

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

МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА

9 КЛАСС

ПРОГРАММА-КОНСПЕКТ

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

БАКУ – 2024

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

МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА

9 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 – 2024

*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:

старший научный сотрудник школы-студии БМА

Шафаг ГАДЖИЕВА

Ответственный редактор:

ведущий научный сотрудник школы-студии БМА,
доктор философии по искусствоведению

Айтен БАХШИЕВА

Рецензенты и консультанты:

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

Ульвия ИМАНОВА

заведующая кафедрой «Теория музыки»,
доктор философии по искусствоведению, профессор

Кёнуль НАСИРОВА

П Р О Г Р А М М А

Первое полугодие

1-й урок. Ф.Шопен. Жизненный и творческий путь	5
2-й урок. Ф.Шопен. Произведения малой формы. Мазурки, вальсы, полонезы	7
3-й урок. Ф.Шопен. Ноктюрны, прелюдии, этюды	14
4-й урок. Ф.Шопен. Произведения крупной формы. Баллады, сонаты	23
5-й урок. Г.Берлиоз. Основные периоды жизненного и творческого пути. Симфоническое творчество. «Фантастическая симфония»	27
6-й урок. Ф.Лист. Жизненный и творческий путь	35
7-й урок. Ф.Лист. Фортепианное творчество. Цикл «Годы странствий»	38
8-й урок. Ф.Лист. Соната <i>h-moll</i> . Основоположник концертного жанра	44
9-й урок. Ф.Лист. Основоположник симфонической поэмы («Прелюды»)	47
10-й урок. Р.Вагнер. Жизненный и творческий путь («Тангейзер»)	50
11-й урок. И.Брамс. Жизненный и творческий путь	54
12-й урок. И.Брамс. Четвёртая симфония	56
13-й урок. И.Брамс. Венгерские танцы	59

Второе полугодие

1-й урок. Дж.Верди. Жизненный и творческий путь	61
.....	
2-й урок. Дж.Верди. Опера «Риголетто»	63
3-й урок. Дж.Верди. Опера «Травиата»	68
4-й урок. Дж.Верди. Опера «Аида»	73
5-й урок. Ш.Гуно. Жизненный и творческий путь. Опера «Фауст»	79
6-й урок. Ж.Бизе. Жизненный и творческий путь. Опера «Кармен»	88
7-й урок. Б.Сметана. Жизненный и творческий путь. Опера «Проданная невеста»	96
8-й урок. А.Дворжак. Основные периоды жизненного и творческого пути (Славянские танцы, Симфония № 5)	102
9-й урок. Э.Григ. Жизненный и творческий путь. Концерт для фортепиано и оркестра ...	108
10-й урок. Э.Григ. Сюита «Пер Гюнт» для симфонического оркестра	112
11-й урок. Общее понятие об импрессионизме	115
12-й урок. К.Дебюсси. Жизненный и творческий путь.....	117
13-й урок. К.Дебюсси. Фортепианное творчество. 24 прелюдии	119
14-й урок. М.Равель. Жизненный и творческий путь. «Болеро»	121

К О Н С П Е К Т Ы

Первое полугодие

1-й урок. Ф.Шопен. Жизненный и творческий путь

Фридерик Шопен (1810 – 1849) – гениальный польский композитор и пианист первой половины XIX века. Он является одним из ведущих представителей западноевропейского музыкального романтизма и основоположником польской национальной композиторской школы.

Шопену пришлось жить и творить в трудную для польского народа эпоху. Трагичность положения Шопена как польского композитора заключалась в том, что он, горячо любя родную страну, был оторван от неё. Незадолго до крупнейшего польского восстания 1830-го года он выехал за границу, откуда ему никогда уже не суждено было вернуться на Родину. Таким образом, его творческая биография складывается из двух периодов:

- I – **ранний варшавский,**
- II – **зрелый парижский.**

Варшавский период охватывает первые 20 лет жизни Шопена. Он родился в 1810 году недалеко от Варшавы, в местечке Желязова Воля. Отец – француз, а мать – полячка. Отец Шопена ещё в молодые годы покинул Францию и переселился в Польшу, был учителем французского языка и прекрасно играл на флейте и скрипке. Мать Шопена хорошо пела и играла на фортепиано. Шопен рос в интеллигентной семье и был глубоко одарённым ребёнком. Именно мать привила Шопену любовь к польской народной музыке и к фортепиано.

Первым важнейшим источником шопеновского стиля было его влечение к национальному фольклору, которая сформировалась с раннего детства. Горожанин Шопен неоднократно проводил летние месяцы в деревне. Именно здесь он познакомился со всей красочностью польского фольклора, которая ярко проявилась в его ранних сочинениях, таких как мазурки *a-moll op.68* и *a-moll op.17*, а также вариации на тему Моцарта *op.2*. В дальнейшем, именно в рецензии на эти вариации Шуман возвестил миру появление нового гения, воскликнув: «Шапки долой, господа! Перед вами гений!».

Другой важной чертой творческого стиля Шопена следует считать его рано проявившееся тяготение к фортепиано.¹ Первым учителем Шопена был Войцех Живный, который предоставил своему одарённому ученику неограниченную свободу творческих исканий.

В 1826 году Шопен поступил в Варшавскую консерваторию, в класс известного оперного композитора Иосифа Эльснера, который высоко оценивал самобытный талант любимого ученика.

После окончания консерватории Фридерик совершает концертное турне по Вене, Праге, Дрездену. Публика восторженно принимает молодого музыканта. Вернувшись на родину, Шопен в марте 1830 года даёт два публичных концерта.

Произведения, созданные Шопеном между 1829 – 1831 годами образуют вершину его первого творческого периода. Сюда входят два концерта (*f-moll* и *e-moll* минор), «12 этюдов» *op.10*, «Большой блестящий полонез» *Es-dur op.22* и другие сочинения.

¹ Первое концертное выступление Шопена состоялось в 1818-ом году, когда ему было 8 лет.

Второй этап творческого пути совпадает с беспокойной политической обстановкой в Польше, в результате чего композитор был вынужден навсегда оставить свою родину.

Так, осенью 1830 года после прощального концерта, друзья преподнесли Шопену серебряный кубок с польской землёй, его он должен был хранить в знак верности своей родине.

Вначале Шопен посещает Вену, затем собирается во Францию. По дороге в Париж Шопен получает печальные известия: восстание было подавлено, и его друзья были сосланы в Сибирь. Боль, тревога, гнев находят свой отклик в творчестве композитора. Именно с этого момента начинается подлинная зрелость композитора. Тема Родины отныне становится ведущей творческой темой Шопена. Появляются глубоко драматические произведения шопеновского гения: прелюдии *a-moll* и *d-moll*, «Революционный» этюд *c-moll*, Первое скерцо и Первая баллада.

В Париж Шопен прибыл в сентябре 1831 года на пути в Лондон. Он не предполагал задерживаться здесь надолго, но судьба сложилась так, что Шопен до конца жизни остаётся жить в этом городе, лишь иногда выезжая на гастроли – в Германию, Австрию, Англию. В музыкальных кругах Европы Шопен завоевал репутацию величайшего пианиста. В Париже он знакомится с такими выдающимися музыкантами как Дж. Россини, Л. Керубини, Ф. Лист, Г. Берлиоз), с известными писателями и поэтами (А. Мицкевич, Ю. Словацкий, О. де Бальзак, Г. Гейне), а также с художником Э. Делакруа.

Важнейший эпизод в жизни композитора – это знакомство его с известной французской писательницей графиней Авророй Дюдеван, издававшей свои книги под псевдонимом Жорж Санд. Ум, талант и характер этой женщины покорили Шопена. Годы их совместной жизни явились для композитора продуктивными в творческом отношении. Так, Шопен создаёт свои лучшие произведения: цикл из двадцати четырёх прелюдий; II, III, IV баллады; II, III, IV скерцо, сонаты *b-moll* и *h-moll*, «Полонез-фантазию» и т. д.

В 40-е годы смерть отца и близкого друга – Я. Матушинского, кроме того разрыв отношений с Жорж Санд сильно потрясли и сломили композитора. В последние годы жизни, чтобы поправить своё материальное положение, несмотря на болезнь лёгких, Шопен отправляется с концертами в Лондон. Однако влажный климат отрицательно действует на здоровье композитора и он, вернувшись в Париж, умирает от тяжёлой болезни. Похороны были торжественными, был исполнен Реквием Моцарта. При жизни Шопена называли «Моцартом Польши». Сердце Шопена, по его просьбе, было перевезено в Варшаву и хранится в костеле св. Креста.

Богатый творческий путь Шопена заложил фундамент для новых музыкальных жанров (миниатюр) и вместе с тем послужил ярким образцом для музыкантов последующего поколения.

Вопросы и задания:

1. Расскажите о детстве и юношеских годах Шопена.
2. Для какого инструмента в основном писал Шопен?
3. Перечислите основные жанры в творчестве Шопена. Какие из его произведений относятся к крупным формам?
4. В каком городе он жил до конца своей жизни?
5. С какими композиторами он был знаком?

2-й урок. Ф.Шопен. Произведения малой формы. Мазурки, вальсы, полонезы.

Фортепианное наследие Шопена – это лучшее явление эпохи Романтизма. Шопен в своём творчестве ограничился только фортепианными произведениями.² Эти произведения прославили его на весь мир. Будучи прекрасным пианистом, он извлекал из одного инструмента палитру красок целого оркестра. Антон Рубинштейн говорил, что Шопен – это «душа» фортепиано.

Он оставил после себя огромное количество фортепианных сочинений. Их делят на две группы: сочинения малой формы – мазурки, полонезы, этюды, прелюдии, вальсы, ноктюрны и сочинения крупной формы – четыре баллады, четыре скерцо, три сонаты, два фортепианных концерта (*e-moll* и *f-moll*).

Шопен – крупнейший новатор, создатель оригинальных музыкальных жанров и форм. Лирическая инструментальная миниатюра в творчестве Шопена обретает новый облик. Так, он в новом виде истолковал многие жанры: создал инструментальную балладу, поэтизировал и драматизировал танцы – мазурку, полонез, вальс; превратил прелюдию и скерцо в самостоятельное произведение.

В музыку Шопена, как и в творчество других композиторов-романтиков, широко проникли песенно-танцевальные жанры. У Шопена любой из бытовых жанров многозначен и многолик. Часто внутри произведения одного жанра можно встретить различные музыкальные жанры: в полонез вводится мазурка, в ноктюрн – хорал, а в скерцо – колыбельная.

Тема Родины – основное идейное содержание шопеновской музыки. Отзвуки польских народных песен и танцев ярко слышны в сочинениях композитора.

Основой выразительности музыки Шопена является мелодия. Шопеновские мелодии бесконечно разнообразны, выразительны и совершенны. Кантиленность, протяжённость мелодических линий сближают мелодику Шопена с вокальной музыкой.

Ясность музыкального языка, лаконичность выражения, а также своеобразные музыкальные формы составляют неотъемлемые качества шопеновской музыки.

Одним из любимых жанров фортепианной миниатюры композитора является **мазурка**³. Композитор является автором 60-ти мазурок. Шопеновские мазурки глубоко лиричны, красочны, самобытны. В них раскрывается «душа» польского народа, его быт, нравы, традиции, чувство красоты и любовь к родным местам.

В шопеновских мазурках ярко прослеживаются ритмические элементы польских народных танцев – мазур⁴, куявяк⁵ и оберек⁶, что придаёт им подлинно народный характер.

² Для других инструментов им написано всего несколько сочинений: Трио для фортепиано, скрипки и виолончели; полонез *opus 3* и дуэт для фортепиано и виолончели; соната для виолончели, ряд песен для голоса.

³ Мазурка – польский народный танец (XVII век) в трёхдольном размере, очень живой, требующий от танцора большой ловкости и изящества. Ритм мазурки разнообразен.

⁴ Мазур – народный танец Мазовии. Музыка мазура обычно остро и разнообразно ритмована. Акцент может падать на любую долю такта, а иногда на все три доли такта.

⁵ Куявяк – народный танец Куявии. В куявяке акцентировка более свободна, чем в оберке. Здесь соблюдается строгая повторность в распределении акцентов, что придаёт куявяку некоторую однотонность.

