

**БАКИНСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ  
имени УЗЕИРА ГАДЖИБЕЙЛИ  
СПЕЦИАЛЬНАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА-СТУДИЯ**

---

# **МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА**

## **10-й класс**

### **ПРОГРАММА-КОНСПЕКТ**

**для учащихся  
детских музыкальных школ  
и школ искусств**

**БАКУ – 2025**

**БАКИНСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ  
имени УЗЕИРА ГАДЖИБЕЙЛИ  
СПЕЦИАЛЬНАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА-СТУДИЯ**

---

# **МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА**

## **10-й класс**

### **ПРОГРАММА-КОНСПЕКТ**

**для учащихся  
детских музыкальных школ  
и школ искусств**

*Утверждено и рекомендовано к изданию решением Учёного совета  
Бакинской музыкальной академии имени Узеира Гаджибейли  
(протокол № 7 от 24 апреля 2019 года)*

**БАКУ – 2025**

*Программа-конспект  
для учащихся детских музыкальных школ и школ искусств  
подготовлена в Специальной музыкальной школе-студии –  
научно-экспериментальной лаборатории  
Бакинской музыкальной академии имени Узеира Гаджибейли*

**Автор и руководитель проекта:**  
директор школы-студии БМА,  
Заслуженный деятель искусств Азербайджанской Республики,  
доктор наук по искусствоведению, профессор

**Тарлан СЕИДОВ**

**Составитель:**  
научный сотрудник и преподаватель школы-студии БМА  
**Гюнай МАХЯДДИНЛИ**

**Ответственные редакторы:**  
Заместитель директора по научно-методической работе школы-студии БМА,  
доктор философии по искусствоведению

**Айтен БАХШИЕВА**

старший научный сотрудник и преподаватель школы-студии БМА  
**Шафаг ГАДЖИЕВА**

**Рецензенты и консультанты:**  
заведующая кафедрой «История музыки»,  
Заслуженный учитель Азербайджанской Республики,  
доктор философии по искусствоведению, профессор

**Ульвия ИМАНОВА**

заведующая кафедрой «Теория музыки»,  
Заслуженный учитель Азербайджанской Республики,  
доктор философии по искусствоведению, профессор

**Кёнуль НАСИРОВА**

## П Р О Г Р А М М А

### Первое полугодие

<b>1-ый урок.</b> Развитие русской музыки в конце XVIII — начале XIX века .....	5
<b>2-ой урок.</b> Возникновение жанра русского романса в первой половине XIX века. А.А.Алябьев, А.Е.Гурилёв, А.Л.Варламов .....	6
<b>3-ий урок.</b> Михаил Иванович Глинка. Жизнь и творчество .....	10
<b>4-ый урок.</b> Оперное творчество М.И.Глинки. Опера «Иван Сусанин» .....	13
<b>5-ый урок.</b> М.И.Глинка. Опера «Руслан и Людмила» .....	17
<b>6-ой урок.</b> Симфоническое творчество М.И.Глинки. «Камаринская», «Вальс-фантазия» .....	23
<b>7-ой урок.</b> Вокальное творчество М.И.Глинки .....	27
<b>8-ой урок.</b> Александр Сергеевич Даргомыжский. Жизнь и творчество .....	31
<b>9-ый урок.</b> Оперное творчество А.С.Даргомыжского. Опера «Русалка» .....	33
<b>10-ый урок.</b> Вокальное творчество А.С.Даргомыжского .....	40
<b>11-ый урок.</b> Развитие русской профессиональной музыки в 60 – 70-е годы XIX века. «Могучая кучка» .....	43
<b>12-ый урок.</b> Милий Алексеевич Балакирев. Общая характеристика .....	46
<b>13-ый урок.</b> Модест Петрович Мусоргский. Жизнь и творчество .....	49

## Второе полугодие

<b>1-ый урок.</b> <i>Оперное творчество М.П.Мусоргского.</i> <i>Оперы «Борис Годунов» и «Хованищина» .....</i>	<i>52</i>
<b>2-ой урок.</b> <i>Вокальное и фортепианное творчество</i> <i>М.П.Мусоргского .....</i>	<i>58</i>
<b>3-ий урок.</b> <i>Александр Порфирьевич Бородин. Жизнь и творчество .....</i>	<i>64</i>
<b>4-ый урок.</b> <i>Оперное творчество А.П.Бородина.</i> <i>Опера «Князь Игорь» .....</i>	<i>66</i>
<b>5-ый урок.</b> <i>Симфоническое творчество А.П.Бородина.</i> <i>Симфония № 2 (h-moll) «Богатырская» .....</i>	<i>71</i>
<b>6-ой урок.</b> <i>Вокальное творчество А.П.Бородина .....</i>	<i>76</i>
<b>7-ой урок.</b> <i>Николай Андреевич Римский-Корсаков.</i> <i>Жизнь и творчество .....</i>	<i>78</i>
<b>8-ой урок.</b> <i>Оперное творчество Н.А.Римского-Корсакова.</i> <i>Опера «Садко» .....</i>	<i>82</i>
<b>9-ый урок.</b> <i>Опера «Царская невеста» Н.А.Римского-Корсакова .....</i>	<i>91</i>
<b>10-ый урок.</b> <i>Симфоническое и вокальное творчество</i> <i>Н.А.Римского-Корсакова .....</i>	<i>97</i>
<b>11-ый урок.</b> <i>Антон Григорьевич Рубинштейн. Жизнь и творчество.</i> <i>Опера «Демон» .....</i>	<i>106</i>
<b>12-ый урок.</b> <i>Пётр Ильич Чайковский. Жизнь и творчество .....</i>	<i>112</i>
<b>13-ый урок.</b> <i>Оперное творчество П.И.Чайковского.</i> <i>Опера «Евгений Онегин» .....</i>	<i>115</i>
<b>14-ый урок.</b> <i>Опера «Пиковая дама» П.И.Чайковского .....</i>	<i>124</i>
<b>15-ый урок.</b> <i>Симфоническое творчество П.И.Чайковского.</i> <i>IV и VI симфонии. Концерт для фортепиано с оркестром ...</i>	<i>134</i>
<b>16-ый урок.</b> <i>Симфоническая увертюра «Ромео и Джульетта»</i> <i>П.И.Чайковского. Вокальное творчество .....</i>	<i>146</i>
<b>17-ый урок.</b> <i>Александр Константинович Глазунов. Жизнь и творчество.</i> <i>Балет «Раймонда». Концерт для скрипки с оркестром № 5</i> <i>(a-moll) .....</i>	<i>152</i>

### **1-ый урок. Развитие русской музыки в конце XVIII – начале XIX века.**

Русская музыка, как одна из ярких страниц мировой культуры, прошла сложный путь развития на протяжении многих столетий. В XVIII веке русская национальная культура вступила в новый этап своего исторического развития. Особенно важную роль в этом процессе сыграли политические и общественные события того времени. В этот период Российскую империю возглавлял Петр I<sup>1</sup>. Благодаря его реформам сформировалось далекое от религиозной темы музыкальное искусство, появилось исполнительское искусство.

Одним из важнейших явлений этого времени стало появление нового фольклорного пласта в народном творчестве – городской народной песни, которая оказала значительное влияние на развитие русского музыкального искусства в будущем. Этот период также стал временем, когда в России возникло профессиональное отношение к музыке.

Начиная с середины 60-х годов XVIII века, в России были заложены основы всех основных жанров музыкального искусства. В данный период начали формироваться русская опера, балет, симфоническая и камерно-инструментальная музыка. Развивались различные виды хорового искусства, появились первые образцы национального романса. Одновременно с этим возникали хоровые капеллы, оркестры и оперные труппы, что способствовало становлению музыкальной исполнительской традиции.

В XIX веке сформировалась и утвердилась русская классическая музыка. Однако общественно-политические события XIX века, вторжение армии Наполеона<sup>2</sup> в Россию, национальная война привели к возрождению национального самосознания народа. Это коснулось музыки, а также других областей искусства. Поэзия и музыка, серьезно пострадавшие от восстания декабристов<sup>3</sup>, развивались параллельно, отражая дух времени.

Творчество композиторов, таких как А.Жилин, Д.Кашин, С.Дегтярёв, О.Козловский, С.Давыдов, а также представителей позднего русского романтизма – А.Алябьева, А.Верстовского и других – сыграло важную роль в формировании и развитии особенностей русской композиторской школы. В их творчестве отразились новые темы, связанные с народом, общественными и политическими событиями. Музыка этого периода включает элементы сентиментализма<sup>4</sup>, классицизма и романтизма.

В первой четверти XIX века начали формироваться школы исполнительского мастерства в различных жанрах русского театра. В этот период активно развивалась музыкальная критика, значительный вклад в которую внесли такие деятели, как В.Одоевский, А.Улыбышев, Ю.Неверов и другие.

Из-за особенностей социально-экономической ситуации в крепостной России театральные представления и концерты были недоступны широким слоям населения, что компенсировалось домашним музыкальным исполнением.

---

<sup>1</sup> Петр I или Петр Алексеевич Романов (1672 – 1725) – первый российский император.

<sup>2</sup> Наполеон Бонапарт (1769 – 1821) – французский император, генерал.

<sup>3</sup> Восстание декабристов (14 декабря, 1825 г) – попытка государственного переворота, состоявшаяся в Санкт-Петербурге, столице Российской империи.

<sup>4</sup> Сентиментализм происходит от французского слова «sentiment», что означает «чувство». В этом направлении искренние чувства и эмоции персонажей воплощаются через слова, музыкальные звуки или рисунки.

Начало XIX века стало важным этапом в развитии русской оперы, с появлением первых примеров сказочной оперы. В произведениях этого периода активно использовались народные мелодии. Кроме сказочных опер, в русском музыкальном театре создавались и исторические оперы, среди которых выделяется первая русская историко-патриотическая опера К.Кавоса<sup>5</sup> «Иван Сусанин» (1815). В конце XVIII века жанр комической оперы был представлен произведениями таких известных композиторов, как Василий Пашкевич (1742 – 1797) и Евстигней Фомин (1761 – 1800). Этот период стал временем формирования основ различных жанров музыкального искусства благодаря таланту композиторов, таких как Д.Бортнянский, И.Хандошкин и М.Березовский.

### **Вопросы:**

1. Какие реформы сыграли важную роль в развитии русской музыки XVIII века?
2. Какие общественно-политические события повлияли на формирование русской классической музыки XIX века?
3. В каких жанрах создавались произведения в русском музыкальном искусстве, начиная с середины 60-х годов XVIII века?
4. Кто написал первую русскую героико-историческую оперу «Иван Сусанин»?
5. Какие личности сыграли важную роль в развитии русской музыкальной критики в начале XIX века?

### **2-ой урок. Возникновение жанра русского романса в первой половине XIX века.**

***А.А.Алябьев, А.Е.Гурилёв, А.Л.Варламов.***

Расцвет романса<sup>6</sup> в начале XIX в. был обусловлен, прежде всего, широким развитием городской бытовой песни. В первой половине XIX века искусство городской бытовой песни стало основным источником для развития жанра романса в творчестве русских композиторов. Среди авторов раннего русского романса можно отметить таких выдающихся композиторов, как Д.Кашин, О.Козловский и др. Поэтические произведения В.Жуковского, К.Батюшкина, Ю.Баратынского и, в особенности, А.Пушкина, стали важным источником для формирования русского романса.

Романсы этого периода, помимо простого и искреннего изображения человеческих чувств, жизни и природы, затрагивали более глубокие темы, такие как патриотизм, философские мотивы, мечты и желания современного человека. Структура романсов была разнообразной: от простой двухчастной формы с куплетным повторением до более сложных форм – трехчастной, рондо и других.

Последующее развитие русского романса XIX века тесно связано с творчеством русских композиторов – А.Алябьева, А.Варламова, А.Гурилёва.

Среди многогранного творчества Александра Александровича Алябьева (1787 – 1851) особое место занимает вокальная музыка, а именно жанр романса. Не случайно А.Алябьев написал более 150 романсов, в которых затрагиваются такие темы, как любовная лирика, разлука, одиночество, патриотизм и разоблачение социальной

<sup>5</sup> К.А.Кавос – итальянский дирижер и композитор (1777 – 1840).

<sup>6</sup> Романс (исп. «romance») – небольшое музыкально-поэтическое произведение для голоса с инструментальным сопровождением (чаще всего, в сопровождении фортепиано).

несправедливости. Композитор часто обращался к стихам таких поэтов, как А.Пушкин, А.Дельвиг, В.Жуковский. Также он работал с текстами поэтов Д.Веневитинова, Н.Языкова, М.Лермонтова и А.Кольцова.

Романсы «Зимний путь», «Два ворона», «Я вас любил», «Я помню чудное мгновение», созданные на слова А.Пушкина, имеют особое значение в творчестве А.Алябьева. Одним из самых известных лирических произведений композитора является романс «Соловей», написанный на стихотворение А.Дельвига. Простая мелодия этого романса обладает интонационной мягкостью и плавностью, характерной для русских народных песен.

*А.Алябьев. «Соловей» (Слова А.Дельвига):*

[https://www.youtube.com/watch?v=EZoBcfTk3Zo&list=RDEZoBcfTk3Zo&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=EZoBcfTk3Zo&list=RDEZoBcfTk3Zo&start_radio=1)



Александр Егорович Варламов (1801 – 1848) – один из выдающихся мастеров романса, творивших в первой половине XIX века. Он является автором около 200 романсов, которые охватывают широкий спектр тем. Среди них – героико-патриотические образы, философские размышления, лирические мотивы, часто связанные с природой, а также переживания и стремления простых людей. В его произведениях отражена радость и горечь современников, что делает их близкими и доступными широкой аудитории.

Романсы Варламова часто вдохновлялись народными мелодиями, что придавало им особую теплоту и простоту. Он был выдающимся композитором, чьи произведения славились гармоничностью и плавностью мелодий. Для своих романсов Варламов использовал стихи известных поэтов, среди которых – А.Кольцов, А.Тимофеев, Н.Цыганов, А.Дельвиг, А.Плещеев, М.Лермонтов и другие.

В творчестве Варламова встречается ещё один тип «русских песен» – быстрая плясовая композиция, где ритм играет главенствующую роль. В своих романсах композитор использует ритмы вальса («Ты не пой, соловей», «На заре ты её не буди» и др.), полонеза, болеро («Белеет парус одинокий» на слова М.Лермонтова), а также ритмические мотивы русских народных танцевальных песен.

К образцам лирического романса Варламова можно отнести «Ах ты время, времечко», «Красный сарафан».

*А.Варламов. «Белеет парус одинокий» (Слова М.Лермонтова):*

[https://www.youtube.com/watch?v=F4cQf7q\\_IF0&list=RDF4cQf7q\\_IF0&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=F4cQf7q_IF0&list=RDF4cQf7q_IF0&start_radio=1)

Allegro moderato



Белеет парус одинокий в тумане моря голубом! Что ищет он в стране далекой?

*А.Варламов. «Красный сарафан» (Слова Н.Цыганова):*

[https://www.youtube.com/watch?v=oJPuW4RIT88&list=RDoJPuW4RIT88&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=oJPuW4RIT88&list=RDoJPuW4RIT88&start_radio=1)

Не спеша



1. Не шей ты мне, ма-тушка, красный сарафан, не входи, родимая, попусту в избушку.

Медленно, певуче

6. Дитя мое, дитя мое, дочка моя, дитя мое

В творчестве Александра Львовича Гурилёва (1803 – 1858) ведущее место занимают вокальные жанры – песни и романсы. Его романсы также являются образцами русской вокальной лирики наряду с вокальным творчеством Алябьева и Варламова. Гурилёв также создал обработки народных песен, среди которых – 47 избранных народных мелодий для голоса и фортепиано. В песнях и романсах композитора прослеживается глубокое размышление, мечтательность, мрачное настроение и другие эмоциональные оттенки. Среди наиболее известных вокальных произведений А.Гурилёва можно выделить такие песни, как «Матушка-голубушка», «Сарафанчик», «Домик-крошечка», а также песню-вальс «Не шуми, моя рожь» (на стихи А.Кольцова). Многие романсы и песни Гурилёва построены на ритмах мазурки, польки и вальса. Например, мелодия песни «Домик-крошечка» выполнена в характере задорного вальса,

*А.Гурилёв. «Домик крошечка» (сл. С.Любецкого):*

[https://www.youtube.com/watch?v=IHOWa8kTx2Y&list=RDIHOWa8kTx2Y&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=IHOWa8kTx2Y&list=RDIHOWa8kTx2Y&start_radio=1)



1. Домик крошечка, стоит на холме, где-то в саду, где-то в саду, где-то в саду, где-то в саду.

а мелодия песни «Колокольчик» (на сл. И.Макарова) выдержана в ритме элегического вальса.

**А.Гурилёв. «Колокольчик» (сл. И.Макарова):**

[https://www.youtube.com/watch?v=3jF6hL3X8wI&list=RD3jF6hL3X8wI&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=3jF6hL3X8wI&list=RD3jF6hL3X8wI&start_radio=1)



Следует отметить, что отдельные черты вокальной лирики М.Глинки, А.Варламова, А.Даргомыжского получили широкое отражение в романсах и песнях А.Гурилёва.

**А.Гурилёв. «Разлука» (сл. А.Кольцова):**

[https://www.youtube.com/watch?v=8iXiC7OZdoM&list=RD8iXiC7OZdoM&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=8iXiC7OZdoM&list=RD8iXiC7OZdoM&start_radio=1)



Один из самых душевных романсов А.Гурилёва – «Оправдание» (на слова М.Лермонтова). Мелодия романса отличается изящностью, простотой и близостью к разговорному стилю.

**А.Гурилёв. «Оправдание» (сл. М.Лермонтова):**

[https://www.youtube.com/watch?v=3H-GtV9TC9c&list=RD3H-GtV9TC9c&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=3H-GtV9TC9c&list=RD3H-GtV9TC9c&start_radio=1)



### **Вопросы и задания:**

1. Какие основные факторы способствовали расцвету русской романсовой лирики в начале XIX века, и каким образом это повлияло на тематическое богатство и структурное разнообразие романсов?
2. К текстам, каких поэтов чаще всего обращался А.Алябьев?
3. Какой вид «русских песен» сформировался в творчестве А.Варламова?
4. Перечислите песни и романсы А.Гурилёва.
5. Какой композитор использовал ритмы вальса, полонеза, болеро или русских народных песен? Приведите примеры.

### **3-ий урок. Михаил Иванович Глинка (1804 – 1857). Жизнь и творчество.**

Михаил Глинка является основателем русской классической музыки и основоположником русской композиторской школы. Его творчество охватывает широкий диапазон жанров. Он создал классические образцы оперы, симфонической увертюры и романса. Тематический круг его произведений включает как героические и бытовые образы, основанные на реальной жизни, так и волшебные миры и эпос.

Искусство Глинки, при всём своём новаторстве питалось истоками народного музыкального искусства. В своём высказывании «...создает музыку народ, а мы, художники, только её аранжируем» композитор подчёркивает существенное значение народного творчества в становлении и развитии русской классической музыки. Народность у Глинки – это разностороннее отображение жизни народа, его мировоззрения и характера, его исторического опыта.

Реализм<sup>7</sup> – важнейшая черта творчества Глинки, которая сближала его с современниками: А.Грибоедовым, И.Крыловым, Н.Гоголем и А.Пушкиным. Как и Пушкин, Глинка умел находить прекрасное в обыденном. Оба художника придавали большое значение народности в своём творчестве.

К высшим вершинам своего мастерства Глинка пришёл, изучая опыт великих западноевропейских композиторов – И.Гайдна, В.Моцарта, Л.Бетховена, Г.Генделя, Г.Россини, В.Беллини и Г.Доницетти.

Следует отметить, что жизненный и творческий путь Глинки совпал с периодом расцвета музыкального романтизма в Западной Европе, как основного художественного течения. Именно в гармоническом языке композитора наиболее полно проявились особенности романтического стиля. Его музыка отличается ясной, простой и гармоничной формой, оптимистичным характером и, в особенности, выразительным мелодическим языком. Мелодика Глинки выделяется выразительной распевностью и плавностью, что тесно связано с русскими песенными традициями. Творчество Глинки получило широкое освещение в работах русских музыковедов, таких как В.Одоевский<sup>8</sup>, А.Серов<sup>9</sup>, В.Стасов<sup>10</sup>, Г.А.Ларош<sup>11</sup>.

---

<sup>7</sup> Реализм (лат. *realis*) означает «действительный». Реализм как направление может встречаться во всех видах искусства. Композиторы реалистического направления стремились показать жизнь и окружающую действительность такими, какими они являются.

<sup>8</sup> Владимир Одоевский (1804-1869 г.) – русский писатель и мыслитель эпохи романтизма.

<sup>9</sup> Александр Серов (1820-1871 г.) – русский композитор и музыкальный критик.

<sup>10</sup> Владимир Стасов (1824-1906) – русский музыкальный критик, библиограф, общественный деятель.

<sup>11</sup> Герман Ларош (1845-1904) – русский музыкальный и литературный критик.

М.Глинка родился 20 мая 1804 года в селе Новоспаск Смоленской губернии в семье отставного капитана. С раннего возраста он проявлял интерес к музыке. Классические произведения и танцы в исполнении оркестра крепостных музыкантов дяди композитора, а также исполнение русских народных песен оставили глубокий след в его памяти. В 11 лет Глинка научился играть на фортепиано, а позднее освоил игру на скрипке.

В 1817 году Глинка начал обучение в «Благородном пансионе» при главном педагогическом институте Петербурга. Здесь Глинка получил основательное общее образование. Наряду с этим он начинает серьёзно заниматься музыкой, берёт уроки сначала у Д.Фильда, а затем у его ученика – Ч.Майера. В петербургские годы композитор часто посещал симфонические и камерные концерты, оперные театры, где ставились оперы Моцарта, Глюка, Россини и т. д. Поэт-декабрист В.Кюхельбер познакомил Глинку с поэзией В.Жуковского и первыми стихами Пушкина. Период юности композитора был сложным периодом в истории России. Восстание декабристов (1825) и их идеи оказывают влияние на творчество Глинки. В формировании творческой личности Глинки большую роль сыграло знакомство и дружеское отношение его с А.Пушкиным, А.Грибоедовым, В.Жуковским и др.

За первыми опытами начала 20-х годов (циклы фортепианных вариаций, неоконченная симфония, наброски увертюры и камерных ансамблей) появляются более совершенные произведения, а именно романсы, в которых проявляется индивидуальный творческий стиль Глинки. Среди этих романсов можно отметить романсы, написанные на слова Е.Баратынского («Не искушай»), А.Пушкина («Не пой, красавица, при мне»), В.Жуковского («Ночной смотр»). Этот творческий этап включает в себя сонаты для альта и фортепиано, а также фортепианные вариации на мотивы русских народных песен.

Для усовершенствования своего музыкального мировоззрения молодой композитор стремился познакомиться с европейской музыкальной культурой. В 1830 году Глинка отправился в Италию, где долгое время жил в Милане, Неаполе и Риме. Затем он посетил Австрию и Германию. Знакомство с лучшими достижениями западноевропейской культуры отразилось в таких камерно-вокальных и инструментальных произведениях, как вариации на итальянские темы, патетическое трио *d-moll* для фортепиано, кларнета и фагота, фортепианный секстет, романсы и другие. В Берлине Глинка занимался у немецкого музыканта-теоретика Зигфрида Дена (1799 – 1858).

Глубокое и основательное знакомство Михаила Глинки с современным оперным театром в Европе стало основой для его идеи создания русской национальной оперы. Так, в 1834 году композитор написал свою знаменитую оперу «Иван Сусанин» («Жизнь за царя»), которая считается первой русской классической оперой на историческую тему о простом костромском крестьянине. Либретто к опере было написано Г.Розеном, с участием самого композитора. Идея сюжета принадлежала В.Жуковскому. Премьера оперы состоялась 27 ноября 1836 года в Большом театре Санкт-Петербурга.

Конец 1830-х – начало 1840-х годов стал периодом расцвета творчества Михаила Глинки. В 1842 году композитор завершил работу над оперой «Руслан и Людмила» по одноименной поэме великого русского поэта Александра Пушкина, с либретто, написанным поэтом Василием Ширковым. В процессе создания оперы Ширков сохранил многие стихотворения Пушкина.

Опера в пяти действиях, написанная в жанре сказочно-эпической драмы, была впервые поставлена 27 ноября 1842 года в Большом театре Санкт-Петербурга. Она получила высокую оценку таких выдающихся европейских композиторов, как Ференц Лист и Гектор Берлиоз, а также других признанных музыкантов того времени.

В 30 – 40-е годы, помимо оперы «Руслан и Людмила», композитор создает музыку к трагедии Н.Кукольника «Князь Холмский» (1840), романтический цикл «Прощание с Петербургом» (1840), а также ряд фортепианных пьес и романсов, таких как «Сомнение», «Ночной смотр», «Я помню чудное мгновение», «Я здесь, Инезилья» и другие.

Значительную часть последних лет своей жизни Глинка провел за границей. В 1844 году он предпринял длительную поездку по южным странам Европы – Франции и Испании. Успех композитора во многом был обусловлен блестящей статьей Гектора Берлиоза, опубликованной вскоре после авторского концерта Глинки перед европейскими слушателями. Под впечатлением от симфонических произведений Берлиоза Глинка задумал создать увертюры на испанские темы: «Арагонская хота» (1845) и «Ночь в Мадриде» (1851). Эти произведения, отличающиеся тонкостью оркестрового звучания, ярко отражают особенности испанской музыки.

После возвращения на родину в 1847 году Глинка создал свою знаменитую симфоническую фантазию «Камаринская» (1848), в основу которой легли мотивы двух русских народных мелодий – песни и пляски.

В 50-е годы композитор начинает работать над героической программной симфонией «Тарас Бульба» и оперой «Две замужние женщины, или Волжские бандиты» по сюжету народной драмы А.Шаховского. В этот период он также отправляется в Берлин, чтобы изучить тонкости полифонии и осуществить свою мечту – создать полифоническую обработку русских народных мелодий, а также разрабатывать крупные полифонические формы на основе народных примеров. Однако судьба не позволяет ему завершить эти замыслы. В январе 1857 года, после посещения концерта в Берлине, на котором звучало его произведение, Михаил Иванович Глинка серьёзно заболел. 3 февраля того же года он скончался в Берлине. Впоследствии его прах был перевезён в Санкт-Петербург, где композитор был похоронен.

Творчество и музыкальный стиль М.Глинки явились основополагающим звеном в становлении и развитии русской классической музыки. Его путь как композитора оказал глубокое влияние на музыкальное мышление его последователей – членов «Могучей кучки», а также П.Чайковского.

#### ***Вопросы и задания:***

1. Какими музыкальными приёмами и образами М.Глинка выражает свою приверженность к реалистическому направлению, и почему его считают близким по духу к таким художникам, как Пушкин и Гоголь?
2. К какой исторической теме обратился М.Глинка при написании оперы «Иван Сусанин»?
3. Расскажите о художественно-эстетическом значении оперы «Иван Сусанин» в русской музыкальной культуре.
4. Перечислите симфонические произведения М.Глинки.

5. Какое восстание сыграло важную роль в формировании творческой личности композитора М.Глинки?

6. С какими представителями интеллигенции своего времени композитор поддерживал дружеские отношения?

#### **4-ый урок. Оперное творчество М.Глинки. Опера «Иван Сусанин».**

В многогранной творческой деятельности М.Глинки особое место занимают его музыкально-сценические произведения, особенно оперы. К решению обратиться к такому масштабному жанру, как опера, композитора побудили несколько факторов. Среди них важнейшими были общественно-политические события, такие как восстание декабристов, а также стремление Глинки создать национальную русскую оперу, отражающую дух и особенности русской культуры. Еще одной значимой причиной для написания оперы стало его пребывание в Италии в 1830 году, где он провел три года, изучая итальянскую музыкальную традицию и совершенствуя свои профессиональные навыки. 30-е годы XIX века стали особым периодом расцвета итальянской оперной и вокальной музыки. Глинка, вернувшись из путешествия в 1836 году, под влиянием опер итальянских композиторов Винченцо Беллини и Гаэтано Доницетти, написал свою первую оперу – «Иван Сусанин» (или «Жизнь за царя»). Эта опера заложила основу русской народно-музыкальной драмы, а второе произведение композитора – опера «Руслан и Людмила» (1842) – стало ярким примером сказочно-эпической оперы.

В реалистической опере «Иван Сусанин» отражены исторические события начала XVII века (1612), связанные с наступлением поляков на русские земли<sup>12</sup>.

Иван Сусанин, простой крестьянин, – бесстрашный герой, отдавший свою жизнь за Родину. Либретто оперы написано Егором Розеном. В опере Глинке удалось создать последовательно развивающуюся конфликтную драму, в которой борьба двух противоборствующих сил – русских и поляков – становится основой развития сюжета. Образ народа приобретает особенно важную роль в драматургии оперы.

Главный герой Сусанин в опере представлен не только как патриотичный и мужественный гражданин, но и как заботливый отец, глубоко привязанный к своим детям.

---

<sup>12</sup> **Сюжет оперы «Иван Сусанин».** Крестьяне села Домнино радостно встречают ополченцев. Грустит лишь Антонида. Она ждёт своего жениха – Богдана Собинина, который с дружиной ушёл воевать с поляками. Сусанин успокаивает свою дочь Антониду. Возвращается Собинин с дружиной. Он принёс радостную весть: Минин и Пожарский возглавили русское войско. Близок час освобождения. Сусанин хочет отклонить свадьбу Собинина и Антониды, но затем, узнав, что враги осаждены в Москве, даёт согласие.

В старинном польском замке короля Сигизмунда III беспечно пирует уверенная в своей победе польская шляхта. Внезапно танцы прерываются появлением гонца. Он сообщает об осаде польского отряда в Москве.

В доме Сусанина идёт подготовка к свадьбе Собинина и Антониды. Приёмный сын Сусанина Ваня мечтает идти вместе с Собининым против поляков. Вдруг слышится конский топот. В дом входят поляки. Им нужен проводник, чтобы пройти в Москву. Несмотря на уговоры поляков, Сусанин не помогает им. Неожиданно Сусанин соглашается: его осеняет мысль завести поляков в непроходимую лесную чащу. Тайком он посылает Ваню предупредить Минина об опасности и уходит с поляками. Во главе с Мининым русские войска выступают навстречу врагу.

Глухим, непроходимым лесом бредут усталые, замёрзшие поляки. Наконец засыпают. Проснувшиеся поляки с ужасом убеждаются, что Сусанин обманул их и им не выбраться из глуши. Сусанин знает, что его ждёт смерть, но вместе с тем торжествует победу русского народа. Он выполнил свой долг.

Музыкальная характеристика Сусанина проявляется в различных жанрах: ариях, ансамблях (например, трио), мелодическом речитативе и речитативе-монологе. Также стоит отметить, что его образ ярко раскрывается в массовых сценах, где проявляются как его личные качества, так и патриотический дух.

Предсмертная ария Сусанина «Ты взойдешь, моя заря!» из второй картины IV действия является трагической кульминацией оперы. В арии ярко отражены глубокие отцовские чувства Сусанина, которому предстоит прощаться с детьми. В то же время раскрывается сложный внутренний мир героя, который готов пожертвовать собой ради Отечества.

**Ария Сусанина «Ты взойдешь моя заря»:**

[https://www.youtube.com/watch?v=Pu93r6IYCiM&list=RDPu93r6IYCiM&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=Pu93r6IYCiM&list=RDPu93r6IYCiM&start_radio=1)

(начало звучания – 02:14:40)



Михаил Глинка в своей опере «Иван Сусанин» придавал большое значение хоровым сценам, так как именно через них выражаются гордость и единство народа. Опера насыщена народными мотивами, и именно две крупные хоровые сцены – пролог и эпилог – играют ключевую роль в передаче идейного и художественного содержания произведения.

**Пролог. Мужской хор «Родина моя»:**

[https://www.youtube.com/watch?v=Pu93r6IYCiM&list=RDPu93r6IYCiM&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=Pu93r6IYCiM&list=RDPu93r6IYCiM&start_radio=1)

(начало звучания – 08:52)



В величественном хоре «Слався» из эпилога подчеркивается идея неугасающей любви к Родине. Это монументальное завершение народного образа, который развивается на протяжении всей оперы.

**Эпилог – хор «Слався»:**

[https://www.youtube.com/watch?v=Pu93r6IYCiM&list=RDPu93r6IYCiM&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=Pu93r6IYCiM&list=RDPu93r6IYCiM&start_radio=1)

(начало звучания – 02:37:50)



Вторым важным персонажем оперы является борец за свободу Собинин, жених Антонида, дочери Сусанина. Образ Собинина основан на характерных чертах русских солдатских песен, популярных в период Отечественной войны 1812 года.

Одним из ведущих образов является Ваня, сирота и сын Сусанина, чьи качества храбрости и героизма раскрываются через его арии. Патриотизм и бесстрашие Вани можно услышать в арии «Бедный конь в поле пал» из I картины IV действия, в то время как его глубокие внутренние переживания и искренние чувства к отцу передаются через песню «Как мать убили» из III действия.

***Песня Вани “Как мать убили” из III действия:***

[https://www.youtube.com/watch?v=Pu93r6IYCiM&list=RDPU93r6IYCiM&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=Pu93r6IYCiM&list=RDPU93r6IYCiM&start_radio=1)

*(начало звучания – 01:13:12)*



Мир лирических образов оперы тесно связан с образом Антонида. Композитор раскрывает образ простой крестьянской девушки через романсы, арии и ансамблевые номера. Например, ария Антонида из первого акта «Ах, ты поле, поле ты моё» передаёт её нежность и трепетность. Эта ария, основанная на протяжной каватине и быстром рондо, включает в себя характерные черты русских народных песен и танцев.

***Каватина Антонида “Ах, ты поле, поле ты мое”:***

[https://www.youtube.com/watch?v=Pu93r6IYCiM&list=RDPU93r6IYCiM&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=Pu93r6IYCiM&list=RDPU93r6IYCiM&start_radio=1)

*(начало звучания – 16:05)*



Каватина сменяется стремительным рондо «Солнце тучи не закроют».

**Рондо Антонида “Солнце тучи не закроют”:**

[https://www.youtube.com/watch?v=Pu93r6IYCiM&list=RDPu93r6IYCiM&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=Pu93r6IYCiM&list=RDPu93r6IYCiM&start_radio=1)

(начало звучания –18:55)



В драматургическом развитии оперы оркестр играет значительную роль. Это заметно уже с начальных тактов партитуры: в увертюре и в хоре из интродукции. Самостоятельные оркестровые эпизоды оперы, особенно польские танцы из второго действия, еще раз демонстрируют широкое симфоническое дыхание сценического произведения. В ансамблевых номерах – трио и квартете из III акта композитор активно использует полифоническую технику письма. Во втором акте композитор изображает поляков как враждебную силу через блестящую танцевальную сюиту, исполняемую на фоне сцены банкета. Важно отметить, что второе действие полностью связано с поляками. Образ польского народа раскрывается через танцы «Полонез», «Краковяк», «Вальс» и «Мазурка», которые сменяют друг друга. Здесь отчетливо звучат характерные черты польской народной музыки.

**Полонез из второго действия:**

[https://www.youtube.com/watch?v=Pu93r6IYCiM&list=RDPu93r6IYCiM&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=Pu93r6IYCiM&list=RDPu93r6IYCiM&start_radio=1)

(начало звучания –42:45)



Трио «Не томи, родимый» является одним из центральных номеров первого действия оперы и представляет собой яркий пример ансамбля, в котором звучат чувственные и печальные мотивы. Мелодия трио, исполняемого Антонидой, Сусаниным и Собининым, по своей интонации близка к городскому бытовому романсу.

**Трио Сусанина, Антонида и Собинина “Не томи родимый”:**

[https://www.youtube.com/watch?v=Pu93r6IYCiM&list=RDPu93r6IYCiM&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=Pu93r6IYCiM&list=RDPu93r6IYCiM&start_radio=1)

(начало звучания – 31:50)



Наконец, М.Глинке удалось создать русскую классическую национальную оперу-трагедию «Иван Сусанин». Эта опера оказала значительное влияние на творчество многих русских композиторов, особенно на представителей «Могучей кучки».

#### **Вопросы и задания:**

1. Какие оперные жанры заложил Глинка в русской музыкальной культуре?
2. К какому историческому периоду относятся события, происходящие в опере «Иван Сусанин»?
3. Как в опере воплощён образ народа? Перечислите хоровые сцены.
4. В каком действии оперы композитор включает яркую симфоническую танцевальную сюиту, изображающую поляков? Перечислите танцы.
5. В какой арии наиболее полно раскрывается сложный и многогранный образ Ивана Сусанина?

#### **5-ый урок. М.Глинка. Опера «Руслан и Людмила».**

«Руслан и Людмила» М.Глинки вошла в историю русского оперного искусства как первая классическая сказочно-эпическая опера. Написанная в 1842 году опера «Руслан и Людмила» основана на одноименной юношеской поэме гениального русского поэта А.С.Пушкина. Либретто пятиактного произведения принадлежит поэту Валериану Ширкову.

М.Глинка подошел к поэме Пушкина несколько иначе. Волшебная сказка поэта приобретает у Глинки более реалистический идейно-художественный смысл. Идея борьбы добра и зла занимает ведущую линию в драматургии оперы. Таким образом, композитору удалось создать новый тип русской оперы, обладающий глубоким идейно-философским значением.

В оптимистической опере, где добро побеждает зло, использованы элементы эпического сюжета. В частности, здесь представлены характерные для русского эпоса персонажи – богатыри, Баян, князь Светозар и князь Владимир. Именно благодаря этому приёму М.Глинка смог создать оперу, напоминающую эпическое повествование с непрерывной линией развития.

Музыкальный язык оперы активно участвует в передаче реальных и фантастических образов, а также добра и зла. Положительным персонажам – Руслану, Людмиле, Финну, Гориславе и Светозару противопоставлены отрицательные персонажи – Фарлаф, злобная ведьма Наина, жестокий Черномор. Характерные черты положительных образов выражаются посредством вокальной музыки, содержащей в себе особенности народных песенных мелодий, а для передачи отрицательных персонажей композитор использовал инструментальные номера. Например, Черномор – немой персонаж, чья характеристика передаётся исключительно через инструментальную музыку. Пение ведьмы Наины характеризуется сухим, фальшивым звучанием, ограниченным всего одной-двумя нотами. Инструментальная музыка также играет значимую роль в описании древнего города Киева.

Принцип симфонизма является важным звеном в драматургии оперы. Симфонизм оперы, прежде всего, проявляется в применении лейтмотивов, в особенности в увертюре

оперы, а также в завершённых эпизодах. Особое значение в опере имеет увертюра с её специфическим содержанием и формой. Здесь отражена основная оптимистическая идея оперы – торжество добра над злыми силами. Увертюра, включающая в себя лейттемы главных героев, написана в форме сонаты с небольшим вступлением и лаконичной кодой.

**Опера «Руслан и Людмила». Увертюра – вступление:**

<https://www.youtube.com/watch?v=F6MI3S2ZFWo>

(начало звучания – 00:22)



**Опера «Руслан и Людмила». Увертюра – главная партия:**

<https://www.youtube.com/watch?v=F6MI3S2ZFWo>

(начало звучания – 00:34)



Музыкальные темы оперы взаимосвязаны друг с другом, что привносит в оперу композиционное единство. В структуре оперы «Руслан и Людмила» очевидно, прослеживается влияние специфических форм и черт старинных народных былин.

Следует отметить, что, как и в опере «Иван Сусанин», в «Руслане и Людмиле» также особое значение придаётся массовым народным сценам. Величественный свадебный хор из I действия «Лель таинственный», хор из V действия «Ах ты, свет Людмила» и другие хоровые номера оперы содержат в себе традиционные черты русских бытовых песен, а также народного плача. Тем самым композитор ещё раз подчёркивает эпичность этой оперы.

**Свадебный хор «Лель таинственный»:**

[https://www.youtube.com/watch?v=MPNgmsmtIII&list=RDMPNgmsmtIII&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=MPNgmsmtIII&list=RDMPNgmsmtIII&start_radio=1)



Руслан, один из центральных персонажей оперы, олицетворяет лучшие черты русских поэтов. В опере он изображён как человек, глубоко влюблённый в Людмилу и не знающий страха перед любыми трудностями. Ария Руслана из второй картины второго действия раскрывает сложность его личности, в которой он рассказывает о борьбе с Головой и захвате ценного меча.

**Ария Руслана «О поле, поле»:**

[https://www.youtube.com/watch?v=PcFNOtsO6Ss&list=RDPcFNOtsO6Ss&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=PcFNOtsO6Ss&list=RDPcFNOtsO6Ss&start_radio=1)

(начало звучания – 01:45)

Музыкальный фрагмент арии Руслана «О поле, поле». Видно ноты для голоса и фортепиано. Текст песни: О, по-ле, по-ле, что тебе у-се-на мерт-ва-ми по-ста-нет? Чей бердыж вон?

