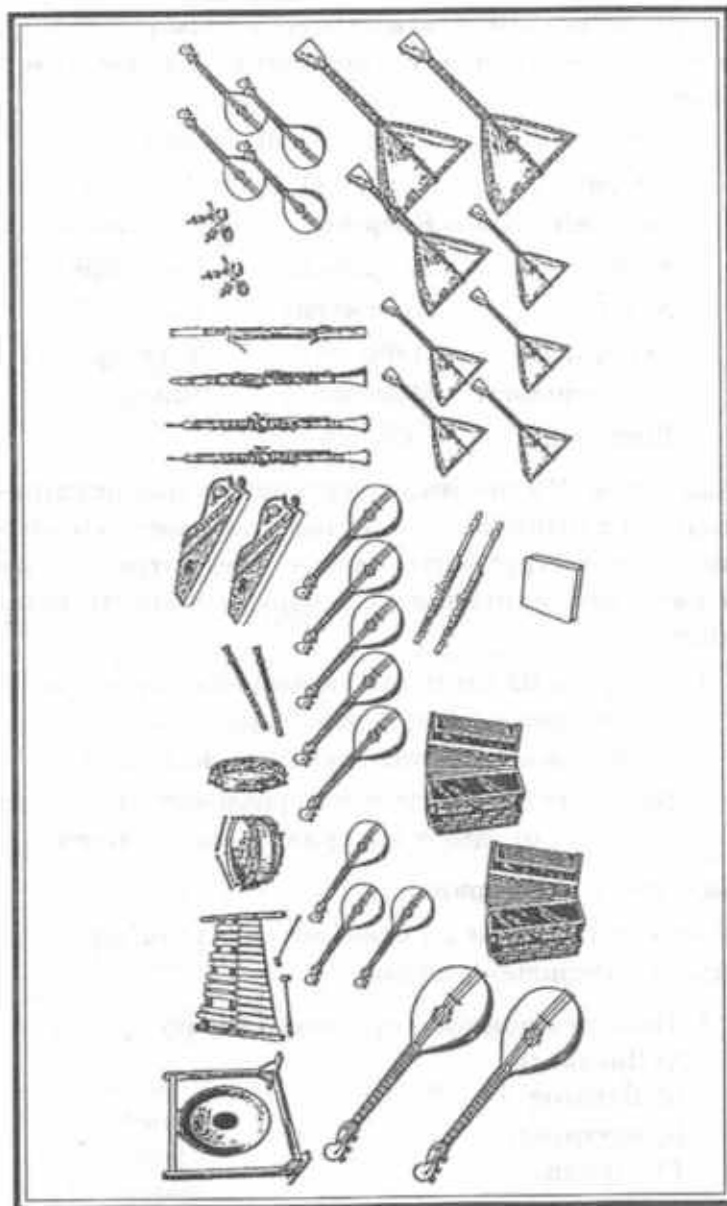


Духовой оркестр

Задание 4. Найдите ошибки в расположении инструментов.



Найдите ошибки в расположении инструментов.



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

Ансамбль	Интродукция	Па-де-де
Антракт	Каватина	Пантомима
Апофеоз	Квартет	Речитатив
Ариозо	Кордебалет	Увертюра
Ария	Лейтмотив	Хор
Декорация	Либретто	Хореография
Дивертисмент	Монолог	Эпилог
Дирижер	Оркестр	

Задание 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 нужную.

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

2. Кто из перечисленных композиторов был аббатом?

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

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

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

4. Кто написал оперу «Фиделио»?

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

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

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

6. Кто из этих композиторов не является венским классиком?

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

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

- А) Моцарт;
- Б) Бетховен;

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

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

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

- В) Рахманинов;
Г) Даргомыжский.
24. Кого Мусоргский называл «великим учителем правды в музыке»?
А) Даргомыжского;
Б) Глинки;
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) «Иоанна».
28. Кто написал оперы «Алеко», «Скупой рыцарь», «Франческа да Римини»?
А) Рахманинов;
Б) Римский-Корсаков;
В) Чайковский;
Г) Скрябин.