⁶ Оберек непосредственно связан с куявяком. Пары, танцующие куявяк мерно кружатся справа налево; эта часть и называется куявяком. Затем по команде ведущего пары начинают кружиться в обратную сторону. Эта часть называется оберком. Оберек исполняется более оживлённо, чем куявяк. Для оберка типичен акцент на третьей доле каждого второго такта.

Мазурки Шопена делятся на три группы: лирические, жанрово-бытовые и бальные. Большое количество мазурок Шопен писал вдали от Родины, в Париже, и поэтому они пронизаны тоской по Польше. К ним относятся все лирические мазурки, написанные в тональности *a-moll*. Эти мазурки многообразны по характеру. Они раскрывают самые различные стороны душевного мира человека. Лирические мазурки представляют собой трёхчастное построение с контрастной серединой, как в тональном, так и в образном отношении. Во всех представленных лирических мазурках крайние разделы звучат в ля миноре, а средние разделы в тональности Ля мажор.

Мазурка *a-moll* (op. 7 № 2):

<https://www.youtube.com/watch?v=XbDP1Ht8cpl>

The image shows the musical score for Mazurka a-moll (op. 7 № 2) by Frédéric Chopin. It consists of two systems of music. The first system features a piano (*p*) dynamic and includes fingerings (3, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 3) and accents. The second system includes dynamics *cresc.* and *f stretto*, along with fingerings (1, 4, 3, 1, 3, 1, 5, 3, 4, 3).

Мазурка *a-moll* (op. 17 № 4):

<https://www.youtube.com/watch?v=t2iApWr8sq0>

The image shows the musical score for Mazurka a-moll (op. 17 № 4) by Frédéric Chopin. It consists of two systems of music. The first system is marked *pp* and *sotto voce*, with fingerings (2, 1, 4, 3, 5). The second system is marked *ten.* and *p*, with fingerings (4, 2, 3, 1, 5, 2, 3, 1, 2, 4, 3, 3, 1, 1).

Мазурка *a-moll* (op. 67 № 4):

<https://www.youtube.com/watch?v=YAnpUQ9OPy8>

The image shows the musical score for Mazurka a-moll (op. 67 № 4) by Frédéric Chopin. It consists of two systems of music. The first system is marked *mf* and includes fingerings (4, 4, 1, 2, 3, 4, 2, 3, 4, 3, 4, 5, 3, 4, 2, 1, 4). The second system is marked *marcato*, *riten.*, and *a tempo*, with fingerings (5, 5, 5, 2, 2, 5, 1, 2, 3, 4, 3, 4, 5, 2).

Мазурка a-moll (op. 68 № 2):

<https://www.youtube.com/watch?v=OuVt4cyc42Y>

К жанрово-бытовым мазуркам, где раскрывается деревенская жизнь польского народа, относятся мазурки *F-dur* (оп.68 № 3) и *C-dur* (оп.24 № 2). Обе мазурки трёхчастны. В этих мазурках – «картинках»⁷ композитор для показа народных сенок использует древнегреческие лады, в данном случае лидийский лад (средняя часть мазурки Фа мажор и отрывок из первой части мазурки До мажор).

Мазурка *F-dur* (op. 68 № 3):

<https://www.youtube.com/watch?v=cb0xkBbuN48>

Задорный мазур с его плотной аккордовой фактурой, лихо притоптывающим ритмом и периодичностью структуры сменяет оберек в средней части – мелодия-наигрыш.

⁷ Сам Шопен называл свои жанрово-бытовые мазурки «картинками».

Мазурка C-dur (op. 24 № 2):

<https://www.youtube.com/watch?v=CRIt7q0K s>



Другую группу мазурок составляют бальные праздничные мазурки. В них царит торжественное, приподнятое настроение, радостная атмосфера. Резкие акценты, как будто «притоптывания», скачки в мелодии, подчеркнута острые чёткие ритмы, явно рисуют порывистые движения танцующих. Среди них ярко выделяются мазурки B-dur (op. 7 № 1) и D-dur (op. 33 № 2).

Мазурка B-dur (op. 7 № 1):

<https://www.youtube.com/watch?v=44X4LG5BqhY>



Мазурка D-dur (op. 33 № 2):

<https://www.youtube.com/watch?v=iOhENj1btEI>



Патриотическое звучание Chopin's mazurkas – в их глубоких, коренных связях с народным искусством, народными танцами, с картинами польской жизни, в том, что в них звучит, по словам Асафьева, – «душа народа».

Шопеновские вальсы славятся своей красотой и изяществом. К вальсу Шопен обращался на протяжении всего творческого пути. Первые его опыты в жанре вальса относятся к 1826 – 1827 годам. В наследии Шопена насчитывается свыше 20-ти вальсов.

Вальс в качестве бытового танца получил в первые десятилетия XIX века чрезвычайно широкое распространение во всех странах и городах Европы. Этот танец ведёт своё начало от народного австрийского танца Лендлера. К нему обращались как представители классицизма, так и композиторы-романтики: Ф.Шуберт, М.Глинка, П.Чайковский, Дж.Верди, в частности, К.М.Вебер который опозитизировал вальс, существовавший изначально как бытовой танец. В 1819 г. Вебер создал фортепианную пьесу, озаглавленную «Приглашение к танцу», где подробно живописует картину бала.

Вальсы Шопена следует разделить на две группы. Первую составляют блестящие виртуозные концертные пьесы, прототипом которых можно считать вышеназванное сочинение Вебера «Приглашение к танцу». Если сравнить «Приглашение к танцу» и первый из опубликованных при жизни автора шопеновских вальсов – «Большой блестящий вальс» – *Es-dur op.18*, нетрудно обнаружить в них черты сходства. Этот вальс переносит слушателя в праздничную бальную атмосферу. Взятые из польских народных танцев неожиданные акценты на слабых долях такта проникают в музыку вальса, и приносят в музыку метрическую остроту.

Вальс Es-dur (op. 18 № 1):

<https://www.youtube.com/watch?v=ww6GyGUjNHY>

Другую группу вальсов составляют пьесы лирического, песенного склада, в частности *a-moll-ный op.34, № 2*. Дата создания вальса – 1831 год. Это первый год, проведённый Шопеном вдали от своей Родины. В этом произведении слышится печаль о покинутом доме и горечь разлуки с близкими людьми. Народные, славянские истоки в этом вальсе яснее, чем в любом другом из шопеновских вальсов. Начальная тема с её «волыночным» басом, с мерным сопровождением верхних голосов и очень спокойной певучей мелодией среднего голоса – своего рода грустная колыбельная.

Вальс a-moll (op. 34 № 2):

<https://www.youtube.com/watch?v=dAkzS1o00es>

Рядом с *a-moll-ным* следует назвать знаменитый *cis-moll-ный* вальс (оп. 64. № 2). Вальс имеет глубоко поэтический характер. Интересна форма этого вальса – сочетание трёхчастности с рондообразностью. Каждая часть завершается рефреном: схема вальса – *ab-cb-ab*.

Вальс *cis-moll* (op. 64 № 2):

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

Уже среди юношеских сочинений Шопена, опубликованных после смерти автора, мы встречаем лирические вальсы с ясно определившимся самостоятельным стилем. В этих вальсах преобладает не танцевальность, а поэтичность. К данным образцам относится вальс *h-moll op. 69 № 2*. Пьеса представляет собой трёхчастное построение, где средняя часть звучит в одноименном мажоре *H-dur*-е. Между частями в образном отношении контраста нет. С начала до конца господствует умиротворённое настроение.

Вальс *h-moll op. 69 № 2*:

https://www.youtube.com/watch?v=IZ0_ZPekUro

Следующим глубоко национальным жанром в творчестве Шопена является **полонез**⁸. Им создано 16 полонезов. Если в мазурках тема Родины воспета в жанрово-бытовом и лирическо-драматическом плане, то в полонезах эта тема раскрывается в историческом эпико-героическом аспекте.

Истоки полонезов Шопена восходят к танцу, издавна бытующему в городских кругах Польши. Полонез считается одним из самых старинных танцев. Этот танец становится своеобразным символом Польши, её истории, народа. Любой из полонезов, созданных в зрелый период творчества Шопена, отличается своей уникальностью и приковывает внимание множеством музыкальных образов и оркестральным характером звучности.

⁸ Полонез – это танец-шествие торжественного характера. Отличительными особенностями шопеновских полонезов являются: помпезность, усиленная аккордовость, чеканный характерный ритм:



В творчестве Шопена наряду с полонезами – лирическими поэмами – встречаются произведения, полные драматизма.

Полонез *A-dur op 40 № 1* – самый светлый по колориту из зрелых шопеновских произведений этого жанра. Это образ победы, гордости, радостного торжества.

Полонез *A-dur op. 40 № 1:*

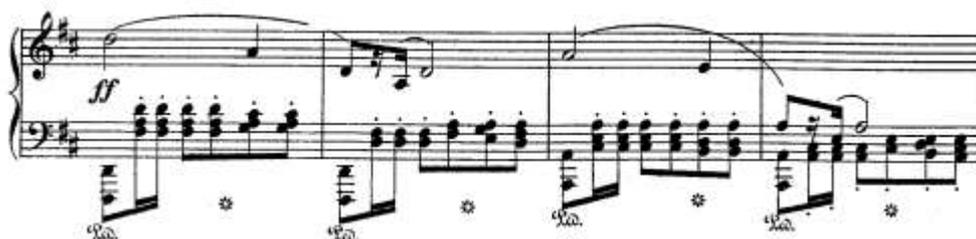
<https://www.youtube.com/watch?v=CrTlpMiiHfE>



В средней части сохраняется приблизительно тот же характер музыки. Но мощное оркестровое звучание здесь прорезывается ликующими «возгласами» фанфар.

Полонез *A-dur op. 40 № 1, средняя часть:*

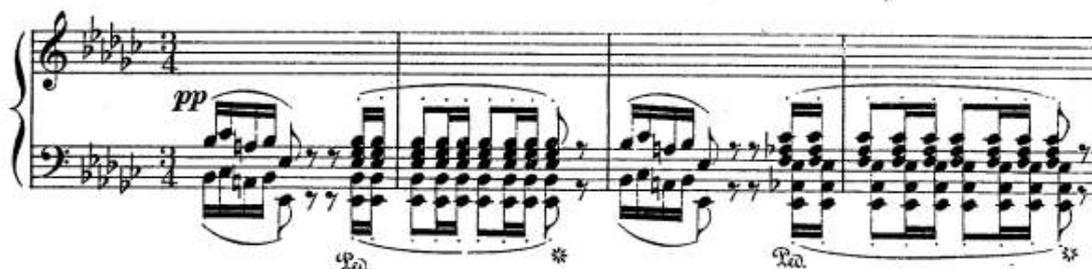
<https://www.youtube.com/watch?v=CrTlpMiiHfE> (начало – 1.45)



Полонез № 2, *es-moll* – одно из самых трагических творений Шопена. Здесь, по словам З.Яхимецкого, – «непрерывный поток энергии, возбуждение, гнев, возмущение». Мрачный колорит сочетается в основных темах полонеза с огромной динамичностью. Начало главной темы – диалог коротких унисонных интонаций и настойчиво повторяющихся, в оstinatном ритме, аккордов сумрачного характера.

Полонез № 2, *es-moll*, 1-я тема:

<https://www.youtube.com/watch?v=51oek9sGZSg>



Не менее динамична вторая тема. И здесь стремительное нарастание приводит к кульминационному «взрыву». Но характер музыки иной, чем в первой теме. В этой теме слышится не гнев, а твёрдая решимость.

Полонез № 2, es-moll, 2-я тема:



Средняя часть также полна духом борьбы, хотя она выдержана в спокойных тонах. Эта часть – своего рода диалог.

Полонез № 2, es-moll, средняя часть:

<https://www.youtube.com/watch?v=51oek9sGZSg> (начало – 1.45)



В стаккатных маршевых интонациях слышатся отзвуки польских революционных песен. Им отвечают спокойно-печальные звуки хора.

Третья часть повторяет первую без существенных изменений. Лишь заключительные такты превращены в патетически-скорбный речитатив.

В полонезе и в следующих за ним произведениях того же жанра Шопен создаёт на основе простых интонаций и ритмов музыкальные образы, захватывающие глубиной мысли и эмоциональной силой.