Каждому персонажу оперы свойственны законченные музыкальные номера. Особенно ярко в опере раскрыты женственные черты Людмилы и Гориславы, которые являются яркими примерами лирических образов. Портретная характеристика Людмилы, обладающей тонкой натурой, раскрывается в сцене венчания из первого действия, также в сцене и арии в царстве Черномора из четвертого действия. Двухголосная каватина Людмилы из I действия – яркий музыкальный номер, рисующий образ молодой девушки. В первом разделе выходящая замуж Людмила представлена в глубокой печали, по поводу того, что покидает родной отчий дом.

**Каватина Людмилы – I раздел:**

<https://www.youtube.com/watch?v=2d7dERrUO-Q>

(начало звучания – 00:26)

Музыкальный фрагмент каватины Людмилы. Видно ноты для голоса и фортепиано. Текст песни: Гру-сто мне, ре-де-лаю до-ро-гой! Как же боль-но, му-жа да-же по-ста-ет? Как со-вет, - не-ет?

Во втором разделе каватины Людмила обращается к тем, кого она отвергла – Фарлафу и хазарскому кагану Ратмиру, а также к своему мужу Руслану. Её слова к Руслану пронизаны глубоким чувством любви.

**Каватина Людмилы – II раздел (обращение к любимому Руслану):**

<https://www.youtube.com/watch?v=2d7dERrUO-Q>

(начало звучания – 07:07)



Важным фактором в описании фантастических героев является гармония. Так, для показа страшного образа Черномора Глинка использовал целотоновую гамму<sup>13</sup> – «Гамму Черномора», уменьшённые ладовые элементы (например, уменьшённое трезвучие, звучащее в характеристике ведьмы Наины), резкие диссонансы и т. п.

**Марш Черномора:**

[https://www.youtube.com/watch?v=1\\_gb6ShRZM&list=PL5QIHGIImXh-2gadq2IRckIcsEWLwvxqkE&index=30](https://www.youtube.com/watch?v=1_gb6ShRZM&list=PL5QIHGIImXh-2gadq2IRckIcsEWLwvxqkE&index=30)



Добрый Финн, один из положительных персонажей оперы, олицетворяет магическую силу. Мудрый Финн помогает влюбленным – Руслану и Людмиле. Его образ раскрывается в блестящей балладе из первой картины II действия. В балладе, основанной на подлинной народной мелодии, Финн рассказывает о своей любви и беззаботной юности.

**Баллада Финна:**

[https://www.youtube.com/watch?v=iCQBW1ovlg&list=RD\\_iCQBW1ovlg&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=iCQBW1ovlg&list=RD_iCQBW1ovlg&start_radio=1)

(начало звучания – 02:55)



<sup>13</sup> Целотоновая гамма – гамма, состоящая из целых тонов.

В опере «Руслан и Людмила» композитор противопоставляет древнерусский мир с восточным, что проявляется в музыкальной структуре произведения. Для восточных сцен Глинка использует подлинные народные мелодии, характерные для различных регионов Кавказа и Ближнего Востока (арабские, персидские, грузинские). Обращение Глинки к восточной тематике не является случайным. В 1823 году композитор посетил Кавказ, что послужило источником его знакомства с восточными музыкальными мотивами. Этот опыт отразился в его творчестве, в том числе в ряде романсов с восточным колоритом и в «восточных» фрагментах оперы «Руслан и Людмила». Эти новые искания впоследствии явились началом важного и к тому же, интересного направления в русской музыке – стиля «русского ориентализма»<sup>14</sup>.

К примеру, ария одного из восточных образов оперы, хазарского хана Ратмира из III действия построена на основе подлинной восточной мелодии. Желание Ратмира быть любимым, в арии переданы ярким, игривым мелодическим языком с восточными элементами. Звучание английского шейпура становится в некотором смысле его лейттемом, подчеркивая эмоциональную окраску его образа.

***Ария Ратмира:***

<https://www.youtube.com/watch?v=qNiGvMFy-mM&list=PL5QIHGImXh2gadq2IRckIcsEWLwvxqkE&index=22>



Другая интересная сцена восточного мира из оперы – хор персидских девушек из III действия. В основе этой композиции лежит мелодия азербайджанской народной песни «У подножия замка».

***Хор персидских девушек:***

<https://www.youtube.com/watch?v=hgY-UxmYXBA&list=PL5QIHGImXh2gadq2IRckIcsEWLwvxqkE&index=20>



<sup>14</sup> Русский музыкальный ориентализм – своеобразное воплощение восточного мира в русской музыке.

В опере образ самодовольного и трусливого Фарлафа раскрывается в его рондо (Фамажор) из первой картины второго действия – «Близок уж час торжества моего».

**Рондо Фарлафа “Близок уж час торжества моего”:**

<https://www.youtube.com/watch?v=PfhUteNrxTk&list=PL50IHGImXh-2gadq2IRckIcsEWLwvxqkE&index=16>



Один из ярких музыкальных номеров оперы – Восточная сюита из II действия. Последовательность танцев с уникальными мелодическими особенностями, таких как «Турецкий танец», «Арабский танец», «Лезгинка» составляют блестящую сюиту. «Лезгинка» отличается ярким восточным колоритом и привлекает внимание динамичностью и страстным характером.

**Лезгинка:**

<https://www.youtube.com/watch?v=DT9zeOJwALc&list=PL50IHGImXh-2gadq2IRckIcsEWLwvxqkE&index=31>



Опера М.Глинки «Руслан и Людмила» оказала значительное влияние на развитие русской музыкальной школы и творчество композиторов последующих поколений. Традиции, заложенные в первой русской сказочно-эпической опере, продолжили развивать такие мастера, как Н.Римский-Корсаков, А.Бородин и другие представители русской музыкальной культуры.

**Вопросы и задания:**

1. Какие ладово-гармонические средства использовал М.Глинка в опере «Руслан и Людмила» для создания музыкальной характеристики фантастических персонажей – особенно Черномора и Наины?

2. Какие новые идеи и художественные черты добавил М.Глинка к сюжету Пушкина в опере «Руслан и Людмила»?
3. Традиции какого древнего жанра ощущаются в композиции и драматургии оперы «Руслан и Людмила»?
4. В какой арии раскрывается образ главного героя Руслана?
5. Какому важному и интересному направлению в русской музыке положили начало фрагменты «Востока» из оперы «Руслан и Людмила»? В каких действиях оперы они представлены?
6. Расскажите о музыкальной характеристике лирических женских образов – Людмилы и Гориславы в опере.

### **6-ой урок. Симфоническое творчество М.Глинки. «Камаринская», «Вальс-фантазия».**

Первые опыты М.Глинки в области симфонической музыки относятся к 1830-м годам. Однако наиболее зрелые и полноценные симфонические произведения композитор создал во второй половине 40-х годов. Сюда относятся «Вальс-фантазия» (1839), «Арагонская хота» (1845), «Ночь в Мадриде» (1851), «Камаринская» (1848), а также музыка к трагедии Н.Кукольника «Князь Холмский» (1840), в которой отражены события XV века. Эти произведения являются не только яркими образцами симфонического жанра в творчестве Глинки, но и составляют основу русского симфонизма.

Основанные на подлинных народных мелодиях произведения «Арагонская хота» и «Ночь в Мадриде», были написаны под сильным влиянием испанской культуры и природы, которые глубоко впечатлили композитора во время его путешествий по Европе.

Симфоническая увертюра «Арагонская хота», написанная в Мадриде, построена на мелодии испанского народного танца – «хота». Арагон – это название провинции в Испании. Мелодия хоты состоит из двух частей – I часть быстрая, танцевальная, II часть – песенная. Произведение, написанное в сонатной форме, имеет вариационное развитие. Композитор включил в состав оркестра национальный испанский инструмент – кастаньеты.

Другая испанская увертюра «Ночь в Мадриде» (полное название – «Воспоминания о летней ночи в Мадриде»), представляет собой одну из интересных страниц творчества композитора. Эта увертюра воплощает поэтическое настроение летней ночи и мир романтических, красочных образов. Глинка использовал в увертюре 4 испанские темы – хоту, мавританскую песню и две сегидильи.

Таким образом, в произведениях «Арагонская хота» и «Ночь в Мадриде», отличающихся блеском оркестрового языка, отражены специфические черты испанской музыки.

В 1848 году Глинка написал в Варшаве увертюру-фантазию «Камаринская». Это произведение сыграло решающую роль в дальнейшем развитии русского симфонизма. Неслучайно П.Чайковский отмечает в своем дневнике: «... вся русская симфоническая школа родилась из «Камаринской», как дуб рождается из шишки».

В «Камаринской» Глинка обращается к двум русским народным мелодиям. Первая из них – лирическая свадебная песня «Из-за гор, гор высоких». Её мелодия отличается

простотой и плавностью. Вторая – народная танцевальная мелодия под названием «Камаринская». Примечательно, что в произведении наблюдается плавный переход от народной песни к танцевальной мелодии, что связано с их общностью в мелодической линии. Обе мелодии имеют нисходящее движение в пределах кварты.

Таким образом, «Камаринская» Глинки, написанная в форме двойной вариации (фа мажор – ре мажор), стала завершённым симфоническим произведением с ярко выраженным национальным характером.

Симфоническая фантазия «Камаринская» начинается с небольшого вступления.

**«Камаринская». Вступление:**

[https://www.youtube.com/watch?v=WnRc\\_17yqMo](https://www.youtube.com/watch?v=WnRc_17yqMo)

(начало звучания – 00:17)



После небольшого величественного вступления, струнная группа инструментов исполняют меланхолическую, лирическую тему свадебной песни. Вариации одной и той же темы постепенно представлены в разных вариантах.

**«Камаринская». Первая тема – «Из-за гор, гор высоких»:**

[https://www.youtube.com/watch?v=WnRc\\_17yqMo](https://www.youtube.com/watch?v=WnRc_17yqMo)

(начало звучания – 00:56)



Вторая тема «Камаринской» основана на яркой и быстрой танцевальной мелодии. С каждым повтором она преобразуется, обогащаясь новыми оркестровыми оттенками. Композитор использует возможности инструментов оркестра, достигая звучания жалейки<sup>15</sup>, балалайки<sup>16</sup>, пастушьей свирели. Например, в вариациях второй темы

<sup>15</sup> Жалейка – народный музыкальный духовой инструмент в виде деревянной трубки с раструбом из коровьего рога.

(танцевальная тема «Камаринская») композитор имитирует звучание инструмента балалайки с помощью пиццикато<sup>17</sup> струнных инструментов.

**Вторая тема – «Камаринская»:**

[https://www.youtube.com/watch?v=WnRc\\_17yqMo](https://www.youtube.com/watch?v=WnRc_17yqMo)

(начало звучания – 02:45)



Произведение завершается небольшой кодой, в которой танцевальная тема «Камаринской» повторяется с нарастающей энергией, каждый раз становясь более яркой и динамичной, и завершает произведение твёрдым, утверждающим характером.

Одним из ярчайших симфонических произведений М.Глинки является «Вальс-фантазия», передающий богатый внутренний мир человека, его чувства и переживания. Это сочинение по праву считается одним из самых романтических в творчестве композитора.

Первоначально произведение было задумано для фортепиано. «Вальс-фантазия», написанная в 1839 году, позже, в 1856 году, была переложена для симфонического оркестра. Тема лирического вальса основана на простом бытовом танце. М.Глинка, обработав этот танец в симфоническом жанре, придает ему глубокий лирико-психологический характер.

Основная тема – то есть тема вальса – чередуется с различными танцевальными эпизодами, которые различаются по своему характеру. В «Вальсе-фантазии» сочетаются сдержанность и эмоциональность, душевная простота и тончайший артистизм, беззаботная жизнерадостность и глубокий лиризм. Это чередование настроений соответствует форме рондо.

В лаконичном вступлении звучат гаммообразные пассажи струнных и фаготов. После общей паузы вступают скрипки, ведущие основную тему, которая отличается напевным и поэтичным характером.

<sup>16</sup> Балалайка – русский и белорусский народный струнно-щипковый музыкальный инструмент с треугольной или овальной формой корпуса, имеющего от трёх до шести струн.

<sup>17</sup> Пиццикато – приём игры на смычковых инструментах, когда звук извлекается не смычком, как обычно, а щипком струны, отчего становится более глухим, тихим и коротким по продолжительности.

**«Вальс-фантазия». Вступление и главная партия:**

[https://www.youtube.com/watch?v=HTzaes6E7A4&list=RDHTzaes6E7A4&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=HTzaes6E7A4&list=RDHTzaes6E7A4&start_radio=1)



Основная тема становится все более драматичной в общей волне развития произведения. Некоторые новые эпизоды имеют определенную интонационную связь с основной темой. К примеру, эпизод, представленный в приведенном ниже примере, контрастирует со вступительной темой. Но, несмотря на это, они ритмически схожи.

**Эпизод:**

[https://www.youtube.com/watch?v=HTzaes6E7A4&list=RDHTzaes6E7A4&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=HTzaes6E7A4&list=RDHTzaes6E7A4&start_radio=1)

(начало звучания – 02:08)



Тема рефрена в последнем проведении звучит у всего оркестра (*ff*) и завершает произведение аккордами утверждающего характера.

Симфонические произведения М.Глинки своим совершенством и разнообразием оказали серьезное влияние на симфонические произведения следующего поколения композиторов. В частности, традиции «Камаринской» и «Вальса-фантазии» оказали значительное влияние на симфоническую музыку композиторов «Могучей кучки» и П.Чайковского.

**Вопросы и задания:**

1. Какие произведения М.Глинки появились в результате его впечатлений от Испании, её культуры и природы?
2. Что говорил П.Чайковский об увертюре-фантазии «Камаринская», сыгравшей решающую роль в дальнейшем развитии русского симфонизма?
3. Расскажите об особенностях формы «Камаринской» и о народных темах, использованных композитором в этом произведении.
4. Для какого инструмента изначально было написано произведение «Вальс-фантазия»?

### 7-ой урок. Вокальное творчество М.Глинки.

Вокальное творчество занимает одно из важнейших направлений творчества М.Глинки. К вокальным жанрам композитор обращался на протяжении всей своей жизни и написал около 70 романсов, в том числе цикл романсов «Прощание с Петербургом» на слова поэта Н.Кукольника. В его наследии особо следует выделить жанр романса, который представлен разнообразными и выразительными примерами, которые отличаются яркостью и многогранностью.

Тематика вокальных произведений Глинки отличается большим разнообразием. В его творчестве затронуты разные темы: от глубоких переживаний и эмоций человека до изображений русской жизни и природы, а также культуры и быта различных народов и стран, включая тончайшие детали. Будучи талантливым певцом, Глинка проявлял особую чуткость в работе с вокальными жанрами, что объясняется его личным опытом.

Человеческие эмоции и переживания лежат в основе вокальной лирики Глинки. Вместе с тем, в своих произведениях он также поднимал тему социального неравенства. Некоторые его романсы, например «Не говори, что сердцу больно», выражают протест против высокомерия общества.

Мир образов в романсах Глинки чрезвычайно разнообразен. Здесь можно встретить элегию, русскую песню, балладу, застольную песню, а также романсы танцевального характера – вальс, болеро, мазурку и другие. Романсы композитора различаются не только по жанровому содержанию, но и по форме. В произведениях раннего периода преобладает куплетная форма, в то время как в зрелых романсах появляются более сложные структуры, включая 3-х или 5-ти частные формы с контрастным средним эпизодом.

Поэтическую основу романсов Глинки составляют замечательные стихи его современников – А.Пушкина, А.Дельвига, В.Жуковского, Ю.Баратынского, Н.Кукольника.

В начале своей творческой карьеры (в 1820-е годы) Глинка в основном опирался на жанры «сентиментально-лирического романса» и «русской песни». Особенно выделяется романс-элегия «Не искушай меня без нужды» на стихи Ю.Баратынского. Глинка мастерски передал тонкие оттенки поэзии Баратынского, выражая в произведении тему утраченной любви. Романс, написанный в форме куплета, обладает медленным и лирическим настроением.

*«Не искушай меня без нужды», слова Ю.Баратынского:*

[https://www.youtube.com/watch?v=hXsdjY6PW0A&list=RDhXsdjY6PW0A&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=hXsdjY6PW0A&list=RDhXsdjY6PW0A&start_radio=1)



В 1930-е годы композитор создал ряд романсов, вдохновлённые его поездкой в Италию. Этот период был временем расцвета итальянского вокального искусства. Побывав в Италии, Глинка открыл для себя особенности итальянского оперного романса, включая лирически напевные мелодии и новый стиль инструментального сопровождения. В это время были написаны такие произведения, как «Венецианская ночь», «Желание» и другие романсы.

Самые лучшие романсы Глинки были созданы в зрелый период его творчества. Многие из этих романсов написаны на слова А.Пушкина. Этот период также можно назвать «пушкинским периодом» в творчестве композитора. На стихи гениального поэта Глинка написал всего 10 романсов: «Не пой, красавица, при мне», «Грузинская песня», «Я помню чудное мгновенье», «Я здесь, Инезилья», «Ночной зефир», «В крови горит огонь желанья», «Адель» и др.

Романс «Я помню чудное мгновенье» – один из ярчайших образцов вокального творчества Михаила Глинки. Написанный в 1840 году, он представляет собой простую трехчастную форму, которая идеально соответствует структуре стихотворения Александра Пушкина. Мастерство композитора заключается в его умении глубоко осмысливать каждое литературное произведение и передавать его через музыку, придавая ей логичное и завершённое содержание. В данном романсе, повествующем о душевном состоянии героя, Глинка ярко раскрывает его внутренний мир, наполненный искренними и страстными любовными переживаниями.

**«Я помню чудное мгновенье», слова А.Пушкина:**

[https://www.youtube.com/watch?v=9wrOXouGoIs&list=RD9wrOXouGoIs&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=9wrOXouGoIs&list=RD9wrOXouGoIs&start_radio=1)



По мнению поэта Н.Кукольника, романс-элегия «Сомнение» считается одним из лучших произведений композитора. В романсе отражается печаль, отчаяние, ревность и неудовлетворенность. Фортепианный аккомпанемент здесь особенно важен.

**«Сомнение», слова Н.Кукольника:**

[https://www.youtube.com/watch?v=GumiA591FsU&list=RDGumiA591FsU&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=GumiA591FsU&list=RDGumiA591FsU&start_radio=1)

The image shows a musical score for the song 'Сомнение' (Doubt) by Mikhail Glinka. It consists of two systems of music. Each system has a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves (treble and bass clef). The lyrics are written below the vocal line. The first system of lyrics is: '1. Ув - ми - твою, впа - ло - не - в - / сон - не - от - ступ - жий в'. The second system of lyrics is: 'стра - сть, за - сь, без - на - деж - но - в - / грез - ный, мир - снит - се со - гор - ния счаст -'.

Другим примером вокальной лирики Глинки, получившей широкую известность, является его песня «Жаворонок» из романтического цикла «Прощание с Петербургом» на слова поэта Н.Кукольника. Это произведение посвящено поэту А.Струговщикову.

С первых тактов небольшого фортепианного вступления романа слышен музыкальный мотив, подражающий пению жаворонка. В «Жаворонке» русская природа и пейзажи олицетворены певучим и плавным мелодическим языком, свойственным русским песням.

**«Жаворонок», слова Н.Кукольника:**

[https://www.youtube.com/watch?v=EeLtrзVaO2U&list=RDEeLtrзVaO2U&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=EeLtrзVaO2U&list=RDEeLtrзVaO2U&start_radio=1)

The image shows a musical score for the song 'Жаворонок' (The Lark) by Mikhail Glinka. It consists of three systems of music. Each system has a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves (treble and bass clef). The tempo is marked 'Moderato'. The lyrics are written below the vocal line. The first system of lyrics is: 'Меж - ду ре - ской / По - тор по - ской'. The second system of lyrics is: 'и землей по - окрест - да - ст - ой, но - не - ход - но - / му во - сст, а ко - му - не зна - ст... та, ко - му в -'.

Романс «Я здесь, Инезилья» на слова А.Пушкина – первое обращение Глинки к испанской теме. А вторым его обращением к испанской теме является романс «Ночной зефир». Ритм серенады является основным выразительным средством романса «Я здесь, Инезилья», отражающего чувство любви и ревности. Композитор несколько изменяет традиционный характер любовной серенады, вводя резкие ритмические акценты и драматическую декламацию.



Вокальное творчество Глинки, являясь ярким образцом русского камерно-вокального искусства, по-прежнему занимает важное место в репертуаре исполнителей.

**Вопросы и задания:**

1. Какой цикл романсов написал М.Глинка на стихи поэта Н.Кукольника?
2. К творчеству каких поэтов обращался М.Глинка при выборе поэтических текстов для своих романсов?
3. Какова основная особенность романсов, написанных композитором в ранний период его творчества? Перечислите некоторые из них.
4. Чьи стихи легли в основу большинства романсов, созданных в зрелый период творчества композитора? Перечислите эти романсы.
5. К какому вокальному циклу относится песня «Жаворонок»?
6. Перечислите романсы композитора, написанные под впечатлением от его поездки в Италию.

**8-ой урок. Александр Сергеевич Даргомыжский (1813 – 1869).**

**Жизнь и творчество.**

Александр Сергеевич Даргомыжский – один из композиторов, который открыл новые пути в русской музыкальной культуре и сумел создать самобытный стиль письма. Даргомыжский, будучи молодым современником М.Глинки, продолжил заложенные им традиции в русской классической музыке.

Его творческий путь многогранен. Чутко реагирующий на социальные события композитор во многих своих произведениях, особенно в вокальных жанрах, выражал голос протеста против социальной несправедливости. Это было непосредственно связано с развитием критического реализма<sup>18</sup>, сформировавшегося в русской литературе 1840 – 50-х годов. В творчестве Даргомыжского впервые ярко раскрывается тяжёлая жизнь простых людей. В ряде его романсов отражена сатира и критическое отношение к существующему политическому порядку.

Композиторское мастерство Даргомыжского заключалось в умении создавать яркие образы, пронизанные глубоким социальным смыслом. Для этого он использовал интонации речи, стремясь сделать музыку более близкой к речевому произношению и точно передавать смысл слов через голос. Речитативный стиль и декламация мелодической линии, ставшие главными находками Даргомыжского, ярко проявляются во многих его произведениях. Позднее этот стиль был развит в творчестве М.Мусоргского, П.Чайковского и Н.Римского-Корсакова.

Как и у М.Глинки, основным стержнем творчества А.Даргомыжского явилась русская народная музыка. Но черты городской песни были ему более типичны и близки. Он так же, как и М.Глинка очень любил творчество А.Пушкина и часто ссылался на его стихи. Поэтому гениальный поэт сыграл исключительно важную роль в творческом пути

---

<sup>18</sup> Критический реализм – литературное направление. Общей чертой критического реализма является то, что все видные представители этого направления выступали против негативных явлений общества, в котором они существовали.

композитора. Кроме того, он, пользуясь поэтическими текстами М.Лермонтова, Н.Языкова, А.Дельвига, А.Тимофеева, А.Кольцова, поэта-сатирика В.Курочкина и других авторов, создавал замечательные вокальные произведения.

А.Даргомыжский родился 14 февраля 1813 года в селе Троицком Тульской губернии. В 1817 году семья Даргомыжских переехала в Петербург. Первоначальное музыкальное образование он получил в домашней обстановке, обучаясь у таких педагогов, как пианист А.Данилевский, Ф.Шоберлехнер, П.Воронцов. Он освоил игру на фортепиано и скрипке. Однако встреча с Михаилом Глинкой стала решающим моментом в становлении Даргомыжского как композитора.

В 1840-х годах композитор создал свои первые музыкально-сценические произведения. Среди них особенно выделяется опера «Эсмеральда» (1838 – 1841), написанная по мотивам романа Виктора Гюго «Собор Парижской Богоматери», с ярко выраженным романтическим настроением. В 1843 году композитор завершил работу над кантатой «Торжество Вакха» на слова А.Пушкина, а позднее редактировал её в оперу-балет. В это время Даргомыжский совершил поездки за границу, побывав в таких городах, как Берлин, Брюссель, Вена и Париж. В ходе этих путешествий он познакомился с такими известными композиторами, как Д.Мейербер, Ф.Галеви, Ф.Обер, а также с музыкальным критиком Ф.Фетисом и множеством других выдающихся деятелей искусства.

Вторая половина 1840-х и 50-е годы – зрелый период творчества композитора. В этот период была создана опера «Русалка» (1855) – одно из самых замечательных произведений творчества Даргомыжского. «Русалка» (по одноимённому произведению А.Пушкина) представляет собой вершину его достижений в оперном искусстве и является первой классической русской оперой, написанной в жанре народно-бытовой музыкальной драмы. Опера была впервые исполнена 16 мая 1856 года в Мариинском театре в Санкт-Петербурге.

Такие песни, как «Лихорадушка», «Мельник» тоже относятся к произведениям этих лет. Выдержанные в новом стиле романса-монолог «Мне грустно», «И скучно и грустно» (оба на слова М.Лермонтова) ярко демонстрируют своеобразие вокальной манеры композитора.

Конец 1850-х годов характеризуется активной общественной деятельностью композитора, его склонностью к передовым идеям в литературе и искусстве. В этот период Даргомыжский обращается к социально-разоблачительным стихам, издаваемым в сатирическом журнале «Искра», и создаёт такие песни как «Старый капрал», «Червяк», «Титулярный советник».

В 1860-е годы он обращается к симфоническому жанру и создает на фольклорной основе одноактные программные пьесы, такие как «Баба-яга», «Украинский казак», «Чухонская фантазия». В этот период он также работает над оперой «Каменный гость» по одноимённой маленькой трагедии Пушкина.

Даргомыжский стремился создать лирическую оперу-драму с речитативом. Однако безжалостная болезнь помешала композитору завершить работу над оперой. Он умер у себя на родине 17 января 1869 года. Опера «Каменный гость» по завещанию Даргомыжского, была завершена Ц.Кюи и оркестрована Н.Римским-Корсаковым. Опера была поставлена в 1872 году в Мариинском театре.

Традиции и творческие достижения А.Даргомыжского повлияли не только на творчество его современников, композиторов «Могучей кучки», но и композиторов, следующих после него.

**Вопросы и задания:**

1. Каким образом тема социальной несправедливости отражается в творчестве Александра Даргомыжского, как она повлияла на особенности его музыкального стиля и с помощью каких выразительных средств была реализована?
2. Каким образом идеи критического реализма нашли отражение в музыкальном наследии композитора?
3. Перечислите оперы Даргомыжского.
4. Какие известные обличительно-социальные песни написал Даргомыжский на стихи поэтов сатирического журнала «Искра»?
5. Какие симфонические произведения композитора основаны на фольклорном материале?
6. Какие композиторы из «Могучей кучки» по завещанию Даргомыжского завершили и оркестровали его оперу «Каменный гость»?

**9-ый урок. Оперное творчество А.С.Даргомыжского. Опера «Русалка».**

А.Даргомыжский с раннего творческого периода проявлял особый интерес к музыкально-сценическим жанрам, в особенности к опере. Это увлечение было обусловлено влиянием опер Глинки на его художественное восприятие. Даргомыжский написал 4 оперы: «Эсмеральда», «Торжество Вакха», «Русалка», «Каменный гость». Первая опера композитора – это трагическая опера «Эсмеральда» в четырёх действиях, созданная по сюжету романа французского писателя XIX века Виктора Гюго «Собор Парижской богородицы». Над оперой «Эсмеральда» композитор работал три года. Спектакль был поставлен в 1847 году.

Среди опер Даргомыжского последняя его опера «Каменный гость» занимает особое место в истории русской музыкальной культуры. Она основана на одноимённой трагедии Пушкина. Целью композитора явилось создание лирической оперы-драмы с речитативом. В этом произведении он обращается к сюжету средневековой легенды, связанной с изображениями Испании. Здесь нет ни арий, ни ансамблей, как отмечал сам Даргомыжский, в основе оперы лежат мелодические речитативы.

Опера «Русалка» (в четырёх действиях), поставленная в 1856 году на сцене Мариинского театра, явилась первой русской классической оперой, написанной в жанре психологической бытовой музыкальной драмы, и стала вершиной творчества Даргомыжского. Произведение основано на сюжете незаконченной трагедии Пушкина. В основе же пушкинской поэмы лежит народная легенда «Леста, Днепровская русалка»<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> Главную героиню пьесы, простую крестьянскую девушку Наташу бросает любимый князь. Не выдержав унижения, девушка, бросившись в реку Днепр, кончает жизнь самоубийством. При этом основа конфликта закладывается уже в первом действии, и в то же время образ Наташи приобретает фантастический облик. Она становится королевой русалок. Ее отец, мельник, перенесший сильное потрясение из-за смерти дочери, сходит с ума и убегает в лес.

Легенда повествует о психологических потрясениях наивной, обманутой девушки и о переживаниях ее отца.

Несмотря на реалистический (психологически-бытовой) характер содержания оперы «Русалка», в ней присутствуют и сказочные элементы. Следует отметить, что поскольку драма не была завершена великим поэтом (по причине смерти), ряд событий и образов был добавлен самим композитором в либретто оперы. Так, например, в оперу были включены заключительная сцена – смерть князя, несколько новых бытовых сцен, а также оригинальные фольклорные тексты. В опере Даргомыжского подчеркнута социальная несправедливость и трагедия простых людей.

В «Русалке» преобладают ансамблевые номера, которые играют важную роль в драматургическом развитии оперы. В ансамблях из первого действия, где происходит завязка драмы, раскрывается характеристика главных героев.

Так, в центре оперы Даргомыжского находится образ крестьянской девушки, дочери Мельника. Музыкальная характеристика Наташи в начале оперы выдержана в лирических тонах. В её вокальной партии преобладают плавные мелодии романсового склада. В терцете из первого действия «Да, наконец, ты вспомнил обо мне» выражены ласковые и нежные чувства и мягкая укоризна.

*Терцет из I действия. Фразы Наташи «Да, наконец, ты вспомнил обо мне»:*

[https://www.youtube.com/watch?v=iqKy70niPjQ&list=PLf\\_sZOp3sFeEV2YnvtiCAqtXOJdlKaDwu&index=7](https://www.youtube.com/watch?v=iqKy70niPjQ&list=PLf_sZOp3sFeEV2YnvtiCAqtXOJdlKaDwu&index=7) (начало звучания – 00:55)



Печальные предчувствия главной героини переданы в романсовой теме из терцета «Ах, прошло то время».

*Ария Наташи из терцета «Ах, прошло то время»:*

[https://www.youtube.com/watch?v=iqKy70niPjQ&list=PLf\\_sZOp3sFeEV2YnvtiCAqtXOJdlKaDwu&index=7](https://www.youtube.com/watch?v=iqKy70niPjQ&list=PLf_sZOp3sFeEV2YnvtiCAqtXOJdlKaDwu&index=7) (начало звучания – 04:30)



В дуэте с Князем происходит смена эмоционального состояния Наташи: плавные, протяжные вступительные фразы сменяются напряжёнными, драматическими восклицаниями – «Постой! Уж не разлука ли?», а спокойное, ариозное пение переходит в тревожную, взволнованную романсовую интонацию – «Разве я за тобою вслед?».

**Фразы Наташи из дуэта «Разве я за тобою вслед»:**

[https://www.youtube.com/watch?v=o\\_T\\_a0HjiD4](https://www.youtube.com/watch?v=o_T_a0HjiD4) (начало звучания – 31:29)

The image shows a musical score for a duet. It consists of three staves: a vocal line for the soprano (Natacha) and two piano accompaniment staves (treble and bass clef). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The lyrics are written below the vocal line: "Раз - ве я за то - бо - ю вслед и в да - лё - кий край". The piano part features a prominent arpeggiated accompaniment in the bass register, marked with a piano dynamic (pp) and a staccato (стр.) instruction.

Развитие драматических черт образа Наташи продолжается в сцене с Мельником. Как плач звучит её ариозо «О боже, он уехал, навек меня покинул».

**Ариозо Наташи «О боже, он уехал, навек меня покинул»:**

[https://www.youtube.com/watch?v=o\\_T\\_a0HjiD4](https://www.youtube.com/watch?v=o_T_a0HjiD4) (начало звучания – 42:00)

The image shows a musical score for an aria. It consists of three staves: a vocal line and two piano accompaniment staves. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The lyrics are written below the vocal line: "бо - же, он у - е - хал, на - век ме - ня по - ки - нул". The piano part features a complex accompaniment with many chords and moving lines, marked with a piano dynamic (pp) and a staccato (стр.) instruction.

Повторяя слова Князя «Видишь ли, князья не вольны жён себе по сердцу брать», – оскорблённая девушка придаёт этой речи оттенок горькой иронии. Состояние крайнего иступления находит отражение в речитативе Наташи «Вот, венец мой» и в её арии «Днепра царица».

**Фразы Наташи из дуэта с Мельником «Днепра царица»:**

[https://www.youtube.com/watch?v=o\\_T\\_a0HjiD4](https://www.youtube.com/watch?v=o_T_a0HjiD4) (начало звучания – 48:30)

The image shows a musical score for a duet. It consists of three staves: a vocal line for the soprano and two piano accompaniment staves. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The lyrics are written below the vocal line: "Дав - пра - ка - ра - ка, про - да - ют ко - ту - чий хвост и тво - ей!". The piano part features a complex accompaniment with many chords and moving lines, marked with a piano dynamic (pp) and a staccato (стр.) instruction.

К ярким музыкальным номерам Наташи относится её ария из второго действия со свадьбы Князя «По камушкам, по жёлту песочку». Этот музыкальный номер словно исполняется фантастическим, «нереальным» существом.

**Ария Наташи «По камушкам, по жёлту песочку»:**

[https://www.youtube.com/watch?v=oT\\_a0HjiD4](https://www.youtube.com/watch?v=oT_a0HjiD4) (начало звучания – 01:03:54)



В образе Наташи, а именно в IV действии, можно также проследить сильный, решительный характер, горящий жадой мести. Ария «Давно желанный час настал» характеризует Наташу – царицу русалок властной и неукротимой.

**Ария русалки «Давно желанный час настал»:**

[https://www.youtube.com/watch?v=oT\\_a0HjiD4](https://www.youtube.com/watch?v=oT_a0HjiD4) (начало звучания – 01:54:28)



В опере трусливый, безвольный образ Князя раскрывается преимущественно в ансамблевых сценах – в его дуэтах с Наташей и Мельником, а также в его блестящей каватине. В отличие от Пушкина, образ Князя в опере Даргомыжского не лишён положительных черт. Так, речитатив и каватина Князя из III действия («Невольно к этим грустным берегам») отражает его отчаявшееся состояние. Здесь он скучает по Наташе и сожалеет о случившемся.

**Каватина Князя:**

[https://www.youtube.com/watch?v=oT\\_a0HjiD4](https://www.youtube.com/watch?v=oT_a0HjiD4) (начало звучания – 01:31:19)







Хоры весьма значимы и во втором действии. Среди свадебных песен выделяется юмористический, весёлый трёхчастный женский хор «Сватушка». Здесь явно слышатся характерные интонации русского народного фольклора.

**Женский хор «Сватушка»:**

[https://www.youtube.com/watch?v=oT\\_a0HjiD4](https://www.youtube.com/watch?v=oT_a0HjiD4) (начало звучания – 01:01:23)



Хор русалок из третьего действия «Любо нам ночной порою» – одна из ярких фантастических страниц оперы. Следует подчеркнуть, что творческий принцип Даргомыжского далек от сказки и фантастики, он более реалистичен. Поэтому фантастические или сказочные элементы в опере выступают в качестве внешнего фона.

Оркестр играет важную роль в раскрытии музыкальной драматургии оперы. Особое значение в музыкально-сценическом развитии имеет увертюра к опере, написанная в форме сонатного аллегро. Здесь в обобщенном виде отражена вся идея оперы и сюжетно-конфликтная линия. В увертюре композитор использует темы из оперы.

**Увертюра:**

<https://www.youtube.com/watch?v=BvpJakWjSlw>



Последующие оркестровые номера оперы связаны с двумя танцами (славянским и цыганским) из второго действия и танцевальными эпизодами русалок из четвертого действия.

**Славянский танец:**

<https://www.youtube.com/watch?v=nTpChyq2rLo>



«Русалка» занимает особое место в истории русской классической оперы, открывая собой развитие драматического жанра в русском оперном искусстве.

### **Вопросы:**

1. Какая опера А.Даргомыжского построена на мелодических речитативах и не содержит арий и ансамблей?
2. Какая незавершённая поэма послужила основой для создания оперы «Русалка»?
3. Какие новые элементы были внесены композитором в либретто оперы «Русалка»?
4. Какой персонаж оперы предстаёт в фантастическом облике?
5. В каких номерах оперы раскрывается образ Наташи?
6. Какие хоры в опере «Русалка» отражают сцены из народной жизни?
7. Какими чертами характеризуется образ мельника в опере?

### **10-ый урок. Вокальное творчество А.Даргомыжского.**

Вокальные жанры занимают значительное место в творчестве Даргомыжского. Он является автором более 100 песен и романсов, а также ансамблей, которые раскрывают важные стилистические особенности композитора.

Музыкальный язык романсов Даргомыжского характеризуется преимущественно городским бытовым стилем. Он обращался к таким жанрам как элегия, баллада, «русская песня», фантазия и т. д. Примечательным является то, что в этих музыкальных жанрах композитор, выступая новаторскими идеями, применял новые средства выразительности в соответствии с тонкостями выбранного им поэтического текста. В романсах композитора также ощущается некоторое влияние вокального творчества Глинки. Но при этом Даргомыжский сумел создать свой индивидуальный стиль.

Он создал новые вокальные жанры, такие как бытовая речитативная сцена, лирический монолог, сатирическая песня и сатирическая пародия.

В романсах раннего периода творческий стиль композитора еще не полностью сформировался. К ранним романсам относятся «Юноша и дева», «Я вас любил» на слова А.Пушкина, «Шестнадцать лет» на текст А.Дельвига.

Романс А.Дельвига «Шестнадцать лет» – яркий музыкальный портрет. Выступая мастером портретных характеристик, Даргомыжский создаёт образ прелестной, грациозной девушки. Трёхчастный романс исполняется в вальсовом ритме, отличающемся изяществом и гибкостью.

#### **«Шестнадцать лет» на слова А.Дельвига:**

[https://www.youtube.com/watch?v=kfiAwiH5mxM&list=RDkfiAwiH5mxM&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=kfiAwiH5mxM&list=RDkfiAwiH5mxM&start_radio=1)

Allegretto

Мен

мн. ну. же шест. на. дцать лет, но серд. не бы. ло в во. де; а

Зрелые вокальные сочинения Даргомыжского относятся к 40-ым годам, В этот период композитор обращается к поэзии А.Пушкина, М.Лермонтова, В.Жуковского, Н.Языкова, А.Дельвига, Н.Кукольника, А.Кольцова.

Романс-монолог «Мне грустно» на слова М.Лермонтова – один из интересных образцов данного вокального жанра. Здесь мы слышим обращение к любимой, полное задушевного тепла и ласки. Волнообразное сопровождение лирического монолога создаёт ощущение элегического настроения.

**Романс-монолог “Мне грустно” на слова М.Лермонтова:**

[https://www.youtube.com/watch?v=7cTxcU5Equ4&list=RD7cTxcU5Equ4&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=7cTxcU5Equ4&list=RD7cTxcU5Equ4&start_radio=1)



У Даргомыжского есть также романсы на испанскую и восточную тематику, отличающиеся своеобразным музыкальным языком и ярким колоритом. Примером можно привести романс «О дева-роза, я в оковах» на слова А.Пушкина или «Восточный романс», в котором ярко вырисовывается завораживающая черта восточного мира.

50-е годы в творчестве композитора Даргомыжского характеризуются переходом к иному направлению вокального искусства. В этот период он создает песни на стихи поэтов-демократов, таких как В.Курочкин, П.Беранже, П.Вайнберг и других, чьи произведения публиковались в литературно-художественном сатирическом журнале «Искра». В этих песнях Даргомыжский подвергал критике социальное неравенство и другие важные общественные проблемы. Сатирические песни композитора отличаются яркими портретными характеристиками. Среди наиболее известных произведений этого периода – песни «Старый капрал», «Червяк», «Титулярный советник».

Сатирическая песня «Червяк» написана на слова В.Курочкина по стихотворению Беранже. Перед слушателем предстаёт портрет мелкого, подленького человека, который заискивает перед вышестоящим чиновником. Строка «Ведь я червяк в сравнение с ним» как нельзя лучше выражает глупого чиновника.