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

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

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

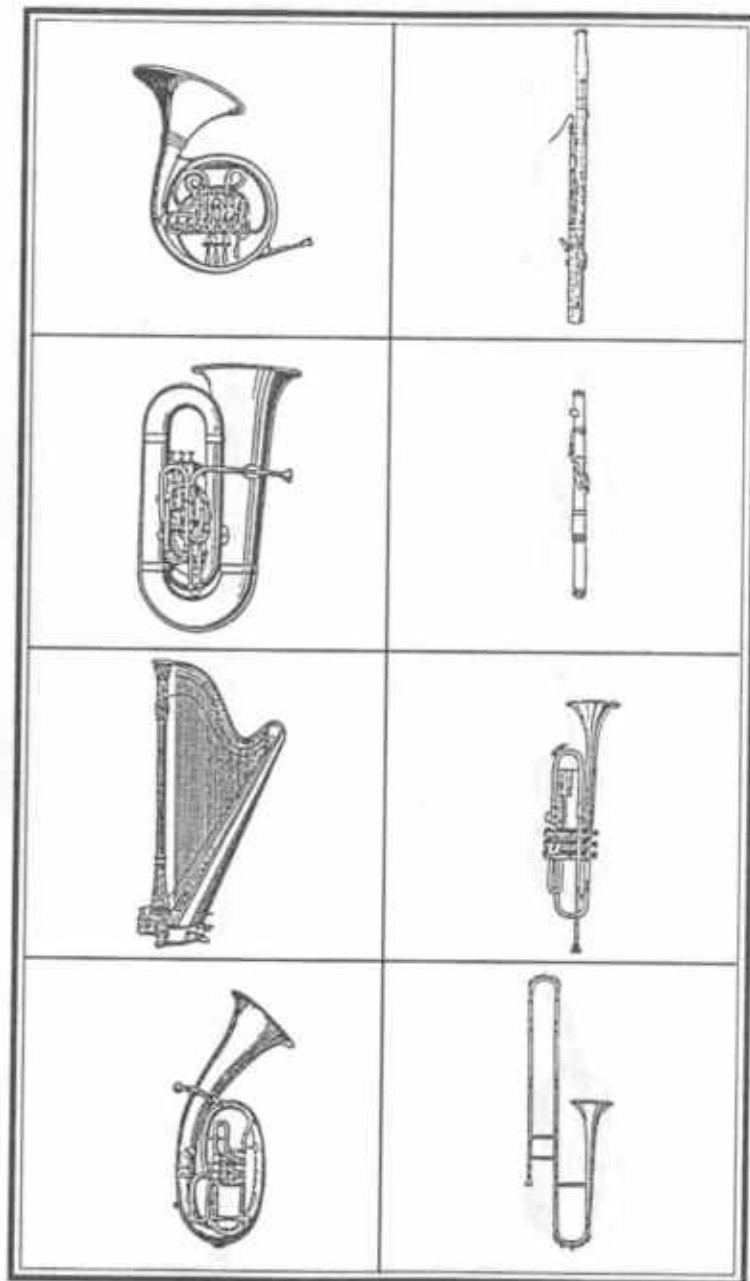
- А) Шостакович;
- Б) Прокофьев;
- В) Свиридов;
- Г) Щедрин.