Вопросы и задания:

1. Охарактеризуйте польские народные танцы – мазурку и полонез.
2. Расскажите о мазурках Шопена, о характере музыки и выразительных средствах.
3. Какие вы знаете вальсы Шопена? Напойте мелодии известных вальсов.
4. На какие группы подразделяются вальсы Шопена?
5. Простучите основную ритмическую фигуру полонеза.

3-й урок. Ф.Шопен. Ноктюрны, прелюдии, этюды.

В шопеновской сокровищнице помимо мазурок, полонезов и вальсов есть и другие малые жанры: ноктюрны, этюды и прелюдии.

Ноктюрн – характерный жанр романтической музыки, разновидность лирической миниатюры своего рода песен без слов. Ноктюрн в переводе с французского означает «ночная песня». Жанр ноктюрна в музыке впервые появился в первые десятилетия XIX века и получил широкое распространение в творчестве известного английского композитора – пианиста Джона Фильда. Шопен также был покорён этим жанром и начал создавать свои ноктюрны с ранних лет, живя ещё в Варшаве. Им создан 21 ноктюрн.

Ноктюрны Фильда – изящные поэтические пьесы, ограниченные очень узким кругом светлых лирических образов. Шопен преобразил скромный по замыслу и пианизму

фильдовский ноктюрн. Ноктюрны Шопена отличаются глубоким поэтическим содержанием. Он обогащает внутреннее содержание музыкальных образов и, тем самым, драматизирует форму. Мелодические линии в шопеновских ноктюрах отличаются моцартовской щедростью, орнаментальностью мелодического рисунка, они прекрасны и очаровательны.

Самый светлый, почти лишённый контрастов, из всей тетради ноктюров – Ноктюрн *Es-dur*, *op.9 № 2*. Здесь нет ни жалоб, ни тревоги. Только лёгким оттенком элегичности окрашено созерцательное раздумье. Страстные взволнованные интонации прорываются, но тотчас же уступают место безоблачному спокойствию.

Ноктюрн *Es-dur*, *op.9 № 2*:

<https://www.youtube.com/watch?v=JVBzE0mUISs>



Светло-созерцательное раздумье господствует и в другом ноктюре из того же опуса, Первый Ноктюрн *b-moll*.

Ноктюрн *b-moll*, *op.9 №1*:

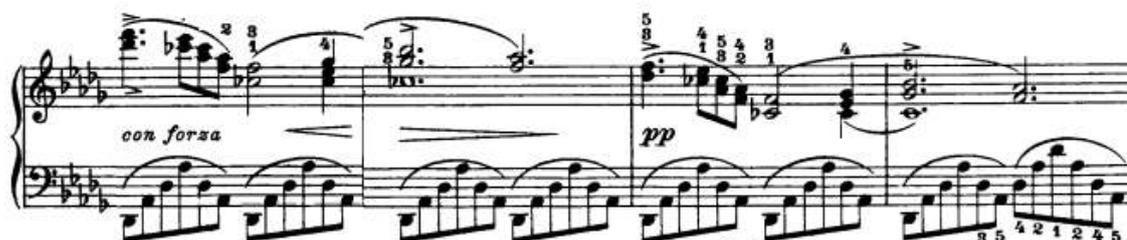
<https://www.youtube.com/watch?v=X92SXG9ZSag>



Однако здесь больше контрастности. Первая часть, с её нежной, ласковой, а моментами взволнованной речью сменяется средним эпизодом, отличающимся спокойствием. Пейзажный характер музыки передан и мерным движением сопровождения, и плавной кантиленой верхнего голоса:



и часто встречающимся у Шопена романтическим «эхо»:



и отголосками пасторальных наигрышей:



Умиротворенно-мечтательные образы встречаются и в других ноктюрнах Шопена. Примером можно назвать ноктюрн *Fis-dur op.15 № 2*. С ласковой нежностью крайних частей лишь отчасти контрастирует встревоженность среднего эпизода, который не выводит из общей атмосферы светлого лиризма.

Ноктюрн *Fis-dur op.15 № 2*:

<https://www.youtube.com/watch?v=UXnI-XdUAtg>



У Шопена есть и ноктюрны с более чёткими контрастами.

К примеру, в ноктюрне *F-dur, op.15 № 1* идиллической лирике средней части противопоставлена картина грозы или душевной бури.

Ноктюрн *F dur, op.15 № 1*:

<https://www.youtube.com/watch?v=Wyzs9zx5FEs>



Как всегда, у Шопена, картинность центрального эпизода психологична. Л.А.Мазель отмечал, что «состояние глубокой внутренней сосредоточенности часто передаётся в ноктюрнах Шопена средствами хорального изложения».

Ноктюрн *g-moll, op.15 № 3* является ярким образцом. Этот ноктюрн создан под впечатлением спектакля шекспировской трагедии «Гамлет». По мнению А.Соловцова здесь представлен образ главной героини Офелии. Женственно-грустная песенная первая тема противопоставляется скорбно-сосредоточенному хоралу⁹. Эта тема связана со смертью Офелии. В ноктюрне *g-moll, op.15* Шопен отступает от трёхчастной формы, в которой написаны почти все его ноктюрны. Здесь за хоральным эпизодом не следует реприза. Она написана в сложной двухчастной форме.

⁹ Хорал – религиозное многоголосное песнопение.

Ноктюрн g-moll, op.15 № 3:

https://www.youtube.com/watch?v=L1w2_2WG5q4



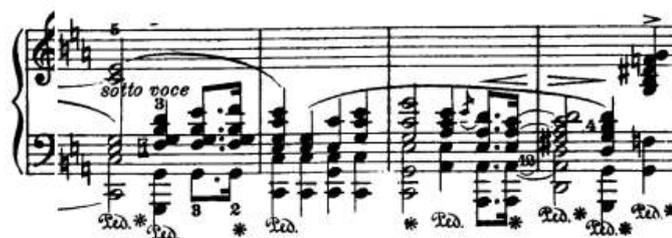
Высокой драматической насыщенностью выделяется ноктюрн *c-moll*, op.48 № 1. Сочетание трагизма и героики с патетической лирикой, динамичность развития – всё это сближает ноктюрн *c-moll* с балладами, хотя он уступает им по масштабам. В первой части звучит выразительная, речитативного склада мелодия. Скорбный лирический монолог с оттенком суровой торжественности напоминает жанр траурного марша.

Ноктюрн c-moll, op.48 №1:

https://www.youtube.com/watch?v=h_vZtpjNKVE



В средней части, как и в *g-moll*-ном ноктюрне, слышны величавые плавные хоральные аккорды:



В репризе *c-moll*-го ноктюрна первая тема полностью изменена. Вместо сдержанной скорби первой части – нарастающее волнение, тревога, которая приводит к патетической коде.

Ноктюрн № 20 *cis-moll* был написан Шопеном в 1830 году. Иначе этот ноктюрн называется посмертным, поскольку он был издан уже после смерти композитора.

Одним из лучших исполнителей шопеновских ноктюрнов считается Януш Оленижек. Именно его исполнение ноктюрна № 20 звучит в историческом фильме «Пианист» (“The Pianist”, 2002) режиссера Романа Полански. В основе фильма лежат реальные события жизни гениального польского пианиста Владислава Шпильмана.

Ноктюрн *cis-moll* № 20:

<https://www.youtube.com/watch?v=AYgOvIV-OaE>

Прелюдии Шопена представляют собой совершенно новый музыкальный жанр. В отличие от своих предшественников – К.Шимановского, И.Мошелеса он, создавая свои прелюдии, опирался на баховский сборник «Хорошо темперированный клавир». Недаром тетрадь шопеновских прелюдий (*op.28*) состоит из 24-х пьес во всех тональностях¹⁰. Кроме этой тетради Шопен написал ещё две прелюдии, не вошедшие в серию *op.28*. Пьесы Шопена не являются «прелюдиями-вступлениями». В творчестве композитора они приобретают совершенно самостоятельное значение.

Шопен создаёт в каждой прелюдии один художественный образ, без сопоставления его с другими образами. Только лишь в двух-трёх прелюдиях введены контрастные срединные эпизоды.

Каждая прелюдия – законченная пьеса, а в целом эти двадцать четыре прелюдии – как бы собрание кратких музыкальных записей, отражающих внутренний мир художника, его мысли, мечты и настроения.

Шопеновские прелюдии отличаются богатством настроений, образов, законченностью формы. Значительная часть прелюдий имеет чётко выраженный технический характер. Это этюды в миниатюре¹¹. Примером тому служит прелюдия *G-dur*, где от начала до конца на фоне непрерывного хода шестнадцатых звучит грациозная мелодия.

Прелюдия *G-dur* (*op.28* №3):

<https://youtube.com/watch?v=Ey7MbFPayR8>

¹⁰ Разница в том, что в «Хорошо темперированном клавире» тональности прелюдий и фуг расположены в хроматическом порядке с чередованием одноименных, а тональности прелюдий Шопена следуют по квинтовому кругу с чередованием параллельных мажора и минора.

¹¹ Шуман называл шопеновские прелюдии «зачатками этюдов», указывая на родство их с этюдами самого Шопена.

Из двадцати шести прелюдий около половины не могут быть названы этюдами в миниатюре. Эти пьесы совершенно разнородны. Некоторые из них вызывают жанровые аналогии. Так, например, прелюдию *c-moll* часто называют похоронным маршем. Мерные аккорды звучат то торжественно, то печально.

Прелюдия *c-moll* (соч. 28 № 20):

<https://www.youtube.com/watch?v=IchVdUgTJS8>



Изящная, грациозная, светло-мечтательная прелюдия *A-dur* – миниатюрная песенка народного склада в ритме мазурки.

Прелюдия *A-dur* (соч. 28 №7):

<https://www.youtube.com/watch?v=ZiSqjfk6DFI>



Самая популярная из шопеновских прелюдий – *Des-dur*-ная. Именно с ней связывается известный рассказ о прелюдии, созданной Шопеном на острове Майорка под звуки дождя. На протяжении всей пьесы, лишь ненадолго исчезая, упорно повторяется звук «as», которого считают музыкальным изображением мерно падающих капель. По характеру образов, их контрастов и сочетаний, по приёмам изложения и развития прелюдия *Des-dur* близка жанру ноктюрна:

Прелюдия *Des-dur* (соч. 28 №15):

<https://www.youtube.com/watch?v=GAP6nD8hmPE>



Особое место среди прелюдий Шопена занимают прелюдии *e-moll* и *h-moll*. Это своего рода «маленькие трагедии». Здесь композитор для выражения своих мыслей использует лаконичную и простую форму. Печальный фон создают однотонные, неторопливые, равномерные аккорды сопровождения. Смена гармоний осуществляется ниспадающим хроматическим движением в отдельных голосах.

Прелюдия e-moll (op. 28 № 4):

<https://www.youtube.com/watch?v=90wBhBZjAUO>



Светлее по общему колориту прелюдия *h-moll* – элегия с «виолончельным» пением в нижнем голосе и мерно падающими «каплями».

Прелюдия h-moll (op. 28 № 6):

<https://www.youtube.com/watch?v=NbN7LSLQMWQ>



К возрождённому Шопеном жанру прелюдии обращались крупнейшие композиторы XIX и XX веков: С.Рахманинов, А.Лядов, А.Скрябин, К.Дебюсси, К.Караев, В.Адыгёзалов и др.

Особое место в фортепианной музыке Шопена принадлежит **этюдам**¹². Всего в наследии Шопена — 27 этюдов, две тетрады по 12 номеров в каждой (*op.10* и *op.25*), и ещё три отдельные пьесы. Первая тетрадь шопеновских этюдов, «Двенадцать больших этюдов» *op.10*, посвящена Ференцу Листу.

Родоначальником фортепианного этюда считается знаменитый пианист и в своё время популярный фортепианный композитор М.Клементи. Вслед за Клементи этюды писали и другие композиторы – М.Краммер, И.Мошелес, М.Шимановская, которые искали новые пианистические средства для обогащения фортепианного стиля.

Трудную задачу – превратить фортепианный этюд из блестящей технической пьесы в подлинно художественное произведение – выполнили два композитора: Шопен и Лист.