**«Червяк» на слова В.Курочкина по стихотворению Беранже:**

[https://www.youtube.com/watch?v=eCBgd2k6kxA&list=RDeCBgd2k6kxA&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=eCBgd2k6kxA&list=RDeCBgd2k6kxA&start_radio=1)



В песне «Титулярный советник» на слова П.Вайнберга отражены образы униженного чиновника и отвергнувшей его любви высокомерной дочери генерала. Контрастность этих образов мастерски воплощена композитором через интонационные характеристики. Титулярный советник изображён как робкий и смиренный, в то время как генеральская дочь предстает властной и решительной.

**Песня «Титулярный советник» на слова П.Вайнберга:**

[https://www.youtube.com/watch?v=a FNjeFtpAo&list=RDa FNjeFtpAo&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=a FNjeFtpAo&list=RDa FNjeFtpAo&start_radio=1)



Песня «Старый капрал», созданная композитором на основе стихотворения П.Беранже (перевод В.Курочкина), представляет собой, по сути, драматическую сцену – монолог старого капрала, приговорённого к смертной казни за оскорбление молодого офицера. Однако это оскорбление было не случайным, а стало реакцией на обиду, которую офицер причинил старому солдату. Сам А.Даргомыжский охарактеризовал произведение как «драматическую песню». В «Старом капрале» органично сочетаются элементы декламации и песенной интонации.

**«Старый капрал» на слова В.Курочкина по Беранже:**

[https://www.youtube.com/watch?v=lyhxRUgH3XA&list=RDlyhxRUgH3XA&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=lyhxRUgH3XA&list=RDlyhxRUgH3XA&start_radio=1)



В русской музыкальной культуре новый жанр – «музыкальная пародия» – был впервые представлен в вокальном творчестве А.Даргомыжского. В этих произведениях изображены типичные образы простых людей. Примерами таких музыкальных пародий являются «Мчит меня в твои объятия», «Ревнуешь ты» и др.

К последнему периоду вокального творчества Даргомыжского относятся лирические романсы-монологи – «Расстались гордо мы», «Мне всё равно» и т. д.

Вокальное творчество А.Даргомыжского занимает существенное место в русской музыкальной культуре. Его новаторские идеи в сфере камерно-инструментального жанра оказали значительное влияние на развитие вокального творчества композиторов более поздних поколений, в частности, на М.Мусоргского.

**Вопросы и задания:**

1. Какие новые вокальные жанры создал Даргомыжский?
2. На стихи каких поэтов Даргомыжский написал свои зрелые вокальные произведения?
3. С какими поэтами сатирического литературно-художественного журнала был связан вокальный репертуар композитора 1850-х годов? Перечислите сатирические песни, написанные в эти годы.
4. Какие образы-портреты созданы в песне «Титулярный советник»?
5. Кто является основоположником жанра музыкальной пародии?
6. Кем были продолжены открытия Даргомыжского в области вокальной музыки?

**11-ый урок. Развитие русской профессиональной музыки  
в 60 – 70-е годы XIX века. «Могучая кучка».**

Вторая половина XIX века ознаменовалась значительными изменениями в общественно-политической жизни России, а также эпохой процветания и мирового признания русской национальной культуры. Особенно переломным периодом в этом процессе стали 60 – 70-е годы. На фоне тяжелого экономического положения и поражения России в Крымской войне (1856) назрела необходимость коренных изменений в государственном устройстве. Начальный этап «эпохи великих реформ», совпавший с правлением Александра II, привел к отмене крепостного права (1861). Реформы охватили практически все сферы жизнедеятельности, что вызвало мощный социальный подъем.

Важную роль в распространении демократических и революционных идей в России сыграли публикации русского писателя и критика А.Герцена в газете «Колокол», а также совместные статьи в журнале «Современник» представителей русской художественной литературы Н.Чернышевского, Н.Добролюбова и Н.Некрасова. Существенные идеологические изменения оказали большое влияние на развитие русской литературы, науки и искусства. Так, появляются замечательные произведения крупных представителей русской литературы – И.Тургенева, И.Гончарова, М.Салтыкова-Щедрина, Ф.Достоевского, А.Островского, Л.Толстого и т. д. Литературные и музыкальные произведения 60 – 70-х годов полны осуждения и разоблачения социальной несправедливости, призыва людей к свободе. В этот период получает развитие театральное искусство. В столице и на окраинах появляются многочисленные частные труппы, меняется концепция музыкально-концертной жизни.

С целью «сделать хорошую музыку доступной большим массам публики» (В.Стасов) в Петербурге в 1859 году было основано Русское Музыкальное Общество (РМО). Позже оно стало известно как Российское Императорское Музыкальное Общество (РИМО). Основателем общества был великий русский пианист и композитор, дирижёр, общественный деятель Антон Григорьевич Рубинштейн. Основной целью РМО была популяризация музыкального искусства и развитие образования в этой области.

В 1862 году по предложению А.Рубинштейна в Петербурге была открыта первая русская консерватория. В том же году по совету М.Балакирева и хормейстера Г.Ломакина была организована бесплатная музыкальная школа. Любительский симфонический оркестр школы регулярно исполнял и пропагандировал произведения русских и европейских композиторов. В 1866 году в Москве была открыта консерватория под руководством брата Антона Рубинштейна, пианиста, дирижёра и педагога Николая Рубинштейна.

На пути популяризации русской музыки и развития национального исполнительского искусства особую роль сыграли русские пианисты и дирижеры братья Рубинштейны, вокалисты Ю.Платонова, Ю.Лавровская, И.Мельников, Ф.Стравинский, скрипач Л.Ауэр, виолончелист К.Давыдов, дирижер Е.Направник и другие.

В то же время в полной мере раскрывается талант собравшегося вокруг М.Балакирева молодого поколения группы композиторов из Петербурга, а также П.Чайковского.

1850 – 1860-е годы ознаменовались появлением творческого объединения, которое получило название «Новая русская музыкальная школа» или «Могучая кучка» (по предложению В.Стасова). Это творческое объединение сыграло важную роль в развитии русской и мировой музыкальной культуры XIX века. В «Могучую кучку» помимо *Милия Балакирева*, возглавлявшего союз, входили *Цезарь Кюи*, *Модест Мусоргский*, *Николай Римский-Корсаков* и *Александр Бородин*. Музыкальный критик, обладающий энциклопедическими знаниями, Владимир Стасов сыграл ключевую роль в деятельности «Могучей кучки». Он часто выступал как творческий наставник, первый слушатель и критик их произведений.

Каждую неделю друзья-музыканты и критик, ценитель музыки В.Стасов собирались у М.Балакирева. Примечательно то, что никто из начинающих композиторов не получил специальной музыкальной подготовки. Так, Ц.Кюи был военным инженером,

М.Мусоргский – отставным офицером, Н.Римский-Корсаков – моряком, А.Бородин – химиком. Кучкисты называли себя последователями М.Глинки и А.Даргомыжского.

Характерным для творчества композиторов-кучкистов явились красочные пейзажи, четкие и яркие образы, точные и полноценные человеческие портреты. Поэтому в творчестве композиторов «Могучей кучки» много жанровых элементов. А.Бородин и М.Балакирев были создателями русской национальной эпической симфонии, а Н.Римский-Корсаков – мастером богатого оркестрового колорита. В их камерно-вокальных произведениях отражён напряжённый драматизм, тонкий психологизм и глубокая душевность. Основу творчества кучкистов составляли сказки, былины, исторические сюжеты, фольклор и церковные песни. В произведениях кучкистов в центре внимания находится человек с его сложным психологическим мировоззрением, а также носитель великой духовной силы – народ, стремящийся к вечному счастью.

Композиторы-кучкисты, обращаясь к фольклору и сюжетам разных народов, – украинцев, грузин, татар, испанцев, чехов, поляков создавали прекрасные образцы музыкального искусства. В их произведениях также широко использовались восточные темы и образы. Они внимательно изучали русские народные песни и нотировали их. К примеру, в этот период были созданы сборники «40 русских народных песен» (1867) М.Балакирева и «100 русских народных песен» (1867) Н.Римского-Корсакова.

Камерно-инструментальные жанры представлены интересными образцами в творчестве композиторов «Могучей кучки». Так, фантазия Балакирева «Исламей» и фортепианный цикл Мусоргского «Картинки с выставки» привлекают внимание слушателя оригинальностью замысла. Кроме того, опера «Князь Игорь», программная симфоническая картина «В Средней Азии» и «Богатырская симфония» А.Бородина, опера «Борис Годунов» и вокальный цикл «Песни и пляски смерти» М.Мусоргского, симфоническая сюита «Шехерезада» и сказочная опера «Снегурочка» Н.Римского-Корсакова, симфоническая поэма «Тамара» и увертюра «Король Лир» М.Балакирева, а также большое количество других произведений составляют широкое творческое наследие кучкистов.

Мусоргский был самым радикальным членом союза. Он ярко олицетворял народные образы в музыке, пропагандировал социально-критическое направление.

В противовес идейным принципам «Могучей кучки» выступила Петербургская консерватория во главе с А.Г.Рубинштейном. Члены музыкального содружества критиковали консерваторию за пассивное следование устаревшим традициям и отсутствие новых идей. Поэтому представители «Могучей кучки» хотели не просто сочинять музыку, но и сделать ее доступной для всех социальных сословий. Они также занимались народно-просветительской работой. Произведения кучкистов стали известны не только в России, но и за рубежом. Музыкальное содружество в Европе получило название «Русской пятерки». Прототипом «Могучей кучки» в Европе стала знаменитая «Французская шестерка» с Эриком Сати и Жаном Кокто.

Со временем (в 1870-е годы) содружество распалось из-за возникновения индивидуалистических воззрений, кризисов в личной жизни и творческих разногласий. Одной из главных причин были внутренние конфликты. Балакирев и Мусоргский не признавали преподавательскую деятельность Римского-Корсакова в Петербургской консерватории и восприняли это как капитуляцию.

Деятельность «Могучей кучки» сыграла значительную роль в развитии русской и мировой музыкальной культуры. Многие композиторы впоследствии работали под их влиянием и создавали свои творческие объединения.

В этот период наряду со Стасовым русскую музыкальную критику представляли А.Серов, Ц.Кюи и Г.Ларош.

Русская музыка 1860 – 70-х гг., с её новыми тенденциями, явилась важным этапом в развитии национального искусства и стала одной из жемчужин мировой музыкальной культуры.

### ***Вопросы:***

1. Каким образом перемены в общественно-политической жизни России второй половины XIX века сказались на её культуре?

2. Какова была основная цель Русского музыкального общества, созданного в 1859 году в Санкт-Петербурге?

3. В какие годы были открыты первые русские консерватории в Москве и Санкт-Петербурге?

4. Какие композиторы входили в «Могучую кучку» и кто возглавлял это объединение?

5. Кто стал автором названия «Могучая кучка» для этого музыкального объединения?

6. Какие образы и жанры характерны для творчества композиторов «Могучей кучки»?

7. К фольклору и сюжетам каких народов обращались композиторы «Могучей кучки»?

8. Какое творческое объединение возникло в Европе в начале XX века как своеобразный ответ «Могучей кучке»?

### ***12-ый урок. Милий Алексеевич Балакирев. Общая характеристика.***

Милий Алексеевич Балакирев был одним из ведущих композиторов, сыгравших особую роль в развитии русской культуры. Кроме композиторской деятельности он занимался и дирижёрской работой. В 25 лет он возглавил и руководил музыкальным обществом «Могучая кучка», образовавшимся во второй половине XIX в.

М.Балакирев выполнил большую работу в собирании русских народных песен. Важную роль в просвещении и распространении этой музыкальной традиции сыграла бесплатная музыкальная школа, основанная им в 1862 году по инициативе хормейстера Г.Ломакина. Также под его руководством проводились симфонические концерты Русского музыкального общества (РМО).

Особое место в многогранной творческой деятельности М.Балакирева занимает его композиторское творчество. Не случайно, именно с его именем в русской музыке связано развитие программного симфонизма.

Милий Балакирев родился в Нижнем Новгороде в 1837 году. Его отец был титулярным советником. Музыкальные занятия Балакирев начал с раннего возраста: уже в четыре года он научился играть на фортепиано под руководством матери. В дальнейшем

он обучался у дирижёра Карла Эйзриха, испанского композитора Джона Фильда и музыкального педагога Александра Дюбюка. Важную роль в его всестороннем развитии сыграло знакомство с нижегородским меценатом, ценителем музыки и дипломатом Александром Улыбышевым. Творческая атмосфера в доме этого благотворителя оказала большое влияние на будущего композитора.

В 1854 году по настоянию отца Балакирев поступил на математический факультет Казанского университета. Однако через год он оставил учёбу, чтобы полностью посвятить себя музыке, и в этот период начал создавать свои первые произведения – романсы и фортепианные пьесы. Следующим важным событием в жизни композитора стала встреча с М.Глинкой, который порекомендовал ему выступать на концертах как пианист и писать музыку, основанную на народных мотивах.

В 1860-е годы Балакирев путешествовал по Волге вместе с поэтом Николаем Щербиной, собирая русский фольклор. Обработки народных песен, собранных в 1886 году, были изданы в сборнике «40 русских народных песен» для голоса и фортепиано. Песни из этого сборника отражают образы русской природы, быта и героизма. В этот период была написана его «Увертюра», основанная на трёх русских народных песнях. Трёхкратное посещение Кавказа в 1862, 1863 и 1868 годах вдохновило Балакирева на создание одного из его самых выдающихся произведений – фортепианной фантазии «Исламей».

В 60-е годы он написал 20 романсов, в том числе «Приди ко мне» на слова А.Кольцова, «Песнь о Селиме» на стихи М.Лермонтова, «Песня о золотой рыбке», «Грузинская песня» на стихи А.Пушкина и др. вокальные произведения. В этот период он начал работу над симфонической поэмой «Тамара», а также написал «Чешскую увертюру» (1867). К интересным образцам 60-х годов также относится одноименная увертюра по трагедии Шекспира «Король Лир».

В начале 1870-х годов М.Балакирева отстранили от дирижирования концертами Русского музыкального общества. Финансовые трудности и личные проблемы привели его к глубокому депрессивному состоянию. Некоторое время Балакирев подумывал о том, чтобы уйти в монастырь, но благодаря усилиям священника Ивана Верховского он передумал. Возвращение к музыке стало возможным благодаря музыкально-общественному деятелю Л.Шестаковой, которая настоятельно порекомендовала Балакиреву заняться подготовкой партитур Глинки к изданию. Композитор с энтузиазмом принялся за эту работу. В 1882 году он завершил симфоническую поэму «Тамара», которая стала одним из самых ярких примеров программной музыки, вдохновлённой восточной тематикой, в русской музыке. Первая симфония Балакирева зародилась ещё в виде набросков в 1860-е годы, но была окончательно завершена только в 1897 году.

К последним годам творчества Балакирева относятся фортепианные произведения, романсы – «Запевка» на слова Л.Мая, «Сосна» на стихи М.Лермонтова и др. В 1903 – 1904 годах он создает цикл романсов, воплощающих образы природы. В эти годы композитор работает также над Второй симфонией (*d-moll*), которая была завершена через 8 лет.

М.Балакирев скончался 16 мая 1910 года в Петербурге. Он прожил долгую жизнь, наполненную как блестящими взлётами, так и трагическими поражениями. В целом, это была жизнь подлинного художника-новатора.

**Восточная фантазия для фортепиано «Исламей».** Фантазия «Исламей», написанная М.Балакиревым в 1869 году, является одним из блестящих произведений не только его фортепианного, но и всего творческого наследия. Вдохновленный кавказской музыкальной культурой, а именно кабардинским фольклором, композитор создал фортепианную фантазию «Исламей». Фантазия основывается на мотиве традиционного кавказского танца. В смешанной форме фантазии сочетаются черты сонатности, трёхчастности и двойных вариаций. Сложные пассажи и виртуозность придают произведению концертную окраску.

Первая тема (*Des-dur*) представляет собой мужской танец и изначально излагается в одноголосной форме. Быстрая танцевальная мелодия, построенная на шестнадцатых нотах, исполняется в характерном для восточной музыки размере 12/16.

**Первая тема – тема мужского танца (*Allegro agitato*):**

[https://www.youtube.com/watch?v=78AslTXMp30&list=RD78AslTXMp30&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=78AslTXMp30&list=RD78AslTXMp30&start_radio=1)

(начало звучания – 00:00-dan)



Постепенно тема варьируется, благодаря выразительным приёмам развития, характерным для восточной музыки. Фактура становится всё более насыщенной.

**Вариация:**

[https://www.youtube.com/watch?v=78AslTXMp30&list=RD78AslTXMp30&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=78AslTXMp30&list=RD78AslTXMp30&start_radio=1)

(начало звучания – 00:57)



Вторая тема (*D-dur*) в стиле женского танца, контрастирует с первой не только по характеру, но и по фактуре – мелодия сопровождается аккордами. Тема отличается лиричностью, меланхоличностью и включает элегантные восточные элементы.

**Вторая тема:**

[https://www.youtube.com/watch?v=78AslTXMp30&list=RD78AslTXMp30&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=78AslTXMp30&list=RD78AslTXMp30&start_radio=1)

(начало звучания – 02:10)



В разработке темы приобретают более динамичный характер. В частности, вторая тема теряет присущий ей лиризм и звучит в стремительном темпе.

**Разработка:**

[https://www.youtube.com/watch?v=78AslTXMp30&list=RD78AslTXMp30&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=78AslTXMp30&list=RD78AslTXMp30&start_radio=1)

(начало звучания – 06:18)



В репризе вторая тема исполняется, по указанию композитора, в темпе трепака. Этот приём Балакирев использует для сближения русских и восточных мотивов. Фантазия завершается торжественными аккордами.

**Вопросы и задания:**

1. С именем какого композитора связано понятие программного симфонизма в русской музыке?
2. Какой сборник был создан в результате фольклорной экспедиции Балакирева и поэта Н.Щербины в 1860-х годах?
3. Какое произведение создал Балакирев на основе трагедии Шекспира «Король Лир»?
4. Какие обстоятельства и фольклорные влияния способствовали созданию фантазии Балакирева «Исламей»?

**13-ый урок. Модест Петрович Мусоргский. Жизнь и творчество.**

Модест Петрович Мусоргский – один из самых смелых новаторов XIX века, гениальный композитор, значительно опередивший своё время и оказавший глубокое влияние на развитие русской и европейской музыки. Среди своих современников Мусоргский был наиболее привержен к демократическим идеям. Эта черта определяла его отношение к общественно-политическим и социальным событиям своего времени. Он смело изображал и разоблачал самые горькие, тяжёлые стороны жизни, порой поднимая

темы, вызывающие неудовлетворение в высших кругах. Поэтому отношение к его радикальным творческим исканиям и острой сатире было неоднозначным. Но, несмотря на всю радикальность и сложность творчества, наследие Мусоргского вызывало серьезный интерес и внимание европейских композиторов. С большой симпатией к его творчеству относились видные представители импрессионизма – К.Дебюсси и М.Равель.

М.П.Мусоргский родился 9 марта 1839 года в селе Карево Псковской губернии. Детские годы композитора прошли в условиях патриархального<sup>20</sup> крестьянского быта. В этой среде он непосредственно соприкасался с народным творчеством. Позднее в своей автобиографии композитор напишет: «...под непосредственным влиянием няни я познакомился с русскими сказками. Знакомство с духом народной жизни стало главным импульсом для моих музыкальных импровизаций, ещё до того, как я начал осваивать самые элементарные правила игры на фортепиано».

Интерес Модиньки к музыке впервые обнаружила его мать. Маленький мальчик, начавший заниматься музыкой с раннего возраста, уже в 9 лет играл на фортепиано, пытаясь сочинять небольшие композиции. Однако о его музыкальном будущем никто в семье не думал всерьёз. Семья Мусоргских придерживалась военных традиций, и в 1849 году 13-летнего мальчика устроили в школу гвардейских офицеров. В этот период его отец также организовал для Мусоргского уроки музыки у знаменитого пианиста Антона Августовича Герке, одного из лучших педагогов Петербурга. Окончив школу, он начал службу в Преображенском полку. В 1858 году он вышел в отставку с чином младшего офицера. Причиной тому является его знакомство с А.Даргомыжским, Ц.Кюи, М.Балакиревым, и это событие становится переломным моментом в духовной жизни будущего композитора. Творческие беседы, живая атмосфера и, главное, большой интерес Модеста к музыке, постоянная работа над собой определяют его, как будущего композитора. В доме Даргомыжского Мусоргский впервые столкнулся с серьёзным и профессиональным подходом к музыке и познакомился с людьми, размышлявшими о путях развития национальной музыкальной культуры. Влияние музыки Даргомыжского на Мусоргского было чрезвычайно сильным, и не случайно его часто называют продолжателем «даргомыжских» традиций. Творческое кредо Даргомыжского, выраженное словами: «Я хочу, чтобы голос выражал прямое слово, правду», было близко молодому композитору. Этот принцип гениально воплотился в зрелом творчестве Мусоргского.

Ведущее место в творчестве М.Мусоргского занимают камерно-вокальные жанры – песни и романсы, вокальный цикл, оперы. Но вместе с тем фортепианные и симфонические произведения композитора не уступают в своей значимости. Так, впечатления композитора, полученные от выставки, организованной В.Стасовым, где были представлены произведения его покойного друга художника Виктора Гартмана, получили яркое претворение в фортепианном цикле «Картинки с выставки». Также примечательна своей оригинальностью симфоническая картина «Ночь на Лысой горе». В 1860-е годы, т. е. в ранний период творчества композитора, он обращается к сюжетам из крестьянской жизни и пишет такие вокальные образцы, как «Спи, усни, крестьянский

---

<sup>20</sup> Патриархальная крестьянская жизнь – общество, где предпочтение отдается мужскому доминированию.

сын», «Калистрат», «Сирота» и т. д. Он также приступает к работе над романтической оперой «Саламбо» по одноименному роману французского писателя-реалиста Гюстава Флобера.

В 1868 году Мусоргский начал работу над оперой «Женитьба» по мотивам комедии Н.Гоголя. Завершив первый акт, композитор оставил её незаконченной и переключился на сочинение оперы «Борис Годунов» по одноимённой трагедии А.С.Пушкина. Это произведение стало первым примером русской народной музыкальной драмы, в которой развитие исторических событий в значительной степени зависит от народа. Острая проблема социального неравенства между народом и царской властью, глубокое раскрытие страстей и характеров, а также психологическая сложность образа царя, убившего собственного сына, составляют основу драматургии оперы. Премьера «Бориса Годунова» состоялась 24 января 1874 года в Мариинском театре и прошла с большим успехом. Однако опера столкнулась с критикой со стороны дворцовых и официальных кругов.

После премьеры «Бориса Годунова» композитор переживал тяжёлые времена, как в духовном, так и в материальном плане. Мрачные мысли того периода нашли отражение в произведениях 70-х годов, таких как «Песни и пляски смерти», включающие четыре песни и «Без солнца», состоящая из шести песен, на тексты А.Голенищева-Кутузова. Также в этот период были созданы вокальный цикл «Детская» (1868 – 1872) и знаменитая баллада «Забывтый».

В этот период по инициативе В.Стасова Мусоргский приступил к сочинению народно-музыкальной драмы – «Хованщины» (в 5-ти действиях), повествующей о времени реформ Петра I (конец XVII в.) и об убийстве главы армии лучников Ивана Хованского. Либретто оперы, посвященной В.Стасову, принадлежит самому композитору. Неоконченную Мусоргским оперу завершает Н.Римский-Корсаков. Параллельно с работой над оперой «Хованщина» композитор создал комическую оперу «Сорочинская ярмарка» в трёх действиях (либретто М.Мусоргского), основанную на одноимённой повести Н.Гоголя. В «Сорочинской ярмарке», вопреки страданиям Мусоргского, показана его неиссякаемая любовь к окружающему миру. Опера полна юмора, светлой, искренней и заботливой любви. Композитор в комической опере стремился создать жизненно-правдивые образы, избегая поверхностной комедии. Это произведение также не было завершено композитором. Его завершил и отредактировал Ц.Кюи. Большую популярность опера приобрела в редакции русского композитора В.Шебалина.

Последние годы жизни Мусоргского были весьма тяжёлыми. Но друзья, в особенности Стасов, были рядом. С помощью друзей Мусоргский был помещён в военный госпиталь. Композитор скончался 28 марта 1881 года.

#### ***Вопросы:***

1. К каким жанрам в основном обращался Мусоргский в своём творчестве?
2. Как демократические убеждения Мусоргского и социально-политическая обстановка его эпохи отразились на его художественных взглядах, выборе тем и особенностях музыкального языка?
3. К каким сюжетам обращался Мусоргский на раннем этапе своего творчества?
4. Какие вокальные циклы композитор написал в 1870-х годах?
5. Какую комическую оперу Мусоргского завершил и отредактировал Цезарь Кюи?

## Второе полугодие

### **1-ый урок. Оперное творчество М.П.Мусоргского.**

#### **Оперы «Борис Годунов» и «Хованщина».**

Основным жанром творчества М.Мусоргского была опера. Спектр музыкально-сценических произведений композитора разнообразен. Среди них выделяются такие значимые произведения, как «Саламбо», «Женитьба», «Борис Годунов», «Сорочинская ярмарка» и «Хованщина». Однако все оперы Мусоргского, за исключением «Бориса Годунова», остались незавершенными. Несмотря на это, близкие друзья и коллеги композитора, такие как Н.Римский-Корсаков, В.Шебалин, М.М.Ипполитов-Иванов, Ц.Кюи и другие, активно участвовали в завершении этих произведений. Либретто всех этих опер принадлежит самому Мусоргскому.

В музыкально-сценических произведениях Мусоргского композитор не только отражает общественно-политические события России, но и создаёт глубокую психологическую трагедию, мастерски описывая простоту и наивность народной жизни, пропуская её через призму своего юмористического таланта. Каждое его произведение богато художественными находками. Оперу Мусоргского отличает большое количество хоровых сцен, использование лейтмотивной системы, которая впервые появляется в русской музыке, а также монументальность формы. В частности, лейтмотивы пронизывают всю музыкальную ткань его опер, придавая им глубину и целостность.

Первым опытом композитора в оперном жанре стала опера, основанная на романе Гюстава Флобера «Саламбо» (1863 – 1866), повествующем о первой войне Рима с Карфагеном. В произведении также затрагиваются темы любви, предательства и тонкие нюансы человеческого поведения. Некоторые фрагменты незаконченной оперы были впоследствии использованы в других произведениях Мусоргского.

Одной из главных задач творческих поисков Мусоргского было максимально реалистичное отображение человеческой речи, а также передача интонационного богатства речи через музыку. Важным шагом на этом пути стало создание речитативной оперы «Женитьба» (1868) по одноимённому произведению Н.Гоголя. В этой опере композитор ярко выразил характерные интонации гоголевских персонажей и создал их музыкальные портреты. Опера была завершена М.М.Ипполитовым-Ивановым.

Высшим достижением оперного творчества Мусоргского стала опера «Борис Годунов» по одноимённой трагедии А.С.Пушкина. Это произведение стало первым примером народной музыкальной драмы, в которой русский народ предстает не просто фоном, а активным участником исторических событий.

Одновременно с народной музыкальной драмой «Хованщина», завершённой Н.Римским-Корсаковым, композитор написал одноимённую комическую оперу «Сорочинская ярмарка» в 3-х действиях по повести Н.Гоголя. Опера отличается весёлым, лёгким, но в то же время тонким юмором, а также образами, отражающими глубокую жизненную правду. Это неоконченное произведение композитора было отредактировано многими музыкальными деятелями – Ц.Кюи, А.Лядовым, В.Каратыгиным. Однако самой успешной редакцией считается версия В.Шебалина.

**Опера «Борис Годунов».** Идею о написании оперы «Борис Годунов» на сюжет исторической трагедии А.Пушкина (1825) подсказал Мусоргскому его друг, видный

историк профессор В.В.Никольский. Трагедия Пушкина, захватывающая своей драматической силой и глубиной, стремление отвести народу роль главного героя и возможность раскрыть душевную драму царя Бориса, привлекли Мусоргского к серьезной работе над оперой. На самом деле, обращаясь к исторической теме в обеих операх – как в «Борисе Годунове», так и в «Хованщине», Мусоргский затрагивает проблемы своего времени.

В опере «Борис Годунов» основное внимание уделяется массовым сценам и хору, который становится важным участником народных событий. Деление хоров на различные группы в массовых сценах, а также введение реплик с резкими и характерными интонациями народного говора, являются новаторскими художественными приемами, подчеркивающими социальную и эмоциональную атмосферу произведения. Опера состоит из пролога и четырёх действий. В прологе раскрываются образы народа и царя, закладывается основа конфликта между ними. Например, в I картине, где звучат слова: «На кого ты нас покидаешь, отец наш!», показан образ народа, беспомощного и угнетённого, который, в страхе перед жестокими криками Пристава, встаёт на колени и обращается с просьбой к царю Борису.

*Хор из I действия «На кого ты нас покидаешь, отец наш!»:*

[https://www.youtube.com/watch?v=7LOUvAIWY3o&list=RD7LOUvAIWY3o&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=7LOUvAIWY3o&list=RD7LOUvAIWY3o&start_radio=1)

(начало звучания – 14:42)

Музыкальный фрагмент из оперы «Борис Годунов», представляющий начало звучания хора. Вверху нотный стан с вокальными партиями сопрано и альт, с русскими текстами: «На - ко - го ты нас по - ки - да - ешь, о - тец наш!». Ниже – фортепиано с партиями кларнета и фагота. Темп обозначен как «Poco meno mosso (Moderato)».

Далее хор разбивается на составы. Всего образуется девять хоров, где в основном, слышны речитативы. В целом, образ народа в опере получает большое развитие.

*«Митюх, а Митюх, чего орём?»:*

[https://www.youtube.com/watch?v=7LOUvAIWY3o&list=RD7LOUvAIWY3o&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=7LOUvAIWY3o&list=RD7LOUvAIWY3o&start_radio=1)

(начало звучания – 16:16)

Музыкальный фрагмент из оперы «Борис Годунов», представляющий начало звучания хора. Вверху нотный стан с вокальными партиями басов, с русскими текстами: «Ми-тюх, а Ми-тюх, че-го орём?». Ниже – фортепиано. Темп обозначен как «Allegro moderato».

Образ единого народа, угнетённого в начале, но восставшего за свои права к концу оперы, получил яркое воплощение в хорах «Хлеба!», «Не сокол летит по поднебесью», «Расходилась, разгулялась». Эти массовые сцены играют важную роль в драматургии

произведения. В хорах композитор использовал элементы крестьянской песни, «протяжные» мелодии, интонации старинных плачей, а также народно-плясовые мотивы.

Хор «Расходилась, разгулялась» является одной из самых впечатляющих сцен оперы, олицетворяя силу и волю народа, его яростное недовольство и ненависть к царю Борису.

**Хор «Расходилась, разгулялась»:**

[https://www.youtube.com/watch?v=7LQUvAIWY3o&list=RD7LQUvAIWY3o&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=7LQUvAIWY3o&list=RD7LQUvAIWY3o&start_radio=1)

(начало звучания – 02:34:52)



Трагический образ царя Бориса раскрывается в его монологе из пролога «Скорбит душа», а затем продолжает развиваться в монологе из II действия «Достиг я высшей власти...», в сцене диалога с детьми и в сцене видений из IV действия. Большой монолог «Достиг я высшей власти...» наполнен мятущимся, скорбным чувством. В нем становится явной пропасть, отделяющая царя от народа.

**Монолог Бориса Годунова «Достиг я высшей власти...»:**

[https://www.youtube.com/watch?v=7LQUvAIWY3o&list=RD7LQUvAIWY3o&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=7LQUvAIWY3o&list=RD7LQUvAIWY3o&start_radio=1)

(начало звучания – 01:27:30)



Развитие характера Бориса в произведении завершается сценой галлюцинации в IV акте. В этой сцене музыка становится более напряжённой и драматичной, отражая внутреннюю борьбу героя. Начинается последний монолог Бориса, в котором он произносит фразу «Прощай, мой сын». В монологе ярко выражены переживания умирающего царя: чувство отчаяния и сожаления, отцовская любовь, а также болезненные воспоминания о дочери Ксении. Этот момент служит кульминацией в раскрытии характера Бориса, подчёркивая его внутреннюю трагедию и осознание утраты.

**Монолог Бориса «Прощай, мой сын»:**

[https://www.youtube.com/watch?v=7LQUvAIWY3o&list=RD7LQUvAIWY3o&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=7LQUvAIWY3o&list=RD7LQUvAIWY3o&start_radio=1)

(начало звучания – 03:07:58)



На следующем этапе монолога Бориса звучащая тема колоколов обрамляет сцену, символизируя два важнейших момента в его жизни – вступление на престол и трагическую смерть.

Народные персонажи в опере Мусоргского играют роль символов и обобщений. Варлаам, например, олицетворяет народную власть. А Юродивый, в свою очередь, воплощает народную совесть. Главным героям оперы свойственны арии и монологи. Образ летописца Пимена – символ народной мудрости. Характеристика Пимена в опере раскрыта через его монолог из I действия «Еще одно последнее сказанье». Этот эпический монолог представляет собой не просто рассказ о жизненном пути летописца, но и глубокое размышление о значении исторической памяти.

**Монолог Пимена «Еще одно, последнее сказанье»:**

[https://www.youtube.com/watch?v=7LQUvAIWY3o&list=RD7LQUvAIWY3o&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=7LQUvAIWY3o&list=RD7LQUvAIWY3o&start_radio=1)

(начало звучания –36:18)



Образ нищего Юродивого появляется в IV действии как смелый и бесстрашный персонаж, который выражает недовольство народа. Он не боится открыто обвинить Бориса в том, что тот убил законного наследника престола – царевича Димитрия. Через жалобный и трагичный звук его песни «Месяц едет, котёнок плачет» прорывается выражение боли и страха людей.

**Песня Юродивого «Месяц едет, котёнок плачет»:**

[https://www.youtube.com/watch?v=7LQUvAIWY3o&list=RD7LQUvAIWY3o&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=7LQUvAIWY3o&list=RD7LQUvAIWY3o&start_radio=1)

(начало звучания – 02:18:10)



Далее из этой песни вырастает хор «Хлеба», насыщенный потрясающей силой трагизма.

**Хор «Хлеба»:**

[https://www.youtube.com/watch?v=7LQUvAIWY3o&list=RD7LQUvAIWY3o&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=7LQUvAIWY3o&list=RD7LQUvAIWY3o&start_radio=1)

(начало звучания – 02:20:45)



В страстном дуэте Самозванца и честолюбивой Марины Мнишек «О, царевич, умоляю» из третьего действия Мусоргский сумел создать живую и искреннюю характеристику влюблённых.

**Дуэт Марины Мнишек и Самозванца:**

[https://www.youtube.com/watch?v=7LQUvAIWY3o&list=RD7LQUvAIWY3o&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=7LQUvAIWY3o&list=RD7LQUvAIWY3o&start_radio=1)

(начало звучания – 02:08:48)



Характеристика персонажей оперы Мусоргского раскрывается также в ансамблевых сценах. Особенно интересны такие эпизоды, как сцена Шуйского и Бориса из II действия, а также дуэт Самозванца и Марины.

Опера «Борис Годунов» идеально соответствовала требованиям своей эпохи, предлагая яркую картину значимых исторических событий, отражённых в ярких музыкальных образах.

«Хованщина». Самым известным произведением Мусоргского после «Бориса Годунова» стала его 5-актная народно-музыкальная драма «Хованщина» (по предложению В.Стасова), повествующая об исторических событиях конца XVII века в России, о периоде реформ Петра I и о гибели начальника стрельцов Ивана Хованского. «Хованщина» впервые была исполнена на частной петербургской сцене 9 февраля 1886 года.

В отличие от «Бориса Годунова», опера «Хованщина» не имеет одной центральной фигуры, которая бы объединяла все смысловые линии произведения. Однако в опере присутствует несколько ведущих персонажей, среди которых можно выделить Хованского, главу раскольников Досифея и молодую раскольницу Марфу. Иван Хованский предстает отрицательным героем, предающим своих верных сторонников ради власти, которую он надеется получить при Петре I. Марфа, напротив, является сильной и решительной женщиной, глубоко влюбленной в Хованского. Ее образ раскрывается через лирические и эмоциональные арии, в которых она выражает свои чувства и внутренний мир.

В этой опере также показан образ обманутых и угнетенных людей, недовольных насильственными реформами и протестующих против власти. Вместе с тем перед слушателем вырисовываются различные группы, борющиеся друг с другом. Наряду с раскольниками (сторонниками передовых идей) в опере присутствует также группа стрельцов, которые изображены менее ярко.

В опере композитор использовал элементы старинных песен и интонации народной музыки, придавая произведению особую атмосферу. Мусоргский также создал сатирические сцены в «Хованщине», как, например, образ Подьячего – злодея и чиновника, который живет за счет других. Музыкальное сопровождение этих сцен насыщено сатирическими элементами, подчеркивающими характер персонажа. Народ и различные его группы в опере раскрываются в основном через хоровые композиции, в которых можно услышать интонации архаичных раскольничьих песен, военных походных песен и других фольклорных жанров.

Опера «Хованщина» имеет особое значение, поскольку представляет собой новый этап в развитии музыкального языка Мусоргского. Произведение прошло несколько редакций, включая версии, подготовленные после смерти композитора. Одной из наиболее значимых является редакция, осуществлённая выдающимся композитором XX века Дмитрием Шостаковичем.

### ***Вопросы:***

1. На основе какого литературного сюжета Мусоргский написал оперу «Борис Годунов»?
2. Как охарактеризован образ народа в опере, и какими новыми чертами он наделён?

3. В каких сценах и музыкальных эпизодах раскрываются трагические черты образа царя Бориса?
4. Какие народные образы представлены в опере «Борис Годунов»?
5. В каком оперном жанре представлен образ летописца Пимена?
6. О чём рассказывает опера «Хованщина»?
7. Какой выдающийся русский композитор XX века оркестровал оперу «Хованщина»?

## **2-ой урок. Вокальное и фортепианное творчество М.П.Мусоргского.**

Вокальная миниатюра занимает значительное место в творчестве Мусоргского, который продолжал развивать традиции своих предшественников, в первую очередь А.Даргомыжского. Литературные первоисточники романсов и песен связаны с именами Н.Некрасова и А.Голенищева-Кутузова, которых композитор открыл для русской музыки. Кроме того, он сам писал тексты для своих вокальных произведений. В этих произведениях, где сатира занимает важное место, Мусоргский создает яркие образы и раскрывает индивидуальные особенности героев через живые интонации человеческой речи.

Сюжетный диапазон его вокального творчества, включающего около 70 романсов и песен, весьма разнообразен. Хотя по количеству вокальных произведений Мусоргский не может сравниться с европейскими композиторами, такими как Ф.Шуберт (600 вокальных произведений) или Р.Шуман (200 вокальных произведений), каждое из его произведений играет важную роль в развитии русской вокальной музыки.

Лирическая тема наиболее ярко проявляется в ранний период творчества композитора, особенно в цикле «Юные годы» (1857 – 1865), предназначенном для голоса и фортепиано. Ярким примером является вокальный цикл «Без солнца» (1874), состоящий из шести песен на слова А.Голенищева-Кутузова. В этом произведении через личные переживания композитора передается тяжелое психологическое потрясение, вызванное трагическими утратами: внезапной смертью возлюбленной Надежды Петровны, а также потерей матери и близкого друга, художника Виктора Гартмана.

Обращение к социальной теме характеризует зрелый период творчества композитора. Эта тема раскрывается через разнообразные характерные портреты, например, образы крестьян, которые изображены с глубоким психологизмом. В эту группу песен входят такие произведения, как «Колыбельная Ерёмушки», «Калистрат» и «Трепак» из цикла «Песни и пляски смерти» (1875 – 1877). В песне «Колыбельная Ерёмушки» (на слова Н.Некрасова) выражены, в сопровождении колыбельной мелодии, тревожные мысли матери о будущем своего ребёнка. В «Сиротке», написанной самим композитором, изображен образ бездомного ребёнка, который просит милостыню. В этих песнях и романсах композитор не говорит от своего имени, а представляет голоса отдельных персонажей, поэтому они получили название «Народные картинки».

Ещё одним ярким примером в его вокальном творчестве является песня «Семинарист» (слова Мусоргского). В этой юмористической композиции изображен студент семинарии, который вынужден учить латынь, что раскрывает комический аспект образа.

Вокальный цикл Мусоргского «Песни и пляски смерти», состоящий из четырёх песен на поэтический текст А.Голенищева-Кутузова, является одним из значительных произведений зрелого периода творчества композитора. В этом цикле Смерть предстает перед людьми в разных обличьях, она заманивает их, издевается и иронично играет с их судьбами. Трагическая ирония Мусоргского в этом произведении достигает нового уровня. В соответствии с идейно-художественной атмосферой цикла композитор использует характерные особенности таких музыкальных жанров, как колыбельная, серенада и гимн-марш.