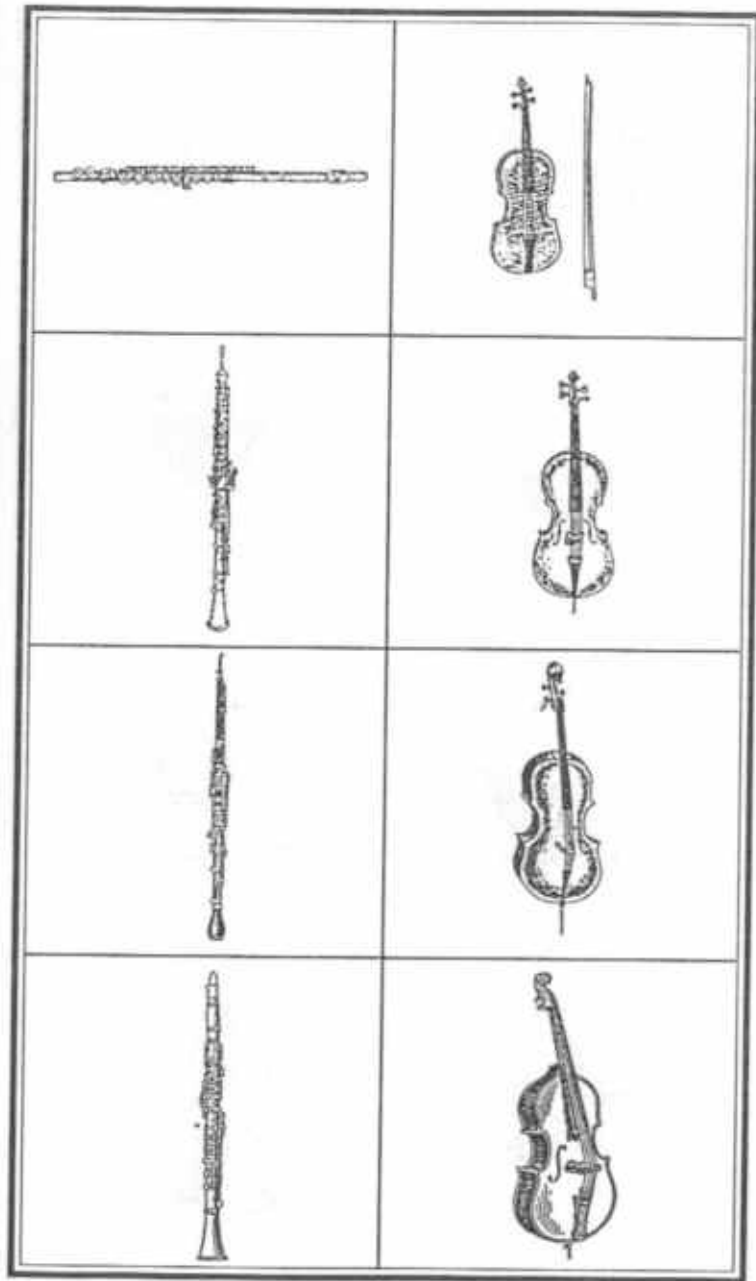
39. Назовите автора «Патетической оратории», «Поэмы памяти Сергея Есенина», «Курских песен».

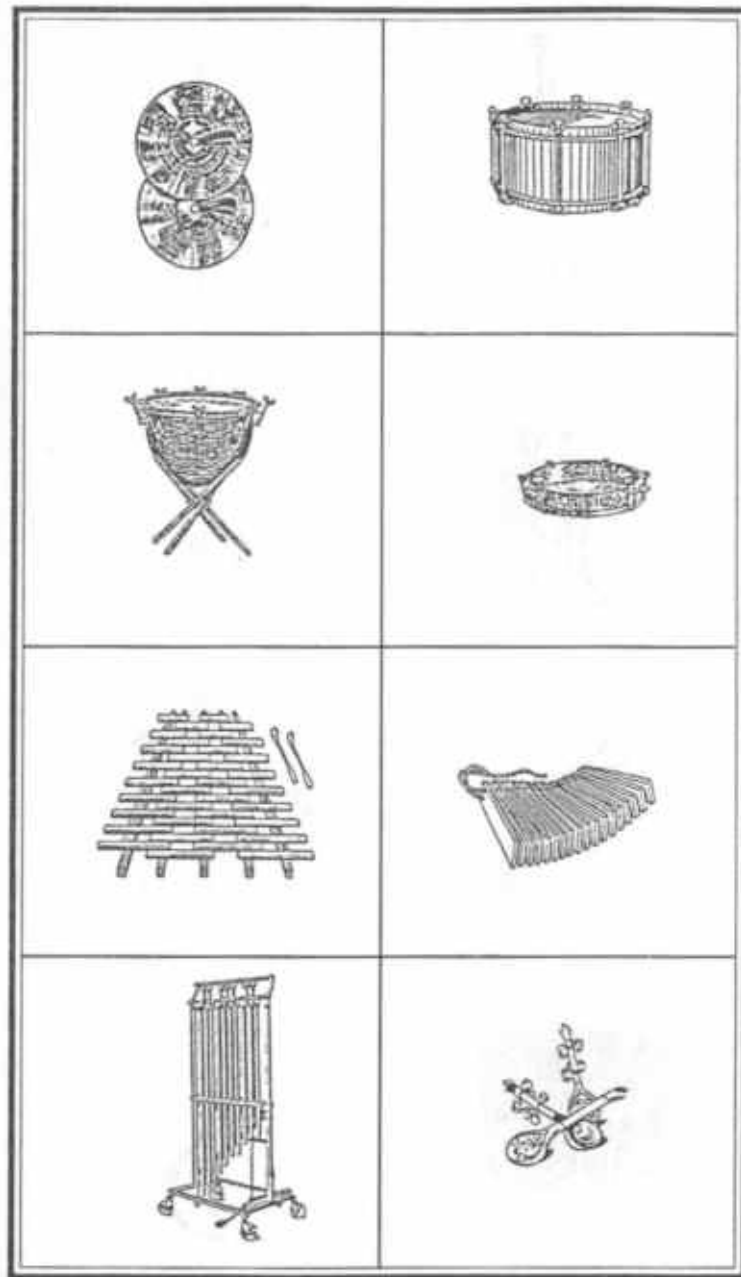
- А) Прокофьев;
- Б) Шостакович;
- В) Свиридов;
- Г) Щедрин.