Ю.А.Кремлёв отмечает, что в первом, *C-dur*-ном этюде *op.10* «великолепный образец усвоения и претворения Шопена традиций баховской эпохи». Можно заметить конкретные связи *C-dur*-ного этюда *op.10* с *C-dur*-ной прелюдией из «Хорошо темперированного клавира» И.С.Баха.

Этюд C-dur op.10 №1:

<https://www.youtube.com/watch?v=9E82wwNc7r8>



¹² Слово «этюды» в переводе с французского языка означает «учение», «изучение».

Среди немногих лирических этюдов Шопена, прежде всего, следует назвать Третий *E-dur*-ный этюд из *op.10*. Основной образ этюда *E-dur* – изумительная по красоте пластическая кантилена. Шопен считал, что лучшей мелодии, чем первая тема *E-dur*-ного этюда ему не удалось создать. Мелодия первой части этюда чрезвычайно вокальна. Народный колорит мелодии подчёркнут простыми гармониями и однотонным «волыночным» басом:

Этюд *E-dur op.10 № 3:*

<https://www.youtube.com/watch?v=emvuer7jsf0>



Срединный эпизод контрастирует с первой частью взволнованным, драматическим характером.

Весьма необычное техническое задание поставил перед собой Шопен в этюде *Ges-dur op.10 № 5*, который часто называют «этюдом на чёрных клавишах». Партия правой руки строго ограничена чёрными клавишами рояля. Этюд полон блеска и вместе с тем привлекает слушателя юмором, простодушным, детским весельем.

Этюд *Ges-dur op.10 № 5:*

<https://youtube.com/watch?v=G10qXpF3cqI>



Тетрадь *op.10* завершается *c-moll*-ным этюдом. Здесь сменяются различные настроения – героический порыв, острая душевная боль, гневный протест. Двенадцатый этюд («Революционный») возник как отклик на революционные события, происходившие в Польше. Печально звучит заключение – Шопен оплакивает судьбу родины. Однако в самых последних тактах возвращаются образы гордой мужественности.

Этюд *c-moll op.10 № 12:*

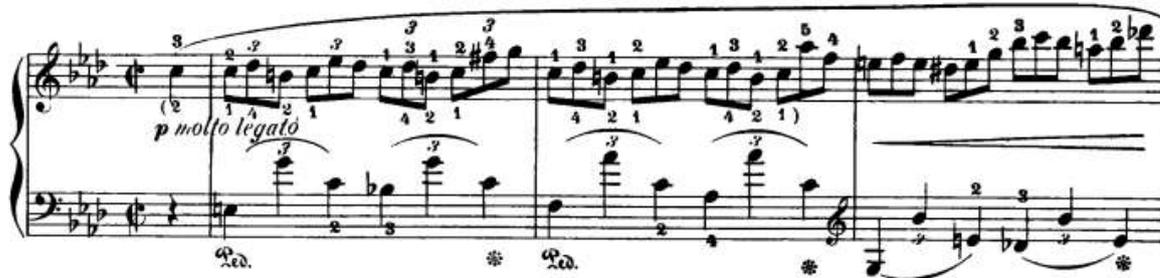
<https://www.youtube.com/watch?v=Y6RIwViIMjs>



Об этюде *f-moll op.25 № 2* Шуман писал: «он полон такой прелести, так мечтателен и тих, словно пение ребёнка во сне». Этот этюд считается «музыкальным портретом» Марии Водзинской¹³. Шопен, ограничиваясь простыми средствами – простым двухголосным изложением, достигает впечатления нежнейшей поэтичности.

Этюд *f-moll op.25 № 2*:

<https://www.youtube.com/watch?v=VCpf-2aVN38>



Глубоким драматизмом и крупным масштабом выделяется этюд *a-moll op.25*.

В работах о Шопене отмечалось, что в этюде *a-moll* есть общее с финалом бетховенской «Аппassionаты» (соната № 23). Пьеса Шопена окрашена в трагические тона. Но это оптимистическая трагедия, где есть надежда на победу. В музыке этюда героические призывы сменяются возгласами отчаяния, волевой порыв светлыми воспоминаниями.

Этюд *a-moll op.25 № 11*:

<https://www.youtube.com/watch?v=g0P95-LIFa0>



Сочинения Шопена в этом жанре наряду с сочинениями Ференца Листа открыли новую, романтическую эру в истории фортепианного этюда и фортепианной виртуозности вообще.

Вопросы:

1. Что такое ноктюрн? Какие черты характерны ноктюрнам Шопена?
2. Сколько прелюдий у Шопена?
3. Каков тональный план в цикле прелюдий Шопена?
4. Чем отличаются этюды Шопена от других этюдов?
5. Как называется этюд *c-moll*?

¹³ Мария Водзинская – польская художница II половины XIX века. Она была возлюбленной Шопена.

4-й урок. Ф.Шопен. Произведения крупной формы. Баллады, сонаты.

К произведениям крупной формы фортепианного творчества Шопена относятся баллады, сонаты, скерцо, концерты. Каждый из них отличается своей индивидуальностью.

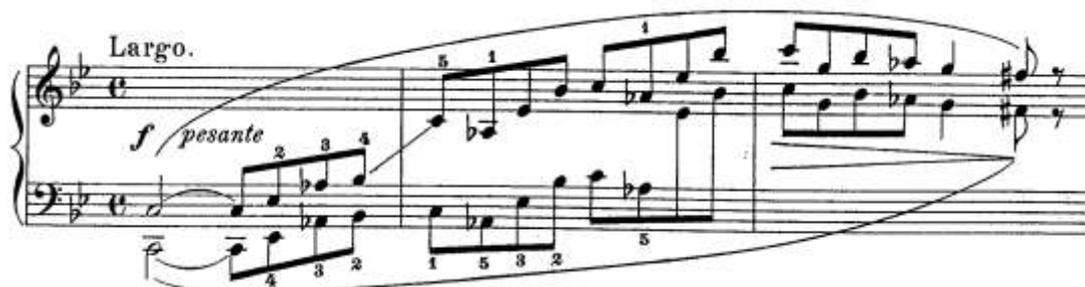
Баллада, как жанр, вошла в музыку из народной поэзии и художественной литературы. Слово «баллада» в переводе означает «плясать». В начале XIX столетия широкое распространение получили вокальные баллады (родоначальник вокальной баллады Ф.Шуберт – «Лесной царь»). Шопен первый ввёл жанр баллады в инструментальную музыку. Шопеном написано 4 баллады (I – *g-moll*, II – *F-dur*, III – *As-dur*, IV – *f-moll*). Это крупные пьесы с широким развитием музыкальных образов.

В одной из статей, упоминая о встрече с Шопеном, Шуман сообщает, со слов Шопена, что первые две баллады навеяны стихотворениями А.Мицкевича¹⁴. Первая баллада *g-moll op. 23* создана, как полагают биографы Шопена, под впечатлением поэмы Мицкевича «Конрад Валленрод», повествующей о борьбе Речи Посполитой¹⁵ против тевтонов.

Баллада *g-moll* написана в свободно трактованной форме сонатного аллегро. Вступление баллады – это неторопливое повествование рассказчика, завершающееся печально-вопросительной интонацией.

Баллада *g-moll*, вступление:

<https://www.youtube.com/watch?v=2Ndadz29iSU>



Мелодия главной темы носит задумчивый, печальный характер.

Главная партия:



Развитие главной темы приводит к следующему музыкальному образу – связующей партии¹⁶. Затаённая тревога слышится в коротких интонациях. Тревога нарастает, переходит в бурное волнение. Но это лишь предвестник будущих трагических

¹⁴ Адам Бернард Мицкевич – польский писатель, поэт и драматург (1798 г., Беларусь – 1855 г., Турция).

¹⁵ Речь Посполитая – федерация Королевства Польского и Великого княжества Литовского.

¹⁶ В классических сонатах связующие эпизоды обычно вырастают из элементов основных тем. У романтиков связующие эпизоды нередко строятся на новом тематическом материале.

столкновений. Буря стихает и вступает второй основной образ баллады – побочная партия. Эта ласковая мелодия звучит особенно спокойно и просветлённо после печальных «вздохов» главной темы и тревожного волнения связующей партии.

Побочная партия:



Затем вступает заключительная партия. Она построена на интонациях главной темы, но иного, более мягкого характера.

Настороженное спокойствие первых тактов разработки (появление главной темы) быстро сменяется тревожными возгласами. Вступление побочной партии – замечательный пример характерной для романтиков трансформации музыкальных образов. В могучем аккордовом изложении, обогащённая мелодически, широко развитая, побочная партия полна страстной, взволнованной патетики. Во втором разделе разработки теряются чёткие мелодические контуры – это неукротимо стремительный поток фигураций с волнообразной динамикой.

В репризе возвращаются обе основные темы, но они следуют одна за другой в обратном, «зеркальном» порядке. В репризе, как и в разработке, побочная партия далека от лирической мягкости. Она увлекает энергией и пламенным пафосом. Лишь в заключительной партии постепенно возвращается спокойствие.

Однако кода с её вихревым движением, гневными восклицаниями вновь переносит слушателя в атмосферу бурных трагических конфликтов.

В художественном наследии Шопена – **3 фортепианные сонаты**, созданные им в разные периоды творчества. Первая фортепианная соната Шопена (с-moll), Op. 4, была написана в ранний период творчества композитора, когда он ещё не достиг зрелости как композитор. Он собирался её переработать, но не успел осуществить своего намерения. Соната была выпущена уже после смерти автора, в первоначальном виде.

Следующая, *b-moll*-ная соната, созданная приблизительно через 10 лет после первой, стала одним из самых глубоких, самобытных сочинений Шопена. Её новаторство, однако, осталось не оценённым многими современниками композитора, в том числе и таким великим «провидцем», как Шуман.

Лирическая Третья соната (*h-moll*), подобно второй, принадлежит к высшим творческим достижениям Шопена.

Во всех трёх сонатах Шопен сохраняет традиционную структуру 4-хчастного классического цикла, от которой отошёл в своих поздних фортепианных опусах Бетховен и принципиально отказался Лист.

Соната *b-moll* одно из глубоко самобытных, подлинно новаторских произведений Шопена. В первой части Шопен сохраняет классическое строение сонатного аллегро. Эта соната воспринимается исследователями шопеновского творчества, как программное произведение, где личная скорбь сливается с высокими думами о страданиях народа.

В круг трагических образов вводит медленное и лаконичное вступление. Оно кажется зловещим и грозным вопросом.

Соната b-moll. Вступление:

<https://www.youtube.com/watch?v=3C3bpoFfLJs>



Главная тема – цепь коротких, отрывистых, взволнованных интонаций.

Соната b-moll. Первая часть, главная партия:

<https://www.youtube.com/watch?v=3C3bpoFfLJs>



Эта тема полна нарастающей тревоги и вместе с тем она оставляет впечатление настойчивости, неуклонного стремления.

Переходный эпизод приводит к побочной партии. Сумрачный характер главной партии сменяется светлым настроением побочной темы, звучащей в тональности *Des-dur*.

Соната b-moll. Первая часть, побочная партия:

<https://www.youtube.com/watch?v=3C3bpoFfLJs> (начало – 0.55)



Позже она наполняется тревогой. Новая волна эмоционального нарастания приводит к заключительной партии. Здесь появляется новый образ, занимающий важное место в первой части сонаты.

Три эмоциональные волны экспозиции приводят к разработке. Это наиболее драматический эпизод не только первой части, но и всей сонаты. Все темы экспозиции развиваются лаконично и стремительно, проходя через ряд тональностей.

В репризе отсутствует тема главной партии. А побочная и заключительная партии возвращаются без существенных изменений. В краткой коде (*stretto*) звучат настойчивые, волевые аккорды на фоне взволнованных интонаций главной темы. Кода не вносит успокоения, а заставляет ждать дальнейших событий.

Второй части сонаты Шопен дал название Скерцо. Оно не выводит слушателя из круга мужественно-драматических образов, господствующих в первой части. Вместе с тем, характер скерцо иной. Подвижная, хотя и неторопливая главная тема, хроматическими ходами октав в низком регистре, звучит угрожающе, но в ней чувствуется и твёрдая решимость. Мрачно-суровый характер музыки подчёркнут традиционно «тёмной» тональностью *es-moll*.