Одним из самых интересных номеров цикла является песня «Трепак». В этом произведении композитор изображает образ пьяного мужика, замерзшего от холода. Музыкальными средствами он мастерски передает атмосферу бушующей метели.

#### **«Трепак» на слова А.Голенищева-Кутузова:**

[https://www.youtube.com/watch?v=MrmeajAmWSM&list=RDMrmeajAmWSM&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=MrmeajAmWSM&list=RDMrmeajAmWSM&start_radio=1)



Песня состоит из двух контрастных частей: в первой – монолог смерти, выполненный в ритме трепака, где звучит фраза «Ох, старичок убогой», а во второй – Смерть навеивает мужичку светлые грёзы «Лето пришло, расцвело». Смерть изображена здесь как спасительница от жизненных бед и страданий.

Одновременно с циклом «Песни и пляски смерти» М.Мусоргский создал вокальные циклы «Без солнца» и «Детская комната» (1868 – 1872), а также знаменитую балладу «Забытый».

В 1874 году в Петербурге состоялась выставка картин известного русского художника-баталиста<sup>21</sup> Василия Верещагина. Вдохновлённый произведениями Верещагина, Мусоргский написал вокальную балладу «Забытый», посвящённую одноимённой картине художника. На ней изображён русский солдат, погибший на поле боя, над которым кружит стая ворон. Поэтическую основу баллады написал поэт А.Голенищев-Кутузов.

Мусоргский использует преобладание минорной тональности (*es-moll*), что усиливает мрачный характер произведения. Оstinатный ритм аккомпанемента, гармоническая резкость и диссонирующие акценты в аккордах напоминают вороньи крики, подчёркивая трагизм изображения. В балладе противопоставлены две контрастные темы: первая – трагичная, отражает смерть солдата, а вторая – нежная, иллюстрирует пейзаж родной деревни.

<sup>21</sup> Батальный жанр (от фр. Bataille – битва) – жанр изобразительного искусства, посвящённый темам войны и военной жизни. Главное место в батальном жанре занимают сцены сухопутных, морских сражений и военных походов.

**Баллада «Забывший» на слова А.Голенищева-Кутузова:**

[https://www.youtube.com/watch?v=2OaMjuDxLNQ&list=RD2OaMjuDxLNQ&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=2OaMjuDxLNQ&list=RD2OaMjuDxLNQ&start_radio=1)



Среди немногочисленных инструментальных произведений Мусоргского особое место занимает фортепианный цикл «Картинки с выставки» (1874). Это произведение было написано композитором под впечатлением от выставки, организованной В.Стасовым, на которой были представлены работы его покойного друга-художника Виктора Гартмана. Работы Гартмана отличались оригинальностью и глубоким художественным замыслом, имея при этом исключительно большое значение.

«Картинки с выставки» – уникальная сюита, состоящая из фортепианных миниатюр. Композитор помогает слушателю почувствовать себя на выставке, переживая каждую картину, и плавно переходя от одной пьесы к другой. Тема из «Прогулки», звучащая в начале сюиты, появляется в различных вариантах между пьесами, служа связующим звеном всего произведения.

**«Прогулка»:**

[https://www.youtube.com/watch?v=NCB23AvH\\_Wc&list=RDNCB23AvH\\_Wc&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=NCB23AvH_Wc&list=RDNCB23AvH_Wc&start_radio=1)



Хотя сюита носит программный характер, в музыке присутствует множество свободных образов и сюжетов, связанных общей темой «Прогулки». Сюита состоит из десяти пьес, в которых изображены как фантастические, так и бытовые образы. В произведении отражаются сцены из крестьянской жизни, картина древнего города Киева и другие мотивы. Фортепианный цикл состоит из следующих пьес: «Гном», «Старый замок», «Тюльрийский сад», «Быдло», «Балет невылупившихся птенцов», «Два еврея – богатый и бедный», «Лиможский рынок», «Катакомбы. Римская гробница» (ее продолжение – «С мертвыми на мертвом языке»), «Избушка на курьих ножках» и завершающая пьеса «Богатырские ворота».

В первой пьесе сюиты – «Гном» – необычные разрывы и повороты в мелодии, изломанный ритм и хроматические ходы создают атмосферу трагичности этого комически-фантастического и уродливого «человека». Мрачные мелодические интонации рисуют образ грустящего гнома, раскрывая многогранность его психологического портрета.

**«Гном»:**

[https://www.youtube.com/watch?v=NCB23AvH\\_Wc&list=RDNCB23AvH\\_Wc&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=NCB23AvH_Wc&list=RDNCB23AvH_Wc&start_radio=1)

(начало звучания – 01:05)



После пьесы «Гном» снова звучит тема из «Прогулки», которая плавно ведет к следующей пьесе сюиты – «Старый замок». Эта композиция изображает средневековый замок и поющего перед ним несчастного рыцаря-трубадура. В этой пьесе слушатель также знакомится с одной из самых красивых инструментальных мелодий, созданных Мусоргским.

**«Старый замок»:**

[https://www.youtube.com/watch?v=NCB23AvH\\_Wc&list=RDNCB23AvH\\_Wc&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=NCB23AvH_Wc&list=RDNCB23AvH_Wc&start_radio=1)

(начало звучания – 04:15)



«Балет невылупившихся птенцов» – пятая пьеса сюиты, вдохновленная веселыми театральными эскизами Гартмана к балету Юрия Гербера «Трильби». Этот номер представляет собой полуфантастическое, легкое и изящное скерцо.

**«Балет невылупившихся птенцов»:**

[https://www.youtube.com/watch?v=NCB23AvH\\_Wc&list=RDNCB23AvH\\_Wc&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=NCB23AvH_Wc&list=RDNCB23AvH_Wc&start_radio=1)

(начало звучания – 13:08)



Шестая пьеса сюиты – «Два еврея: богатый и бедный» – представляет собой яркую диалогическую сцену. Мусоргский мастерски передает характеры двух персонажей через инструментальную музыку, передавая оттенки человеческой речи. Интонации богатого еврея звучат величаво и надменно, с нарастающей резкостью, в то время как бедный еврей излагает свои слова с полным выражением скорбных молений и отчаяния.

**«Два еврея - богатый и бедный»:**

1)

[https://www.youtube.com/watch?v=NCB23AvH\\_Wc&list=RDNCB23AvH\\_Wc&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=NCB23AvH_Wc&list=RDNCB23AvH_Wc&start_radio=1)

(начало звучания – 14:25)



2)

[https://www.youtube.com/watch?v=NCB23AvH\\_Wc&list=RDNCB23AvH\\_Wc&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=NCB23AvH_Wc&list=RDNCB23AvH_Wc&start_radio=1)

(начало звучания – 14:55)



Седьмая часть – «Лимож. Рынок» – переносит нас в один из французских городков. Это самая оживлённая и весёлая пьеса всей сюиты: в ней с юмором обыгрываются сценки с болтливыми лиможскими старушками, обменивающимися последними городскими сплетнями.

**«Лимож. Рынок»:**

[https://www.youtube.com/watch?v=NCB23AvH\\_Wc&list=RDNCB23AvH\\_Wc&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=NCB23AvH_Wc&list=RDNCB23AvH_Wc&start_radio=1)

(начало звучания – 17:19)



Девятая пьеса сюиты – «Избушка на курьих ножках», резко контрастирующая с мрачным настроением предыдущей пьесы «Катакомбы. Римская гробница», выполнена в духе народной фантастики.

**«Избушка на курьих ножках»:**

[https://www.youtube.com/watch?v=NCB23AvH\\_Wc&list=RDNCB23AvH\\_Wc&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=NCB23AvH_Wc&list=RDNCB23AvH_Wc&start_radio=1)

(начало звучания – 22:28)



Заключительная пьеса сюиты «Картинки с выставки» под названием «Богатырские ворота» воспевают мощь русского народа. Звон колоколов разносится в воздухе, наполняя пространство величием и торжественностью. Пьеса начинается грандиозными аккордами, создающими атмосферу праздника и героизма. С первых нот возникает образ древнего Киева, пронизанного силой и величием, где слышится дух богатырей и национальной гордости.

**«Богатырские ворота»:**

[https://www.youtube.com/watch?v=NCB23AvH\\_Wc&list=RDNCB23AvH\\_Wc&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=NCB23AvH_Wc&list=RDNCB23AvH_Wc&start_radio=1)

(начало звучания – 25:32)



Фортепианная сюита «Картинки с выставки» – одно из величайших произведений мировой музыкальной культуры. Композитор Морис Равель, представитель импрессионизма, в 1922 году адаптировал её для симфонического оркестра. Первоначально написанная для фортепиано, сюита стала не только важным этапом в развитии музыкальной композиции, но и заняла прочное место в концертном репертуаре.

**Вопросы и задания:**

1. Какие события из жизни Мусоргского и связанные с ними эмоциональные переживания нашли отражение в музыкальном языке вокального цикла «Без солнца»?
2. Каковы были взгляды Мусоргского на социальную тематику в его зрелом творчестве, и с помощью каких образов он её раскрывал?
3. Почему некоторые песни Мусоргского носят название «народные картинки»?
4. К какому вокальному циклу относится песня «Трепак»?

5. Какое знаменитое фортепианное произведение Мусоргский создал под впечатлением от выставки работ покойного художника Виктора Гартмана, организованной Владимиром Стасовым?
6. Какой сюжет объединяет пьесы из сюиты «Картинки с выставки»?
7. Перечислите пьесы, входящие в сюиту «Картинки с выставки».
8. Какой французский композитор-импрессионист оркестровал сюиту «Картинки с выставки»?

### **3-ий урок. Александр Порфирьевич Бородин. Жизнь и творчество.**

Александр Порфирьевич Бородин – выдающийся деятель русской культуры второй половины XIX века, известный как композитор, педагог, дирижёр, музыкальный критик, а также как талантливый химик и активный общественный деятель. По профессии он был химиком, окончил Медико-хирургическую академию в Санкт-Петербурге, защитил диссертацию по медицинским наукам и получил ученую степень. В дальнейшем он достиг высокого академического уровня в этом учебном заведении. Кроме того, Бородин проявлял большой интерес к литературе и поэзии.

Александр Бородин родился 11 ноября 1833 года в Санкт-Петербурге. По настоянию матери он с раннего возраста начал заниматься музыкой, научился играть на фортепиано, флейте и виолончели. Его композиторский талант проявился очень рано. К его ранним произведениям относятся «Элен» для фортепиано, концерт для флейты, а также Трио для двух скрипок и виолончели на тему из оперы Джакомо Мейербера «Роберт-дьявол». Этот период также отмечался его увлечением химией. В 1850 году он был принят вольнослушателем<sup>22</sup> в Петербургскую Медико-хирургическую академию. Любимый ученик известного химика Н.Зинина, А.Бородин, впоследствии подружился с ведущими учеными-химиками Д.Менделеевым и А.Бутлеровым, с которыми работал бок о бок. Несмотря на его выдающиеся достижения в области органической химии, Бородин не терял большого интереса к музыке. Он также стал одним из организаторов и преподавателей первых в России женских врачебных курсов.

Решающую роль в музыкальной жизни Бородина сыграла его встреча с композитором Милием Балакиревым, руководившим «Могучей кучкой». Вступая в творческий союз, Бородин углубляет свои музыкальные знания под руководством Балакирева. Он начал работать над своей Первой симфонией (*Es-dur*). С самого начала своего творчества Бородин, отдавая предпочтение героическим страницам русской истории, обращался к богатырской тематике. Его персонажи отличаются яркими моральными чертами, глубокой любовью к своему народу и Родине. Он создавал обобщённые, типичные образы, внося в них элементы лиризма, объективности, тонкого внутреннего мира и духовной глубины.

Эпический характер творчества Александра Бородина во многом определяется его обращением к русской истории и фольклору. Вдохновлённый былинами и народными преданиями, композитор создал произведения, отражающие величие и драматизм

---

<sup>22</sup> Вольнослушатель – человек, посещающий высшее учебное заведение и допущенный ко всем видам учебных занятий и к экзаменам, однако без представления прав и льгот студента.

исторических событий. Использование специфических элементов русской народной музыки позволило ему придать своим композициям уникальную национальную окраску и глубокую эмоциональную насыщенность.

Несмотря на своё сравнительно небольшое творческое наследие, А.Бородин оставил глубокий след в истории русской музыки благодаря своим произведениям, отличающимся богатством музыкальных форм и содержанием. Он является автором двух опер («Князь Игорь» и «Млада»), трёх симфоний, камерных произведений, ансамблей для различных инструментов и 16-ти романсов. Композитор вошёл в историю русской музыки как один из первых авторов симфоний наряду с П.Чайковским. Бородин заслуженно считается основоположником эпического симфонизма в русской музыкальной культуре. Его героико-эпическая Вторая симфония, носившая название «Богатырская», стала одной из ярчайших страниц мирового симфонизма.

Бородин, как и другие представители «Могучей кучки», в том числе М.Глинка, с которым он разделял схожие творческие и идейные взгляды, часто обращался к восточным темам. Его симфоническое произведение «В Средней Азии» (1880), вдохновленное фольклором народов Центральной Азии, является ярким примером в этом жанре. Восточные мотивы также можно встретить в его Первой и Второй симфониях. В целом, 70-е годы стали для Бородина временем творческого подъема. В этот период композитор создал два струнных квартета, несколько романсов, включая «Для берегов отчизны дальной». В вокальном наследии Бородина выделяются романсы «Спящая княжна» (на его собственные слова), «Песня тёмного леса», баллада «Море», «Отравой полны мои песни» и другие.

Второй струнный квартет, написанный в 1881 году, является одним из ярких произведений этого жанра. Музыка в нём пронизана чистотой и возвышенностью, отражая тончайшие оттенки лирики Бородина. Квартет композитор посвятил своей жене, чуткой и отзывчивой подруге, пианистке Екатерине Сергеевне Бородиной.

В последние годы своей жизни композитор работал над Третьей симфонией, создал «Малую сюиту» для фортепиано и написал несколько вокальных миниатюр. Однако Третья симфония осталась незавершенной. Композитор скончался 15 февраля 1887 года. Симфонию завершил и оркестровал А.Глазунов. После смерти композитора Н.Римский-Корсаков и А.Глазунов подготовили к изданию Вторую симфонию, Второй квартет и ряд романсов. 23 октября 1890 года опера А.Бородина «Князь Игорь» была впервые поставлена в Мариинском театре в Петербурге.

Творчество А.Бородина оказало значительное влияние на русских и зарубежных композиторов. Среди тех, кто испытал на себе его влияние, можно отметить имена А.Глазунова, А.Лядова, а также С.Прокофьева, Ю.Шапорина, К.Дебюсси и М.Равеля, которые высоко ценили его музыку.

#### ***Вопросы:***

1. Кем был А.Бородин по профессии?
2. Кто из русских композиторов сыграл важную роль в становлении музыкальной деятельности Бородина?
3. Какая тема была ведущей для творчества Бородина?
4. В каких музыкальных произведениях композитора раскрываются восточные темы и образы?

5. Кто из композиторов вместе с П.Чайковским вошёл в историю русской музыки как один из первых создателей симфоний?

#### **4-ый урок. Оперное творчество А.П.Бородина. Опера «Князь Игорь».**

В апреле 1869 года В.Стасов предложил Александру Бородину в качестве оперного сюжета одно из величайших произведений древнерусской литературы – «Слово о полку Игореве». Либретто к опере было написано самим композитором при участии Стасова. Это произведение XII века рассказывает о походе русского князя Игоря Святославича против половцев. Половцы, совершавшие неожиданные набеги на русские земли, разрушали города, грабили дома и опустошали поля. Несмотря на несколько успешных военных действий, направленных на борьбу с половцами, отсутствие единства среди русских князей и постоянные междоусобицы приводили к поражению в походах.

В своей опере, состоящей из пролога и четырёх актов, композитор не смог передать всю полноту эпопеи, сократив некоторые её части и сосредоточившись на главных событиях. Однако, исследуя исторические источники того времени и изучая старинные русские и восточные песни половцев – народов Средней Азии, проживающих в Венгрии, Бородин включил их в свою оперу. Главные герои оперы – князь Игорь и его супруга Ярославна – олицетворяют русский дух, благородство, верность и высокие нравственные принципы. В произведении также представлены отрицательные персонажи, такие как Владимир Галицкий, стремящийся захватить власть, а также половцы и хан Кончак, символизирующие внешнюю угрозу и враждебные силы.

Композитор трудился над оперой в течение 18-ти лет, однако она так и осталась незавершенной. После смерти Бородина А.К.Глазунов, опираясь на память и эскизы автора, восстановил увертюру и дополнил недостающие части. Оркестровка большей части оперы была выполнена Н.А.Римским-Корсаковым. Премьера состоялась 23 октября 1890 года в Санкт-Петербурге, на сцене Мариинского театра.

Опера начинается прологом. В отличие от эпоса, композитор особое внимание уделяет образу народа. В передаче характерных особенностей, как русского народа, так и половцев, хоровые сцены играют ключевую роль. Именно поэтому композитор придаёт хору большое значение. В двухчастном прологе важной сценой, с точки зрения выражения силы и единства русского народа, является могучий хор «Солнцу красному слава». В мелодии хора звучат суровые и величественные интонации древних эпических песен.

#### **Хор «Солнцу красному слава»:**

[https://www.youtube.com/watch?v=F12ec3dw-c0&list=RDF12ec3dw-c0&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=F12ec3dw-c0&list=RDF12ec3dw-c0&start_radio=1)

(начало звучания – 12:15)



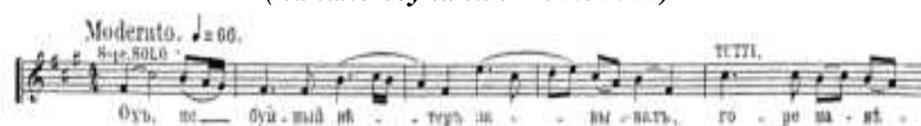


В хоре крестьян из IV действия («Хор поселян») с поразительной силой передается потрясение народа, оказавшегося в тяжелом положении и скорбящего по разрушенной Родине. Хор, который начинается одногласно, постепенно наращивает мощь, включив в себя все новые голоса, создавая тем самым подлинное русское многоголосие с глубоким эмоциональным подтекстом. Этот припев становится продолжением плача Ярославны, усиливая трагизм её страданий.

**«Хор поселян»:**

[https://www.youtube.com/watch?v=F12ec3dw-c0&list=RDF12ec3dw-c0&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=F12ec3dw-c0&list=RDF12ec3dw-c0&start_radio=1)

(начало звучания – 02:31:12)



Полная характеристика князя Игоря, главного героя оперы, раскрывается в его арии из второго действия. Находясь в плену у половцев, Игорь страдает от чувства вины за поражение русского войска. В этой драматичной арии он предстает бесстрашным воином, честным и благородным человеком, верным и любящим мужем. Его внутреннюю печаль и переживания уже можно почувствовать в коротком оркестровом вступлении, которое задает эмоциональный тон всей сцены.

**Ария Князя Игоря «Ни сна, ни отдыха»:**

[https://www.youtube.com/watch?v=F12ec3dw-c0&list=RDF12ec3dw-c0&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=F12ec3dw-c0&list=RDF12ec3dw-c0&start_radio=1)

(начало звучания – 01:48:30)



Средняя часть арии, обладающая трехчастной структурой и включающая речитативное вступление с дополнительной частью, представляет собой обращение Игоря к своей жене Ярославне. Мелодия раздела «Ты одна, голубка-лада» отличается лиризмом и проникновенностью, основана на интонациях народной песни.

**Средний раздел арии Князя Игоря «Ты одна, голубка, лада»:**

[https://www.youtube.com/watch?v=F12ec3dw-c0&list=RDF12ec3dw-c0&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=F12ec3dw-c0&list=RDF12ec3dw-c0&start_radio=1)

(начало звучания – 01:51:00)



Образ половецкого хана Кончака, обладающего противоречивым характером и олицетворяющего восточную культуру, раскрывается в его арии из III действия. В этой арии предстает сложный персонаж: жестокий и хитрый, но одновременно обладающий благородством. Вступительная часть «Ты ранен в битве при Каяле» подчеркивает боевой дух и решимость Кончака. В то же время, в разделах арии «О нет, нет, друг...» и «Хочешь ты пленницу...», проявляется уважение Кончака к князю Игорю, что придает его образу глубину и многогранность.

**Ария Кончака «Ты ранен»:**

[https://www.youtube.com/watch?v=F12ec3dw-c0&list=RDF12ec3dw-c0&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=F12ec3dw-c0&list=RDF12ec3dw-c0&start_radio=1)

(начало звучания – 02:00:35)



Другая важная и поэтичная сцена оперы – плач Ярославны из IV действия. Здесь Ярославна обращается к стихиям природы – ветру, солнцу, Днепру. В плаче слышатся интонации крестьянских лирических песен и старинных плачей. Сцена построена в форме рондо и наполнена глубоким чувством грусти и жалобы.

**Плач Ярославны:**

[https://www.youtube.com/watch?v=F12ec3dw-c0&list=RDF12ec3dw-c0&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=F12ec3dw-c0&list=RDF12ec3dw-c0&start_radio=1)

(начало звучания – 02:25:40)



Другие интересные сцены оперы связаны с оркестровыми эпизодами, среди которых особенно выделяются танцевальные сцены половцев, представленные в увертюре и во втором действии. Как уже упоминалось, увертюра была записана А.Глазуновым по памяти. Её эпический характер, масштабность и насыщенность тематического материала в полной мере отражают содержание оперы. Увертюра, создающая атмосферу древнего эпоса, построена на контрасте образов русских и половцев.

*Увертюра:*

[https://www.youtube.com/watch?v=Fl2ec3dw-c0&list=RDFl2ec3dw-c0&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=Fl2ec3dw-c0&list=RDFl2ec3dw-c0&start_radio=1)

(начало звучания – 00:45)



«Танцы половцев» – это яркий пример танцевальной сцены, сопровождаемой потрясающим хоровым исполнением, который опирается на музыку народов Востока. Сюита отличается тем, что в ней гармонично переплетаются танцы и пение, создавая живописную и выразительную картину. Хор и танец пленниц, исполняющих песню «Улетай на крыльях ветра», плавно переходят в энергичный и динамичный танец мужчин. Этот танец, который Бородин в своих письмах называл «лезгинкой», включает две основные темы: одна – быстрая и вихреобразная, а другая – более спокойная и размеренная.

*Дикий танец мужчин:*

[https://www.youtube.com/watch?v=Fl2ec3dw-c0&list=RDFl2ec3dw-c0&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=Fl2ec3dw-c0&list=RDFl2ec3dw-c0&start_radio=1)

(начало звучания – 02:11:34)



Пляска мальчиков – это яркая сцена с динамичным ритмом и изящными прыжками.

*Пляска мальчиков:*

[https://www.youtube.com/watch?v=Fl2ec3dw-c0&list=RDFl2ec3dw-c0&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=Fl2ec3dw-c0&list=RDFl2ec3dw-c0&start_radio=1)

(начало звучания – 02:14:48)



Второе действие завершается общей танцевальной сценой, в которой разворачивается танец, основанный на переработке «темы половца» из арии Кончака. Этот танец наполнен выразительными и острыми элементами.

**Общий танец:**

[https://www.youtube.com/watch?v=F12ec3dw-c0&list=RDF12ec3dw-c0&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=F12ec3dw-c0&list=RDF12ec3dw-c0&start_radio=1)

(начало звучания – 02:18:38)



«Князь Игорь» – один из замечательных образцов оперного искусства. Эту работу А.Бородин посвятил памяти великого русского композитора М.Глинки.

**Вопросы:**

1. На основе какого эпоса была написана опера Бородина «Князь Игорь»?
2. В каком музыкальном номере оперы отражены лирические и чувственные размышления половецких девушек-пленниц о далёкой родине?
3. В какой арии дана полная характеристика образа князя Игоря?
4. В каком акте оперы показаны сцены и танцы, связанные с половцами?
5. Какими особенностями обладает плач Ярославны в опере «Князь Игорь» и к кому он обращён?

**5-ый урок. Симфоническое творчество А.П.Бородина.**

**Симфония № 2 (h-moll) «Богатырская».**

Симфоническое наследие Александра Бородина сравнительно невелико, однако его произведения оказывают значительное влияние на эволюцию русской музыки. Он сочинил несколько крупных произведений в жанре симфонии, среди которых особенно выделяются три симфонии и симфоническая картина «В Средней Азии», написанная в 1880 году по мотивам фольклора народов Средней Азии. Бородин занимает важное место в истории музыки: он стал основоположником эпической симфонии в русской музыке, а также, наряду с Чайковским, является одним из создателей русской классической симфонии.

А.Бородин в своей симфонической картине «В Средней Азии», которая была посвящена Ф.Листу, представил программу произведения. Так, в произведении отражены важнейшие события 60 – 70-х годов XIX века во времена правления Александра II, присоединение Средней Азии к Российской империи. Российское общество было очень заинтересовано этими событиями. Отличительной чертой симфонической картины является тесная взаимосвязь мелодии, гармонии, а также формы с оркестровыми тембрами.

В первоначальной редакции программа опубликована таким образом: «В однообразной песчаной степи Средней Азии впервые звучит чуждая ему мелодия мирной русской песни. Слышны приближающиеся шаги лошадей и верблюдов, печальный гул Востока...». Здесь первый образ связан с Россией, а другой – со Средней Азией, Востоком. Первое исполнение симфонической партитуры «В Средней Азии» состоялось в апреле 1880 года под руководством Н.Римского-Корсакова.

Вторая симфония Бородина относится к 1869 – 1876 годам. В этот период он также работал над своей оперой «Князь Игорь». Симфония состоит из 4-х частей и носит героико-эпический характер. Музыкальный критик Владимир Стасов дал этой симфонии название «Богатырская». Существовало и другое предложение относительно названия: М.Мусоргский предложил назвать её «Славянской героической». Однако в конечном итоге было выбрано название «Богатырская», предложенное Стасовым, и сам Бородин не возражал против такой интерпретации симфонии. Это произведение является музыкальной летописью Древней Руси. Основная идея произведения – идея патриотизма, любви к Родине. Музыка симфонии показывает русский народ в различных его проявлениях: и в борьбе, и в радости. В ней отсутствуют резкие драматические повороты и конфликты; напротив, музыка развивается как последовательность плавно сменяющихся сцен, что характерно для эпоса.

Симфония состоит из 4-х частей: I часть – «Собрание богатырей» (*Allegro*), II часть – «Игра богатырей» (Скерцо), III часть – «Песня Баяна» (*Andante*), IV часть – «Богатырский пир» (Финал). Следует подчеркнуть, что Бородин не указывал конкретных названий для частей своей симфонии. Программные названия были определены на основе его представлений о частях симфонии, изложенных в письме к Стасову. Симфония № 2 А.Бородина отличается ярко выраженным русским национальным характером и проникнута «русским духом». Слушая эту музыку, можно ощутить необъятность русских просторов, храбрость русских богатырей и печальные отголоски народных песен. Благодаря таланту и безграничной любви Александра Бородина к русской истории эпическое направление продолжило развиваться в творчестве таких композиторов, как С.Танеев, А.Глазунов и С.Рахманинов.

Структура симфонии необычна. Как известно, в классической симфонии за первой быстрой частью следует медленная, затем быстрая и заключительный финал. У Бородина же, наоборот, темпы второй и третьей части меняются местами: вторая часть быстрая, а третья – медленная.

I часть (*h-moll*), написанная в форме сонатного аллегро, воплощает образ русского богатыря. Основная тема основана на интонациях знаменитой бурлацкой<sup>23</sup> трудовой песни «Эй, ухнем!».

---

<sup>23</sup> Бурлак – это человек, тянущий корабли против течения с помощью веревки (XVIII–XIX вв.).

**1 часть – Главная партия:**

[https://www.youtube.com/watch?v=4CCe4\\_SPgLc&list=RD4CCe4\\_SPgLc&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=4CCe4_SPgLc&list=RD4CCe4_SPgLc&start_radio=1)



Побочная партия по своему характеру близка русским лирическим песням, воспевающим бескрайние русские поля и равнины. Вторая тема не является противоположностью первой, а скорее дополняет ее.

**1 часть – побочная партия:**

[https://www.youtube.com/watch?v=4CCe4\\_SPgLc&list=RD4CCe4\\_SPgLc&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=4CCe4_SPgLc&list=RD4CCe4_SPgLc&start_radio=1)

(начало звучания – 01:32)



В развитии нет столкновений главных героев и острых драматических кульминаций. В репризе основная тема звучит с ещё большей мощью и величием, сопровождаемая ритмическим подъёмом. 1 часть завершается кодой.

II часть – Скерцо (*F-dur*). Во второй части, написанной в сложной трехчастной форме, перед слушателем оживают богатырские игры и различные соревнования. Средняя часть с восточным колоритом обрамлена динамичными крайними частями, написанными в сонатной форме без разработки. Тема скерцо очень близка к музыкальным номерам половцев из оперы «Князь Игорь».

**Скерцо:**

[https://www.youtube.com/watch?v=4CCe4\\_SPgLc&list=RD4CCe4\\_SPgLc&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=4CCe4_SPgLc&list=RD4CCe4_SPgLc&start_radio=1)

(начало звучания – 06:48)



Нежная тема трио с восточным колоритом обыгрывается несколько раз с разными тембровыми и тональными изменениями, создавая лирическую атмосферу.

**Тема трио:**

[https://www.youtube.com/watch?v=4CCe4\\_SPgLc&list=RD4CCe4\\_SPgLc&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=4CCe4_SPgLc&list=RD4CCe4_SPgLc&start_radio=1)

(начало звучания – 08:20)



Третья часть – *Andante (Des-dur)*, по замыслу композитора, рисует образ Баяна – легендарного древнерусского певца.

Его тихому и плавному рассказу о храбрости богатырей предшествуют аккорды арфы, напоминающие звучание гуслей. Эта часть написана в форме сонатного аллегро. Основная тема отличается плавностью, но и в то же время нестабильностью формы и ритма.

**III часть – главная партия:**

[https://www.youtube.com/watch?v=4CCe4\\_SPgLc&list=RD4CCe4\\_SPgLc&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=4CCe4_SPgLc&list=RD4CCe4_SPgLc&start_radio=1)

(начало звучания – 11:30)



В побочной теме (*rosso animato*) эпическая сдержанность сменяется волнением, словно певец переходит от спокойного повествования к рассказу о драматических и страшных событиях.

**Побочная партия:**

[https://www.youtube.com/watch?v=4CCe4\\_SPgLc&list=RD4CCe4\\_SPgLc&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=4CCe4_SPgLc&list=RD4CCe4_SPgLc&start_radio=1)

(начало звучания – 13:33)



Картина этих событий раскрывается в разработке, где наблюдается большое драматическое напряжение. В репризе в исполнении всего оркестра широко звучит песня-рассказ.

**Реприза:**

[https://www.youtube.com/watch?v=4CCe4\\_SPgLc&list=RD4CCe4\\_SPgLc&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=4CCe4_SPgLc&list=RD4CCe4_SPgLc&start_radio=1)

(начало звучания – 16:36)



В финале симфонии – IV части (*H-dur*) – изображается сцена шумного народного торжества, героического пиршества. Эта часть имеет форму сонатного аллегро. Всё начинается с небольшого вступления. Основная тема – оживлённый танец. Гибкий свободный ритм, сильные акценты придают всему движению некую весомость.

**Вступление:**

[https://www.youtube.com/watch?v=4CCe4\\_SPgLc&list=RD4CCe4\\_SPgLc&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=4CCe4_SPgLc&list=RD4CCe4_SPgLc&start_radio=1)

(начало звучания – 19:14)



**Финал – главная партия:**

[https://www.youtube.com/watch?v=4CCe4\\_SPgLc&list=RD4CCe4\\_SPgLc&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=4CCe4_SPgLc&list=RD4CCe4_SPgLc&start_radio=1)

(начало звучания – 19:35)



Побочная партия сохраняет живость и энергичность характера, но вместе с тем она более лирична и напевна.

**Побочная партия:**

[https://www.youtube.com/watch?v=4CCe4\\_SPgLc&list=RD4CCe4\\_SPgLc&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=4CCe4_SPgLc&list=RD4CCe4_SPgLc&start_radio=1)

(начало звучания – 20:15)



Симфония завершается музыкой, наполненной смелой и неудержимой радости.

«Богатырская симфония» была исполнена 26 февраля 1877 года под управлением Э.Направника<sup>24</sup>. После премьеры Бородин внес в партитуру некоторые изменения и переиздал её в 1886 – 1887 годах. 20 декабря 1880 года состоялось первое исполнение симфонии в Москве под управлением Н.Рубинштейна. Вторая симфония А.Бородина украшает репертуар ведущих оркестров мира.

#### **Вопросы:**

1. Какие произведения входят в симфоническое наследие Бородина?
2. Кому посвящена симфоническая картина «В Средней Азии»?
3. Кто дал Второй симфонии Бородина название «Богатырская»?
4. Какова структура симфонии «Богатырская»?
5. Какая песня послужила основой для главной темы симфонии «Богатырская»?

#### **6-ой урок. Вокальное творчество А.П.Бородина.**

Вокальное наследие А.Бородина включает около 16 песен и романсов, написанных им на разных этапах творческого пути. Большинство из них представляют собой народные былины и сказания, такие как «Песня тёмного леса» и «Спящая княжна», а также лирические и психологические произведения, среди которых «Отравой полны мои песни» (слова Г.Гейне) и «Для берегов отчизны дальной» (слова А.Пушкина). Также присутствуют песни и романсы, раскрывающие бытовые и юмористические мотивы.

В своих песнях и романсах Бородин обращался к текстам таких поэтов и писателей, как А.Пушкин, Н.Некрасов, Г.Гейне, А.Толстой. Поэтическая основа ряда его романсов принадлежит ему самому. Композитор сумел создать единство музыки и слова как в крупных музыкально-сценических произведениях, таких как опера, так и в малых вокальных формах. Он предпочитал более обобщенное воплощение поэтических образов.

Песня «Спящая княжна» по своему жанру представляет собой сказочную лирико-сатирическую балладу. Романс написан на собственный текст Бородина. Современники утверждали, что в образе княжны Бородин аллегорически<sup>25</sup> изображал Россию, находящуюся в плену враждебных сил и ожидающую момента «пробуждения». Тема рефрена, по существу, не меняется, но во всех трех проведениях звучит по-разному. В самом начале тема представлена в виде лирической колыбельной, во втором проведении приобретает сказочный характер. Последнее её повторение выдержано в сатирическом плане. Рефрен повествует о спящей девушке, а в эпизодах показаны фантастические существа и богатыри-освободители.

---

<sup>24</sup> Эдуард Францевич Направник (1839 – 1916) – чешский и русский композитор, дирижёр. В течение почти пятидесяти лет он занимал пост главного дирижёра Мариинского театра.

<sup>25</sup> Аллегория – это литературный или художественный прием, при котором абстрактные идеи изображаются через конкретные образы или события.

«Спящая княжна» (сл. А.Бородина):

[https://www.youtube.com/watch?v=3tSqXIIvVP0&list=RD3tSqXIIvVP0&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=3tSqXIIvVP0&list=RD3tSqXIIvVP0&start_radio=1)

Andantino

Спят, спят в лесу глухом, спят князья в шубам своим, спят под кровом

В романсе «Песня тёмного леса» образ богатыря представлен более четко. Через него Бородин воплощает народные прототипы прошлого, одновременно подчеркивая их связь с современностью – природную мощь и неугасаемое стремление к свободе. Композитор создает тексты, вдохновленные старинными народными песнями, придавая им эпический, монотонный характер, который ощущается с первых же нот.

«Песня тёмного леса» (сл. А.Бородина):

[https://www.youtube.com/watch?v=uASZ3zozumA&list=RDuASZ3zozumA&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=uASZ3zozumA&list=RDuASZ3zozumA&start_radio=1)

Molto moderato e pesante

Темный лес шумит там, там, лес гудит, лес шумит, лес шумит

Одноимённый романс А.Бородина по поэме А.Пушкина «Для берегов отчизны дальной» представляет собой один из наиболее замечательных образцов в историческом развитии жанра трагической элегии. Это произведение является вершиной романсовой лирики композитора.

Романс был написан в 1881 году под впечатлением смерти М.Мусоргского. Он состоит из трех частей. В романсе, где царит единство музыки и слова, чувствуется настроение глубокой, сдержанной грусти. Фортепианная партия с особой силой раскрывает остроту тревоги и боли. Выразительная, «говорящая» мелодия баса носит в себе определённое напряжение. Романс завершается повторением одного и того же звука.

«Для берегов отчизны дальней» (сл. А.Пушкина):

[https://www.youtube.com/watch?v=wpjFaUc56FE&list=RDwpjFaUc56FE&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=wpjFaUc56FE&list=RDwpjFaUc56FE&start_radio=1)



### Вопросы:

1. К текстам каких поэтов и писателей обращался Бородин в своих песнях и романсах?
2. Какой образ композитор передаёт в аллегорической форме в песне «Спящая княжна»?
3. Что означает аллегория?
4. На чьи стихи написан романс «Для берегов отчизны дальней»?
5. Как композитор добивался слияния музыкального и словесного начал в своих романсах и песнях?

### 7-ой урок. Николай Андреевич Римской-Корсаков. Жизнь и творчество.

Николай Андреевич Римский-Корсаков – композитор, педагог, теоретик, дирижёр, общественный деятель, сыгравший неосценимую роль в развитии русской музыкальной культуры. Его педагогическая деятельность в Петербургской консерватории была не менее важна, чем его заслуги как композитора. Он автор 15-ти опер, 3-х симфоний, ряда симфонических произведений, сборников «100 русских народных песен» и «40 народных песен», а также 80-ти романсов. Кроме того, в музыкально-образовательной системе до сих пор используются авторские учебники Н.Римского-Корсакова «Основы оркестровки» (1908) и «Практический учебник гармонии» (1884 – 85 гг.).

Книга воспоминаний Н.Римского-Корсакова «Летопись моей музыкальной жизни» (1876 – 1906) является выдающимся произведением в мировой мемуарной литературе. Она представляет собой ценнейший документ, который не только рассказывает о жизни и творчестве самого композитора, но и отражает широкий круг музыкальной и культурной жизни России конца XIX – начала XX века. Значительная часть его творческой деятельности связана с редактированием, оркестровкой, завершением и сохранением произведений его современников, а также представителей предшествовавшего ему поколения.

Римский-Корсаков был необыкновенной личностью. У него был так называемый «цветной слух», при котором каждый звук ассоциировался с определенным цветом. Благодаря особой системе «цветомузыки» композитора называли «музыкальным маринистом<sup>26</sup>». Для него до-мажорная тональность ассоциировалась с белым цветом, ре мажор – с желтым цветом, а ми мажор, напоминающий голубой оттенок, стал для него символом морской стихии.

Николай Римский-Корсаков родился 18 марта 1844 года в Тихвине Новгородской области (ныне Ленинградская область). Его отец, Андрей Римский-Корсаков, занимал должность вице-губернатора Новгорода, а затем гражданского губернатора Волынской области. Мать композитора, Софья Скарятина, была дочерью помещика.

Его музыкальные способности проявились в раннем возрасте, и, хотя с детства он готовился к службе на флоте, любовь к музыке привил ему отец, который играл на фортепиано. Сначала ему нравились только церковное пение и русский народный фольклор. В 11 лет он написал свои первые произведения – дуэт для голосов с аккомпанементом фортепиано на слова из детской книжки и увертюру. Однако сам Н.Римский-Корсаков в своей книге «Хроника моей музыкальной жизни» упоминал, что в юности он не особо любил музыку и не считал её серьезным искусством.

В 1856 году он поступил в Морской кадетский корпус в Петербурге. В свободное от учёбы время будущий композитор посещал концерты и спектакли Мариинского оперного театра. Любимым композитором Н.Римского-Корсакова был Михаил Глинка. С осени 1858 года он начал брать уроки у пианиста Федора Канилле, который познакомил начинающего композитора с произведениями Джоаккино Россини, Джакомо Мейербера и Людвиг ван Бетховена. В ноябре 1861 года Канилле познакомил Н.Римского-Корсакова с М.Балакиревым. Таким образом, это знакомство сыграло решающую роль в творческой жизни Н.Римского-Корсакова, он присоединился к «Могучей кучке». Год спустя композитор приступил к работе над своим первым крупным сочинением – Симфонией №1, в котором раскрывается симфонический талант композитора.

В 1862 году Римский-Корсаков с отличием окончил Морской кадетский корпус. В период с 1862 по 1865 год он совершил кругосветное путешествие: принимал участие в экспедиции у берегов Северной Америки, также посетил Великобританию, Испанию и Норвегию. Однако вскоре композитор решил вернуться в Россию, чтобы продолжить своё музыкальное образование. В этот период он писал матери: «...Нравственная польза от музыки неоспорима.... Русские музыканты не идут, а летят вперед. Я бы должен поддержать это развитие музыки в России, и из меня вышло бы много».