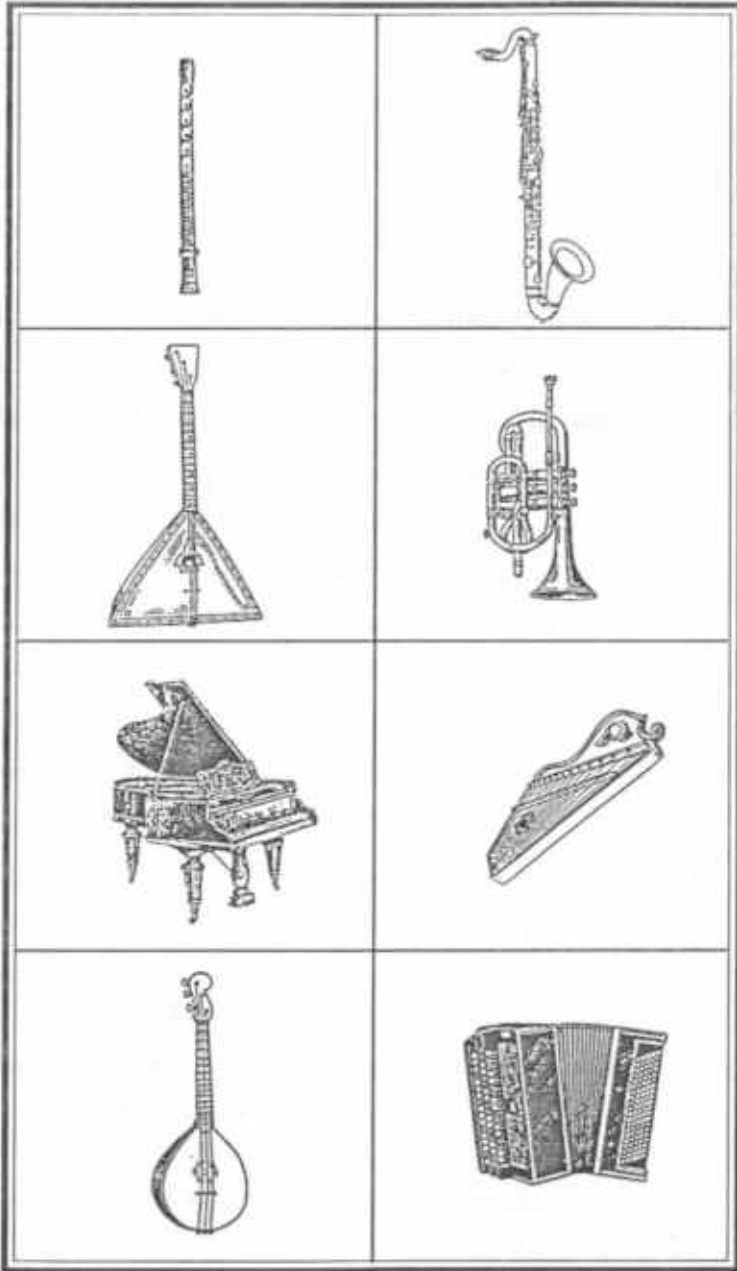
40. Кто является автором симфонической сказки «Петя и волк»?

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









Содержание

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

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

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

Ответственный редактор *С. А. Остахов*
Художник *В. Кириченко*

Корректоры: *И. Булгакова, Н. Никанорова*

Подписано в печать 20.10.04.
Формат 84×108/32. Бум. офсетная.
Гарнитура CG Times. Печать офсетная. Усл. п. л. 11,76.
Тираж 4000 экз. Зак. № 1778.

Издательство «Феникс»
344082, г. Ростов-на-Дону, пер. Халтуринский, 80
Изготовлено с готовых диапозитивов в ФГУИПП «Курск»
305007, г. Курск, ул. Энгельса, 109
Качество печати соответствует качеству предоставленных диапозитивов