Соната b-moll. Вторая часть – Скерцо:

<https://www.youtube.com/watch?v=3C3bpoFfLJs> (начало – 7.27)



Третья часть *b-moll*-ной сонаты – это похоронный марш¹⁷. «Знаменитый в целом мире «похоронный марш» этой сонаты – пишет Стасов, – совершенно единственный в своём роде, явно изображает шествие целого народа, убитого горем, при трагическом перезвоне колоколов...».

Величаво-размеренное движение, строгий ритм, суровая простота мелодий и гармоний, гулкие удары колокола – всё это вызывает картину траурного шествия.

Соната b-moll. Третья часть – Похоронный марш:

<https://www.youtube.com/watch?v=3C3bpoFfLJs> (начало – 14.30)



Вводя в свою сонату похоронный марш, композитор опирался на бетховенскую традицию («Похоронный марш» в 12, *As-dur*'ной сонате, которую Шопен очень любил, и в Третьей, «Героической» симфонии).

Интересное толкование похоронного марша даёт Ференц Лист: «Возникает чувство, что не смерть одного лишь героя оплакивается здесь, а пало всё поколение».

Срединный эпизод, с его светло-печальным, лиризмом, оттеняет трагическую величавость крайних частей марша и вместе с тем гармонирует с ними строгой простотой мелодии.

Соната b-moll. Третья часть, средний эпизод:

<https://www.youtube.com/watch?v=3C3bpoFfLJs> (начало – 17.05)



Совершенно необычен финал, с унисонным движением, в стремительном темпе. По словам Шумана, в финале чувствуется «дуновение такого странного духа, который готов силой подавить всё, что осмеливается восстать против него».

Знаменитая трактовка финала принадлежит Антону Рубинштейну, который, как известно, играл почти всего Шопена: «Ночное веяние ветра над могилами на кладбище».

¹⁷ Похоронный марш написан композитором несколькими годами раньше скерцо и финала. Но в сонату он вошёл, как неотъемлемая часть единого художественного целого.

Соната *b*-moll. Четвёртая часть, Финал:

<https://www.youtube.com/watch?v=3C3bpoFfLJs> (начало –23.38)



Героический финал сонаты достойно венчает героическую трагедию, созданную Шопеном.

Вопросы и задания:

1. Назовите крупные жанры фортепианного творчества Шопена?
2. Сколько баллад у Шопена? Назовите тональности.
3. В какой форме написана баллада *g*-moll?
4. Сколько фортепианных сонат у Шопена?
5. Какая часть фортепианной сонаты *b*-moll представляет собой похоронный марш?

5-й урок. Г.Берлиоз. Основные периоды жизненного и творческого пути. Симфоническое творчество. «Фантастическая симфония».

Гектор Берлиоз (1803 – 1869) – французский композитор I половины XIX века, дирижёр и музыкальный критик. Демократические музыкальные традиции французской буржуазной революции конца XVIII века нашли своеобразное претворение в монументальных произведениях композитора.

Берлиоз вошёл в историю музыкальной культуры, как создатель нового типа программного симфонизма. В его произведениях ярко представлена связь музыки с сюжетами и образами величайших памятников мировой литературно-поэтической классики. К новаторским достижениям Берлиоза также относится его оркестровка. Композитор ввёл в состав оркестра ряд новых инструментов, реализовал новые комбинации тембров.

Музыкальные образы Берлиоза, его характерный стиль неотделимы от идей и настроений передовых общественных кругов Франции. В его творчестве, наряду с лирикой, фантастическими и жанровыми образами пробиваются гражданско-революционная тема.

Гектор Берлиоз родился 11 декабря 1803 года в небольшом французском городе Кот-Сент-Андре. Врач по профессии, отец композитора дал маленькому Гектору первоначальные знания по литературе, истории, географии, естествознания. Понемногу он вводил его и в мир музыки.

В юности Берлиоз не получил профессионального музыкального образования. В раннем детстве он не имел представления о фортепиано, играл только на флейте, гитаре.

В 1821-ом году 18-летний юноша отправился в Париж, где по настоянию родителей должен был обучаться медицине. Но Берлиоз не испытывал никакого тяготения к врачебной деятельности.

В то время Париж являлся общеевропейским художественным центром. В театре “*Grand opera*” ставились оперы Глюка, Сальери, Спонтини. Берлиоз был страстным

поклонником Глюка, его опер. Именно музыка Глюка вызвало окончательное решение стать музыкантом.

Берлиоз решился брать частные уроки у знаменитого композитора, выдающегося музыкального деятеля французской буржуазной революции конца XVIII века Жана Франсуа Лесюэра, бывшего тогда профессором Парижской консерватории.

В 1826-ом году он поступил в консерваторию в класс композиции Лесюэра. Параллельно с занятиями по композиции, Берлиоз изучает контрапункт и фугу под руководством профессора Рейха. В этот период Берлиоз встречался с самыми блестящими представителями передовой парижской интеллигенции (В.Гюго, О. де Бальзаком, Т.Готье, позднее с Г.Гейне, А.Дюма, Ф.Листом, Ф.Шопеном, Н.Паганини, Ж.Санд). Он познакомился с творчеством Бетховена, который на всю жизнь стал для него высшим художественным идеалом. Искусство И.Гёте и У.Шекспира также глубоко увлекали композитора. Шекспировские образы – Офелия, Джульетта, Дездемона – в исполнении молодой и красивой актрисы, Гарриет Смитсон произвели глубокое впечатление на композитора. Берлиоз безответно влюбился в эту актрису. Личная драма, пережитая Берлиозом, в дальнейшем получает своё претворение в «Фантастической симфонии».

Крупными произведениями, написанными в стенах консерватории, были: лирическая сцена «Смерть Орфея», Увертюра «Уиверли» и увертюра к опере «Тайные судьи».

Будучи активным участником Июльской революции (1830), Берлиоз инструментовал «Марсельезу» Руже де Лиля для большого оркестра и двойного хора, после чего получил благодарственное письмо от автора. На партитуре «Марсельезы» Берлиоз сделал следующую надпись: «Для всех, у кого есть голос, сердце и кровь в жилах».

В конце 1830-го года, сочинённая композитором кантата «Сарданапал» была удостоена Большой римской премии. Эта премия давала композитору право жить на государственный счёт в Италии и совершенствовать там своё искусство. Италия дала Берлиозу много новых живых впечатлений: природа, художественные музеи, разнообразные картины быта – всё это подсказало сюжеты и темы таких произведений, как «Гарольд в Италии», «Бенвенуто Челлини» и увертюра «Римский карнавал». В Риме композитором были созданы увертюры «Корсар», «Король Лир» и др. произведения.

В Риме Берлиоз впервые встретился с М.И.Глинкой, позже во Франции (1844). Берлиоз дал высокую оценку обеим операм Глинки в своей статье.

В 1832-ом году Берлиоз возвращается в Париж. У композитора начинается плодотворный творческий период, длившийся около пятнадцати лет. К произведениям этих лет относятся три симфонии («Гарольд в Италии», «Ромео и Джульетта», «Траурно-триумфальная»), «Реквием», опера «Бенвенуто Челлини», драматическая легенда «Осуждение Фауста», а также известный теоретический «Трактат об инструментовке».

Начиная с 1843-го года и до кончины, Берлиоз непрерывно гастролировал в качестве дирижёра, исполняя свои произведения за границей (в Германии, Австрии, Чехии, Венгрии, России, Англии).

В поздний период творчества композитор работает над такими произведениями, как оратория «Детство Христа», оперы «Троянцы» и «Беатриче и Бенедикт».

Последние годы жизни композитора были мрачными и одинокими. Он потерял всех близких людей. В марте 1869 года Берлиоз скончался от долго мучившего его заболевания, связанного с нервным истощением.

Симфоническое творчество Г.Берлиоза. «Фантастическая симфония».

Гектор Берлиоз является создателем программного симфонизма нового типа. До него композиторы различных стран тоже прибегали к программности. Но программность Берлиоза имеет существенно иной смысл. Она представляет собой последовательное развёртывание определённого сюжета в музыкальных образах.

Одним из важнейших черт симфонизма Берлиоза является театрализация симфоний, сближение её с оперно-ораториальными жанрами. Так, например, в драматическую симфонию «Ромео и Джульетта», композитор вводит хоровые номера. Тем самым он объединяет особенности симфонии и оратории-кантаты.

Программность, как ведущий творческий принцип Берлиоза, приводит к новой трактовке симфонического цикла. Количество частей симфонического цикла освобождается от установившихся традиций классического симфонизма («Фантастическая симфония» – 5 частей, симфония «Гарольд в Италии» – 4 части, «Траурно-триумфальная симфония» – 3 части).

Самым большим завоеванием симфонизма Берлиоза является чрезвычайное обогащение оркестровой выразительности. Берлиоз ввёл в симфонию ряд инструментов, ранее не входивших в состав симфонического оркестра (кларнет *in Es*, английский рожок, офиклеид¹⁸, арфа, колокола и др.). Он увеличил состав деревянной, медной духовой и ударной групп, разнообразно использовал отдельные инструменты, поручая им иногда самостоятельные ведущие партии (соло тромбона во II части «Траурно-триумфальной симфонии», соло альты в симфонии «Гарольд в Италии», соло литавр в III части «Фантастической симфонии»).

Фантастическая симфония Берлиоза – одно из ярких произведений французского программного романтического симфонизма. Имеющая подзаголовок «Эпизод из жизни артиста», она воплощает в романтико-фантастических образах переживания самого композитора. Речь идёт о безответной любви Берлиоза к Гарриет Смитсон. Программа этой автобиографической симфонии изложена самим Берлиозом: «Молодой музыкант с болезненной чувствительностью и горячим воображением отравляется опиумом в припадке любовного отчаяния. Наркотическая доза, слишком слабая для того, чтобы вызвать его смерть, погружает его в тяжёлый сон, сопровождаемый странными видениями, во время которого его ощущения, чувства и воспоминания претворяются в его больном мозгу в музыкальные мысли и образы. Сама же любимая женщина становится для него мелодией и как бы навязчивой идеей, которую он находит и слышит повсюду». Именно эта мелодия явилась лейтмотивом¹⁹ всего произведения, который появляется в каждой из частей.

Симфония состоит из 5-ти частей, каждая из которых носит определённый подзаголовок и программу:

Первая часть (*Allegro agitato ed appassionato assai*) – «Мечтания. Страсти». Программа: «Он вспоминает сначала тот душевный недуг, ту необъяснимую страсть, печаль и радость, прежде чем увидел ту, которую он любит, а потом внезапно

¹⁸ Офikleид (фр. *ophicléide*, от греч. ὄφις «змея» и греч. κλεις «засов, ключ») – медный духовой музыкальный инструмент, внешне напоминающий фагот. Ныне вышел из употребления.

¹⁹ Лейтмотив – это тема, или более краткий мелодический оборот, "привязанный" к определенной идее, персонажу, чувству или ситуации. Каждое его появление должно вызывать соответствующие ассоциации у слушателя. Впервые в симфонической музыке, Берлиоз применил принцип лейтмотива.

вспыхнувшую любовь с её раздирающими тревогами, припадки то бурной ревности, то нежности и утешение в религии».

Первая часть начинается с медленного вступления, которая представляет собой трёхчастное построение.

Вступление (Largo) – «Мечтания. Страсти»:

<https://www.youtube.com/watch?v=5HggPpiIH5c>

Largo
ppp una corda
ppp pp

Печально-меланхолическая тема (*Largo, c-moll*) сменяется оживлённым средним эпизодом (*C-dur*), контрастирующим с первой темой в ладовом и динамическом отношении.

Далее вступает основной раздел первой части. Она написана в сонатной форме. Исполняемая скрипками главная партия является своего рода лейтмотивом, характеризующим образ возлюбленной.

Первая часть (Allegro agitato ed appassionato assai), основная тема:

<https://www.youtube.com/watch?v=5HggPpiIH5c> (начало – 6.23)

Allegro agitato ed appassionato assai
p espr. *poco sf*
sf

Этот лейтмотив появляется во всех частях, приобретая иной характер. Побочная партия не контрастирует с главной темой. Первый элемент главной партии можно услышать в побочной.