Следующее произведение Римского-Корсакова – «Увертюра на три русские темы» – отражает народные мотивы и национальный колорит. Важно отметить, что принцип народности был для него ведущим. Не случайно в его творчестве часто встречаются старинные народные сказания, легенды, а также обычаи и традиции.

В конце 1860-х годов Римский-Корсаков заинтересовался творчеством французского композитора Гектора Берлиоза и венгерского композитора Ференца Листа. В этот период он сочиняет произведения в стиле романтического программного симфонизма. Такие

---

<sup>26</sup> Марина – картина о море. Маринист – художник, рисующий морские виды, а также сцены морских сражений, штормов и т. д.

композиции имели сюжет, но не имели вокальных партий. Чтобы довести до слушателя идейную линию музыки композитор дает историческую предпосылку. Одним из первых произведений Римского-Корсакова в этом направлении стала музыкальная картина «Садко», написанная в 1867 году. Музыкальные темы из этой картины позднее вошли в одноимённую оперу. Сюжет музыкальной картины был основан на русских былинах. Для стилизации путешествия Садко в Морское царство он применил особую музыкальную технику, а именно, симметричный лад (уменьшённый лад<sup>27</sup>) – «гамму Римского-Корсакова<sup>28</sup>».

В следующем году Римский-Корсаков начал работу над произведением «Антар» (1868), которое было вдохновлено одноименной сказкой польского писателя и востоковеда Осипа Сеньковского. Изначально композитор называл его Второй симфонией, но позже описал как симфоническую сюиту. В «Антаре» и «Садко» композитор подробно передает литературный сюжет.

С 1860-х годов Николай Римский-Корсаков активно занялся редактированием произведений других композиторов. Совместно с Цезарем Кюи он завершил оперу «Уильям Ратклиф». По завещанию А.Даргомыжского Римский-Корсаков завершил партитуру оперы «Каменный гость». Композитор работал над произведениями своего близкого друга Модеста Мусоргского. Ярким примером его интереса к музыкальному фольклору других народов в этот период является оркестровое сочинение «Сербская фантазия» (1867).

В 1870-х годах Николай Римский-Корсаков начал работу над своей первой оперой «Псковитянка», основанной на одноимённой пьесе Льва Мая. Вдохновение для музыки он черпал из старинных народных и церковных мелодий. Оперу композитор посвятил «Могучей кучке» – музыкальному кружку, основанному Балакиревым.

Свою вторую оперу «Майская ночь» он посвятил своей жене. Премьера оперы состоялась в 1880 году в Мариинском театре. В 1871 году он стал профессором Санкт-Петербургской консерватории, где преподавал классы практического сочинения и оркестровки. В эти же годы композитор начал преподавать в организованной им Бесплатной музыкальной школе, а с 1874 года стал руководить этим учреждением.

Опера «Снегурочка» Римского-Корсакова поставлена по одноименной пьесе Александра Островского. Премьера оперы состоялась в январе 1882 года в Мариинском театре. Сказочная опера «Снегурочка» принесла большую популярность композитору, а критики высоко оценили мифологические и фольклорные элементы оперы.

Николай Римский-Корсаков является одним из величайших мастеров оркестровки в истории музыки. Ярким примером его оркестрового мастерства служит симфоническая сюита «Шехерезада» (1888).

Следующей оперой Римского-Корсакова стала работа, основанная на повести Николая Гоголя «Ночь перед Рождеством». В этой опере композитор добавил несколько

<sup>27</sup> Уменьшённый лад – один из наиболее распространённых симметричных ладов.

<sup>28</sup> «Гамма Римского-Корсакова» – звукоряд, ступени которого образуют поочерёдную последовательность тонов и полутонов.



новых сцен, изображающих борьбу с нечистыми силами. Представленная в дирекцию Мариинского театра в Петербурге, она была задержана цензурой, так как среди действующих лиц находилась царица (в повести Гоголя Екатерина II), а представителей дома Романовых<sup>29</sup> тогда запрещалось показывать на оперной сцене. Все же композитору удалось преодолеть сопротивление цензуры, и опера была исполнена в Мариинском театре в ноябре 1895 года. Но опера не имела успеха.

В 1895 – 1896 годах композитор работал над оперой «Садко» по мотивам русских былин. Первоначальный план либретто был предложен историком музыки Н.Финдейзенем, однако он не удовлетворил композитора. Затем новый сценарий составил Н.Штруп; в создании окончательной версии решающее значение имели советы В.Стасова. Описание деталей оперы взято из различных былин, песен, заклинаний и плачей. К концу 1890-х годов Римский-Корсаков написал ещё несколько опер, в том числе «Моцарт и Сальери» (в одном действии), «Боярыня Вера Шелога» (на историческую тему, в одном действии), а также лирико-драматическую оперу «Царская невеста». На протяжении многих лет он остается одним из самых известных русских композиторов. В 1898 году художник Валентин Серов создал его портрет.

Вдохновившись одноимённой сказкой Александра Пушкина, Римский-Корсаков приступил к созданию сказочно-фантастической оперы «Сказка о царе Салтане». Либретто принадлежит поэту Владимиру Бельскому. Первоначально композитор стремился завершить работу к июню 1899 года, приурочив премьеру к 100-летию юбилею со дня рождения Пушкина. Однако завершить оперу удалось лишь в 1900 году, и её первое исполнение состоялось в ноябре того же года в Москве, на сцене восстановленного театра Гавриила Солодовникова.

Римский-Корсаков также проявил себя как выдающийся автор романсов. В своём вокальном творчестве он обращался к поэтическим текстам таких видных поэтов, как А.Пушкин, А.Толстой, И.Никитин, А.Кольцов. Среди наиболее известных произведений этого жанра – романсы «На холмах Грузии», «Редет облаков», «Восточный романс», отличающиеся изысканностью музыкального языка и тонкостью художественного вкуса. Камерно-вокальное наследие композитора преимущественно связано с темами любви, природной лирики и образами восточной поэзии.

В 1900-х годах Римский-Корсаков создаёт ещё несколько опер – «Кашей Бессмертный», «Сервилия», «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии».

В эти же годы он начинает заниматься с Игорем Стравинским, который впоследствии стал одним из величайших композиторов XX века. Позже Стравинский писал: «В моём музыкальном образовании есть одно большое преимущество – я был учеником Римского-Корсакова. Он был не только прекрасным педагогом, исключительно внимательным и разносторонним, но также мудрым и остроумным человеком».

За 35 лет педагогической деятельности Римский-Корсаков воспитал целую плеяду выдающихся музыкантов мирового уровня, среди которых – Антон Аренский, Александр Глазунов, Михаил Гнесин, Александр Гречанинов, Михаил Ипполитов-Иванов, Анатолий Лядов, Николай Мясковский, Игорь Стравинский, Сергей Прокофьев.

---

<sup>29</sup> Ромáновы – русский боярский род, носивший такую фамилию с конца XVI века. С 1613 года – династия русских царей, с 1721 года – российских императоров.

За поддержку революционеров Римский-Корсаков был отстранён от работы в Санкт-Петербургской консерватории. В знак протеста большинство преподавателей, включая Александра Глазунова и Анатолия Лядова, добровольно покинули учебное заведение. Римский-Корсаков и другие преподаватели вернулись в консерваторию лишь в конце 1905 года.

Последним произведением Римского-Корсакова стала опера «Золотой петушок», созданная по одноимённой сказке А.Пушкина. Либретто написал Владимир Бельский. Премьера состоялась в 1908 году в театре Гавриила Солодовникова.

В последние годы жизни у Николая Римского-Корсакова были проблемы со здоровьем. В 1908 году он планировал отправиться с труппой Сергея Дягилева в Париж на первые русские сезоны, однако из-за болезни был вынужден остаться в России. 21 июня 1908 года он скончался в городе Любенск Псковской губернии.

### ***Вопросы и задания:***

1. Какие две теоретические работы Римского-Корсакова до сих пор используются в музыкальном образовании?
2. В чем заключалось своеобразие музыкального слуха Римского-Корсакова?
3. За какие произведения Римского-Корсакова называют «музыкальным маринистом»?
4. Кем был Римский-Корсаков по специальности?
5. Какое значение имеют народные былины, сказки и национальные традиции в творчестве Римского-Корсакова, и как они повлияли на особенности его музыкального языка?
6. На основе какого литературного источника создан сюжет «Садко», и какие её фрагменты были позднее включены в другое музыкальное произведение?
7. Назовите интервальный состав гаммы Римского-Корсакова.
8. Какие оперы написал Римский-Корсаков в 1900-х годах?
9. Кто из прославленных музыкантов был воспитанником Римского-Корсакова за 35 лет его педагогической деятельности?
10. Какое произведение было завершающим в творчестве Римского-Корсакова, и какой сюжет лёг в его основу?

### **8-ой урок. Оперное творчество Н.А.Римского-Корсакова. Опера «Садко».**

Центральное место в творчестве Римского-Корсакова занимают оперы. Они имеют большую художественную ценность и историческое значение, так как важнейшие черты стиля и художественного метода композитора в полной мере проявляются в его оперном творчестве. Написанные им 15 опер представляют собой необычайное разнообразие жанров, тем, драматургии, композиции и стилистических решений. Сюжеты большей частью взяты из произведений А.Пушкина, Н.Гоголя, А.Островского, Л.Мея.

Н.Римский-Корсаков акцентировал внимание на вокальной линии в опере, но также придавал большое значение оркестровке. Оркестр в его операх не просто поддерживает вокальные партии, но и часто играет ведущую роль в передаче эмоций, развития сюжета. Это особенно заметно в описательных эпизодах и чисто инструментальных сценах, таких

как увертюры, интерлюдии и вступления. Композитор симфонизировал оперу и широко использовал в музыкальных характеристиках персонажей лейтмотивы, в том числе лейтгармонию и лейттембры. Во многих случаях композитор стремился подчеркнуть уникальность жанра своих сценических произведений с помощью особых жанровых обозначений – таких, как «весенняя сказка», «осенняя сказка», «быль-колядка», «опера-былина» и других. Так, среди его сочинений можно выделить оперу-былину «Садко», волшебную оперу-балет «Млада», весеннюю сказку «Снегурочка», аллегорическую сказку «Кашей Бессмертный», сатирическую сказку «Золотой Петушок», а также «Сказку о царе Салтане, сказочно-реалистические оперы «Майская ночь» и «Ночь перед Рождеством». Жанровая специфика и сюжетная основа каждой оперы во многом определяют её художественную форму.

Что касается тематики музыкально-сценических произведений, то они преимущественно основаны на исторических сюжетах и отличаются уникальным жанровым разнообразием. Из 15 опер, написанных Н.Римским-Корсаковым, восемь относятся к историческому жанру. К ним принадлежат: «Псковитянка» (1872), «Млада» (опера-балет, 1892), «Моцарт и Сальери» (1897), «Боярыня Вера Шелога» (1898), «Царская невеста» (1899), «Сервилия» (1901), «Пан Воевода» (1904) и «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии» (1907).

**Опера-былина «Садко».** У Николая Римского-Корсакова есть два произведения под названием «Садко». Первое из них – симфоническая партитура для оркестра, написанная в 1867 году. Спустя 30 лет композитор вновь обращается к этому сюжету, создавая одноименную оперу-былину (1897). В опере использованы некоторые музыкальные фрагменты из симфонической партитуры.

История создания этой оперы тесно связана с предложением историка музыки Н.Ф.Финдейзена, который предложил Римскому-Корсакову обратиться к сюжету о герое Садко. Это вдохновило композитора начать интенсивную работу над произведением. Для создания либретто был выбран В.Бельский, который ранее написал либретто для нескольких опер выдающихся композиторов. В либретто также использована сказка о «Премудрой Василисе»<sup>30</sup>. Основная идея оперы заключается в прославлении силы народного искусства, что проявляется в образе Садко.

Опера, состоящая из семи картин, была завершена в 1896 году и первоначально встретила холодный прием. Николай II, тогдашний император, не одобрил произведение, и оно было снято с репертуара. Однако судьба «Садко» оказалась иной: уже в 1898 году опера была с успехом исполнена в Московском частном оперном театре имени С.И.Мамонтова.

Опера начинается с оркестрового вступления, которое сам композитор называет «Океан – море синее». Мотив спокойного, но мощного океана, с плавным движением волн, является одной из характерных черт этой композиции и символизирует бескрайние просторы морской стихии, в которой разворачиваются события оперы. В дальнейшем этот оркестровый мотив повторяется и варьируется, подчеркивая связь с морем в различных ключевых сценах.

---

<sup>30</sup> Василиса Премудрая – героиня русских народных сказок, отличающаяся преданностью, заботой, мудростью и силой духа. Во многих сказках она изображается как дочь морского царя.

**Вступление – «Океан-море синее»:**

[https://www.youtube.com/watch?v=duekV\\_gI140&list=RDduekV\\_gI140&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=duekV_gI140&list=RDduekV_gI140&start_radio=1)

(начало звучания – 00:05)



Вокальный язык оперы исключительно оригинален. Композитор писал: «...что выделяет моего «Садко» из ряда всех моих опер, а может быть, и не только моих, но и опер вообще, – это былинный речитатив. Речитатив этот – не разговорный язык, а как бы условно-уставный былинный сказ или распев».

Центральный эпизод первой картины – речитатив и ария новгородского гуслея и певца Садко (тенора). Образ главного героя оперы, мудрого, патриотичного выходца из народа – Садко, впервые раскрывается в его речитативе и арии. Молодой музыкант Садко небогат и горд. Он не ладит с заносчивыми новгородскими купцами и не желает воспевать их богатство и знатность. В своих песнях он рассказывает о неведомых далеких краях и реках, мечтает о морских путешествиях, которые прославят его родной город Новгород. Соблюдается речитативно-декламационный стиль.

**Речитатив Садко:**

[https://www.youtube.com/watch?v=duekV\\_gI140&list=RDduekV\\_gI140&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=duekV_gI140&list=RDduekV_gI140&start_radio=1)

(начало звучания – 12:15)



Эпический речитатив переходит в арию Садко «Пробегали б мои бусы». Ария, построенная в простой трехчастной форме, носит песенный характер.

**Ария Садко «Пробегали б мои бусы»:**

[https://www.youtube.com/watch?v=duekV\\_gI140&list=RDduekV\\_gI140&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=duekV_gI140&list=RDduekV_gI140&start_radio=1)

(начало звучания – 13:50)

Andante. J. rit.  
p  
Про бе - га - ли б мои бу - сы - на - ра - та - ют, од' но ма - лоб ме - ря, во - ре го - ло - в. По - ту - ло - бы и гра - на - на и те - ле - ны - на.

Небольшое оркестровое вступление ко второй картине с её чарующей, сказочной музыкой описывает яркую летнюю ночь на берегу озера Ильмень<sup>31</sup>. Эта сцена имеет непосредственное отношение к Садко.

**Оркестровое вступление ко II картине:**

[https://www.youtube.com/watch?v=duekV\\_gI140&list=RDduekV\\_gI140&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=duekV_gI140&list=RDduekV_gI140&start_radio=1)

(начало звучания – 24:27)

Andante. J. rit.  
p  
Fl. Clar.  
Ой ты, темная дубравушка.

После небольшого вступления Садко поёт свою грустную песню «Ой ты, темная дубравушка».

**Песня Садко «Ой ты, темная дубравушка»:**

[https://www.youtube.com/watch?v=duekV\\_gI140&list=RDduekV\\_gI140&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=duekV_gI140&list=RDduekV_gI140&start_radio=1)

(начало звучания – 25:48)

Allegro. J. rit.  
p  
Ой ты темная дубравушка! По - сту - пай, дай мне до - рожку - ку -

<sup>31</sup> Ильмень – озеро в западной части Новгородской области.



Сцена переходит в заводную песенку Садко «Заиграйте, мои гусли». Позже к песне и танцу присоединяется Волхова.

**«Заиграйте, мои гусли»:**

[https://www.youtube.com/watch?v=duekV\\_gI140&list=RDduekV\\_gI140&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=duekV_gI140&list=RDduekV_gI140&start_radio=1)

(начало звучания – 35:00)

The image shows a musical score for the song 'Заиграйте, мои гусли'. It consists of two systems of staves. The top system includes a vocal line with lyrics 'На-иг-рай-те, мо-и гу-сли' and a piano accompaniment. The bottom system continues the vocal line with lyrics 'на, на-иг-рай-те, стру-ны мои! Как вод-ные ме-ри-' and the piano accompaniment. The score is in 2/4 time and features various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'poco rit.' and 'p'.

Затем начинается большая дуэтная сцена Волховы и Садко. В дуэте главные герои признаются друг другу в искренности своих чувств.

**Дуэт Садко и Волховы:**

[https://www.youtube.com/watch?v=duekV\\_gI140&list=RDduekV\\_gI140&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=duekV_gI140&list=RDduekV_gI140&start_radio=1)

(начало звучания – 38:12)

The image shows a musical score for the duet 'Дуэт Садко и Волховы'. It consists of four systems of staves. The first system is for the vocal part of Sadko, with lyrics 'Садко' and 'Садко - ты - го-'. The second system is for the piano accompaniment, marked 'Larghetto' and 'pp'. The third system is for the vocal part of Volkhova, with lyrics 'Волх-ва - ты -'. The fourth system is for the piano accompaniment, marked 'C-maj'. The score is in 3/4 time and features various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'pp' and 'C-maj'.

II картина – это момент, когда царевна Волхова и её спутники превращаются в лебедей, откликаясь на зов морского царя.

III картина начинается с арии Любавы – молодой жены Садко, которая переживает внутренний конфликт. В арии она выражает тоску и боль из-за того, что Садко, увлечённый мечтой о славе, забывает о ней.

Ария отличается своей напевностью. Садко же в свою очередь не может избавиться от сложившегося у него впечатления и думает о счастье, обещанном ему Волховой.

**Речитатив и ария Любавы:**

[https://www.youtube.com/watch?v=duekV\\_gI140&list=RDduekV\\_gI140&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=duekV_gI140&list=RDduekV_gI140&start_radio=1)

(начало звучания – 54:36)



IV картина представляет собой яркую сцену оперы о древнем городе Новгороде и состоит из двух больших частей: монументальной хоровой сцены (торговля у пристани) и ряда сцен, связанных с Садко. Здесь композитор возрождает суетливую торговую жизнь и шумную обстановку Новгорода. Собравшиеся вокруг торговцев люди рассматривают различные украшения, ткани, деревянные шахматные фигуры и т. д., привезённые гостями из разных стран. Особое значение в описании таких массовых народных сцен занимают хоры. При этом композитор обращается к религиозным песням (в исполнении немых слепцов), радостным песням скоморохов, в олицетворении различных образов народа. В IV картине показан образ Нежаты, молодого гуслера из Киева.

В опере «Садко» присутствует яркая музыкальная характеристика гостей, представляющих разные страны, что позволяет композитору создать особенную атмосферу и передать колорит каждой культурной традиции. В сцене с песнями гостей – варягов, индейцев и веденов Римский-Корсаков использует разнообразные музыкальные приёмы, чтобы подчеркнуть особенности их образов. Варяги<sup>32</sup>, индейцы и ведены<sup>33</sup>, по просьбе Садко, поют песню о своей стране.

Песня варяжского гостя (бас) «О скалы грозные дробятся с ревом волны» имеет резкий, боевой характер.

**Песня варяжского гостя «О скалы грозные дробятся с ревом волны»:**

[https://www.youtube.com/watch?v=duekV\\_gI140&list=RDduekV\\_gI140&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=duekV_gI140&list=RDduekV_gI140&start_radio=1)

(начало звучания – 01:29:55)



<sup>32</sup> Варяги – народ, имевший шведское происхождение и происходивший от викингов, населявших прибрежные районы Балтийского моря в средние века. Варяги служили наёмными воинами в Византии и Киевском княжестве, а также занимались торговлей.

<sup>33</sup> В старину в России город Венеция был известен под названием «Веденес» (или «Веденец»).

Песня индийского гостя (тенор) «Не счесть алмазов в каменных пещерах» – мягкая, лиричная. Плавно сменяющиеся волнообразные фигурации виолончелей создают ощущение движения моря.

**Песня индийского гостя «Не счесть алмазов в каменных пещерах»:**

[https://www.youtube.com/watch?v=duekV\\_gI140&list=RDduekV\\_gI140&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=duekV_gI140&list=RDduekV_gI140&start_radio=1)

(начало звучания – 01:33:50)

The image shows a musical score for a song. It consists of two systems of staves. The first system has a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The second system also has a vocal line and piano accompaniment. The lyrics are written below the vocal line: МА-ГОД В КА-МЕН-НЫХ ПЕ-ЩЕ-РАХ, НЕ СЧЕТЬ ЖЕМ - ЧУ-ЖИМ И МО - ДУ ШО - ДУ -

Венецкий гость исполняет два связанных вокальных номера, которые создают загадочную атмосферу и раскрывают мистический образ Венеции. В первой песне «Город каменный, городам всем мать, славный Венец» герой рассказывает о загадочном каменном городе. Вторая песня «Город прекрасный, город счастливый» выдержана в стиле баркаролы – лёгкая и плавная по звучанию.

**Песня венецкого гостя**

**«Город каменный, городам всем мать, славный Венец»:**

[https://www.youtube.com/watch?v=duekV\\_gI140&list=RDduekV\\_gI140&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=duekV_gI140&list=RDduekV_gI140&start_radio=1)

(начало звучания – 01:37:45)

The image shows a musical score for a song. It consists of a single staff with a piano accompaniment. The tempo is marked 'Andante' and the time signature is 3/4. The lyrics are written below the staff: Го - род ка мен ный го ро дам всем мать сла н ный Ве де нец

**«Город прекрасный, город счастливый»:**

[https://www.youtube.com/watch?v=duekV\\_gI140&list=RDduekV\\_gI140&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=duekV_gI140&list=RDduekV_gI140&start_radio=1)

(начало звучания – 01:39:40)

The image shows a musical score for a song. It consists of a single staff with a piano accompaniment. The tempo is marked 'Allegro e grazioso'. The lyrics are written below the staff: Го род пре крас ный го род счаст ли вый

Финал IV картины – хор «Высота ли, высота поднебесная». Этот хор занимает центральное место в опере. Садко обещает гостям визит в их страну и прощается с соотечественниками, вверяя народу свою молодую жену Любаву. Итак, песня-хор начинается с сольного пения Садко. Это героическое пение сопровождается хором.

**«Высота ли, высота поднебесная»:**

[https://www.youtube.com/watch?v=duekV\\_gI140&list=RDduekV\\_gI140&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=duekV_gI140&list=RDduekV_gI140&start_radio=1)

(начало звучания – 01:45:55)



V, VI, VII картины оперы условно являются ее второй половиной. В них говорится о приключениях Садко. VI картина связана с подводным царством и представляет собой описание фантастически-сказочных персонажей. Здесь проявляется оркестровое мастерство композитора, яркий колорит и, в то же время, национальный дух русского народа. Композитор создает двухчастную вокально-симфоническую сюиту, чтобы воссоздать грандиозную свадебную церемонию VI картины. На свадьбе Садко и морской царевны Волховы звучит «Свадебная песня» в исполнении хора.

Первая сцена VII картины связана, в основном, с образом Волховы. Садко спит на берегу, на отвесной скале. Волхова поет Садко «Сон по берегу гулял». Царевна прощается с Садко и в конце колыбельной превращается в красный утренний туман и преобразуется в реку.

**Песня Волховы «Сон по берегу гулял»:**

[https://www.youtube.com/watch?v=duekV\\_gI140&list=RDduekV\\_gI140&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=duekV_gI140&list=RDduekV_gI140&start_radio=1)

(начало звучания – 02:34:02)

Андриан, Д. та.  
Мор. Царев. (Умилительная песня)  
Сон по бе-ре-гу гу-лял, дре-му дре-му лу-гу. А в том по-  
вае дре-му, дре-му царь - ин - ва-ли в в гд-но сн-т Сад-ко,  
в-се

Садко, очнувшись от чар, радостно приветствует Любаву и новгородцев. После этого начинается песня-рассказ о приключениях Садко, постепенно на сцене появляется хор и другие участники. Все с благоговением смотрят на новую широкую реку Волхову у стен своего города. Опера завершается торжественной хоровой сценой «Синее море, приходи!» Река Волхова, приходи!".

**Вопросы:**

1. Чьи литературные произведения преимущественно легли в основу сюжетов опер Римского-Корсакова?
2. Какие подтексты использовал Римский-Корсаков в своих операх для подчёркивания оригинальности художественных и жанровых особенностей?

3. Какие сюжеты составляют тематический круг музыкально-сценических произведений композитора?
4. Кому принадлежит либретто оперы «Садко», и на какой сказке оно основано?
5. В чём заключается основная идея оперы «Садко»?
6. Какие особенности речитатива выделяет Римский-Корсаков в опере «Садко» и чем он отличается от обычной разговорной речи?
7. Как развивается образ княгини Волховы в опере, и какими чертами характера она обладает?
8. Какими сценами и эпизодами характеризуется четвёртый акт оперы?

### **9-ый урок. Опера «Царская невеста» Н.А.Римского-Корсакова.**

Опера Николая Римского-Корсакова «Царская невеста» (1898) обладает трагическим характером. Поэтической основой оперы является одноимённая драма русского поэта, переводчика и драматурга Льва Мея (1822 – 1862). Ещё в 1868 году по совету Балакирева Римский-Корсаков заинтересовался этой пьесой. Однако к созданию этой оперы он приступил лишь тридцать лет спустя. Опера была завершена всего за 10 месяцев, а премьера состоялась 3 ноября 1899 года в частном московском оперном театре С.И.Мамонтова.

В драме Льва Мея «Царская невеста», написанной им в 1839 году, события разворачиваются во времена Ивана Грозного – в период ожесточённой борьбы между царскими опричниками<sup>34</sup> и боярами. Эти события способствовали централизации Русского государства, но одновременно сопровождалась глубоким деспотизмом и произволом. В драме Мея с исторической достоверностью и художественной глубиной изображены общественно-политическая напряжённость того беспокойного времени, представители различных слоёв общества и повседневная жизнь Московской Руси.

Опера разворачивается на фоне напряжённых конфликтов и драматических столкновений, действие происходит в XVI веке. Сюжет строится вокруг характерного для романтической драмы любовного треугольника, причём не одного, а двух: Марфа – Грязной – Любаша и Лыков – Марфа – Грязной. В отличие от ранних произведений Римского-Корсакова, в которых преобладали массовые народные сцены, элементы обрядов и фантастики, «Царская невеста» позволяет композитору сосредоточиться на лирике и выразительной мелодике. Основное внимание уделяется внутреннему миру героев, их душевным переживаниям, а в контексте старорусского быта особенно ярко раскрываются образы двух женщин.

Марфа, прекрасная дочь купца Собакина, проживает в Александровской слободе<sup>35</sup> под Москвой. В неё влюблён молодой царский опричник Григорий Грязной, однако добиться её руки ему не удаётся, так как Марфа уже помолвлена с боярином Иваном Лыковым. Привыкший всегда получать желаемое, Грязной не может смириться с неудачей и решает прибегнуть к обману, чтобы добиться любви Марфы.

<sup>34</sup> Опричник – человек, состоящий в рядах опричного войска, то есть гвардии, созданной Иваном Грозным в рамках его политической реформы в 1565 году.

<sup>35</sup> Александровская слобода (или Александровский кремль; в XVI веке – Александрова слобода) – древнерусская крепость.

Для того чтобы добиться цели, Грязной обращается за помощью к придворному лекарю Бомелию (тенор), который соглашается приготовить для него любовное зелье. Лукавый лекарь убеждает, что, выпив зелье, Марфа непременно полюбит Грязного. В стремлении завоевать её чувства, Григорий безжалостно разрушает жизнь другой женщины – Любаша (меццо-сопрано), которую когда-то силой увёл из родного дома. Случайно услышав разговор Бомелия и Грязного, Любаша охватывается отчаянием. Желание любой ценой отстоять своё счастье толкает её на путь борьбы, заканчивающейся трагедией.

Любаша берёт у Бомелия медленно действующий яд и заменяет им приворотное зелье. Взамен Бомелий требует от Любаша ее любви. Сначала Любаша отвергает его отвратительное предложение, но, чувствуя зависть красоте и беззаботному счастью Марфы, соглашается с врачом. Грязной насильно разлучает Марфу с Лыковым. Но Марфа всё ещё любит его. Узнав, что Грязной пытками убил Лыкова, Марфа сходит с ума от горя и умирает. Любаша признаётся, что заменила любовное зелье ядом. В ярости Грязной закалывает её и сам идет на казнь.

Либретто четырехактной лирико-драматической оперы «Царская невеста» принадлежит Илье Тюменеву. Композитор уделял первостепенное внимание душевным переживаниям и эмоциональной глубине персонажей, что обусловило особую роль широкой кантилены в опере – она легла в основу вокального стиля. Образ народа в опере служит лишь фоном, раскрывающим характеры действующих лиц. Так, в произведении имеется всего одна народная сцена – в начале второго акта. Эта сцена усиливает трагизм оперы.

В сюжете оперы присутствует образ Ивана Грозного. Однако на протяжении всей оперы он участвует в развитии событий не напрямую, а невидимо – его воля направляет и определяет судьбы героев. Так, царь не выбирает из представленных ему красавиц Марфу. Благодаря этому Марфа и Лыков строят мечты о своем будущем. Как государь, он в опере характеризуется единственной подлинной народной песней («Слава»).

Ближайшие люди царя – гвардейцы и его врач Бомелий – изображены в тусклых тонах. Музыкальная тема Бомелия в точности характеризует этого интриганта. Малюту Скуратова, любимого гвардейца царя, сопровождает приглушенная, сдержанная мелодия. Контрастность образа Грязного, его эгоизм раскрываются в музыке с самого начала. Мрачный и тревожный лейтмотив в низком регистре заменяется широкой песенной мелодичностью его арии.

Опера начинается с увертюры. Это развернутая оркестровая пьеса, написанная в форме сонатного аллегро и основанная на двух контрастных темах. Первая тема (главная, ре минор) готовит слушателя к предстоящим трагическим событиям, а вторая светлая, певучая (побочная, фа мажор) тема связана с образом Марфы.

**Увертюра – главная партия:**  
<https://www.youtube.com/watch?v=9JFxW19Pb1U&t=5171s>  
(начало звучания – 08:28)



**Увертюра – побочная партия:**  
<https://www.youtube.com/watch?v=9JFxW19Pb1U&t=5171s>  
(начало звучания – 09:40)



Первый акт открывается речитативом и арией молодого царского гвардейца Григория Грязного. Эта сцена отражает контрастный внутренний мир Грязного, эгоизм и в то же время печаль. Он влюблен в Марфу. Однако отец девушки говорит, что его дочь с детских лет предназначена в жёны Ивану Лыкову.

**Речитатив Грязного:**  
<https://www.youtube.com/watch?v=9JFxW19Pb1U&t=5171s>  
(начало звучания – 15:00)



Речитатив Грязного переходит в его арию, написанную в сложной трехчастной форме. Крайние части песенного, лирического характера контрастируют с динамичной средней частью. Новый эпизод средней части отражает развратный образ Грязного.

**Ария Грязного «Куда ты, удаль прежняя, девалась»:**

<https://www.youtube.com/watch?v=9JFxW19Pb1U&t=5171s>

(начало звучания – 16:15)



Одним из ярких женских персонажей оперы является образ Любаши. Её образ раскрывается в песне из первого действия «Снаряжай скорей, матушка родимая, под венец своё дитячко любимое», которая звучит без оркестрового сопровождения (а capella<sup>36</sup>). Песня Любаши повествует о печальной судьбе девушки, вынужденной выйти замуж за человека, которого она не любила. Двухчастная песня выдержана в духе русских народных песен.

**Песня Любаши:**

<https://www.youtube.com/watch?v=9JFxW19Pb1U&t=5171s>

(начало звучания – 41:30)



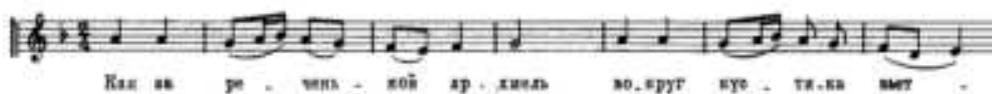
В опере выделяется весёлый хор-танец «Яр-хмель» из I действия. В этом музыкальном номере звучат интонации русских песен и танцев, не имеющих прямого отношения к развитию драматического содержания.

<sup>36</sup> А капелла (итал. а capella, «как в капелле») – хоровое пение без инструментального сопровождения.

**“Яр-хмель”:**

<https://www.youtube.com/watch?v=9JFxW19Pb1U&t=5171s>

(начало звучания – 34:22)



Одна из замечательных сцен первого действия – сцена-дуэт Любаши и Грязного. Сцена, начинающаяся с речитатива, переходит в дуэт. Любаша с грустью жалуется на равнодушие мужа, который её больше не любит. Несмотря на настойчивые просьбы жены, Грязной проявляет полное безразличие и остаётся непреклонным.

**Сцена и дуэт Грязного и Любаши:**

<https://www.youtube.com/watch?v=9JFxW19Pb1U&t=5171s>

(начало звучания – 53:58)

Musical score for the duet "Сцена и дуэт Грязного и Любаши". It is marked "Adagio" and "Lobaina". The score is in 2/4 time and includes piano accompaniment. The lyrics for the first part are: "Знаю, не ду-мань, но ты стоишь на". The second part of the score is for "Грязный" with lyrics: "да шу, как же она - чужь на, не, что о -". The third part of the score has lyrics: "Там, во ре-чи и-ти от-дать".

Ненависть закипает в душе Любаши. Она клянется сорвать план Грязного и Бомелия.

Романтический образ дочери Собакина Марфы разворачивается в её арии из второго действия «В Новгороде мы рядом с Ваней жили». Марфа – трагический персонаж оперы. Первая ария Марфы Собакиной имеет нежный, лирический характер. Здесь рассказывается о детских воспоминаниях и любви молодой девушки.

*Ария Марфы «В Новгороде мы рядом с Ваней жили»:*  
<https://www.youtube.com/watch?v=9JFxW19Pb1U&t=5171s>  
(начало звучания – 01:22:22)

Molto andante  $\text{♩} = 66$

Марфа

В Нов . го . ро . де мы ра . дом с Ва . ней жи . ли. У нас был сад та . кой тош . тив, те . пер . тив.

Центральная сцена второго действия посвящена Любаше. В арии Любаша «Господь тебя осудит, осудит за меня» отчетливо чувствуется её глубокие переживания и печаль. Непрерывное сопровождение оркестра делает сцену еще более драматичной. Ария по мелодике близка к русским народным песням.

*Ария Любаша «Господь тебя осудит, осудит за меня»:*  
<https://www.youtube.com/watch?v=9JFxW19Pb1U&t=5171s>  
(начало звучания – 01:47:42)

Larghetto  $\text{♩} = 66$

Все до че . го я до . жи . ла... Гри . го . рий... Гос . водь . те . бя о . су . дит, о . су . дит за ме . ня.

Третье действие связано с бытовыми сценами оперы.

Четвёртое действие – драматическая кульминация оперы. Трагедийность всей ситуации показана, в основном, в арии Марфы «Взгляни, вон там». Конец арии – развитие темы «золотых венцов». Обезумевшая от смерти Лыкова, Марфа мечтает о свадьбе с ним. Но ход событий приводит её к неминуемой гибели.

**Ария Марфы «Взгляни, вон там»:**

<https://www.youtube.com/watch?v=9JFxW19Pb1U&t=5171s>

(начало звучания – 03:00:55)

The image shows a musical score for the aria 'Look there' from the opera 'The Tsar's Bride' by Rimsky-Korsakov. The score is in 3/4 time, marked 'Larghetto assai'. It features a vocal line with Russian lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: 'Взгля - ни, вон там, там, там, го - ло - вой, тро - стей, ах, да, го.'

Следует подчеркнуть, что ансамблевые номера – дуэт, трио, квартет, квинтет, а также секстет – использовались для раскрытия различных характеристик персонажей оперы. Чисто описательных оркестровых эпизодов в опере нет.

**Вопросы:**

1. События, какого исторического периода разворачиваются в опере «Царская невеста»?
2. Какой путь выбрал Грязной, чтобы завоевать Марфу, и каким образом этот выбор раскрывает его внутренний конфликт?
3. Перед каким выбором ставит Любашу её любовь и ревность, и как этот момент влияет на развитие событий в опере?
4. Какие эмоциональные состояния и внутренние противоречия раскрываются в речитативе и арии Грязного в первом акте?
5. В каком номере оперы раскрывается характеристика Любашы?
6. Как представлен образ Ивана Грозного в драматургическом развитии оперы, и какую роль он играет?

**10-ый урок. Симфоническое и вокальное творчество**

**Н.А.Римского-Корсакова.**

Симфоническое наследие Н.А.Римского-Корсакова обладает большим художественным и историческим значением. Его симфонические произведения отличаются разнообразием. Среди них можно выделить как программные, так и непрограммные произведения, циклические и одночастные, а также музыкальные образцы в свободной форме и сочинения на народные темы.

Основные симфонические произведения Римского-Корсакова были созданы в 60 – 80-е годы. В историю русской музыки он вошел как один из создателей первых симфоний наряду с А.Бородиным и П.Чайковским. Композитор, начавший работу над своей первой симфонией в 16 лет, еще не имел профессионального музыкального образования. Тем не менее, произведение стало его дебютом в симфоническом жанре.

Увертюра на русские темы (1866) и Фантазия на сербские темы (1867) – симфонические произведения Римского-Корсакова, опирающиеся на народное творчество. Оба произведения были вдохновлены сборником песен Михаила Балакирева, изданным в 1866 году. Симфонические произведения основаны на вариациях контрастирующих народных тем.

Следующий важный этап в становлении симфонического стиля композитора связан с созданием симфонической картины «Садко» (1867) и симфонической сюиты «Антар» (по одноименной арабской сказке Осипа Ивановича Сенковского, 1868<sup>37</sup>). Оба произведения продемонстрировали стремление композитора к изображению грандиозных, экзотических миров, соединяя элементы русской народной фантастики и восточной тематики. К этим темам он обращался на разных этапах своего творчества, будь то оркестровое, вокальное или музыкально-сценическое произведение. В обоих произведениях автор опирается на особенности свободной композиции.

1880 – 90-е годы знаменуют собой новый этап в симфоническом творчестве Римского-Корсакова. Композитор стремится передать содержание обобщенно, избегая обширных подробностей рассматриваемого им сюжета, в результате отдавая предпочтение классическим приемам формообразования и цельности композиции, включая гармонию. В эти годы композитор начал работать одновременно над «Симфониеттой» и «Сказкой».

«Симфониетта» (1879 – 1884) – одно из самых совершенных произведений композитора. Она продолжает линию увертюры на русские темы, как по жанру, так и по оркестровой записи. Практически все темы произведения взяты из сборника «100 русских народных песен». «Сказка» (1880) – небольшое оркестровое произведение. Все его образы фантастичны и загадочны.

Особое место в творчестве Римского-Корсакова занимают симфонические произведения конца 1880-х годов. Написанные в эти годы симфоническая сюита «Шехерезада» и «Испанское каприччио» стали ярчайшими образцами его творчества. Страницы испанской народной жизни отражены в 5-частном произведении «Испанское каприччио». Еще одним образцом тех же лет на темы церковной жизни является трехчастная увертюра «Светлый праздник» (1888). Произведения, созданные в этот период, занимают особое место в русской и мировой музыкальной культуре благодаря неповторимому богатству оркестровой техники, редкому тембровому и цветовому диапазону, яркому музыкальному языку.

Уделяя большое внимание симфонической музыке в своём творчестве, Н.Римский-Корсаков также черпал музыкальные эпизоды из своих опер – «Снегурочка», «Млада», «Ночь перед Рождеством», «Сказка о царе Салтане» и «Пан Воевода» и др., включая их в отдельные сюиты.

---

<sup>37</sup> Последняя редакция была завершена в 1898 году.

**Симфоническая сюита «Шехерезада».** Важное место в симфоническом творчестве Н.А.Римского-Корсакова занимает знаменитая четырёхчастная симфоническая сюита «Шехерезада» по мотивам арабской сказки «Тысяча и одна ночь», написанная им в 1888 году всего за два месяца. Сказки «Тысячи и одной ночи» постепенно развивались и совершенствовались различными народами Востока на протяжении веков, обогащаясь новыми легендами, яркими образами, юмористическими эпизодами, а также оригинальными элементами быта и верований. Это поистине уникальное произведение, которое сочетает в себе элементы поэзии и прозы. В этих сказках фантазия смешивается с реальностью, а житейская история, отражающая жизнь народа и его правителей, превращается в сказку. Здесь оживает настоящий древний Восток, шумный, красочный, мудрый, веселый, темпераментный, полный резких и ярких контрастов.