Разработка строится на развитии тем главной и побочной партий. В репризе отсутствует побочная партия, что придаёт некоторое своеобразие данной сонатной форме. Мощное звучание темы главной партии в начале репризы является динамической кульминацией первой части симфонии. К концу первой части происходит постепенное затухание, и в коде главная тема звучит умиротворённо.

Вторая часть (*Allegro non troppo*) – «Бал». Программа: «Он встречает возлюбленную на балу среди шума пышного празднества». Написанная в трёхчастной форме вторая часть начинается со вступления, исполняемого тремолирующими струнными и двумя арфами.

Вторая часть (Allegro non troppo) – «Бал»:

<https://www.youtube.com/watch?v=5HgqPpjIH5c> (начало – 15.10)



Далее начинается вальс в *A-dur*, отличающийся большим изяществом и грацией.

Вальс:

<https://www.youtube.com/watch?v=5HgqPpjIH5c> (начало – 15.51)



Средняя часть вальса основана на лейтмотиве возлюбленной, но ритмически изменённом и подчинённом тому же движению вальса.

В третьей части тема вальса более пышно инструментована. Мотив возлюбленной появляется ещё один раз в коде этой части, но здесь его исполняет кларнет соло на фоне выдержанных звуков флейты и валторны.

Третья часть (*Adagio*) – «Сцена в полях». Программа: «Однажды вечером, находясь в деревне, он слышит вдали пастухов, которые перекликаются пастушьим наигрышем. Этот пасторальный дуэт, место действия, лёгкий шелест деревьев, нежно колеблемых ветром, способствует кратковременному душевному покою героя. Но вдруг, возлюбленная появляется снова, его сердце сжимается, мучают сомнения – не обманывает ли она его.

Затем один из пастухов вновь начинает свою наивную мелодию, другой больше не отвечает. Солнце садится... отдалённый шум грома... одиночество... молчание...».

Музыка этой части отличается яркой оркестровой окраской. Здесь композитор мастерски сопоставляет образ одинокого, страдающего героя с величавой природой.

Третья часть симфонии, написанная в трёхчастной форме, начинается переключкой английского рожка и гобоя, имитирующих пастушеские свирельные наигрыши. Спокойный напев, пентатоническая структура первой фразы, медленный темп и фа-мажорная (пасторальная) тональность ярко передаёт образ божественной природы.

Третья часть (*Adagio*) – «Сцена в полях»:

<https://www.youtube.com/watch?v=5HggPpjIH5c> (начало – 22.10)



Далее у скрипок и флейт звучит основная тема этой части, отличающаяся светлым, пасторальным характером.

Тема, развиваясь, постепенно приводит к беспокойному звучанию скрипок, на фоне которых она звучит у виолончелей, альтов и фаготов. Мелодия приобретает взволнованный характер.

Затем на фоне тремолирующих струнных и духовых инструментов звучит лейтмотив возлюбленной. Бурное звучание всего оркестра на уменьшённых септаккордах приводит к полному драматизму ситуации.

После мрачных раздумий героя вновь наступает успокоение. Английский рожок играет тот же свирельный напев пастуха. Но на этот раз гобой ему не отвечает. Отдалённые раскаты грома изображаются при помощи тремоло литавр. Свирель смолкает, гроза уходит, наступает полная тишина.

Четвёртая часть (*Allegro non troppo*) – Шествие на казнь. Программа этой части: «Ему кажется, что он убил ту, которую любил, что он приговорён к смерти, его ведут на казнь. Кортеж движется под звуки марша, то мрачного и зловещего, то блестящего и торжественного, в котором глухой шум тяжёлых шагов следует без перерыва за самыми шумными выкриками. В конце вновь появляется на миг навязчивая идея, как последняя мысль о любви, прерванная роковым ударом».

Эта часть резко контрастирует с предыдущей частью. Вместо сельского пейзажа, плавных, неторопливых пасторальных тем звучит жёсткий марш, то грозный, то блестящий, в оглушительном звучании оркестра с усиленной группой медных и ударных инструментов. Этот марш заимствован из первой, неосуществлённой композитором оперы

«Тайные судьбы» на кровавый средневековый сюжет. Вначале слышится глухой гул собирающейся толпы.

Четвёртая часть (Allegro non troppo) – Шествие на казнь:

<https://www.youtube.com/watch?v=5HgqPpjIH5c> (начало – 39.55)



Затем возникает первая тема марша — мрачный нисходящий унисон виолончелей и контрабасов.

Первая тема марша:

<https://www.youtube.com/watch?v=5HgqPpjIH5c> (начало – 40.19)



Вторая маршевая тема — броская, блестящая, в исполнении духового состава оркестра с ударами литавр. Сверкающая звучность меди, пунктирный ритм, ми-бемоль-мажорная тональность создают триумфальный характер.

Вторая маршевая тема:

<https://www.youtube.com/watch?v=5HgqPpjIH5c> (начало – 41.26)



При возвращении первой темы марша использован необычайный оркестровый эффект: тема распределяется между разными группами оркестра.

Далее у солирующего кларнета звучит лейтмотив возлюбленной. Его нежное и страстное звучание обрывает мощный удар всего оркестра – удар палача, за которым следуют три глухих ниспадающих звука (пиццикато струнных), словно стук отрубленной головы, упавшей на деревянный помост.

Пятая часть (Larghetto) – Сон в ночь шабаша. Программа: «Он видит себя на шабаше, среди ужасной толпы теней, колдунов, чудовищ всякого рода, собравшихся на его похороны. Странные шумы, завывания, взрывы смеха, отдалённые крики, которым, кажется, отвечают другие крики. Любимая появляется снова; но она утратила свой характер благородства и робости; это не что иное, как непристойный танец, тривиальный и гротескный, это она пришла на шабаш... радостный вой при её приходе... она вмешивается

в дьявольскую оргию... Похоронный звон, шутовская пародия на заупокойную мессу, вихрь шабаша и «*Dies irae*»²⁰.

В медленном вступлении возникает картина слетающихся на шабаш фантастических существ: таинственное шуршание струнных, глухие удары литавр, отрывистые уменьшённые септаккорды медных и фаготов, возгласы флейт и гобоев, которым эхом отвечает солирующая валторна с сурдиной²¹.

Неожиданно вступает кларнет на фоне лёгких ритмичных ударов литавр и барабанной дроби, играя мотив возлюбленной. Но он неузнаваем: форшлаги и трели, быстрый темп, танцевальный ритм придают ему искажённый характер.

Пятая часть (Larghetto) – Сон в ночь шабаша:

<https://www.youtube.com/watch?v=5HggPpjIH5c> (начало – 44.27)



После нисходящих унисонных ходов виолончелей, контрабасов и фаготов раздаётся звук колоколов. На фоне этого в мрачном звучании двух труб и фаготов в низком регистре, появляется мотив средневековой секвенции «*Dies irae*»:

<https://www.youtube.com/watch?v=5HggPpjIH5c> (начало – 47.30)



Далее начинается хоровод шабаша («*Ronde de sabbat*»), построенный в виде фугато. Здесь танец полифоническим приёмом сочетается с мотивом «*Dies irae*»:

²⁰ *Dies irae* (лат., букв. «день гнева», имеется в виду день Страшного суда) – секвенция в католической мессе, один из самых популярных донныне григорианских распевов.

²¹ Сурдина, сурдинка (франц. *sourdine*, от лат. *surdus* – глухой, глухо звучащий; итал. *sordina*, нем. *Dämpfer*) – приспособление, которое ослабляет силу или тембр звучания музыкальных инструментов.

<https://www.youtube.com/watch?v=5HgqPpjIH5c> (начало –49.40)



Интересна оркестровая находка Берлиоза в передаче сатанинского танца: скрипки и альты ударяют по струнам обратной стороной, древком смычка, как бы изображают стук костей, танец скелетов. Стремительным движением буйного танца завершается вся симфония.

Вопросы и задания:

1. В каком году и где родился Гектор Берлиоз?
2. Какими нововведениями запомнился композитор в истории музыкальной культуры?
3. С какими известными личностями встречался Берлиоз?
4. К каким музыкальным жанрам обращался Берлиоз? Назовите некоторые из них.
5. Чем отличается симфонизм Берлиоза?
6. Какой подзаголовок несёт «Фантастическая симфония»?
7. Сколько частей имеет «Фантастическая симфония»? Назовите названия всех частей.

6-й урок. Ф.Лист. Жизненный и творческий путь.

Ференц Лист (1811 – 1886) – выдающийся композитор XIX века, гениальный новатор-пианист и дирижёр, музыкально-общественный деятель. Он является ярчайшим представителем романтизма в музыке.

Судьба Листа сложилась так, что он рано покинул родину, провёл многие годы во Франции и Германии, лишь иногда бывал в Венгрии. Только в последние годы жизни он жил у себя на родине. Тесная связь с немецкой и французской культурой нашло яркое отражение в его творческой деятельности, а вместе с тем он обогатил своими шедеврами их музыкальную сокровищницу.

Лист сам говорил, что, проведя годы юности во Франции, он привык считать её своей родиной: «Здесь покоится прах моего отца, здесь, у священной могилы, нашло своё прибежище и первое моё горе. Как же мне было не почувствовать себя сыном страны, где я так много страдал и так сильно любил?». Но узнав в 1838 году о страшном бедствии – наводнении в Венгрии, он почувствовал себя глубоко потрясённым: «Эти переживания и чувства открыли мне смысл слова “родина”».

Ф.Лист родился 22 октября 1811 года в поместье венгерских князей Эстергази, называвшемся Доборьян (Венгрия). Дед и отец многие годы находились на службе у князей Эстергази. Отец Ференца будучи ремесленником испытывал большой интерес к музыке, играл на фортепиано и виолончели. Ему посчастливилось встречаться с Гайдном, руководившим княжеским оркестром, а также с известным пианистом Гуммелем.

Любовь отца к музыке передалась сыну. Музыкальные способности проявились у Ференца очень рано. Он всех поражал своей сверхъестественной одарённостью. Первым его учителем явился отец. Листу не было ещё девяти лет, когда он принял участие в благотворительном концерте, выступив с симфоническим оркестром. В октябре 1820 года юный музыкант дал сольный концерт, который становится решающим моментом в судьбе Листа. Пять венгерских магнатов решили оплачивать профессиональное музыкальное образование Ференца. Итак, в конце 1820 года семья Листа переезжает в Вену. Здесь Ференц встречает великого Бетховена на одном из своих концертов. Будучи уже глухим, Бетховен, не слыша его игры, сумел определить его великий талант и, подойдя к роялю, при всех обнял его.

Учителем Листа по фортепиано в Вене был Карл Черни, а по теории композиции – Антонио Сальери.

Отец композитора мечтал о продолжении музыкального образования сына в Парижской консерватории, руководителем которого был Луиджи Керубини. Но его ожидало разочарование, так как иностранцы не имели право на обучение в этой консерватории. Листу пришлось заниматься частным образом у композитора и дирижёра Фернандо Паэра и профессора консерватории Антонина Рейхи. В годы учения Листом было написано большое количество сочинений в различных жанрах, из которых самым крупным является одноактная опера «Дон Санчо, или Замок любви», поставленная в 1825 году.

Многочисленные концерты, напряжённые занятия, сочинение музыки, чтение различных книг переутомляли Ференца, по этой причине отец композитора с целью отдыха, повёз его к морю, в Булонь. Но здесь Листа ожидало страшное горе. Отец композитора тяжело заболел и вскоре умер. После этого случая Лист впал в депрессивное состояние. Только Июльская революция 1830 года вывела Листа из этого состояния. У него возник замысел «Революционной симфонии», которая призвана воспеть историческую борьбу народов за освобождение.

Расширяются связи Листа с выдающимися писателями и музыкантами, живущими в Париже. В конце 20-х – 30-х годов он часто встречается с В.Гюго, Ж.Санд, А.Ламартином. В созревании таланта Листа важную роль сыграли три его современника-музыканта – Берлиоз, Паганини, Шопен.

Парижский период жизни Листа в основном связан с его исполнительской деятельностью. Решение покинуть Париж, было ускорено событием в личной жизни Листа. Он полюбил графиню д'Агу, писавшую повести и романы под псевдонимом Даниэль Стерн. Весной 1835 года они уехали в Швейцарию.

Начался новый период в творческом пути Листа – *годы странствий* (1835 – 1847). В эти годы Лист совершает концертные поездки по всем странам Европы, а также создаёт новаторские программные произведения для фортепиано, широко разрабатывает национальную венгерскую тематику, пишет сборники песен, задумывает ряд крупных симфонических сочинений.

В Женеве Лист показал ещё одну сферу своей многогранной деятельности. Он выступил как музыкальный писатель (совместно с графиней д'Агу). В своих статьях Лист высказывался о положении творческих людей и об условиях их существования в обществе, а также о родстве всех видов искусства, о возможностях фортепиано и т.п.

Среди многочисленных концертных путешествий Листа стоило бы отметить поездку в Россию, куда он приезжал трижды (1842, 1843 и 1847 гг.). Здесь он сблизился со многими русскими музыкальными деятелями – Глинкой, Верстовским и Варламовым, а также со Стасовым и Серовым.

В августе 1845 года Лист приехал в Бонн. Здесь по его инициативе были организованы музыкальные торжества в связи с открытием памятника Бетховену. В сентябре 1847 года Лист закончил свою деятельность концертирующего виртуоза и обосновался в Веймаре, в качестве придворного капельмейстера.

Веймарский период играет значительную роль в творчестве Листа. Здесь он создаёт свои основные новаторские произведения, выступает как дирижёр и критик-просветитель. Стремясь развить вкус публики, он исполнял современные оперы (Р.Вагнера, Р.Шумана, Дж.Верди, А.Рубинштейна) и произведения классиков (Х.Глюка, В.Моцарта, Л.Бетховена).

В веймарский период композитор создаёт 12 симфонических поэм, 15 венгерских рапсодий, новые редакции фортепианных концертов, «Этюды высшего мастерства» и «Этюды по каприсам Паганини», 2 тетради «Годов странствий», а также сонату си минор, симфонию «Фауст» и «Данте», песни и т. д.

Однако ни творчество, ни дирижёрская деятельность не приносят Листу признания в Веймаре. Его новаторские идеи отвергались со стороны консервативно настроенных музыкантов. Противоречия Листа и окружающей его среды всё более обострялись. Утомлённый борьбой, Лист покидает Веймар и уединяется в Риме.

В годы кризиса (1861 – 1869) Лист ищет поддержки и утешения в религии. Крушение надежд на личное счастье, смерть сына, а через три года – старшей дочери усугубили его душевное состояние. Поддавшись религиозным убеждениям Витгенштейн (возлюбленная Листа после Марии д'Агу), Лист принял сан аббата²². Однако преодолев кризис, он вновь вернулся к творчеству и общественной деятельности.

Последний период жизни (1869 – 1886) композитора проходит то в Веймаре, то в Риме и ежегодно проводит несколько месяцев в Венгрии, в Будапеште. В эти годы он оказывает активную поддержку передовым композиторам различных национальных школ, всё более сближается с русскими композиторами, представителями «Могучей кучки».

Разочаровавшись в современной немецкой музыке, Лист всё больше укрепляет связи с родиной. В Венгрии Лист интересовался не только её музыкой, но и литературой и живописью. Всё это нашло яркое выражение в творчестве композитора. Венгрия в свою очередь тоже высоко оценила заслуги Листа. Город Будапешт установил три ежегодные листовские стипендии для венгерских музыкантов.

Высоко оценивающий вагнеровскую музыку, Лист, будучи больным, приехал на байрейтские торжества и здесь, в Байрете, скончался 31 июля 1886 года.

²² Аббат — почётный католический церковный титул, который, начиная с V столетия, давался исключительно настоятелям монастырей (аббатств) и был званием церковной должности.

Ни история музыкальной жизни Парижа 30-х годов, ни история немецкой музыки середины XIX века не будут полными без имени Ференца Листа. Однако он принадлежит венгерской культуре и вклад его в историю развития родной страны огромен.

Вопросы и задания:

1. К какому музыкальному направлению относится Ференц Лист?
2. Где и в каком городе родился Ф.Лист?
3. Назовите учителей Ф.Листа.
4. С какими городами была связана жизнь композитора?
5. Какое влияние оказало на Ф.Листа путешествие по различным городам?

7-й урок. Ф.Лист. Фортепианное творчество. Цикл «Годы странствий». Венгерская рапсодия № 2.

Фортепианные произведения занимают ведущее место в творческом наследии Листа. В них гармонично сочетались две яркие стороны Листа – пианиста и композитора. Лист очень любил фортепиано и сочинял для этого инструмента самые различные по образу и форме произведения. Он сам, выражаясь об этом музыкальном инструменте, говорил: «Мой рояль для меня то же, что для моряка его фрегат²³, для араба его конь, – больше того, до сих пор он был моим «я», моим языком, моей жизнью!»

Лист находил новые средства выразительности в области фортепианной музыки. Он обновил весь строй и характер звучания фортепиано, сделав из него, по выражению В.Стасова, «неведомую и неслыханную вещь – целый оркестр».

Симфоническая трактовка фортепиано – вот то новое, что привнёс Лист в современное исполнительство и творчество. Он стремился использовать все регистры фортепиано.

Эволюция фортепианного стиля Листа подразделяется на четыре этапа:

I этап (20-е – 30-е гг.) связан с изучением возможностей фортепиано, с подражанием бравурной фортепианной манере современных виртуозов.

II этап (к.30-х – 40-е гг.) – Лист вырабатывает индивидуальный стиль, обогащая свою технику и музыкальный язык новейшими достижениями композиторов-романтиков (Паганини, Берлиоз, Шопен).

III этап (к.40-х – 60-е гг.) является вершиной мастерства Листа.

IV этап (70 – 80-е гг.) ознаменован новыми исканиями: отказ от монументальных замыслов, поиски камерного звучания.

Наследие фортепианной музыки композитора отличается многообразием жанров и форм. Сюда входят парафразы²⁴ и транскрипции²⁵, этюды, музыкальные картины – программные пьесы, сонаты, рапсодии.

Наибольшую известность среди фортепианной музыки приобрёл цикл «Годы странствий», над которым работа продолжалась в течение 40-а лет. Название «Годы странствий» навеяно «Паломничеством Чайльд-Гарольда» Байрона, откуда заимствованы эпиграфы большинства пьес «Первого года странствий».

²³ Фрегат – (от нидерл. *Fregat*) — тип военного судна (корабля).

²⁴ Парафразы Листа – свободные фантазии на темы сочинений других авторов.

²⁵ Транскрипции Листа – переложение для фортепиано симфонических, органных, вокальных произведений.

Сборник фортепианных пьес «Годы странствий» состоит из трёх тетрадей: «Год первый» – Швейцария», «Год второй» – Италия, «Год третий» – Рим.

В процессе работы над этим циклом происходило множество изменений. Так, в 1842 году Лист выпустил сборник со следующим предисловием: «Около года тому назад я опубликовал три швейцарских напева, объединив их под названием «Альбом путешественника». Эти пьесы являются лишь разрозненными отрывками собрания, которое под этим общим названием объединит большую часть того, что я напишу для фортепиано в течение ряда лет».

Впоследствии в переработанном виде основная часть «Альбома путешественника» составила «Первый год странствий» (1855 г.).

В первую тетрадь входят пьесы, связанные с картинами природы. Одни пьесы изображают спокойные и манящие картины природы («На Валленштатдском озере», «У родника», ноктюрн «Женевские колокола»).

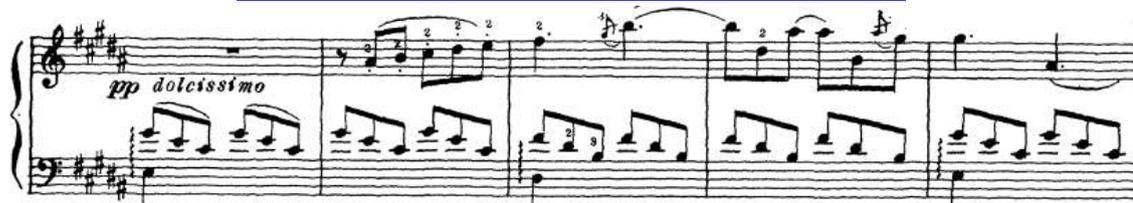
«На Валленштатдском озере»:

<https://www.youtube.com/watch?v=sAVpoXTlBH8>



«Женевские колокола»:

<https://www.youtube.com/watch?v=W9bIZDBartQ>



Другая группа пьес рисует картину простой жизни пастухов в горах («Пастораль», «Эклога»).

«Пастораль»:

<https://www.youtube.com/watch?v=mKeWiS7D7Gg>



«Эклога»:

<https://www.youtube.com/watch?v=IH0ubqFaeKo> (начало – 0.10 – конец 2.50)



В цикле также есть пьесы бурного, героического характера («Часовня Вильгельма Телля», «Гроза»).

«Часовня Вильгельма Телля»:

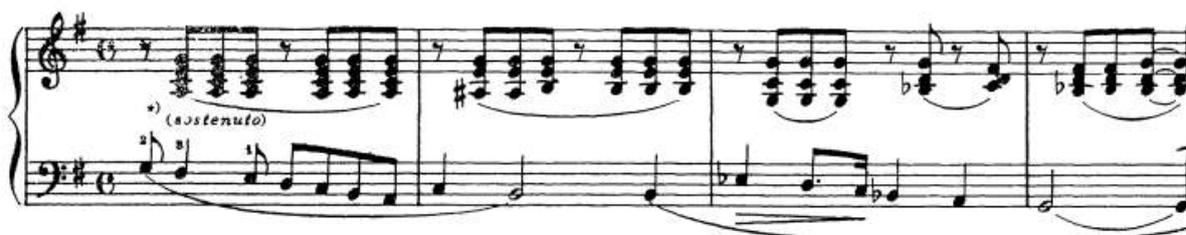
<https://www.youtube.com/watch?v=xOhEKMdhC4c> (начало – 3.59 – конец 9.00)



Особое место занимает пьеса «Долина Обермана». В ней переданы типичные романтические образы, вдохновлённые романом в письмах французского писателя первой половины XIX века Сенанкура. Два отрывка из этого романа и строфа из «Паломничества Чайльд-Гарольда», взятые в качестве эпитафии, рисуют противоречивый внутренний мир «молодого человека XIX века», его вечные сомнения, колебания и страстные порывы.

Пьеса «Долина Обермана»

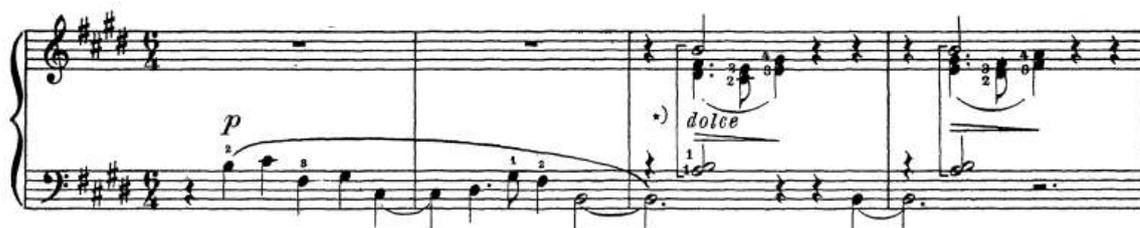
<https://www.youtube.com/watch?v=djle3uSrUGE> (начало 9.16 – конец 23.40)



Иные образы воплощены во «Втором годе странствий» (1838 – 1858). Семь пьес входившие в этот сборник вдохновлены произведениями итальянского искусства – живописи, скульптуры, литературы. Каждая индивидуальная по замыслу пьеса контрастирует с последующей. Так, пьеса «Обручение» по картине Рафаэля лирического характера сопоставляется пьесе «Мыслитель» по скульптуре Микеланджело.