Композитор даёт небольшое программное вступление к произведению. Несмотря на множество самостоятельных эпизодов, персонажей и музыкальных тем, все части сюиты объединены общей сквозной темой – образом Шехерезады, мудрой рассказчицы, чей голос помогает удерживать внимание шаха и с каждым новым рассказом погружать его в мир фантастических событий. Изначально композитор дал каждой части своё название: I – «Море и Синдбадов корабль», II – «Фантастический рассказ царевича Календера», III – «Царевич и царевна», IV – «Праздник в Багдаде».

Первая часть сюиты «Море и Синдбадов корабль» начинается с короткого вступления, основанного на двух контрастирующих темах. Первый из них связан с Шахом Шахрияром, а второй – с Шехерезадой. Вступление можно рассматривать как своеобразный пролог, который создает атмосферу и обозначает основные линии действия. Грозная, величественная тема Шахрияра исполняется духовыми инструментами.

**Вступление – Тема Шахрияра:**

<https://www.youtube.com/watch?v=aJ6fjMslcg8>

(начало звучания – 00:18)



Тема Шехерезады представляет собой яркую мелодию с утончённым характером, исполняемую на скрипке соло.

**Вступление – тема Шехерезады:**

<https://www.youtube.com/watch?v=aJ6fjMslcg8>

(начало звучания – 01:58)



За вступлением следует главная партия (*E-dur*) в форме сонатное аллегро без разработки (I часть – «Море и Синдбадов корабль»). Оно связано с темой Шахрияра и описывает море.

**I часть – основная тема:**

<https://www.youtube.com/watch?v=aJ6fiMslcg8>

(начало звучания – 01:38)



Побочная тема (*h-moll*) состоит из двух элементов. В первом из них изображается корабль Синдбада-морехода, плавно скользящий по морским волнам.

**Побочная партия, I элемент:**

<https://www.youtube.com/watch?v=aJ6fiMslcg8>

(начало звучания – 03:19)



Второй элемент образуется из отдельных элементов темы Шехерезады. Это великолепное изображение бушующего моря.

**Побочная партия, II элемент:**

<https://www.youtube.com/watch?v=aJ6fiMslcg8>

(начало звучания – 04:04)



Звучание и развитие тем, постепенно обогащаясь, приводят к кульминации. В репризе темы находят своё окончательное утверждение.

Вторая часть сюиты, получившая название «Фантастический рассказ царевича Календера», написана в сложной трехчастной форме. Рассказ Календера, словно, включает в сюиту новую сказку (сказка в сказке). Спокойная и сдержанная тема царевича (*h-moll*), исполняемая соло фаготом, создаёт настоящую восточную атмосферу.

**II часть – тема Календера:**

<https://www.youtube.com/watch?v=aJ6fiMslcg8>

(начало звучания – 09:17)



Крайние разделы сложной трехчастной формы представляют собой вариации на тему Календера. Средняя часть представляет собой фантастическую батальную сцену и прославляет подвиги героя. Его маршевый фанфарный характер близок теме Шахрияра.

**Средняя часть – сцена битвы:**

<https://www.youtube.com/watch?v=aJ6fiMslcg8>

(начало звучания – 12:10)



Фантастическое скерцо сменяется фанфарным маршем, который звучит громче и интенсивнее в исполнении тромбонов и труб.

Третья часть – «Царевич и царевна» – одна из лирических страниц сюиты. Она написана в форме сонатного аллегро без разработки. Эта часть основана на двух темах. Первая из них, связанная с образом царевича (*G-dur*), более спокойная, лирическая. Тему ведут скрипки.

**I тема:**

<https://www.youtube.com/watch?v=aJ6fiMslcg8>

(начало звучания – 20:50)



Вторая тема оживлённого, кокетливого характера (*B-dur*) связана с образом царевны.

### II тема:

<https://www.youtube.com/watch?v=aJ6fjMslcg8>

(начало звучания – 24:20)



Темы, сливаясь друг с другом, развиваются и обогащаются новыми яркими оркестровыми красками.

Четвертая часть под названием «Праздник в Багдаде» является финалом сюиты. Здесь слушатель вновь слышит основные темы сюиты, которые звучат на протяжении всего произведения. Контрастные темы, обогащенные новыми оттенками, чередуются в финале и создают буйную картину развлечения. Сначала звучит лейтмотив Шахрияра, а затем Шехерезады.

Основная тема четвертой части (*e-moll*) носит характер восточного танца. Эта тема, имеющая лезгинский ритм, развивается в быстром темпе. С каждым разом тема становится все более полной и драматичной.

### IV часть, основная тема:

<https://www.youtube.com/watch?v=aJ6fjMslcg8>

(начало звучания – 31:40)



В конце снова появляется тема Шахрияра, но она явно не такая острая и резкая, как в начале – Султан поддается чарам прекрасной Шехерезады. Завершает сюиту нежная тема Шехерезады, звучащая у соло скрипки.

Симфоническая сюита «Шехерезада» была впервые исполнена 3 ноября 1888 года и имела большой успех.

### Вокальное творчество Н.Римского-Корсакова.

Первое знакомство Николая Андреевича Римского-Корсакова с романсовой лирикой совпало с годами его службы на флоте. Заметки об этом есть в книге композитора «Летопись моей музыкальной жизни» (1876 – 1906). Несмотря на небольшое количество романсов (всего 79 романсов), они имеют большую художественную ценность в

творчестве композитора. Эти произведения представляют собой отдельную сферу творчества, почти не пересекающуюся с оперно-симфонической тематикой и стилем. Романсы, в основном отражающие лирическую сферу, воплощают спокойное размышление и утончённые образы, ярко и ясно переданные в музыкальных красках. Неслучайно значительная часть его романсов связана с природными образами. Поэтические тексты, к которым обращается композитор, также свидетельствуют о его серьёзном и требовательном вкусе. Поэтическая основа вокальных произведений Н.Римского-Корсакова принадлежит великим поэтам – А.Пушкину, А.Толстому, А.Майкову, а также Л.Мею, А.Фету, Г.Гейне, Дж.Байрону.

В русской камерной музыке XIX века параллельно существовало два направления: романсы с широкой кантиленой и образцы романсов речитативно-декламационного типа. Оба упомянутых направления находят яркое отражение в вокальном творчестве Н.Римского-Корсакова. Ранние романсы композитора (1865 – 1870) отличаются преимущественно мелодико-декламационным характером. Они представляют собой художественно оригинальные примеры ярких пейзажей и восточной лирики. Среди них можно выделить такие произведения, как «На холмах Грузии» (слова А.Пушкина), «Ель и пальма» (слова Г.Гейне), «Пленившись розой, соловей» (слова А.Кольцова), «Как небеса твой взор блистает» (слова М.Лермонтова) и другие. Лучшая часть романсов 60-х годов раскрывает творческую индивидуальность композитора, гармоничное восприятие мира и тонкое поэтическое чувство природы. В то же время в этих произведениях ощущается влияние приёмов школы Балакирева.

Стилистические особенности романсов 90-х годов – «О, если б ты могла» (на слова А.Толстого), «О чём в тиши ночей» (на слова А.Майкова), «Редет облаков летучая гряда» и «Ненастный день потух» (на слова А.Пушкина) – во многом определяются поиском новых вокальных выразительных приёмов. В этот же период выходят вокальные циклы «Весной» и «У моря» на стихи А.Толстого, а также цикл «Поэту» на слова А.Пушкина и А.Майкова. Первые два цикла в основном передают настроение, связанное с романтическим восприятием природы. В цикле «Поэту» Н.Римский-Корсаков раскрывает близкую ему тему искусства и творческого вдохновения в лирико-философском контексте. В этот период композитор также создал два ариозо для баса на слова А.Пушкина – «Анчар»<sup>38</sup> (1882, последняя редакция 1897) и «Пророк» (1897), которые объединяют в себе черты, как баллады, так и монолога.

Романс Н.А.Римского-Корсакова «На холмах Грузии», написанный в 1860-е годы на стихи А.С.Пушкина, выдержан в жанре элегии. Уже с первых аккордов простого двухголосного романса слушатель погружается в атмосферу глубоких и чувственных переживаний лирического героя, в его размышления и чувства. Произведение начинается речитативом, в котором отражается суровая и величественная природа грузинских гор. В лаконичном монологе герой описывает окружающий пейзаж, делится своими мыслями и переживаниями, создавая образ внутреннего состояния, пронизанного тихой грустью и любовной тоской.

---

<sup>38</sup> Анчар – дерево смерти.

**«На холмах Грузии» (на сл.А.Пушкина):**

[https://www.youtube.com/watch?v=H33Gbpwx0Pg&list=RDH33Gbpwx0Pg&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=H33Gbpwx0Pg&list=RDH33Gbpwx0Pg&start_radio=1)

Musical score for the song «На холмах Грузии» (On the Hills of Georgia) by Rimsky-Korsakov. The score is in G major, 3/4 time, and marked Moderato. It features a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are: «На холмах Грузии лежит ночная».

Другим примером вокального творчества Римского-Корсакова 1860-х годов является «Восточный романс» («Пленившись розой, соловей») на слова А.Кольцова. Это одно из первых произведений композитора, посвящённых восточной тематике. Вступление романса, состоящее из 12-ти тактов, погружает слушателя в атмосферу восточного мира.

**Восточный романс «Пленившись розой, соловей» (Слова А.Кольцова):**

[https://www.youtube.com/watch?v=wFDOOnIMZy8&list=RDwFDOOnIMZy8&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=wFDOOnIMZy8&list=RDwFDOOnIMZy8&start_radio=1)

Musical score for the song «Восточный романс «Пленившись розой, соловей» (Eastern Romance «Captured by a Rose, a Nightingale») by Rimsky-Korsakov. The score is in G major, 3/4 time, and marked Moderato. It features a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are: «Пленившись розой, соловей и дель, и».

Ярким образцом вокального творчества композитора 1890 года является лирико-психологическая элегия «О, если б ты могла». Романс, написанный на стихотворение А.Толстого, выделяется своей простотой, волнообразным движением фортепианного аккомпанемента, мелодичностью вокальной линии и меланхоличной атмосферой.

**«О, если б ты могла» (Слова А.Толстого):**

[https://www.youtube.com/watch?v=zESiFJOWIXg&list=RDzESiFJOWIXg&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=zESiFJOWIXg&list=RDzESiFJOWIXg&start_radio=1)

Musical score for the song «О, если б ты могла» (O, if only you could) by Rimsky-Korsakov. The score is in G major, 3/4 time, and marked Andante molto. It features a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are: «О, если б ты могла хоть».

Элегический романс на одноимённую поэму А.Пушкина «Редет облаков летучая гряда» является одним из лучших вокальных произведений композитора. Романс отличается широкой кантиленой и плавным мелодическим языком. Арпеджированные фортепианные пассажи, соответствующие нарастающему драматизму, постепенно становятся всё более динамичными.

*«Редет облаков летучая гряда» (на сл. А.Пушкина):*

[https://www.youtube.com/watch?v=xOOS2kqQJOA&list=RDxOOS2kqQJOA&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=xOOS2kqQJOA&list=RDxOOS2kqQJOA&start_radio=1)

Самым известным произведением из цикла «У моря» является романс «Дробится, и плещет, и брызжет волна» (на стихотворение А.Толстого), который олицетворяет любимую стихию великого мариниста Римского-Корсакова. В романсе изображено бурное море. Вокальная и фортепианная партии прекрасно гармонируют друг с другом.

*«Дробится, и плещет, и брызжет волна» (Слова А.Толстого):*

[https://www.youtube.com/watch?v=TGRy9\\_XCrmA&list=RDTGRy9\\_XCrmA&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=TGRy9_XCrmA&list=RDTGRy9_XCrmA&start_radio=1)

#### **Вопросы и задания:**

1. Какие художественные образы и тематические направления стали ключевыми в творчестве Римского-Корсакова с написанием симфонических поэм «Садко» и «Антар»?
2. Как проявляется принцип программности в симфонических произведениях Римского-Корсакова?

3. Каковы особенности формообразования в сюите «Шехерезада» Римского-Корсакова, и каким образом композитор достигает целостности произведения, опираясь на различные образы из «Тысячи и одной ночи»?

4. Какому музыкальному инструменту Римский-Корсаков поручает первое проведение темы Шехерезады в I части одноимённой сюиты?

5. Какое драматургическое значение имеет утрата былой резкости темы Шахрияра в финале сюиты «Шехерезада», и какая тема звучит в завершении произведения?

6. С каким кругом образов связана большая часть романсов Римского-Корсакова?

7. Произведения каких выдающихся поэтов послужили поэтической основой для вокальной музыки Римского-Корсакова?

8. С помощью каких музыкальных и поэтических средств проявляются особенности жанра элегии в романсе «На холмах Грузии»?

9. Перечислите вокальные циклы, написанные Римским-Корсаковым в 1890-х годах.

### **11-ый урок. Антон Григорьевич Рубинштейн. Жизнь и творчество.**

#### **Опера «Демон».**

Антон Григорьевич Рубинштейн – одна из центральных фигур русской музыкальной культуры второй половины XIX века. Его выдающийся талант охватывал множество аспектов музыкального искусства, открывая новые горизонты для развития этой области. Как знаменитый пианист, Рубинштейн дал множество концертов в России, Европе и Америке. Современники отмечали его виртуозность, сравнивая её с мастерством венгерского композитора и пианиста Ференца Листа. Возглавляя основанное им Русское музыкальное общество (РМО), Рубинштейн не только дирижировал первыми симфоническими концертами, но и активно участвовал в просветительской и меценатской деятельности. По его инициативе в Петербурге была основана первая в России консерватория.

А.Рубинштейн родился 28 ноября 1829 года в богатой еврейской семье в Подольской губернии. Отец его, купец второй гильдии<sup>39</sup>, был родом из Бердичева<sup>40</sup>; его мать была из Прусской Силезии<sup>41</sup>. Поэтому вторым языком в семье был немецкий. Младший брат Антона, Николай Рубинштейн, также выдающийся пианист, последовал за ним и основал вторую русскую консерваторию в Москве, одновременно возглавив московский филиал РМО. Семья Рубинштейнов приняла православие, когда Антону исполнилось два года.

Первые музыкальные уроки Антон получил от своей матери. Уже в 8 лет он начал заниматься с одним из лучших педагогов Москвы, Александром Ивановичем Виллуаном. В 10 лет Рубинштейн впервые выступил на благотворительном концерте. В 1840 году Виллуан отвёз своего ученика в Париж, чтобы тот попытался поступить в консерваторию. Однако Антона не приняли в учебное заведение. Несмотря на это, он познакомился с Ф.Шопеном и Ф.Листом. С этого момента начинается его концертная карьера, которая в течение двух лет охватывает различные страны.

<sup>39</sup> В дореволюционной России: один из трёх сословно-податных разрядов, на которые делилось купечество в зависимости от величины капитала.

<sup>40</sup> Бердичев – город на Украине.

<sup>41</sup> Силезия – историческая область в центральной Европе.

В 1844 году Антон, вместе с братом Николаем, отправился в Берлин, где обучался контрапункту у знаменитого мастера Зигфрида Дена, также известного как учитель Михаила Глинки. Вернувшись в Петербург в 1849 году, Рубинштейн начал активно развивать свою карьеру. Он часто гастролировал по Европе и Северной Америке, одновременно занимаясь композиторской деятельностью и создавая произведения в различных жанрах. В сезоне 1872 – 1873 годов, гастролируя по Северной Америке со скрипачом Генриком Венявским, Рубинштейн провёл 215 концертов всего за восемь месяцев.

Цикл «Исторические концерты» Рубинштейна, который был представлен в 1885 – 1886 годах в столицах Европы (по семь концертов в каждом городе), принес композитору мировую славу. Он стал первым русским музыкантом, чье имя было известно по всему миру. В последние годы своей жизни Рубинштейн выступал преимущественно на благотворительных концертах. Несмотря на свою репутацию как выдающегося исполнителя, он считал своей главной целью музыкальное просвещение русского народа. Именно поэтому его имя связано с началом профессионального музыкального образования в России. Два ключевых достижения – основание Русского Музыкального Общества (РМО) в 1859 году при поддержке княгини Елены Павловны и создание первой российской консерватории три года спустя – стали важными шагами в развитии музыкального образования. Одним из первых выпускников Петербургской консерватории был Петр Ильич Чайковский.

Антон Рубинштейн был разносторонней личностью, прославившейся как пианист, педагог и общественный деятель. Однако он также оставил значимый след в качестве композитора. Несмотря на это, при жизни Рубинштейн не был особенно признан как композитор. Его творческая позиция во многом противоречила взглядам представителей «Могучей кучки». Творческое наследие Рубинштейна крайне обширно. Он, возможно, является самым продуктивным композитором второй половины XIX века. В его репертуаре – 13 опер и 4 оперы-оратории, 6 симфоний, более двухсот фортепианных произведений, около 20 камерных и инструментальных сочинений и около 10 произведений для оркестра. Кроме того, Рубинштейн является автором примерно 180 романсов и вокальных ансамблей на стихи русских, немецких, сербских и других поэтов. Большинство произведений Рубинштейна сегодня имеют преимущественно историческое значение. Несмотря на то, что такие оперы, как «Демон» (1871), «Маккавей» (1874), «Нерон» (1877), «Суламифь» (1883), а также его вторая симфония «Океан» сейчас исполняются, не так часто, его вклад в развитие русской оперы и симфонической музыки остаётся значимым. Антон Рубинштейн умер 20 ноября 1894 года в Петергофе.

«Демон» – опера Антона Рубинштейна, состоящая из трёх актов и семи картин. Либретто к ней написал П.Висковатов, вдохновившись одноимённой поэмой М.Лермонтова. Опера, завершённая в сентябре 1871 года, была впервые исполнена 25 января 1875 года в Мариинском театре. Она значительно отличается от западноевропейских произведений на «дьявольскую» тему. Стихотворение М.Лермонтова «Демон» (1829 – 1839), которое было запрещено русской цензурой, обрело популярность лишь спустя годы. В Германии оно начало издаваться с 1850-х годов, а в России было впервые опубликовано только в 60-е годы и подверглось язвительной критике.

Главные герои – Демон (баритон), грузинский аристократ князь Гудал (бас), его дочь Тамара (сопрано), жених Тамары князь Синодал (тенор), Ангел (меццо-сопрано). Во время бури в горах Кавказа хор злых духов призывает Демона разрушить красоту мира. Демон говорит о своей ненависти к вселенной и отвергает просьбу Ангела заключить мир с небесами. Однако он неожиданно влюбляется в дочь князя – Тамару. Он обещает девушке, что если она разделит его любовь, то весь мир окажется у её ног. Тем временем князь Синодал едет с Тамарой справлять свадьбу, но на их пути происходит оползень. На караван князя нападают татары, и он умирает от смертельного ранения. Тамара молится, но мысленно обращается к Демону. Внезапно перед ней появляется Демон и молит о любви. Девушка не может устоять перед его магией. Увидев это, Демон целует девушку, но Тамара умирает у него на руках. Ангел забирает душу девушки в Рай и, таким образом, Демон обрекается на вечное одиночество.

Опера начинается оркестровым вступлением и прологом. Вступление изображает бушующую бурю в кавказских горах, отражая дикую силу природы, в то время как Демон с наслаждением наблюдает за происходящим.

**Вступление:**

<https://www.youtube.com/watch?v=7bUMLqGg2Is> (начало звучания – 01:25)



Демон – сложная фигура, которая нигде не может найти утешения, проклятая Богом и человеком. Этот образ внутренне свободный и беззаботный, полный ненависти. Его характер раскрывается в речитативно-декламационном монологе из I действия.

**Монолог Демона – «Проклятый мир»:**

<https://www.youtube.com/watch?v=7bUMLqGg2Is> (начало звучания – 08:40)



Монолог Демона постепенно переходит в его дуэт с Ангелом. Ангел призывает его к любви и доброте, но Демон отказывается.

Хоровая сцена девушек во второй сцене I действия рисует лирико-поэтический образ Тамары и её подруг, которые направляются в Арагву<sup>42</sup> за водой. Хор основан на подлинной грузинской песне. К нему присоединяется ариозо Тамары, которое завершает сцену, создавая яркий и жизнерадостный образ героини.

*Хор девушек «Ходим мы к Арагве светлой»:*

<https://www.youtube.com/watch?v=7bUMLqGg2Is> (начало звучания – 15:50)



Внезапно появляется Демон. Восхищённый красотой Тамары, Демон желает ее любви.

III картина I действия связана с образом князя Синодала, жениха Тамары. Его ариозо воплощает романтический, мечтательный образ принца. Ариозо является непосредственным продолжением мужского хора «Ноченька». Хор звучит загадочно и тревожно.

*Мужской хор «Ноченька»:*

<https://www.youtube.com/watch?v=7bUMLqGg2Is> (начало звучания – 43:00)



Ариозо Синодала полно счастья и страстного томления.

<sup>42</sup> Арагви (устар. Арагва) – река в Грузии, левый приток Куры.

**Ариозо Синодала «Ноченькою темною»:**

<https://www.youtube.com/watch?v=7bUMLqGg2Is> (начало звучания – 46:25)

Moderato

Но ченькою темною, ветры по-слушныя, набы вам в горледу  
и ми по-влететь, хос, чтоски-жу и вам, как илюб-лю с.с.

Второму действию присущи ярко выраженные контрасты. Первая часть изображает свадебный пир в замке князя Гудала, включая жанрово-бытовые сцены и танцы. Вторая часть погружает в траурную атмосферу, вызванную известием о смерти жениха Тамары, Синодала. Мужской танец в этой сцене отличается стремительностью и яркостью.

**Мужской танец:**

<https://www.youtube.com/watch?v=7bUMLqGg2Is> (начало звучания – 01:22:00)

Во втором действии композитор усиливает драматизм образа Демона. Здесь звучат два его ариозо – «Не плачь, моё дитя» и «На воздушном океане».

Двухчастное ариозо (*C-dur*) «На воздушном океане» представляет собой обращение Демона к Тамаре. Его необыкновенная красота и чарующая речь завораживают юную девушку. Однако Тамара остаётся печальной и растерянной.

**Ариозо Демона «На воздушном океане»:**

<https://www.youtube.com/watch?v=7bUMLqGg2Is> (начало звучания – 01:42:00)

Moderato assai

На воздушном океане

Одна из важных сцен третьего действия – ария Демона «Я тот, которому внимала». Это не только отражение его внутреннего мира, но и проявление его чувств к Тамаре.

**Ариозо Демона «Я тот, которому внимала»:**

<https://www.youtube.com/watch?v=7bUMLqGg2Is> (начало звучания – 02:21:30)



Вторая сцена третьего действия начинается с романса Тамары «Ночь тепла, ночь тиха». Этот меланхоличный и мечтательный романс открывает короткое оркестровое вступление. Ритмичное и стабильное сопровождение оркестра усиливает атмосферу, подчеркивая внутреннее состояние героини. Тамара поглощена мечтами и ищет того, кто владеет тем нежным голосом, что она слышит.

**Романс Тамары «Ночь тепла, ночь тиха»:**

<https://www.youtube.com/watch?v=7bUMLqGg2Is> (начало звучания – 02:16:48)



Финал оперы представляет собой большую дуэтную сцену между Тамарой и Демоном. Напряжённый и эмоционально насыщенный, он отражает нарастающее смятение Тамары и отчаяние побеждённого Демона. Опера завершается светлым хором ангелов, приносящим чувство умиротворения.

**Вопросы и задания:**

1. Какова роль Антона Рубинштейна в развитии русской музыкальной культуры?
2. Кто из русских композиторов основал Русское Музыкальное Общество (РМО)?
3. С чьим именем связано начало профессионального музыкального образования в России?
4. Разделял ли Антон Рубинштейн художественные принципы, характерные для «Могучей кучки»?
5. Какие произведения входят в творческое наследие А.Рубинштейна?

6. Какое произведение легло в основу сюжета оперы А.Рубинштейна «Демон»?
7. Как в опере раскрывается образ Демона, и какую роль играет его связь с Тамарой в развитии основного конфликта?
8. Расскажите о музыкальном воплощении образа Демона в опере.
9. Какие события разворачиваются во втором действии оперы, и какими музыкальными средствами композитор их передаёт?

### **12-ый урок. Пётр Ильич Чайковский. Жизнь и творчество.**

Пётр Ильич Чайковский – выдающийся композитор, сыгравший огромную роль в становлении, как русской, так и мировой музыкальной культуры. Он в своём творчестве, насыщенном русским духом, мастерски сочетал элементы народного фольклора с современными музыкальными формами и западноевропейскими традициями.

Пётр Чайковский был настоящим новатором. Он не только заложил основы русского классического балета, но и в каждом жанре стремился к его совершенствованию и обновлению. Совместно с А.Бородиным, он стоял у истоков создания первых русских симфоний и разработал принципы классификации симфонического жанра, выделяя, например, симфонию-драму и симфонию-трагедию. При этом и балеты, и оперы композитора отличаются симфоническим дыханием.

Творческое наследие Чайковского включает 10 опер, 3 балета, 6 симфоний и одночастную программную симфонию «Манфред», более 100 романсов, около десяти одночастных программных симфонических произведений (увертюры, увертюры-фантазии, симфонические поэмы и др.), а также концерты, отдельные инструментальные пьесы и другие сочинения.

Творческий дар Петра Ильича Чайковского выходил далеко за пределы композиторской деятельности. Значительное место в его жизни занимали педагогика и музыкальная критика. Он активно публиковал статьи и фельетоны в ряде российских изданий, включая «*Современную летопись*» и «*Русские ведомости*». Почти двенадцать лет Чайковский преподавал в Московской консерватории и стал автором первого в России учебника по гармонии – «*Инструкции по практическому изучению гармонии*». Среди его учеников было много будущих выдающихся композиторов и музыкантов. Особенно выделялся среди них Сергей Иванович Танеев – преданный ученик и преемник, которому Чайковский посвятил свою симфоническую фантазию «*Франческа да Римини*» (1876).

Композитор обладал тонкой эмоциональной чувствительностью и гуманистическим взглядом на мир, остро воспринимая противоречия окружающей его действительности. Его искренне увлекало творчество выдающихся современников, среди которых были Лев Толстой, Иван Тургенев, Антон Чехов, Василий Суриков и многие другие.

Петр Ильич Чайковский родился 7 мая 1840 года в Воткинске, небольшом заводском городке на Урале (ныне Удмуртия). Его отцом был инженер Илья Петрович Чайковский из известного в Украине казачьего рода Чайек, а матерью была – Александра Андреевна Ассиер. Его отец играл на флейте, а мать играла на фортепиано и арфе. Поэтому музыка была любимым занятием семьи Чайковских. Одним из первых сочинений будущего композитора явился фортепианный вальс «*Анастасия-вальс*», посвящённый губернатору А.Петровой. Тем не менее, родители Петра не воспринимали музыку как серьёзное

занятие. Сначала они планировали отправить его в Институт корпуса горных инженеров, как и его старшего брата Николая, но впоследствии отдали предпочтение Императорскому юридическому училищу в Санкт-Петербурге.

В школьные годы (1855 – 1858) Чайковский брал уроки у немецкого пианиста Рудольфа Кюндингера, приехавшего в Россию пятью годами ранее. В 1859 году он с отличием окончил Императорскую юридическую школу и начал работать в Министерстве юстиции. Осенью того же года, еще находясь на службе, он записался в музыкальные классы Русского музыкального общества, а также участвовал в качестве флейтиста в студенческом оркестре. С юных лет он увлекался флейтой и впоследствии в течение двух лет обучался игре на этом инструменте у Чезаре Чиарди в консерватории. Теоретические основы музыки Чайковский осваивал под руководством Н.Зарембы, а композицию изучал в классе А.Рубинштейна. В 1863 – 1864 годах он изучал тонкости оркестровки, делая переложения, как собственных произведений, так и сочинения других композиторов. Во время летних каникул композитор создал программную симфоническую увертюру «Гроза», вдохновлённую одноимённой пьесой А.Островского. В творчестве композитора программность проявилась, как обобщенное отражение содержания выбранного сюжета.

В качестве дипломной работы он представил кантату «К радости», основанную на русском переводе знаменитой оды Фридриха Шиллера. В 1865 году Чайковский сочинил оркестровое произведение «Характерные танцы», а спустя два года переработал его и включил в свою первую оперу «Воевода» (либретто А.Островского). В 1868 году композитор создал симфоническую поэму «Фатум», которую посвятил Милию Балакиреву.

С 1866 по 1878 год Чайковский преподавал в Московской консерватории, куда был приглашён Николаем Рубинштейном. В 1866 году он написал свою первую симфонию «Зимние грёзы». Это была первая симфония, написанная русским композитором, получившим профессиональное музыкальное образование в России. Произведение богато русскими песенными и танцевальными интонациями. В 1870 году он написал цикл из шести пьес. Это произведение композитор посвятил своему учителю, великому пианисту А.Рубинштейну.

Среди произведений, написанных Чайковским для драматического театра, особое место занимает музыка к драме А.Островского «Снегурочка», поставленная в Большом театре весной 1873 года.

Переезд П.Чайковского в Москву сыграл важную роль в его творческом развитии. Здесь он оказался среди интеллигенции той эпохи и познакомился с ведущими представителями русской культуры второй половины XIX века. Он встретил Льва Толстого, чьё влияние оставило глубокий след в душе композитора. Это творческое общение ещё раз подтверждает большую склонность Чайковского к реалистическому направлению в искусстве. В эти годы Чайковский также познакомился с композиторами «Могучей кучки» и обменивался с ними творческими идеями. В 1869 году, по совету Милия Балакирева – руководителя «Могучей кучки», он написал увертюру-фантазию на основе шекспировской трагедии «Ромео и Джульетта». За это произведение композитор был награждён премией имени Михаила Глинки в 1884 году. В 1876 году Чайковский, признанный мастер мелодии, завершил создание цикла «Времена года», состоящего из 12 пьес, которые по сей день остаются яркими образцами фортепианной музыки.

Лучшими сочинениями московского периода явились Четвертая симфония (*f-moll*, 1878) и опера «Евгений Онегин» (1878). К этим годам также относятся фортепианный цикл «Детский альбом» и «Вариации на тему рококо» для виолончели и симфонического оркестра (1877).

В 1870-х годах П.И.Чайковский собрал пятьдесят народных мелодий и выпустил их в виде сборника. Следует подчеркнуть, что народная музыка – как русская, так и украинская – занимала важное место в творчестве композитора. Так, например, в финале Четвёртой симфонии он использовал русскую народную песню «Во поле берёза стояла».

В 1875 году в Большом театре была поставлена опера П.Чайковского – «Опричник». В 1877 году на сцене Большого театра состоялась премьера балета «Лебединое озеро». Уже в следующем году Пётр Ильич Чайковский оставляет преподавание в Московской консерватории и отправляется за границу в поисках творческого вдохновения. Этот шаг стал важной вехой в его жизни и профессиональном пути. В 1879 году опера «Евгений Онегин» впервые была поставлена в Москве, а в 1881 году прозвучала на сцене Большого театра. В 1882 году Чайковский создаёт одно из своих наиболее торжественных симфонических произведений – увертюру «1812 год», посвящённую победе России в Отечественной войне 1812 года.

В 1888 году П.Чайковский отправился в концертное турне по Европе. Этот период стал значимым этапом в его творческой биографии. Гастроли не только открыли перед композитором широкую европейскую аудиторию, но и дали возможность лично познакомиться с выдающимися музыкантами своего времени, среди которых были Эдвард Григ, Рихард Штраус, Густав Малер и Антонин Дворжак. Во время поездки Чайковский сам дирижировал своими произведениями в различных европейских городах, что принесло ему заслуженное признание и положительные отклики критиков. В ходе турне были также созданы новые сочинения, в том числе увертюра-фантазия «Гамлет».

1889 год стал продолжением активной гастрольной деятельности Чайковского – он с успехом выступал в различных городах Германии, Швейцарии, Франции и Великобритании. В 1891 году композитор совершил концертное турне по Соединённым Штатам Америки.

В последние десятилетия своей жизни П.Чайковский продолжал активно искать новые художественные формы и жанры, что позволило ему достичь значительных высот в музыкальном искусстве. В этот период он создаёт несколько оркестровых сюит («Шехерезада» и др.), а также обращается к историческим темам в оперных произведениях, таких как «Орлеанская дева» и «Мазепа». В 1890 году Чайковский написал оперу «Пиковая дама» по одноимённой повести А.Пушкина. В последние годы жизни Чайковский написал свое величайшее трагическое произведение – Шестую симфонию (*h-moll*).

В 1890 году в Мариинском театре состоялась премьера балета «Спящая красавица». Либретто принадлежит Мариусу Петипа<sup>43</sup> и Ивану Всеволожскому, а сюжет основывается на одноимённой сказке Шарля Перро.

---

<sup>43</sup> Мариус Иванович Петипа – (1818 – 1910) французский и русский балетмейстер, театральный деятель и педагог.

Через два года, в 1892 году, был поставлен другой балет П.Чайковского – «Щелкунчик». Либретто этого произведения было написано Петипой. Основу сюжета составляет сказка немецкого писателя Эрнста Гофмана «Щелкунчик и Мышиный король». Сюжет был несколько изменён в процессе адаптации, а некоторые элементы были заимствованы из версии, составленной французским писателем Александром Дюма-отцом.

Жизнь Чайковского оборвалась неожиданно. Он приехал в Петербург, где дирижировал своей Шестой симфонией. Через несколько дней, 25 октября 1893 года, Петр умер от холеры. Его дом-музей был основан в городе Клин в 1894 году по настоянию брата композитора Модеста Ильича Чайковского. В этом доме хранится не только память о гениальном русском композиторе, но и его архив, личные вещи и рояль.

### **Вопросы:**

1. В каких жанрах русской музыки наиболее ярко отразились новаторские черты творчества Петра Ильича Чайковского?
2. Какие принципы трактовки симфонического жанра сформулировал Чайковский в русской музыкальной культуре?
3. В каких областях, помимо композиторской деятельности, проявил себя Чайковский?
4. Кто является автором первого в России учебника по гармонии?
5. Из скольких пьес состоит фортепианный цикл Чайковского «Времена года»?
6. В какие годы Чайковский преподавал в Московской консерватории в качестве профессора, и какие произведения он создал в этот период?
7. Какие два произведения, написанные Чайковским в 1878 году, считаются вершиной его «московского периода»?
8. Какие два произведения Чайковский создал в последние годы жизни, схожие по музыкальному языку и идейно-художественным особенностям?
9. В каких газетах Чайковский публиковал статьи и фельетоны?

### **13-ый урок. Оперное творчество П.И.Чайковского. Опера «Евгений Онегин».**

Оперный жанр занимал важное место в творчестве Петра Ильича Чайковского. Не случайно, что он, уже утвердившись в 1885 году как выдающийся оперный композитор, писал в письме к Надежде фон Мекк: «Есть нечто, неудержимое, влекущее всех композиторов к опере. Опера, и именно только опера, роднит вашу музыку с настоящей публикой, делает вас достоянием не только отдельных маленьких кружков, но при благоприятных условиях – всего народа».

Петр Ильич Чайковский является выдающимся композитором, чьи произведения известны не только своей музыкальной выразительностью, но и глубоким драматургическим развитием. В произведениях композитора находят отражение ярко очерченные человеческие характеры, раскрываемые посредством тонких музыкальных средств. На протяжении всей своей творческой деятельности композитор неоднократно обращался к оперному жанру, создав десять произведений, различающихся как по тематике, так и по музыкально-драматургической структуре. Его творческие искания в

области оперы способствовали формированию таких направлений, как лирико-психологическая и лирико-драматическая опера. Подобно своим балетным произведениям, в оперном творчестве Чайковский стремился к «симфонизации» жанра.

Его перу принадлежат 10 опер: «Воевода» (1868), «Ундина» (1869), «Опричник» (1872), «Евгений Онегин» (1878), «Орлеанская дева» (1879), «Мазепа» (1883), «Черевички» (1885), «Чародейка» (1887), «Пиковая дама» (1890), «Иоланта» (1891).

Первой работой П.Чайковского в этом жанре является одноимённая опера по пьесе А.Островского «Воевода» («Сон на Волге»). Либретто оперы принадлежит самому композитору. Сюжет оперы основан на событиях второй половины XVII века.

Вторая опера «Ундина» по поэме немецкого писателя Фридриха де Ла Мотт-Фуке<sup>44</sup> (перевод В.А.Жуковского, в 3-х действиях) относится к 1869 году. Либретто принадлежит русскому драматургу В.Соллогубу. В опере изобилуют образы природы, вместе с тем показаны элементы средневековья, которые подчёркивают фантастическую атмосферу произведения.

Опера под названием «Опричник» (1874) была написана П.Чайковским на основе одноименной трагедии Ивана Лажечникова. Опера посвящена исторической эпохе Ивана Грозного.

Четвёртая опера П.И.Чайковского «Евгений Онегин» написана по одноимённому роману в стихах А.С.Пушкина. Либретто было создано Кириллом Шиловским. Идея обращения к этому произведению возникла под влиянием певицы Елизаветы Лавровской.

Одновременно с «Евгением Онегиным» Чайковский создаёт одну из своих великолепных опер – «Орлеанскую деву», на сюжет одноименной романтической драмы Фридриха Шиллера (перевод В.Жуковского). Либретто оперы принадлежит самому композитору. «Орлеанская дева» написана в жанре «*grand opera*», типичном для французской оперной традиции, с характерными развернутыми хорами, балетными и ансамблевыми сценами.

В 1881 году П.Чайковский создал оперу «Мазепа» в трёх действиях и шести картинах. Либретто к опере написал Виктор Бюрен, а её основой послужила поэма А.Пушкина «Полтава». Сюжет разворачивается на фоне исторических событий начала XVIII века, когда гетман Иван Мазепа – значимая фигура в истории Украины – оказывается в центре как личной, так и политической драмы.

В 1870 году Чайковский написал трёхактную комедийно-фантастическую оперу «Кузнец Вакула» по сюжету поэмы Н.Гоголя «Ночь перед Рождеством» на либретто русского писателя Якова Полонского. Спустя 10 лет после постановки оперы композитор еще раз обратился к этому сюжету и внёс некоторые изменения. Новая редакция получила название «Черевички».

«Чародейка» была любимой оперой Петра Ильича Чайковского. Эта мелодрама изображает события последней четверти XV века, произошедшие в Нижнем Новгороде. Опера в 4-х действиях, написана по одноименной пьесе и на либретто Ипполита Шпажинского.

---

<sup>44</sup> Фридрих Генрих Карл де ля Мотт Фуке – (1777 – 1843) немецкий писатель и поэт эпохи романтизма.

В 1890 году П.Чайковский создал оперу «Пиковая дама» на основе одноименной повести А.Пушкина. Либретто принадлежит брату композитора Модесту Чайковскому. Это произведение считается одним из величайших творений мирового оперного искусства.

Последняя опера Чайковского – одноактная опера «Иоланта». Она была написана в 1891 году на либретто М.Чайковского по пьесе датского поэта Генри Герца «Дочь короля Рене» (1845, перевод Владимира Зотова). Основные события оперы происходят в XV веке, в южной Франции, при дворе короля Рене, в окружении придворных, рыцарей и благородных дам.

### ***Опера «Евгений Онегин» П.И.Чайковского.***

Опера «Евгений Онегин» написана в 1878 году на основе одноимённого романа А.Пушкина, на либретто К.Шиловского и самого композитора. В произведении представлены картины жизни и природы России первой четверти XIX века, ярко отражены различные стороны человеческой психологии и её развитие. Пётр Ильич Чайковский определил жанр оперы «Евгений Онегин» как «лирические сцены». Произведение состоит из трёх действий и семи картин. Премьера состоялась 17 марта 1879 года в Москве, на сцене Малого театра. В постановке участвовали студенты Московской консерватории, а дирижировал спектаклем Николай Рубинштейн – выдающийся пианист-виртуоз, дирижёр и основатель Московской консерватории.

В опере «Евгений Онегин» основное внимание уделено трём главным персонажам – Евгению Онегину (баритон), его другу Владимиру Ленскому (тенор) и Татьяне Лариной (сопрано). Для раскрытия их характеров и внутреннего мира композитор использует сольные номера, дуэты, а также масштабные массовые сцены. Особую роль в передаче чувств и мыслей героев играют многочисленные дуэты. Значительное место в музыкальной драматургии оперы занимает приём лейтмотива. Так, например, лейтмотив Татьяны, впервые звучащий в оркестровом вступлении, служит музыкальным воплощением её девичьих мечтаний и глубоких переживаний.

Образы героев развиваются на протяжении всей оперы. Первые три картины первого действия посвящены Татьяне, четвёртая и пятая картины второго действия – Ленскому, а шестая и седьмая картины третьего действия – Онегину. Сюжет оперы разворачивается в Москве 20-х годов XIX века.

Образ Онегина неразрывно связан с персонажами Ленского и Татьяны. Он является типичным представителем молодого поколения своего времени – аристократом, ведущим жизнь, свободную от забот, и находящимся в поисках развлечений и удовольствий. В музыкальной характеристике Онегина отсутствует лиризм, и композитор не стремится глубоко раскрывать его внутренний мир, в отличие от ярко выраженных психологических портретов Татьяны и Ленского.

Как и Онегин, характер Татьяны развивается на протяжении всей оперы. Татьяна – романтическая личность, находящаяся в гармонии, как с собой, так и с окружающей её живописной русской природой. Чайковский показывает, как сентиментальная, мечтательная девушка превращается в женщину с сильным характером и твёрдыми моральными принципами. Сцена письма Онегину и финальная встреча с ним играют ключевую роль в раскрытии характера героини.

Элегический дуэт сестёр Татьяны и Ольги из первого действия «Слыхали ль вы», написанный в духе романса 20-х годов XIX века отражает мечтательный мир юных девушек. Постепенно к дуэту присоединяется пение матери и няни, что приводит к образованию квартета. Стихотворный текст взят из стихотворения Пушкина «Певец».

*Дуэт Татьяны и Ольги «Слыхали ль вы?»:*

<https://www.youtube.com/watch?v=GRVfurlduVs&t=4395s>

(начало звучания – 12:30)

Musical score for the duet "Слыхали ль вы?". The score is in G major and 3/4 time. It features two vocal staves for Tatiana and Olga, and a piano accompaniment. The lyrics are: "Слы-хали-ль вы на ро-щой гла-го ноч-ной пса-ца люб."

Сцена письма Онегину занимает центральное место в развитии характеристики Татьяны. Свободно построенный монолог разделён на четыре части: первая – «Пушай погибну я», вторая – «Я к вам пишу», третья – в стиле романса – «Нет, никому на свете не отдала бы сердца я», и, наконец, четвёртая – «Кто ты? Мой ангел ли хранитель».

*«Пушай погибну я»:*

<https://www.youtube.com/watch?v=GRVfurlduVs&t=4395s>

(начало звучания – 50:05)

Musical score for the monologue "Пушай погибну я". The score is in G major and 3/4 time. It features a vocal staff and a piano accompaniment. The lyrics are: "Пу-шай по-гиб-ну я, ко-му про-щаю в зо-ло-ти-то-го-вой ка-р-ме-ну-ху я."

**«Я к вам пишу»:**

<https://www.youtube.com/watch?v=GRVfurlduVs&t=4395s>

(начало звучания – 52:15)

Musical score for the aria «Я к вам пишу». The score is in G major and 3/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are: «Я к вам пи-шу, но го-во-рю ли?».

**«Нет, никому на свете не отдала бы сердца я»:**

<https://www.youtube.com/watch?v=GRVfurlduVs&t=4395s>

(начало звучания – 55:13)

Musical score for the aria «Нет, никому на свете не отдала бы сердца я». The score is in G major and 3/4 time, marked Moderato (♩ = 100). It features a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are: «Нет, ни ко-му на све-те не от-да-ю».

**«Кто ты? Мой ангел ли хранитель»:**

<https://www.youtube.com/watch?v=GRVfurlduVs&t=4395s>

(начало звучания – 58:45)

Musical score for the aria «Кто ты? Мой ангел ли хранитель». The score is in G major and 3/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are: «Кто ты: мой ан-гел ли хра-». A performance instruction in parentheses reads: (простояла тихо и как бы задумывалась).

Веселый, жизнерадостный образ Ольги, одной из главных героинь оперы, раскрывается главным образом в её арии «Я не способна к грусти томной».

**«Я не способна к грусти томной»:**

<https://www.youtube.com/watch?v=GRVfurlduVs&t=4395s>

(начало звучания – 24:08)



Одна из самых известных арий оперы – ария Евгения Онегина «Вы мне писали», являющаяся его ответом на письмо Татьяны. В этой арии Онегин советует Татьяне научиться сдерживать свои чувства и не открывать свою душу окружающим. Несмотря на мягкость и сдержанность исполнения, ария требует сложной вокальной техники. Онегин словно наставляет наивную и неопытную девушку.

**Ария Онегина «Вы мне писали»:**

<https://www.youtube.com/watch?v=GRVfurlduVs&t=4395s>

(начало звучания – 01:15:35)



Образ Владимира Ленского в опере раскрывается через его речитатив и ариозо «Я люблю Вас, Ольга». Это напевное, лирическое ариозо выражает искренние чувства молодого человека к Ольге. Написанное в трёхчастной форме (АВА) ариозо (*E-dur*) символизирует романтическую и мечтательную сущность внутреннего мира Ленского.

**Ариозо Ленского «Я люблю Вас, Ольга»:**

<https://www.youtube.com/watch?v=GRVfurlduVs&t=4395s>

(начало звучания – 35:25)



В пятой картине второго действия образ Ленского раскрывается с новой стороны. Танец Онегина с Ольгой, невестой Ленского, в течение бала приводит к трагической развязке – дуэли между друзьями. Уже с первых тактов сцены оркестровые диссонансирующие аккорды создают ощущение внутреннего напряжения и душевного смятения героя. Обеспокоенный своим будущим, Ленский погружается в воспоминания о

прошлом. Его ария «Что день грядущий мне готовит?» (*e-moll*), написанная в трёхчастной форме, представляет собой одну из самых выразительных и эмоционально насыщенных страниц в истории оперного искусства.

**Ария Ленского «Что день грядущий мне готовит?»:**  
<https://www.youtube.com/watch?v=GRVfurlduVs&t=4395s>  
(начало звучания – 01:51:18)



Одним из главных сцен пятого действия является дуэт Ленского и Онегина – «Враги».

**Дуэт Ленского и Онегина – «Враги»:**  
<https://www.youtube.com/watch?v=GRVfurlduVs&t=4395s>  
(начало звучания – 01:59:45)



Музыка дуэта, написанная в канонической<sup>45</sup> форме, носит трагический характер. Бывшие друзья вспоминают хорошие времена, которые они провели вместе, и сожалеют о том, что глупая шутка стала причиной ссоры. Но пути назад нет. Перед дуэлью в оркестре вновь более драматично звучит мелодия ариозо Ленского «Я люблю тебя, Ольга». Неизбежная дуэль заканчивается смертью Ленского.

Психологическое развитие характера Онегина ярко раскрывается в шестой картине третьего действия. Это бал, который открывается торжественным полонезом. Прежняя холодность и высокомерие героя исчезают – в его ариозо «И здесь мне скучно» слышатся ноты сожаления и глубокой внутренней тоски, вызванной воспоминанием о дуэли и смерти Ленского. На этом же балу князь Гремин представляет Онегину свою супругу –

<sup>45</sup> Слово «канон» происходит от греческого языка и обозначает «правило», «образец». Канон – это один из основных методов полифонического письма, который основывается на принципе имитации. В каноне все голоса последовательно повторяют одинаковую мелодию.

Татьяну. Узнав в ней Татьяну Ларину, Онегин охвачен внезапной и страстной влюбленностью. Теперь он сам стремится к её любви.

**Ария Онегина «Увы! Сомнения нет, влюблён я»:**

<https://www.youtube.com/watch?v=GRVfurlduVs&t=4395s>

(начало звучания – 02:21:45)

Allegro moderato (♩ = 120)

У - вы! Со - мненья . я нет, влюб -

- лен я, влюб - лен, как маль - чек, пол - ный стра сти

Большая, замечательная сцена диалога Онегина и Татьяны в доме князя Гремина (бас), является грандиозным и трогательным финалом оперы. Диалог наблюдается с непрерывным развитием действия и нарастанием драматического напряжения. Заключительный дуэт Татьяны и Онегина является драматической кульминацией оперы. Дуэт начинается со строк Татьяны «Онегин, я тогда моложе».

**Дуэт Онегина и Татьяны «Онегин, я тогда моложе»:**

<https://www.youtube.com/watch?v=GRVfurlduVs&t=4395s>

(начало звучания – 02:26:55)

О - не - гин! Я тог - да мо - ло - же, я луч - ше,

Несмотря на страстные признания Онегина, Татьяна отвергает его.

Как уже говорилось выше, Чайковский симфонизировал оперу «Евгений Онегин». Эта специфическая черта проявляется как в сольных, дуэтных, ансамблевых номерах, так и в оркестровых. Оркестровые номера оперы – вступление, интерлюдия, в частности танцы – полонез, вальс, мазурка, экосез играют важную драматургическую роль. В целом, композитор часто обращается к танцевальному жанру для создания симфонической формы в своих произведениях. В отличие от традиционного для оперы XIX века использования танцев в качестве «дивертисментов», в «Евгении Онегине» танцевальные эпизоды приобретают важное драматургическое значение.

Вступление к опере отличается красочностью гармонического языка.

**Оркестровое вступление к опере:**

<https://www.youtube.com/watch?v=GRVfurlduVs&t=4395s>

(начало звучания – 09:15)



На балу в доме Лариных, устроенном в честь Татьяны, Чайковский использует такие танцевальные жанры, как вальс и мазурка. Эта сцена становится важным поворотным моментом в опере. Именно на фоне вальса (*D-dur*) происходит первое напряжённое столкновение между Ленским и Онегиным. Яркий, выразительный вальс входит в число самых популярных мелодий Чайковского. Его торжественная тема исполняется скрипками в сопровождении медных духовых инструментов, создавая эффект величия и внутреннего напряжения.

**Вальс:**

<https://www.youtube.com/watch?v=GRVfurlduVs&t=4395s>

(начало звучания – 01:24:25)



Мазурка в тональности *G-dur* отличается яркой эмоциональностью.

**Мазурка:**

<https://www.youtube.com/watch?v=GRVfurlduVs&t=4395s>

(начало звучания – 01:37:14)



Развитие темы мазурки приводит к первой кульминации сцены – восклицанию Ленского: «Онегин! Ты мне больше не друг!».

Хоры в опере «Евгений Онегин», главным образом, описывают образ крестьян. В сцене с крестьянами протяжная песня «Болят мои скоры ноженьки» сменяется задорной шуточной «Уж как по мосту-мосточку».

Хор девушек «Девицы-красавицы» из третьей картины I действия написан в простой трёхчастной форме. Этот хор, отражающий мелодико-ритмические особенности народной песни, звучит мягко и изящно, одновременно подчёркивая драму Татьяны.

*Хор девушек «Девицы-красавицы»:*

<https://www.youtube.com/watch?v=GRVfurlduVs&t=4395s>

(начало звучания – 01:10:18)



Опера Чайковского «Евгений Онегин» по праву занимает значительное место в мировом оперном репертуаре и считается одним из выдающихся образцов русской музыкальной классики.

#### **Вопросы и задания:**

1. Почему Чайковский испытывал особую привязанность к оперному жанру?
2. Как Чайковский осуществлял «симфонизацию» оперы и балета?
3. Перечислите оперы Чайковского. Какая из них последняя?
4. В основу сюжета какой оперы Чайковского легла поэма А.Пушкина «Полтава»?
5. Как сам Чайковский характеризовал жанр оперы «Евгений Онегин»?
6. Как в опере от начала до конца показано развитие образа Татьяны? Какие две сцены играют особенно важную роль в раскрытии её характера?
7. Есть ли в опере лейтмотивы? Приведите примеры.
8. В исполнении какого персонажа звучит ария «Вы мне писали» и кому она адресована?
9. В какой арии наиболее ярко раскрывается весёлый и жизнерадостный образ Ольги?
10. В какой сцене происходит первое столкновение Ленского и Онегина? Как это противостояние влияет на дальнейшее развитие событий в опере?

#### **14-ый урок. Опера «Пиковая дама» П.И.Чайковского.**

«Пиковая дама» П.Чайковского считается одной из вершин мировой оперной классики. Трёхактное произведение, состоящее из семи картин, было создано в 1890 году во Флоренции. Опера была заказана композитору дирекцией императорских театров, а

сюжет оперы был предложен Иваном Всеволожским<sup>46</sup>. Основу сюжета составляет одноименный рассказ А.С.Пушкина (1834). Либретто к опере был разработан самим композитором и его братом Модестом Чайковским. Опера была закончена в предельно короткий срок, всего за 44 дня. В либретто также вошли стихи Г.Державина, В.Жуковского, К.Батюшкова. После завершения оперы композитор написал струнный секстет «Воспоминания о Флоренции» и посвятил его Флоренции.

Премьера оперы «Пиковая дама» состоялась 7 декабря 1890 года в Петербурге в Мариинском театре и имела огромный успех. 4 декабря 1891 года опера была поставлена в Москве в Большом театре под управлением И.Альтани.

Действие оперы разворачивается в Санкт-Петербурге в конце XVIII века. Между сюжетом пушкинской повести и либретто оперы существуют значительные различия. В поэме Пушкина Герман предстает инженером, а Лиза – бедной девушкой. В опере же Чайковского Герман (тенор) – офицер, а Лиза (сопрано) – внучка состоятельной графини. В музыкальной версии Лиза изображена как героиня с ярким, сильным характером. Она обручена с князем Елецким (баритон) – богатым и знатным человеком. Герман у Пушкина – честолюбивый человек, одержимый манией богатства. Лиза для него – лишь средство достичь желаемого. В опере же мотивы главного героя меняются: богатство здесь не цель, а лишь инструмент, с помощью которого бедный офицер стремится преодолеть социальную пропасть, разделяющую его и Лизу. Однако безумная страсть Германа перерастает в настоящую одержимость, приводящую к психическому расстройству и, в конечном итоге, – к самоубийству.

Одним из ведущих персонажей оперы становится граф Томский. Изначально он может показаться второстепенным героем, но именно он играет решающую роль в развитии сюжета, рассказав Герману о загадочной графине и тайне трёх карт.

Композитор перенёс действие оперы в эпоху Екатерины II<sup>47</sup>, в то время как в повести Пушкина события разворачиваются в период правления Александра I<sup>48</sup>.

Очень близка пушкинскому первоисточнику оперная характеристика старой графини – мнимой обладательницы секрета трёх карт. Музыка Чайковского обрисовывает этот персонаж как образ смерти.

Композитор активно использует систему лейтмотивов в своей опере. Наибольшее внимание уделено лейтмотивам, символизирующим судьбу Германа (тема трёх карт) и глубокие чувства любви между Лизой и Германом.

Действующие лица оперы:

Графиня

Герман – офицер

Лиза – внучка графини

Граф Томский

Князь Елецкий – жених Лизы

Полина – подруга Лизы

Чекалинский, Сурин и др.

---

<sup>46</sup> Иван Всеволожский – русский театральный и музейный деятель, сценарист, художник.

<sup>47</sup> Екатерина II Алексеевна (1729 – 1796) – императрица Российской империи.

<sup>48</sup> Александр I Павлович (1777 – 1825) – император Всероссийский.

Опера начинается с оркестрового вступления, основанного на трёх контрастных музыкальных образах. Первая тема – тема рассказа (баллады) Томского о старой графине. Вторая тема описывает саму графиню, а третья, страстно-лирическая тема, выражающая любовь Германа к Лизе. Во вступлении композитор показывает основной музыкально-драматический конфликт произведения: трагическим образом противопоставляются лирические образы.

*Интродукция, I тема:*

[https://www.youtube.com/watch?v=T\\_OEAaM-3EO&list=RDT\\_OEAaM-3EO&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=T_OEAaM-3EO&list=RDT_OEAaM-3EO&start_radio=1)

(начало звучания – 01:12)



*Интродукция, II тема:*

[https://www.youtube.com/watch?v=T\\_OEAaM-3EO&list=RDT\\_OEAaM-3EO&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=T_OEAaM-3EO&list=RDT_OEAaM-3EO&start_radio=1)

(начало звучания – 02:38)



*Интродукция, III тема:*

[https://www.youtube.com/watch?v=T\\_OEAaM-3EO&list=RDT\\_OEAaM-3EO&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=T_OEAaM-3EO&list=RDT_OEAaM-3EO&start_radio=1)

(начало звучания – 03:15)





Тягостное оцепенение рассеивает Томский. Он рассказывает светский анекдот о графине. В дни молодости она однажды проиграла в Париже всё своё состояние. Ценой своей красоты она узнала тайну трёх карт и вернула проигрыш.

**Баллада Томского:**

[https://www.youtube.com/watch?v=T\\_OEAaM-3EO&list=RDT\\_OEAaM-3EO&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=T_OEAaM-3EO&list=RDT_OEAaM-3EO&start_radio=1)

(начало звучания – 26:24)



В балладе Томского зловеще звучит припев о трёх таинственных картах. Мистический образ трёх карт служит для усиления эффекта таинственности, напряжённости и неизбежности событий в опере.

**Тема трёх карт:**

[https://www.youtube.com/watch?v=T\\_OEAaM-3EO&list=RDT\\_OEAaM-3EO&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=T_OEAaM-3EO&list=RDT_OEAaM-3EO&start_radio=1)

(начало звучания – 27:07)



Бурной сценой грозы, на фоне которой звучит клятва Германа – добиться любви Лизы или погибнуть, завершается первая картина.

Вторая картина распадается на две половины – бытовую и любовно-лирическую. Идиллический дуэт Полины и Лизы «Уж вечер» овеян светлой грустью.

**Дуэт «Уж вечер»:**

[https://www.youtube.com/watch?v=T\\_OEAaM-3EO&list=RDT\\_OEAaM-3EO&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=T_OEAaM-3EO&list=RDT_OEAaM-3EO&start_radio=1)

(начало звучания – 34:37)



За дуэтом следует мрачный романс Полины «Подруги милые» на слова поэта К.Батюшкова. В романсе повествуется о судьбе Лизы. Романс написан в куплетно-вариационной форме (*es-moll*).

**Романс Полины «Подруги милые»:**

[https://www.youtube.com/watch?v=T\\_OEAaM-3EO&list=RDT\\_OEAaM-3EO&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=T_OEAaM-3EO&list=RDT_OEAaM-3EO&start_radio=1)

(начало звучания – 38:56)



Вторую половину картины открывает ариозо Лизы «Откуда эти слёзы» – проникновенный монолог, полный глубокого чувства.

**Ариозо Лизы «Откуда эти слёзы»:**

[https://www.youtube.com/watch?v=T\\_OEAaM-3EO&list=RDT\\_OEAaM-3EO&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=T_OEAaM-3EO&list=RDT_OEAaM-3EO&start_radio=1)

(начало звучания – 48:09)



Герман, главный герой оперы, не покидает сцену с первого действия до самого финала, всё время оставаясь в центре музыкального повествования. Такая роль предъявляет особые требования к вокалисту – требуется не только выдающееся мастерство, но и исключительная выносливость. Эта партия была создана специально для первого исполнителя – знаменитого русского тенора Николая Фигнера.

Мягко и грустно звучит одна из лучших теноровых арий Чайковского, ариозо Германа «Прости, небесное создание» (*fis-moll*). Стоя на коленях перед Лизой, молодой офицер нежно, и в то же время настойчиво просит прощения.

*Ариозо Германа «Прости, небесное создание»:*

[https://www.youtube.com/watch?v=T\\_OEAaM-3EQ&list=RDT\\_OEAaM-3EQ&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=T_OEAaM-3EQ&list=RDT_OEAaM-3EQ&start_radio=1)

(начало звучания – 56:53)



С появлением графини музыка приобретает трагический оттенок; возникают острые, нервные ритмы, зловещие оркестровые краски. Вторая картина завершается утверждением светлой темы любви.

В третьем акте оперы представлена сцена бал-маскарада, который происходит в доме богатого столичного сановника, графа. Характерная музыка для этой сцены – это кантата в духе екатерининской эпохи, где используется церемониальный, торжественный хор. Это вступление является своеобразной «заставкой» для всей картины.

Князь Елецкий, встревоженный холодностью невесты, уверяет её в своей любви и преданности. Ария князя «Я вас люблю» обрисовывает его благородство и сдержанность.

*Ария князя Елецкого «Я вас люблю»:*

[https://www.youtube.com/watch?v=T\\_OEAaM-3EQ&list=RDT\\_OEAaM-3EQ&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=T_OEAaM-3EQ&list=RDT_OEAaM-3EQ&start_radio=1)

(начало звучания – 01:13:49)



На балу Чекалинский и Сурин, скрываясь под масками, продолжают насмехаться над Германом. Их тайный разговор о трёх картах угнетающе действует на его расстроенное воображение. Герман находится в состоянии психоэмоциональной нестабильности, его воображение переполнено противоречивыми мыслями: с одной стороны, он думает о своей любви к Лизе, а с другой стороны им овладевает страсть к деньгам. В его музыкальной речи опять звучит лейтмотив «трёх карт».

Начинается представление – пастораль «Искренность пастушки». Здесь звучат изящные и грациозные песни и танцы пастухов и пастушек, тем самым обрамляя идиллический любовный дуэт Прилепы и Миловзора.

*Дуэт Прилепы и Миловзора:*

[https://www.youtube.com/watch?v=T\\_OEAaM-3EQ&list=RDT\\_OEAaM-3EQ&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=T_OEAaM-3EQ&list=RDT_OEAaM-3EQ&start_radio=1)

(начало звучания – 01:25:32)



В финале в момент встречи Лизы и Германа в оркестре звучит искажённая мелодия любви: в сознании Германа наступил перелом, отныне им руководит не любовь, а неотвязная мысль о трёх картах. Получив от Лизы ключи от потайной двери, Герман решает выведать у старухи тайну.

Четвёртая картина, центральная в опере, насыщена тревогой и драматизмом. После оркестрового вступления звучит хор приживалок «Благодетельница наша», и песенка графини, мелодия которой заимствована из оперы французского композитора XVIII века Гретри «Ричард Львиное сердце»<sup>49</sup>.

*Песенка графини «Je crains de lui parler la nuit»:*

[https://www.youtube.com/watch?v=T\\_OEAaM-3EQ&list=RDT\\_OEAaM-3EQ&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=T_OEAaM-3EQ&list=RDT_OEAaM-3EQ&start_radio=1)

(начало звучания – 01:50:50)



Ей контрастирует проникнутое напряжённым чувством ариозо Германа «Если когда-нибудь знали вы чувство любви». Его настойчивость приводит к смерти старухи, так и не открывшей тайну трёх карт.

<sup>49</sup> «Ричард Львиное сердце» (фр. *Richard Coeur-de-lion*) – трёхактная комическая опера, написанная Андре Гретри на либретто Мишеля Седена. Признанное всеми произведение считается лучшим достижением композитора и одним из ярких примеров французской комической оперы.

*Ариозо Германа «Если когда-нибудь знали вы чувство любви»:*

[https://www.youtube.com/watch?v=T\\_OEAaM-3EQ&list=RDT\\_OEAaM-3EQ&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=T_OEAaM-3EQ&list=RDT_OEAaM-3EQ&start_radio=1)

(начало звучания – 01:58:03)



В начале пятой картины на фоне заупокойного пения звучит полный беспокойства монолог Германа «Все те же думы, всё тот же страшный сон». Ему мерещится призрак графини. Она называет заветные карты: «Тройка, семёрка, туз».

*Монолог Германа «Все те же думы, всё тот же страшный сон»:*

[https://www.youtube.com/watch?v=T\\_OEAaM-3EQ&list=RDT\\_OEAaM-3EQ&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=T_OEAaM-3EQ&list=RDT_OEAaM-3EQ&start_radio=1)

(начало звучания – 02:11:35)



После мрачного оркестрового вступления шестой картины начинается ариозо Лизы «Ах, истомилась я горем». Музыка ариозо близка русским протяжным песням.

*Ариозо Лизы «Ах, истомилась я»:*

[https://www.youtube.com/watch?v=T\\_OEAaM-3EQ&list=RDT\\_OEAaM-3EQ&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=T_OEAaM-3EQ&list=RDT_OEAaM-3EQ&start_radio=1)

(начало звучания – 02:18:45)



Единственным светлым эпизодом этой картины является дуэт Германа и Лизы «О, да, миновали страдания», где они оба в мечтаньях и грёзах.

*Дуэт Германа и Лизы «О, да миновали страданья»:*

[https://www.youtube.com/watch?v=T\\_OEAaM-3EQ&list=RDT\\_OEAaM-3EQ&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=T_OEAaM-3EQ&list=RDT_OEAaM-3EQ&start_radio=1)

(начало звучания – 02:26:10)



Но внезапно всё меняется и в порыве безумия Герман отталкивает Лизу и с криком: «В игорный дом!» – убегает. Лиза убеждается в том, что именно он виноват в смерти графини. Осознав случившееся, Лиза в отчаянии бросается в воду.

Последняя картина начинается бытовыми эпизодами: застольной песней гостей, легкомысленной песней Томского «Если б милые девицы».

*Песня Томского «Если б милые девицы»:*

[https://www.youtube.com/watch?v=T\\_OEAaM-3EQ&list=RDT\\_OEAaM-3EQ&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=T_OEAaM-3EQ&list=RDT_OEAaM-3EQ&start_radio=1)

(начало звучания – 02:35:55)



В игорном доме идёт игра. Герман одну за другой ставит две карты и выигрывает. Удовлетворённый своей победой Герман ставит на карту весь выигрыш. Вызов Германа принимает князь Елецкий, который давно жаждет мести. Но Герман называет не ту карту. В исступлении смотрит он на карту «дама пик», в ней ему чудится дьявольская усмешка старой графини. В помешательстве Герман поёт знаменитую арию «Что наша жизнь? Игра!».

*Ария Германа «Что наша жизнь? Игра!»:*

[https://www.youtube.com/watch?v=T\\_OEAaM-3EQ&list=RDT\\_OEAaM-3EQ&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=T_OEAaM-3EQ&list=RDT_OEAaM-3EQ&start_radio=1)

(начало звучания – 02:43:19)



В предсмертную минуту его мысли вновь обращены к Лизе. В оркестре звучит трепетно-нежная музыка.

[https://www.youtube.com/watch?v=T\\_OEAaM-3EO&list=RDT\\_OEAaM-3EO&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=T_OEAaM-3EO&list=RDT_OEAaM-3EO&start_radio=1)

(начало звучания – 02:48:45)



В припадке безумия он лишает себя жизни.

Опера Петра Ильича Чайковского «Пиковая дама» заняла важное место в истории русского оперного искусства и мировой оперной традиции.

### **Вопросы:**

1. Какое литературное произведение легло в основу сюжета оперы «Пиковая дама» и кто является автором либретто?
2. В чем заключаются основные различия между сюжетом оперы Чайковского «Пиковая дама» и одноименной повестью Пушкина?
3. Какую главную идею воплощает Чайковский в опере, и каким образом она формирует развитие драматургии?
4. На каких темах построена увертюра (интродукция) оперы?
5. Какие основные лейтмотивы оперы звучат в балладе графа Томского?
6. В какой картине оперы раскрывается персонаж графини?
7. Как композитор в опере представляет музыкальную характеристику Лизы?
8. Какую роль играет ария Германа из 7-й картины с точки зрения идейно-художественного замысла оперы?

### **15-ый урок. Симфоническое творчество П.И.Чайковского. IV и VI симфонии.**

#### **Концерт для фортепиано с оркестром.**

Симфоническая музыка занимает одно из центральных мест в творческом наследии П.Чайковского. Он является автором семи симфоний, включая программную симфонию «Манфред». Кроме того, в его репертуаре можно найти около десяти одночастных симфонических произведений, среди которых: увертюра «Гроза» по пьесе А.Островского, симфонические фантазии «Фатум» и «Буря» (по одноимённой пьесе У.Шекспира), симфоническая поэма «Франческа да Римини» по мотивам «Божественной комедии» Данте, Славянский марш на основе славянских тем, увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта» по трагедии У.Шекспира, торжественная увертюра «1812 год», посвящённая героям Отечественной войны 1812 года, симфоническая увертюра «Гамлет» по одноимённой пьесе Шекспира.

Кроме того, Чайковский написал: три концерта для фортепиано с оркестром, Вариации на тему Рококо для виолончели с оркестром, четыре оркестровые сюиты, Серенаду для струнного оркестра, Итальянское каприччио и другие произведения.

П.Чайковский вошёл в историю мировой музыки как автор лирико-драматических и лирико-трагических симфоний. Его симфоническое творчество многогранно и отражает различные аспекты человеческой жизни. Важно отметить, что композитору были чужды социально-героические темы. Основными философскими темами, которые Чайковский исследовал в симфоническом жанре, стали вопросы смысла жизни и цели человеческого существования.

В своих симфонических произведениях он развивал традиции основоположника русской классической музыки М.Глинки и выдающегося немецкого композитора Л.Бетховена.

Для Чайковского симфонии Бетховена служили образцом идеального сочетания формы и содержания, рационального и эмоционального равновесия, а также обобщённой программности. В то же время в симфонической музыке композитора ярко проявляется влияние романтизма, что выражается в усилении лиричности и присутствии песенно-романтических тем с яркой образностью. Это также связано с близостью музыки к литературе, драматургии и изобразительному искусству.

Первые три симфонии композитора были лирического жанра и не содержат в себе обобщающей философской идеи и драматического замысла. Кроме фольклора, в музыке присутствуют элементы бытовых жанров. Используются такие танцы, как вальс, полонез, скерцо, марш, мазурка и другие. Ранние симфонии близки симфонизму Ф.Мендельсона и Р.Шумана (программная 4-частная симфония «Зимние грёзы»). Симфония богата русскими песенными и танцевальными интонациями. Каждая часть имеет определённое название.

Психологические симфонии № 4, № 5 и № 6 П.Чайковского, в которых раскрывается «тема судьбы», являются одними из самых ярких и уникальных произведений его творчества. Пятая симфония (*e-moll*, 1888) представляет собой завершённое произведение, построенное по принципу монотематизма.

Четвертая симфония (*f-moll*) считается первым симфоническим произведением с драматическим характером в русской музыке. Чайковский посвятил это произведение своей подруге Надежде Филаретовне фон Мекк. Первая постановка симфонии состоялась 10 февраля 1878 года под руководством Н.Рубинштейна на симфоническом концерте Московского отделения Русского Музыкального Общества (РМО). Премьера в Санкт-Петербурге состоялась в ноябре 1878 года под управлением Э.Направника.

**Первая часть симфонии** (*Andante sostenuto – Moderato con anima, f-moll*) написана в форме сонатного аллегро со вступлением и кодой<sup>50</sup>. Вступление передаёт суть всей симфонии, её основную идею. Личные стремления человека сталкиваются с его судьбой. Фанфары, маршевая тема с первых минут настраивают слушателя на драматическую атмосферу симфонии.

---

<sup>50</sup>Структура I части: Вступление – тема рока (a) + гл.п. (b) + поб.п. (c) + закл.п. (d+e, b+b) + разработка (a+b+a) + реприза (b+c+d+b) + кода (a+a/b+b+закл.).

**Вступление:**

[https://www.youtube.com/watch?v=fEuoRoPu03U&list=RDfEuoRoPu03U&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=fEuoRoPu03U&list=RDfEuoRoPu03U&start_radio=1)

(начало звучания – 00:03)



Главная партия, написанная в трёхчастной форме (*f-moll*), имеет вальсовый характер и носит лирико-драматический оттенок.

**Главная партия:**

[https://www.youtube.com/watch?v=fEuoRoPu03U&list=RDfEuoRoPu03U&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=fEuoRoPu03U&list=RDfEuoRoPu03U&start_radio=1)

(начало звучания – 01:27)



Побочная партия сочетает в себе начало двух тем. Первая тема (*as-moll*), исполняемая на деревянных духовых инструментах (кларнет и фагот), имеет пасторальный, меланхоличный характер.

**Побочная партия – I тема:**

[https://www.youtube.com/watch?v=fEuoRoPu03U&list=RDfEuoRoPu03U&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=fEuoRoPu03U&list=RDfEuoRoPu03U&start_radio=1)

(начало звучания – 04:58)



В исполнении скрипок звучит вторая тема (*H-dur*) побочной партии с широким дыханием и плавностью. В ней отчётливо слышны интонации главной партии.

**Побочная партия – II тема:**

[https://www.youtube.com/watch?v=fEuoRoPu03U&list=RDfEuoRoPu03U&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=fEuoRoPu03U&list=RDfEuoRoPu03U&start_radio=1)

(начало звучания – 06:05)



После побочной партии вдруг появляется «тема судьбы», вновь возвращая напряжённую атмосферу. В репризе главная партия (*d-moll*) звучит более драматично, возбуждённо. А в коде с более высоким темпом и ритмическим подъёмом главная партия становится кульминационным моментом первой части.

Вторая часть симфонии (*Andantino in modo di canzone, b-moll*) написана в сложной трёхчастной форме<sup>51</sup>. Как сам Чайковский упоминает в письме к Надежде фон Мекк, она связана с более меланхоличным, мечтательным миром образов. В крайних разделах звучит прозрачная мелодия (у гобоев) лирико-элегического характера.

**Вторая часть, I раздел (A) – I тема (a):**

[https://www.youtube.com/watch?v=fEuoRoPu03U&list=RDfEuoRoPu03U&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=fEuoRoPu03U&list=RDfEuoRoPu03U&start_radio=1)

(начало звучания – 18:02)



В первом разделе, помимо основной темы (a), также присутствует, отличающаяся по характеру, подвижная и маршеобразная тема (b).

**I раздел (A) – II тема (b):**

[https://www.youtube.com/watch?v=fEuoRoPu03U&list=RDfEuoRoPu03U&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=fEuoRoPu03U&list=RDfEuoRoPu03U&start_radio=1)

(начало звучания – 19:17)



<sup>51</sup> Структура II части: A (a+a вар. 1+b+a вар. 2+b+первый эл. C)+C (с-развитие)+A (a3+b+a)+кода (a+закл. a).

В средней части представлена новая тема танцевального характера (*F-dur*).

**Средняя часть (C):**

[https://www.youtube.com/watch?v=fEuoRoPu03U&list=RDfEuoRoPu03U&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=fEuoRoPu03U&list=RDfEuoRoPu03U&start_radio=1)

(начало звучания – 21:45)



Третья часть – лирическое скерцо (*Pizzicato ostinato*), написанное в сложной трёхчастной форме<sup>52</sup>.

Композитор описывает музыку скерцо, как мир капризных, беспечных образов. Эта часть построена на трёх темах. В первой из них применена исполнительская техника пиццикато, которая напоминает звучание народных инструментов типа балалайки.

**Третья часть – Основная тема:**

[https://www.youtube.com/watch?v=fEuoRoPu03U&list=RDfEuoRoPu03U&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=fEuoRoPu03U&list=RDfEuoRoPu03U&start_radio=1)

(начало звучания – 27:18)



В трио (C) звучат «уличные зарисовки». Первая тема средней части (*meno mosso*) Гобой и кларнет исполняет танцевальную мелодию пьяных крестьян. Затем, в исполнении медно-духовых инструментов звучит военная маршевая музыка, построенная на основе мелодии крестьян.

Четвёртая часть (*Allegro con fuoco*) симфонии завершает развитие драмы. Здесь противопоставляются две образные сферы: народное веселье, праздник и внутренний мир героя, его трагедия.

Финал свободно сочетает в себе принципы вариаций и рондо и основывается на многократном проведении сложной темы – рефрена<sup>53</sup>. Её образуют три элемента: нисходящая вихревая тема,

<sup>52</sup> Структура III части: A (a, a1, a) + C (b+c+b/c+a,b,c) + A (a, a1, a) + кода (a, b, c).

<sup>53</sup> Структура IV части: A+B+A+C+B1 (вариации на тему B)+A+C+разработка (b+ тема рока) + кода (элемент c+a+c, e).

**Финал – I тема:**

[https://www.youtube.com/watch?v=fEuoRoPu03U&list=RDfEuoRoPu03U&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=fEuoRoPu03U&list=RDfEuoRoPu03U&start_radio=1)

(начало звучания – 32:40)



грациозная мелодия русской песни «Во поле берёза стояла», которая является наиболее важным для развития сюжета

**Финал – II тема «Во поле берёза стояла»:**

[https://www.youtube.com/watch?v=fEuoRoPu03U&list=RDfEuoRoPu03U&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=fEuoRoPu03U&list=RDfEuoRoPu03U&start_radio=1)

(начало звучания – 34:06)



и тема в духе народных танцевальных мелодий.

**Финал – III тема:**

[https://www.youtube.com/watch?v=fEuoRoPu03U&list=RDfEuoRoPu03U&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=fEuoRoPu03U&list=RDfEuoRoPu03U&start_radio=1)

(начало звучания – 35:50)



Наибольшее изменение претерпевает в процессе развития тема «Во поле берёза стояла». Она то приобретает лирико-скорбные черты, то звучит грозно и сурово. После эпизода с литаврами и тромбонами, она звучит у гобоя и фагота, сопровождаемая лишь пиццикато струнными. Затем она появляется надломленной, хрупкой у флейт и гобоев.

Праздничное настроение внезапно нарушается: в музыку врывается трагическая тема рока, напоминая круг драматических образов из I части. Но этот эпизод кратковременен. Стремительно проносится вступительная тема финала, возвращая светлые праздничные образы. Упорным утверждением тоники Фа мажор заканчивается вся симфония.

В письме к фон Мекк композитор, характеризуя эту часть, писал: «Если ты в самом себе не находишь мотивов для радостей, смотри на других людей. Ступай в народ. Веселись чужим весельем. Жить всё-таки можно...».

В *Шестой «Патетической» симфонии (h-moll)* Чайковский предстает как композитор, сумевший обобщить достижения симфонической музыки XIX века, глубоко осмыслив и выразив в ней главные черты классического и романтического искусства.

Следует отметить, что идейно-художественное содержание и музыкальный язык симфонии во многом созвучны опере «Пиковая дама», созданной композитором в тот же период.

П.Чайковский начал работу над эскизами симфонии в феврале – марте 1893 года в городе Клин, а уже летом того же года завершил её оркестровку. После первого исполнения, по предложению брата композитора, Модеста Чайковского, произведение получило название «Патетическая». Сам Чайковский считал Шестую симфонию своим самым искренним и совершенным творением, отмечая: «В эту симфонию я вложил, без преувеличения, всю свою душу». Премьера состоялась в октябре 1893 года в Санкт-Петербурге и прошла под управлением автора.

Симфония отличается оригинальной структурой и своеобразной драматургией. Финал здесь – не динамичное и торжественное аллегро, а наоборот, трагическое адажио.

Все четыре части симфонии органично связаны между собой, образуя единое драматургическое целое, в котором каждое последующее звено логично вытекает из предыдущего и ведёт к финалу. Каждая часть выполняет свою драматургическую функцию. Первая – *Adagio, Allegro non troppo (h-moll)* – выдержана в форме сонатного аллегро<sup>54</sup>. Вступление открывается мрачной и скорбной темой в низком регистре, исполненной солирующим фаготом в сопровождении альтов и контрабасов. Именно эта тема становится основой для развития ведущих тематических линий всей симфонии.

#### **Вступление:**

[https://www.youtube.com/watch?v=SVnF3x44rvU&list=RDSVnF3x44rvU&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=SVnF3x44rvU&list=RDSVnF3x44rvU&start_radio=1)  
(начало звучания – 00:50)



В основе главной темы экспозиции (*h-moll*) лежит мотив, прозвучавший во вступлении. Однако в верхнем регистре он приобретает более драматичное, взволнованное звучание. В этой части заметна имитационная передача темы между различными группами инструментов.

#### **Главная партия:**

[https://www.youtube.com/watch?v=SVnF3x44rvU&list=RDSVnF3x44rvU&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=SVnF3x44rvU&list=RDSVnF3x44rvU&start_radio=1)  
(начало звучания – 02:45)



<sup>54</sup> Структура I части: Вст. (элемент *a*) + экспозиция – гл.п. (*a*) + поб.п. (*b*, *b1+c+b*, *b1+закл.часть d+b*) + разработка (вст.+*a+e* - «со святыми упокой»+*a+f*) + реприза (*b+b1+b*) + кода (*a*).

Побочная тема (*D-dur*) представляет собой выражение чистого и возвышенно-лирического образа. Исполняемая в темпе *Andante*, она является одной из наиболее изысканных мелодий Чайковского, являясь ярким музыкальным отражением человеческих стремлений к счастью.

**Побочная партия:**

[https://www.youtube.com/watch?v=SVnF3x44rvU&list=RDSVnF3x44rvU&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=SVnF3x44rvU&list=RDSVnF3x44rvU&start_radio=1)

(начало звучания – 05:25)



Средняя часть побочной партии отличается светлым характером. Она звучит на фоне оstinатного<sup>55</sup> ритма.

**Средняя часть побочной партии (с):**

[https://www.youtube.com/watch?v=SVnF3x44rvU&list=RDSVnF3x44rvU&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=SVnF3x44rvU&list=RDSVnF3x44rvU&start_radio=1)

(начало звучания – 06:30)



Затем с ужасным, сокрушительным ударом начинается раздел разработки. Основная тема экспозиции звучит в стремительном темпе с резкими акцентами, углубляя конфликт. Композитор использует здесь фугато<sup>56</sup>. Особенно выразительными становятся контрастные изменения темпа и постепенное развитие материала, движущееся волнообразно. Здесь композитор включает фрагмент церковного заупокойного пения – «Со святыми упокой».

Реприза вновь акцентирует грустную, скорбную атмосферу.

<sup>55</sup> Оstinатность – это повторение ритмического или мелодического выражения подряд несколько раз.

<sup>56</sup> Фугато (от итальянского *fugato*, буквально – «похожее на фугу») в отличие от фуги, не является самостоятельным произведением. Обычно используется внутри других музыкальных форм, особенно в разделе разработки сонатной формы.

Вторая часть симфонии<sup>57</sup> (*Allegro con grazia*) представляет собой вальс в размере 5/4. Она написана в сложной трёхчастной форме и по настроению резко отличается от первой части. Здесь звучит светлая, лирическая музыка, наполненная изяществом и тонкой мелодической красотой.

**Вторая часть. Главная партия (D-dur):**

[https://www.youtube.com/watch?v=SVnF3x44rvU&list=RDSVnF3x44rvU&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=SVnF3x44rvU&list=RDSVnF3x44rvU&start_radio=1)

(начало звучания – 21:15)



В средней части (трио) на фоне органного пункта звучит элегическая тема, связанная с миром печальных образов первой части. Здесь ощущается ритм мазурки.

**Трио:**

[https://www.youtube.com/watch?v=SVnF3x44rvU&list=RDSVnF3x44rvU&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=SVnF3x44rvU&list=RDSVnF3x44rvU&start_radio=1)

(начало звучания – 23:42)



Третья часть симфонии (*G-dur*) – это скерцо-марш. Она написана в сонатной форме без разработки<sup>58</sup>. Эта часть представляет собой следующую ступень трагедии и отличается резким, жестоким характером.

<sup>57</sup> Структура II части: A (a+a1+a)+C (b+b1+b+b,a,b1)+A (a+a1+a)+кода (b,a).

<sup>58</sup> Структура III части: экспозиция – гл.п. (a+b+c+a) + поб.п. (a+d+a) + реприза – гл.п. (a+b+c+a) + поб.п. (a+d+a) + кода (a).

**III часть, главная партия:**

[https://www.youtube.com/watch?v=SVnF3x44rvU&list=RDSVnF3x44rvU&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=SVnF3x44rvU&list=RDSVnF3x44rvU&start_radio=1)

(начало звучания – 29:17)

The image shows a piano score for the main theme of the third movement. The tempo is marked 'Allegro molto vivace' with a metronome marking of quarter note = 160. The music is in E major (one sharp) and 2/4 time. The score consists of two systems of staves. The first system includes a treble clef staff with a 'Str.' (string) marking and a piano (p) dynamic, and a bass clef staff. The second system includes a treble clef staff with 'Str.' and 'Hahl.' (harp) markings and a piano (p) dynamic, and a bass clef staff. The music features a rhythmic, march-like character with chords and moving lines in both hands.

Динамичная и энергичная побочная тема с маршевыми чертами в тональности *E-dur* символизирует мир волевых и решительных образов в симфонии.

**Побочная партия:**

[https://www.youtube.com/watch?v=SVnF3x44rvU&list=RDSVnF3x44rvU&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=SVnF3x44rvU&list=RDSVnF3x44rvU&start_radio=1)

(начало звучания – 00:50)

The image shows a piano score for the secondary theme. The tempo is marked 'Molto vivace' and 'Larghetto'. The music is in E major (one sharp) and 2/4 time. The score consists of two systems of staves. The first system includes a treble clef staff with a 'Molto viv.' marking and a piano (pp) dynamic, and a bass clef staff. The second system includes a treble clef staff and a bass clef staff. The music features a rhythmic, march-like character with chords and moving lines in both hands.

Четвёртая часть симфонии – финал (*Adagio lamentoso, h-moll*) – носит траурный характер. Вопреки традиции, симфония завершается медленной, скорбной музыкой. Финал написан в трёхчастной форме<sup>59</sup>.

Основная тема (*h-moll*) начинается с нисходящего мелодического движения, исполняемого струнными инструментами. Тема звучит напряжённо и драматично.

<sup>59</sup> Структура IV части: A (*a+a*) + C (*b+b-развитие+b*) + A (*a+a*) + кода (b). Строение финала в целом соответствует сонатной форме без разработки ((A+C)–(A+C)), однако, она развивается иначе (всё время опускается в нижний регистр) и звучит как заключение, а не как повторение. Поэтому структура четвёртой части трактуется как трёхчастная развитая форма.

**Главная тема (h-moll):**

[https://www.youtube.com/watch?v=SVnF3x44rvU&list=RDSVnF3x44rvU&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=SVnF3x44rvU&list=RDSVnF3x44rvU&start_radio=1)

(начало звучания – 38:20)



Основной теме противопоставляется новая мелодическая линия – тема средней части (D-dur), отличающаяся лирическим и напевным характером

**Тема средней части:**

[https://www.youtube.com/watch?v=SVnF3x44rvU&list=RDSVnF3x44rvU&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=SVnF3x44rvU&list=RDSVnF3x44rvU&start_radio=1)

(начало звучания – 41:06)



Мелодия подвергается непрерывному секвенционному развитию по восходящей линии. В репризе вновь звучит основная тема, но здесь она окрашена в более трагические тона. Симфония завершается на фоне мрачных, тревожных ритмов там-тама<sup>60</sup>. На органном пункте тоники музыка как будто замирает.



<sup>60</sup> Там-там – ударный музыкальный инструмент.

### **Первый концерт для фортепиано с оркестром (*h-moll*) П.И.Чайковского.**

Концерт, созданный Чайковским в 1875 году, стал первым классическим образцом этого жанра в русской музыкальной традиции. Композитор посвятил произведение выдающемуся немецкому пианисту, ученику Ференца Листа – Бернхарду фон Бюлову. Премьера концерта состоялась в Бостоне (США), где его исполнил сам Бюлов. Впервые в России концерт прозвучал в интерпретации Сергея Танеева.

Концерт представляет собой трёхчастное построение, что соответствует классическим традициям. В его музыкальной основе Чайковский, следуя своему первоначальному замыслу, использует интонации украинского народного фольклора.

Первая часть – *Allegro non troppo e molto maestoso* – написана в форме сонатного аллегро с большим вступлением. Торжественный характер этой части задаёт общее настроение всему циклу.

Вторая часть – *Andantino semplice* – написана в трёхчастной форме. В ней композитор стремится объединить традиционную лирическую медленную часть со скерцо. В музыкальной ткани этой части звучит мелодия, основанная на французской народной песне, насыщенная мягкими, плавными интонациями, напоминающими фольклорные образцы.

Третья часть – *Allegro con fuoco*. Финальная часть, полная ритмической энергии и виртуозности, подчеркивает мастерство солиста и мощь оркестра. Происходит переход от глубоких внутренних эмоций к энергичному миру народного праздника. Для основной темы финала Чайковский выбрал украинскую народную песню «Выйди, выйди, Иваньку», которой придаёт танцевальный характер. Концерт завершается так же радостно и оптимистично, как и начинался, создавая естественную связь между финальным исполнением второй темы и ослепительной интродукцией.

#### **Вопросы и задания:**

1. Какие произведения входят в симфоническое творчество П.Чайковского?
2. Какова ведущая тема симфонических произведений П.Чайковского?
3. В чём проявляется влияние романтизма в симфониях Чайковского в контексте художественных образов и музыкального языка?
4. Какие стилистические особенности фольклора и бытовой музыки выделяются в ранних симфониях Чайковского?
5. Какую идею выражает вступительная тема IV симфонии Чайковского?
6. Какие образы противопоставляются в финале IV симфонии Чайковского?
7. Какая симфония Чайковского была названа по предложению его брата Модеста «Патетической»?
8. Какую русскую народную песню использовал Чайковский в финале IV симфонии?
9. В чём заключается новаторство структуры и драматургии VI симфонии Чайковского?
10. В какой части какой симфонии Чайковский включил чтение из церковного погребального обряда?
11. Расскажите о финале симфонии «Патетическая».
12. Каким образом осуществляется синтез элементов народной музыки (особенно украинских и французских народных тем) с классической структурой концерта в первом фортепианном концерте П.Чайковского?

## 16-ый урок. Симфоническая увертюра П.И.Чайковского «Ромео и Джульетта». Вокальное творчество.

Увертюра «Ромео и Джульетта» Петра Ильича Чайковского – одно из ярчайших произведений в его симфоническом наследии. Это сочинение, вдохновлённое одноимённой трагедией<sup>61</sup> Уильяма Шекспира, было создано в 1869 году. Первое исполнение увертюры состоялось в марте 1870 года в Москве под управлением Николая Рубинштейна. Третья редакция увертюры, которая была завершена в 1880 году, до сих пор является самой популярной в исполнительской практике. Впервые она была исполнена в Тбилиси в 1886 году под руководством М.Ипполитова-Иванова. Обращение к творчеству У.Шекспира было предложено Милием Балакиревым. Именно поэтому, после завершения работы над произведением, Чайковский посвятил его М.Балакиреву.

Увертюра построена на музыкальных темах, которые отражают главных героев трагедии Шекспира и их конфликт. Чайковский в своей увертюре-фантазии не стремился точно передать ход событий пьесы, а сосредоточился на передаче её главной идеи. В произведении раскрываются три основные линии: любовь Ромео и Джульетты, вражда между семьями Монтекки и Капулетти, а также трагический финал, в котором влюблённые погибают.

Произведение написано в форме сонатного аллегро с развёрнутым вступлением и кодой-эпилогом. Увертюра «Ромео и Джульетта» построена на развитии трёх тем. Медленная хоровая тема вступления, тема вражды между семьями Монтекки и Капулетти (основная тема) и тема любви Ромео и Джульетты (вспомогательная тема).

Вступление (*fis-moll*) связано с образом монаха Лоренцо. Мрачная, задумчивая хоральная тема, исполняемая кларнетами и фаготами в нижнем регистре, переносит слушателя в атмосферу средневековой Италии. Несмотря на многолетнюю вражду между семьями, Лоренцо понимает молодых и поддерживает их любовь.

### Вступление:

[https://www.youtube.com/watch?v=UtyfxOdTHpA&list=RDUtyfxOdTHpA&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=UtyfxOdTHpA&list=RDUtyfxOdTHpA&start_radio=1)

(начало звучания – 00:06)



Основная тема увертюры построена в динамичной трёхчастной форме. Хотя она контрастирует со вступлением, между ними сохраняется интонационная связь.

<sup>61</sup> Пьеса Уильяма Шекспира «Ромео и Джульетта» получило музыкальное отражение в творчестве таких композиторов, как Ш.Гуно, В.Беллини, Г.Берлиоз, С.Прокофьев и других.

Тема, звучащая в темпе *Allegro (h-moll)*, с диссонансными гармониями, синкопированными ритмами и энергичным характером, изображает бурную битву и разрушительную силу вражды между семьями.

**Основная тема:**

[https://www.youtube.com/watch?v=UtyfxOdTHpA&list=RDUtyfxOdTHpA&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=UtyfxOdTHpA&list=RDUtyfxOdTHpA&start_radio=1)

(начало звучания – 05:55)



Побочная тема, написанная в трёхчастной форме (*Des-dur*), представляет собой завораживающую песню любви. Н.А.Римский-Корсаков охарактеризовал её так: «Как же она вдохновляет! Невыразимая красота, пылкая страсть! Это одна из лучших тем всей русской музыки».

**Побочная тема:**

[https://www.youtube.com/watch?v=UtyfxOdTHpA&list=RDUtyfxOdTHpA&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=UtyfxOdTHpA&list=RDUtyfxOdTHpA&start_radio=1)

(начало звучания – 07:57)



Лаконичная разработка обладает драматическим характером. Реприза в увертюре отходит от классической формы и символизирует переход к новому, более возвышенному уровню развития музыкальных образов. В то же время она является кульминацией музыкальной драмы. Финал репризы указывает на трагическую смерть влюбленных. Увертюра заканчивается кодой. В коде подтверждается победа святой любви.

### **Вокальное творчество П.И.Чайковского.**

Вокальное наследие Петра Ильича Чайковского по праву считается одним из выдающихся достижений русской лирической музыки. Композитор создал свыше ста романсов, а также вокальные ансамбли, сочинённые на стихи различных поэтов. Чайковский обладал глубоким поэтическим чутьём, уделяя особое внимание ритму и гармонии текста. Тематика его романсов чрезвычайно разнообразна: от любви и природы до религиозных и философских размышлений. На протяжении всей своей жизни Чайковский неоднократно обращался к жанру романса, сделав его важной частью своего творческого наследия.

Чайковский создавал свои вокальные произведения, прежде всего, для широкого круга слушателей. Эти романсы, близкие по стилю к городскому бытовому жанру, отличаются искренностью, лёгкостью восприятия и глубоким содержанием стихов. Хотя композитор порой обращался к творчеству менее известных поэтов, большая часть его вокальных произведений написана на стихи таких знаменитых авторов, как Афанасий Фет, Фёдор Тютчев, Николай Некрасов, Алексей Толстой, Алексей Апухтин, Алексей Плещеев, Генрих Гейне, Иоганн Гёте и других. Романсы, основанные на его собственных текстах, Чайковский подписывал псевдонимом «Н.Н.»<sup>62</sup>. В вокальной лирике композитора фортепиано играет важнейшую роль: оно не ограничивается функцией сопровождения, а часто становится равноправным участником музыкального диалога с вокальной партией.

Первым произведением композитора в этом жанре стала песня на стихотворение А.Фета «Мой ангел, мой гений». Все ранние вокальные сочинения Петра Ильича исследователи классифицируют как любовную лирику. В них ярко выражены и радость, и боль, создавая меланхоличную атмосферу. Среди романсов этого периода можно выделить проникнутые лирико-элегическим настроением произведения: «Песня Земфиры», «Полночь» (на неизвестный итальянский текст), «Нет, только тот, кто знал» (на слова И.Гёте), «Отчего?» (на слова Л.Мея) и другие.

70-е годы стали временем творческого подъёма композитора, и в этот период он создал почти половину своих камерных вокальных произведений, включая такие работы, как «Канарейка» (на слова Л.Мея), «Вечер» (на слова Т.Шевченко), «Серенада Дон Жуана» (на слова А.Толстого) и другие. Романс «Примирение» (на слова Н.Шербина) считается одним из самых драматичных. Вокальная партия погружается в глубокие размышления о потерянных надеждах. Мелодия романса выразительна.

В камерно-вокальном творчестве Чайковского особое место занимает цикл из 16-ти песен для детей, написанных на стихи А.Плещеева из сборника «Подснежник» (1883). В этом сборнике Плещеев отражал жизнь детей, включая многочисленные стихи, посвящённые им, а также поучительные рассказы. Среди лучших номеров цикла можно отметить тонкие реалистичные картины природы, такие как песня «Мой садик», а также поэтические произведения, например, «Весна» и другие.

Романс «Забывать так скоро» был написан на стихотворение А.Апухтина. Он имеет простую трёхчастную структуру с динамичной репризой. После короткого вступления начинается напряжённый монолог, полный тоски и страданий.

---

<sup>62</sup> Это сокращение от «Никто Неизвестно» или «Н. Н.» = «Некто Н.Н.», то есть обезличенное имя.

**«Забыть так скоро»:**

[https://www.youtube.com/watch?v=nzIs9sjF2sk&list=RDnzIs9sjF2sk&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=nzIs9sjF2sk&list=RDnzIs9sjF2sk&start_radio=1)

Moderato

Забыть так скоро, бо же  
мой, всё счастье жизни прожить той!

Важным этапом в развитии камерно-вокального творчества Чайковского стали 1870 – 80-е годы. В этот период он создал несколько циклов романсов, которые значительно отличались от его других произведений. Большинство из них (18) были написаны на стихи А.Толстого. Среди них особенно выделяются такие работы, как «Средь шумного бала» и «То было раннею весной».

Романс «Средь шумного бала» отражает мир спокойных и печальных образов, которые проникают в его музыкальное звучание. В центре произведения – переживания и мысли героя. Для передачи образного мира стихотворения композитор выбрал меланхоличные и утончённые оттенки вальса.

**«Средь шумного бала»:**

[https://www.youtube.com/watch?v=GOxiYUIOkGI&list=RDGOxiYUIOkGI&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=GOxiYUIOkGI&list=RDGOxiYUIOkGI&start_radio=1)

Moderato

шумного бала слышно в трезвом мире своей суете.

Романс «То было раннею весной» (на стихи А.Толстого) представляет собой одну из самых поэтичных страниц вокальной лирики Чайковского, посвящённых воспеванию весны. Лёгкая и весёлая атмосфера музыки ощущается уже в самом начале, в фортепианном вступлении.

*«То было раннею весной»:*

[https://www.youtube.com/watch?v=Khak0NOFb4c&list=RDKhak0NOFb4c&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=Khak0NOFb4c&list=RDKhak0NOFb4c&start_radio=1)

The image shows a musical score for the song "To bylo ranneju vesnoj". It consists of two systems of staves. The first system has a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in G major and 3/4 time, with lyrics: "То бы- ло ран- не- ю вес- ною, тра-". The piano accompaniment features a flowing eighth-note pattern in the right hand and a simple bass line in the left hand. The second system continues the vocal line with lyrics: "- ва са- ва во- ло- дя- ла, ду- шя тво- я, но не- ра-". The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns.

Среди романсов Чайковского есть произведения, которые раскрывают красоту природы. Примером может послужить романс на стихи А.Толстого «Благословляю вас, леса...».

*«Благословляю вас, леса...»:*

[https://www.youtube.com/watch?v=hk1HDFhvBRk&list=RDhk1HDFhvBRk&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=hk1HDFhvBRk&list=RDhk1HDFhvBRk&start_radio=1)

The image shows a musical score for the song "Bлагословляю вас, леса...". It consists of two systems of staves. The first system has a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in G major and 3/4 time, with lyrics: "Бла- го- сло- вя- ю вас, ле- са, дя- ти- ми, не- вы- го- ры,". The piano accompaniment features a flowing eighth-note pattern in the right hand and a simple bass line in the left hand. The second system continues the vocal line with lyrics: "по- дя,". The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns.

В этом произведении отражены религиозно-философские размышления композитора конца 70-х – начала 80-х годов.

В середине 80-х годов в вокальной лирике Чайковского становится заметным усиление драматизма. Однако к концу 80-х – началу 90-х интерес композитора к камерно-вокальным жанрам значительно ослаб, что частично можно объяснить его плотной работой над симфоническими и сценическими произведениями. После пятилетнего перерыва Чайковский вновь обратился к камерно-вокальной миниатюре и в 1893 году написал шесть автобиографических романсов на стихи Даниила Ратгауза (посвящённых Н.Фигнер<sup>63</sup>). Особого внимания в этом цикле заслуживают романс «Мы сидели с тобой», пронизанный лёгкой грустью, и «Ночь», в котором выражены страстные признания.

<sup>63</sup> Николай Фигнер – русский оперный певец, тенор.

Романс «Мы сидели с тобой» был написан Чайковским в период работы над его 6-й симфонией. В этом произведении, выполненном в сложной двухчастной форме, воспоминания о прошлом, о любви и счастье контрастируют с настоящим, наполненным меланхолией и одиночеством.

**«Мы сидели с тобой»:**

[https://www.youtube.com/watch?v=O2vPOab\\_URg&list=RDO2vPOab\\_URg&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=O2vPOab_URg&list=RDO2vPOab_URg&start_radio=1)

Andante non troppo

Мы са-ди-ли с то-бой,  
у ла-нувшей ре-ки.  
С та-кой

Романс «День ли царит» на слова А.Апухтина наполнен, словно, ярким дневным светом. Напевная музыка романса, начинающаяся с развёрнутого вступления, воспеваает силу и красоту человеческих чувств.

**«День ли царит»:**

[https://www.youtube.com/watch?v=zEDb2UDEiE&list=RD\\_zEDb2UDEiE&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=zEDb2UDEiE&list=RD_zEDb2UDEiE&start_radio=1)

ДЕНЬ ли ЦА-РИТ,  
ТЯ-ШЕ-НА ДА НОЧ, КО-МУ,  
В СНАЕ ли БЕС-САМЫ-НМХ,  
В ЖИ-ТЕЙ-СВОЙ БОРИ-СЯ,-

**Вопросы:**

1. Чья одноимённая трагедия вдохновила П.Чайковского на создание увертюры-фантазии «Ромео и Джульетта»?
2. Какие сюжетные линии шекспировской трагедии представлены в музыкальном произведении Чайковского?

3. В какой форме написана увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта», и как в ней проявляется принцип программности?
4. Какие ещё композиторы обращались к пьесе У.Шекспира «Ромео и Джульетта»?
5. Чьи поэтические произведения легли в основу вокальной музыки Чайковского?
6. Сколько песен включает вокальный цикл «Подснежник», и какие образы в нём раскрываются?
7. Какие произведения камерного вокального жанра, созданные П.Чайковским в 1870 – 80-х годах, получили наибольшую известность?
8. Какое настроение выражено в романсе «Мы сидели с тобой»?

### **17-ый урок. Александр Константинович Глазунов. Жизнь и творчество.**

#### **Балет «Раймонда». Концерт для скрипки с оркестром № 5 (a-moll).**

Александр Константинович Глазунов – один из видных деятелей русской музыкальной культуры конца XIX – начала XX веков. Он писал балеты, музыку к драматическим спектаклям, оркестровые произведения различных жанров – симфонии, сюиты, увертюры, симфонические поэмы и фантазии, а также камерно-инструментальные, вокальные и хоровые произведения. С его именем тесно связаны первые годы становления советской музыкальной культуры. В творческом общении с ним выросло целое поколение советских музыкантов. В то же время композитор проделал важную работу по сохранению наследия своих предшественников и современников.

Александр Глазунов стал одним из первых музыкантов, удостоенных звания Народного артиста. Он был почётным членом множества зарубежных музыкальных обществ, а также получил степень доктора музыкальных наук в Оксфорде и Кембридже. Композитор активно способствовал развитию культурных связей между Россией и другими странами. Помимо композиторской деятельности, он также проявил себя как дирижёр и внёс значительный вклад в популяризацию русской музыки за рубежом.

Александр Константинович Глазунов родился 29 июля 1865 года в семье Константина Ильича и Елены Павловны Глазуновых, обладавших музыкальными способностями. Дом Глазуновых нередко становился местом встреч известных композиторов того времени, среди которых были Н.А.Римский-Корсаков и М.А.Балакирев. Именно под их наставничеством юный Глазунов в раннем возрасте начал осваивать основы композиции, включая гармонию, контрапункт и оркестровку.

Александр Глазунов получил музыкальное образование в домашних условиях. Воспитанием детей в семье Глазуновых занимались женщины немецкого и французского происхождения, которые не только хорошо разбирались в музыке, но и активно участвовали в образовательном процессе. Среднее образование он получил во Втором Петербургском реальном училище. Систематически заниматься фортепиано Глазунов начал в 1875 году под руководством педагога Надежды Григорьевны Холодковой. Однако в 1877 году его обучение продолжилось с новым преподавателем, Н.Еленковским, и именно этот этап стал важным для дальнейшего музыкального развития будущего композитора. В 80-е годы жизненный творческий путь Глазунова был тесно связан с

«Беляевским<sup>64</sup> кружком», вошедшим в историю российской музыкальной культуры. После завершения организационной работы «Могучей кучки» под руководством Балакирева, её участники продолжали поддерживать связь. Со временем к их кругу начали примыкать молодые композиторы, дирижёры и исполнители.

Важной вехой в творческом пути Глазунова стала его первая юношеская симфония, впервые прозвучавшая в 1882 году под управлением Милия Балакирева. Летом 1884 года Глазунов отправился в путешествие вместе с меценатом Митрофаном Беляевым. Эта двухмесячная поездка сыграла значительную роль в становлении молодого композитора. Особенно сильное впечатление на него произвела встреча с Ференцем Листом – одним из крупнейших музыкальных авторитетов того времени.

В первой половине 1880-х годов Глазунов погружается в напряжённую творческую деятельность. В этот период он создает целый ряд произведений, навеянных национальными традициями разных народов. Среди них – две увертюры на греческие темы, основанные на материалах сборника Л.А.Бурго-Дюкудра, две серенады, цикл оркестровых пьес на народные интонации под названием «Характеристическая сюита», а также романсы, струнные квартеты, включая жанровую «Лирическую поэму» для оркестра. Особое место здесь также занимают симфоническая поэма «Стенька Разин», фантазия «Море», № 2 и № 3 симфонии.

В конце 1880-х годов Александр Глазунов создаёт два романса (опус 27) на стихи Александра Пушкина, а в конце 1890-х вновь обращается к поэтическому наследию великого поэта, написав двенадцать романсов (опусы 59 и 60). В 1916 году он сочиняет два романса, вдохновлённые сонетами Уильяма Шекспира. Однако в последние годы жизни композитор больше не обращался к вокальному жанру. Этот период отмечен особым интересом Глазунова к творчеству Александра Бородина. Так называемая «бородинская» эпоха в его музыке начинается с элегии «Памяти героя» для оркестра – произведения, в котором ярко выражена тема героизма, ставшая важной частью его позднего творчества.

После написания элегии в 1885 году Глазунов создает симфоническую поэму «Стенька Разин», в которой ярко выражена народно-героическая тема. Это произведение, посвященное памяти Александра Бородина, связано с величественными образами его музыки. Симфоническая поэма написана в сонатной форме и передает дух свободы, который, будучи воплощённым в образе Стеньки Разина, становится новым выражением бородинской темы героизма и патриотизма. В этом произведении, имеющем детальную литературную программу, основанную на обобщённой народной сказке, используется песня бурлаков «Эй, ухнем».

В 1883 году, после окончания реального училища, Глазунов поступил в университет на историко-филологический факультет по собственной инициативе. В студенческие годы он играл в оркестре. В 1888 году, в возрасте 23 лет, Глазунов успешно дебютировал в роли дирижера на русском симфоническом концерте, исполнив свою «Лирическую поэму». Всего через полгода после начала дирижерской карьеры он уже выступал на мировой сцене – на Всемирной выставке в Париже.

---

<sup>64</sup> Беляевское содружество существовало в период с 1880 по 1890 год. В доме музыканта и мецената Митрофана Беляева регулярно устраивались музыкальные вечера, на которых собирались композиторы и исполнители.

В 1886 – 1887 годах Глазунов пережил две тяжелые утраты: сначала умер Ференц Лист, а затем его близкий друг Александр Бородин. В годовщину смерти Бородина композитор оркестровал его «Маленькую сюиту» и исполнил её на Русском симфоническом концерте. В этот период Глазунов создал такие произведения, как симфоническая фантазия «Лесная», произведение «Море», посвящённое Рихарду Вагнеру, пятичастную «Восточную рапсодию», симфоническую картину «Кремль», посвящённую М.Мусоргскому, а также свою Третью симфонию.

1890-е годы были периодом полного расцвета творческого пути А.Глазунова. В этот период появляются произведения, которые полностью раскрывают его талант и композиторскую технику. Это такие произведения, как фантазия «Море», сюита «Шопениана», увертюра «Карнавал», Третья, Четвертая, Пятая и Шестая симфонии, а также три балета, в том числе знаменитая «Раймонда».

К концу 1890-х годов, в 1899 году, когда творчество композитора достигает своего апогея, ему предлагают поделиться своими знаниями и занять пост профессора Санкт-Петербургской консерватории. Через некоторое время его избирают ректором консерватории.

Вскоре Россию охватывают тяжёлые испытания – Первая мировая война, а затем и революция 1917 года. В эти непростые времена Александр Константинович активно включился в процесс формирования новой культурной жизни Советской страны. Его вклад в становление целого поколения композиторов был поистине значительным. Среди его учеников были Николай Мясковский, Юрий Шапорин, Борис Асафьев, Рейнгольд Глиэр, Михаил Гнесин, Максимилиан Штейнберг и другие. Именно Глазунов одним из первых заметил и поддержал талант молодого Дмитрия Шостаковича. Отдавая все силы делу музыкального просвещения, он выступал с концертами в клубах при фабриках и заводах, стремясь донести высокое искусство до широкой публики. В 1922 году за свои заслуги он был удостоен почётного звания «Народный артист СССР».

Александр Глазунов скончался 21 марта 1936 года во Франции.

**Балет «Раймонда».** В области балетной музыки Глазунов стал прямым преемником творческого наследия П.И.Чайковского. Реалистическое направление, заложенное великим композитором в балете «Лебединое озеро» и других его произведениях, оказало заметное влияние на стиль Глазунова и нашло в его творчестве новое, оригинальное воплощение.

Балет «Раймонда» стал первой попыткой Александра Глазунова обратиться к этому жанру, и в дальнейшем именно это произведение заняло одно из самых ярких и значимых мест в его творчестве. Либретто трёхактного балета, созданное в 1897 году, принадлежит перу петербургской писательницы и журналистки Лидии Пашковой. Для великого французского хореографа и театрального деятеля Мариуса Петипа «Раймонда» стала последним крупным сценическим произведением. Образ главной героини балета воплотили на сцене выдающиеся балерины, такие как Галина Уланова, Марина Семёнова, Наталия Дудинская и другие. Постановка, прошедшая на сцене Мариинского театра под управлением дирижёра Ричарда Дриго, сразу же обрела широкий успех. Премьера «Раймонды», состоявшаяся 7 января 1898 года, стала заметным событием в культурной жизни Санкт-Петербурга.

Романтический сюжет балета основан на мотивах средневековых легенд о девушке, с надеждой, ожидающей возвращения своего возлюбленного рыцаря из крестового похода. Музыкальные образы героев балета переданы через выразительные лейтмотивы, придающие каждому персонажу индивидуальную характеристику. Среди главных действующих лиц – юная дворянка Раймонда, её жених, рыцарь Жан де Бриен, тётя Раймонды – графиня Сибилла де Дорис, знатный сарацинский<sup>65</sup> правитель Абдеррахман, венгерский король Андрей II и другие. Интересно, что в период создания балета Глазунов одновременно работал над своей Шестой симфонией, что отразилось на партитуре: музыка «Раймонды» отличается насыщенной оркестровкой и подлинным симфоническим размахом.

Действие балета разворачивается в средневековой Франции, в живописном Провансе. Юная Раймонда, живущая в старинном замке своей тётки, графини Сибиллы де Дорис, обручена с венгерским рыцарем Жаном де Бриеном. Однако их счастью мешает вынужденная разлука – жених отправляется в крестовый поход под предводительством короля Венгрии Андрея II. Однажды ночью Раймонду тревожит странное видение: во сне к ней является не возлюбленный, а могущественный сарацинский воин, пылающий страстью к ней. Вскоре, во время праздничного пира по случаю дня рождения Раймонды, она знакомится с рыцарем-сарацином по имени Абдеррахман. Устав от сплетен и слухов, девушка старается избежать общения с настойчивым поклонником, однако он, очарованный её красотой, повсюду следует за ней и предлагает ей несметные богатства и свою преданность в обмен на согласие стать его женой. Получив отказ, Абдеррахман приходит в ярость. Он пытается похитить Раймонду при помощи своих соратников, но в решающий момент с крестового похода возвращается Жан де Бриен. В честном поединке он побеждает соперника и спасает возлюбленную. В финале Жан и Раймонда соединяют свои судьбы браком.

Образ Раймонды в балете наполнен жизнерадостностью и мечтательной лиричностью, что тонко передаётся средствами музыкального языка. Её жених, рыцарь Жан де Бриен, воплощает собой идеал мужества и благородства. Одним из наиболее выразительных персонажей становится Абдеррахман – его музыкальный образ окрашен восточными интонациями, подчёркивающими его экзотическое происхождение и страстную натуру.

Значительное место в балете отведено массовым танцам и пантомимам, придающим действию зрелищность и эмоциональную глубину. В постановке использованы разнообразные балетные формы, включая мимические сцены, дивертисменты и другие выразительные элементы классического танца.

«Романеска»<sup>66</sup> – одна из самых красивых сцен первого действия. Её простая мелодия в духе русских народных песен.

---

<sup>65</sup> Сарацин – это одно из исторических обозначений арабов, в том числе арабов, проживавших на территории средневековой Испании. В народной поэзии и в западноевропейских языках Средневековья слово «сарацин» означало «неверный» или «отступник».

<sup>66</sup> Романеска (итал. – *romanesca*) – вариации, основанные на остигатной гармонической модели, которая получила широкое распространение в светской музыке во второй половине XVI и в XVII веках. В основном была распространена в Испании и Италии.

**Романеска:**

<https://www.youtube.com/watch?v=-Zfctmv7Suk>

Musical score for 'Romanesca' (Moderato molto). The score is in 3/4 time and features a piano accompaniment. The tempo is marked 'Moderato molto' with a metronome marking of 110. The music is in a key with one sharp (F#). The score includes a piano (p) dynamic marking and a mezzo-forte (mf) dynamic marking. The lyrics are: 'Тысяч душ дам я двух шагов. Давно раба баша ет двух рагов.'

В балете «Раймонда» Глазунов использует народные танцы различных культур – арабский, венгерский, испанский. Особенно ярко выделяется испанский танец (*Allegro, Es-dur*), наполненный энергией и темпераментом.

**Испанский танец:**

<https://www.youtube.com/watch?v=etIuBadpGIU>

Musical score for 'Spanish Dance' (Allegro). The score is in 3/4 time and features a piano accompaniment. The tempo is marked 'Allegro' with a metronome marking of 46. The music is in a key with two flats (Bb). The score includes a forte (f) dynamic marking and a mezzo-forte (mf) dynamic marking.

Антракт ко второй картине (*Andante sostenuto, Des-dur*) – один из наиболее значимых оркестровых страниц балета. Музыка антракта, обладающая характером лирического ноктюрна, является одной из лучших мелодий в творчестве Глазунова и имеет сходство с темой Раймонды.

**Антракт ко второй картине:**

<https://www.youtube.com/watch?v=OghbXazSeow>

Musical score for 'Interlude to Act II' (Andante sostenuto). The score is in 3/4 time and features a piano accompaniment. The tempo is marked 'Andante sostenuto' with a metronome marking of 35. The music is in a key with two flats (Bb). The score includes a pianissimo (pp) dynamic marking and a 'dolce espressivo' marking.

Одним из запоминающихся моментов первого акта балета является Большой вальс. Этот массовый танец в тональности *D-dur* – первое крупное хореографическое полотно спектакля. Он наполнен светлым, приподнятым настроением и ярко отражает радость и воодушевление, царящие вокруг Раймонды и среди её окружения.

**Вальс:**

[https://www.youtube.com/watch?v=LMLxVDI\\_ZYc](https://www.youtube.com/watch?v=LMLxVDI_ZYc)



#### **Концерт для скрипки и оркестра *a-moll* (№ 5, I часть).**

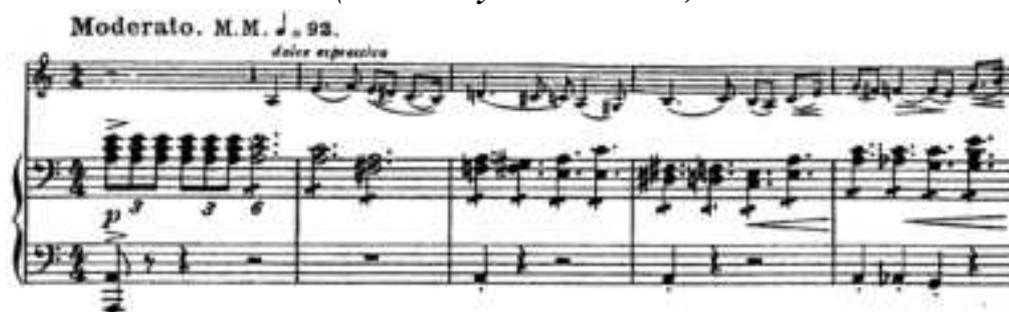
Симфоническая музыка занимает особое место в творчестве Александра Глазунова. Не случайно он на протяжении всей своей жизни неизменно обращался к симфоническим жанрам. Композитор является автором восьми симфоний, множества программных симфонических произведений, среди которых героико-эпическая поэма «Стенька Разин», сюита «Кремль», элегия «Памяти героя», «Восточная рапсодия», две увертюры на греческие темы и другие сочинения. В его симфоническом стиле прослеживается влияние как композиторов «Могучей кучки», так и зрелого Чайковского. Симфоническое наследие Глазунова включает также ряд инструментальных концертов для фортепиано, скрипки, виолончели и альт-саксофона с оркестром. Одним из наиболее значительных среди них считается Концерт для скрипки с оркестром *a-moll*.

Концерт был написан А.Глазуновым в 1904 году. В этом произведении композитор удачно сочетает блестящую виртуозность с глубоким лиризмом и выразительными эмоциональными красками. Отходя от традиционной трёхчастной структуры, он объединяет всё сочинение в единую, сквозную форму – решение, продиктованное прежде всего лирическим характером музыки. Внутри первой части расположены два крупных раздела – сонатное аллегро (*a-moll*) и финал (*A-dur*). Медленную часть сонатного аллегро композитор заменяет свободным лирическим эпизодом. В первой части в основном воплощаются лирико-драматические образы. Первая тема (*Moderato, a-moll*) выделяется широтой мелодического дыхания и теплотой.

**I тема:**

<https://www.youtube.com/watch?v=ZbO1f4NNWkU>

(начало звучания – 00:00)

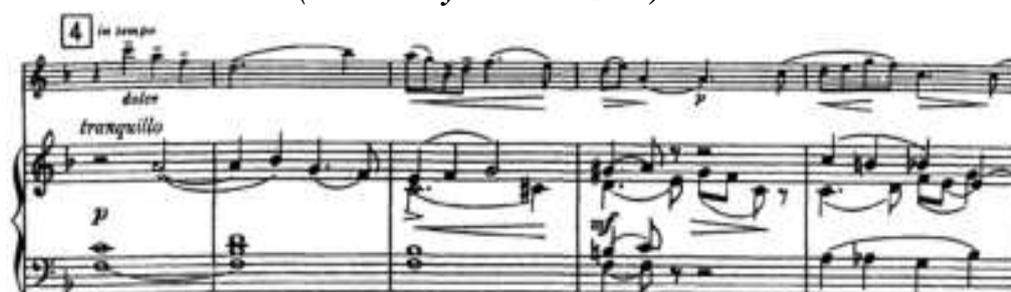


Вторая тема (*Tranquillo, dolce, F-dur*) предстает как светлый, задумчиво-лирический эпизод, отличающийся мягкостью и душевной теплотой. Она звучит в высоком регистре.

**II тема:**

<https://www.youtube.com/watch?v=ZbO1f4NNWkU>

(начало звучания – 01:55)



После представления тем в экспозиции композитор неожиданно вводит новый музыкальный эпизод, который заменяет традиционную разработку. Этот эпизод, наполненный философскими размышлениями (*Andante, Des-dur*), постепенно обретает напряжённые оттенки, благодаря хроматическим дрожащим пассажам и изменяющимся направлениям. Однако в финале он возвращается к более спокойному и умиротворённому настроению.

**Эпизод Des-dur:**

<https://www.youtube.com/watch?v=ZbO1f4NNWkU>

(начало звучания – 04:20)



Разработка концерта лаконична. Сонатное аллегро отделяется от каденции<sup>67</sup>. В каденции композитор акцентирует выразительные возможности скрипки. В финале одна за другой мелькают жанровые сценки, создавая весёлое настроение.

Скрипичный концерт *a-moll*, ор. 82 Александра Глазунова по-прежнему является жемчужиной репертуара мировых скрипачей. Одним из выдающихся исполнителей этого концерта был Давид Ойстрах.

#### **Вопросы и задания:**

1. Какую роль сыграл Александр Глазунов в формировании русской и советской музыкальной традиции и в распространении её за пределами страны в конце XIX – начале XX века?
2. С каким музыкальным кружком тесно сотрудничал Глазунов в 1880-е годы?
3. Кому посвящена симфоническая поэма «Стенька Разин» и в какой музыкальной форме она написана?
4. Какие произведения входят в симфоническое наследие А.Глазунова?
5. Перечислите произведения А.Глазунова, написанные в 1890-е годы.
6. О чём рассказывается в сюжете балета «Раймонда»?
7. Как охарактеризован образ Раймонды в балете?
8. Танцы каких народов использовал композитор в балете «Раймонда»?
9. Сколько частей включает Концерт для скрипки с оркестром *a-moll* А.Глазунова?
10. Что такое каденция в жанре концерта?

---

<sup>67</sup> Каденция – это развернутая сольная импровизация с виртуозными пассажами, исполняемая в первой части инструментальных концертов для фортепиано, виолончели или скрипки. В ней особенно ярко раскрываются технические возможности солирующего инструмента. В XVIII веке каденции не фиксировались в нотах – каждый исполнитель создавал её самостоятельно, демонстрируя своё мастерство и талант к импровизации. Впервые нотную запись сольной каденции сделал Л.Бетховен в 1809 году в своём Пятом фортепианном концерте.