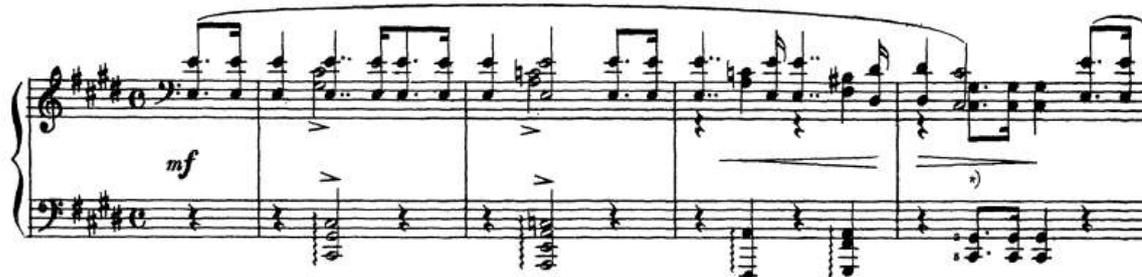
«Обручение»:

<https://www.youtube.com/watch?v=fymAh4Fw6Vs>



«Мыслитель»:

https://www.youtube.com/watch?v=xOY-wVWUN_k



Далее следует «Канцонетта Сальватора Розы», в основе которой лежит подлинная мелодия этого выдающегося итальянского художника, поэта и музыканта XVII века.

«Канцонетта Сальватора Розы»:

<https://www.youtube.com/watch?v=ZZMM09uOpq0&t=1176s>

(начало – 12.11 – конец 15.00)



Лирической вершиной «Второго года странствий» является «Три сонета Петрарки». В этих пьесах любовная лирика композитора выражена очень ярко. Восторженно-романтические оттенки человеческих чувств передаются посредством прекрасных мелодий.

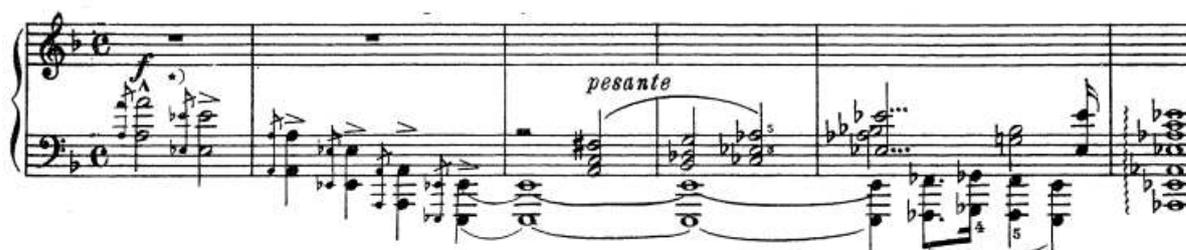
«Сонет Петрарки № 47»:

https://www.youtube.com/watch?v=ZkR0Fy_HR7U



Завершает «Второй год» фантазия – соната «После прочтения Данте»:

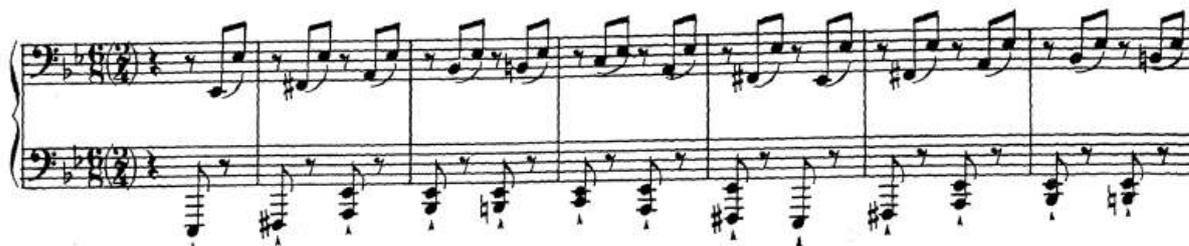
<https://www.youtube.com/watch?v=ebTSzeRz4A8>



Дополнением ко «Второму году странствий» служат три пьесы, объединённые общим заголовком «Венеция и Неаполь». Это блестящие виртуозные транскрипции популярных мелодий: «Гондольера», «Канцона», «Тарантелла».

«Тарантелла»:

<https://www.youtube.com/watch?v=TXI4S2 icvw>



«Третий год странствий» (1867 – 1877) состоит из семи пьес, преобладающих больше всего чувством скорби и разочарования. Сюда входят две погребальные песни – «У кипарисов виллы д Эсте», «Бывают слёзы от дел», «Траурный марш».

«У кипарисов виллы д Эсте»:

<https://www.youtube.com/watch?v=9cvpaZy-f08>



Лишь в некоторых пьесах композитор находит утешение: «Ангелус» (посвящённая внучке) и «Ввысь сердца» (одна из самых древних частей христианского богослужения).

Фортепианный цикл «Годы странствий» вошёл в мировую сокровищницу музыкального искусства.

Рапсодия № 2. Произведения на национальную – венгерскую – тематику занимают важное место в творческом наследии Ференца Листа. Венгерский фольклор получил широкое претворение в различных его произведениях, таких как фортепианные обработки «Венгерских мелодий» Шуберта, «Героический марш в венгерском стиле», симфоническая поэма «Венгрия» и т. п.

К одним из наиболее популярных и получивших мировое значение фортепианных произведений явились «Венгерские рапсодии».

До Ференца Листа к жанру рапсодии²⁶ обращался чешский композитор Вацлав Ян Томашек. Но в сравнении с его рапсодиями, у Листа основой рапсодии явились не оперные мелодии, а народные – песенные и танцевальные. Именно в таком русле жанр рапсодии получает развитие в творчестве последующих композиторов, и потому Лист считается основоположником этого жанра.

Из девятнадцати «Венгерских рапсодий» большая часть создавалась в 1850-х гг., и лишь четыре последние – в 1880-х.

Большая часть рапсодий Листа основывается на фольклорных источниках (исключение составляют лишь три – Шестнадцатая, Семнадцатая и Восемнадцатая).

²⁶ Слово «рапсодия» происходит от древнегреческих сказителей – рапсодов, которые, путешествуя по Греции, рассказывали о подвигах сынов Эллады.

Некоторые из них имеют программные заголовки: «Героическая элегия» (Пятая), «Пештский карнавал» (Девятая), «Ракоци-марш» (Пятнадцатая).

Вторая венгерская рапсодия – одно из самых известных и часто исполняемых произведений композитора.

Краткое вступление создаёт сосредоточенно-мужественное настроение. Лаконичная мелодия, опевающая опорные звуки, поддержана суровыми и решительными аккордами.

Вступительная тема:

<https://www.youtube.com/watch?v=LdH1hSWGFGU>



Затем вступает повествовательная первая тема, которая содержит в себе черты трёхчастности. Этот медленный песенный раздел в стиле вербункош²⁷ обычно называется «лашан»²⁸ (LASSAN).

Первый раздел – Лашан:

<https://www.youtube.com/watch?v=LdH1hSWGFGU> (начало 0.44)



Второй быстрый раздел рапсодии – фришка²⁹ (FRISKA) – построен на свободном вариационном развитии танцевальной темы первого раздела. По мере развития ускоряется темп, усложняется фактура, динамические «волны» простираются от предельно тихой звучности до *ff* (фортиссимо). Танец то стихает, то возобновляется.

Второй раздел – Фришка:

<https://www.youtube.com/watch?v=LdH1hSWGFGU> (начало 5.08)



²⁷ Вербункош — жанр венгерской танцевальной музыки, возникший во второй половине XVIII века, а также стиль венгерской инструментальной музыки конца XVIII — начала XIX века.

²⁸ Лашан — (венг. лашан, лашу) — Медленная часть венгерского народного танца «чардаша».

²⁹ Фришка – венгерский народный танец – быстрая часть венгерского народного танца «чардаша».

В «Венгерских рапсодиях» ярко проявилась «оркестральная» трактовка фортепиано, присущая Листу, и потому не вызывает удивления появление их переложений для симфонического оркестра.

Вопросы и задания:

1. Расскажите об эволюции фортепианного стиля Ф.Листа.
2. Какие жанры входят в фортепианную музыку Ф.Листа?
3. Из скольких тетрадей состоит сборник «Годы странствий». С какими городами они связаны?
4. Основоположителем какого фортепианного жанра явился Ф.Лист?
5. Расскажите о строении венгерской рапсодии № 2.

8-й урок. Ф.Лист. Соната *h-moll*. Основоположник концертного жанра.

Одним из монументальных памятников фортепианной музыки XIX века является соната си минор Листа, посвящённая Роберту Шуману. В ней прослеживаются черты одночастности и цикличности. Эта соната написана в форме сонатного *allegro*, в котором все темы, видоизменяясь, приводят к созданию контрастных музыкальных образов. Несмотря на то, что соната не имеет программного заголовка или же развёрнутой программы, здесь явно замечаются яркие, отличающиеся друг от друга художественные образы.

В этом произведении Лист с большой искренностью выразил свои мысли о человеческой жизни, о героической борьбе личности, о радостях и горестях.

Отличающаяся философской глубиной тема вступления представляет собой медленно движущийся нисходящий гаммообразный ход в пределах октавы. В первом своём проведении тема звучит мрачно и сурово. Затем она видоизменяется. При вторичном проведении этой темы появляются две увеличенные секунды, образующие венгерскую гамму.

Соната си минор, 1-я часть – вступление:

<https://www.youtube.com/watch?v=ZfOm7Ji4fFO>



Музыка главной партии состоит из двух контрастных элементов. Первый элемент представляет собой героические порывы, высокие стремления человека, а второй элемент носит в себе более зловещий характер. Обе темы получают в экспозиции широкое развитие.

Соната си минор, 1-я часть – главная партия:

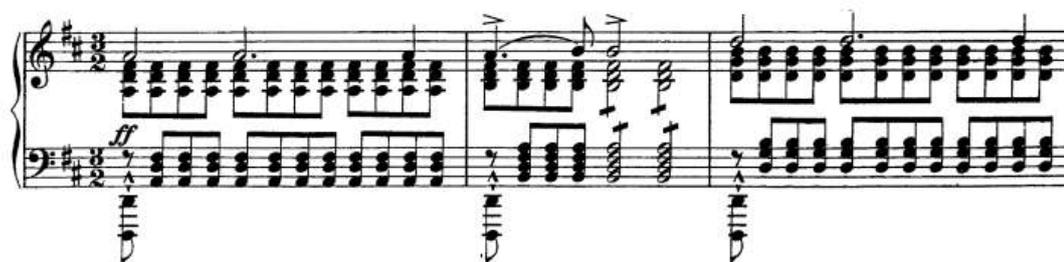
<https://www.youtube.com/watch?v=ZfOm7Ji4fFO>



Побочная партия состоит из двух тем, которые также контрастируют между собой. Первая – торжественная, просветлённая.

Соната си минор, 1-я часть – 1-я побочная тема:

<https://www.youtube.com/watch?v=ZfOm7Ji4fFO> (начало – 3.38)



Вторая построена на изменённом втором элементе главной партии. Она имеет лирический, певучий характер.

Соната си минор, 1-я часть – 2-я побочная тема:

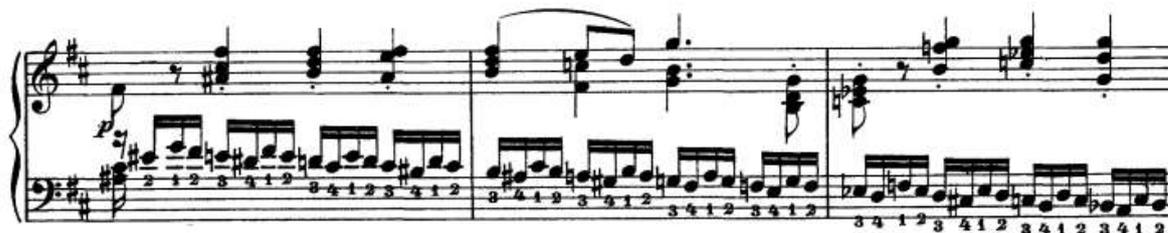
<https://www.youtube.com/watch?v=ZfOm7Ji4fFO> (начало – 5.52)



Заключительная партия, написанная в си миноре (основной тональности) отличается энергичностью. Этот раздел является, своего рода, завершением I части.

Соната си минор, 1-я часть – заключительная партия:

<https://www.youtube.com/watch?v=ZfOm7Ji4fFO> (начало – 7.20)



В разработке несколько самостоятельных разделов. Темы экспозиции претерпевают здесь большие изменения. Кроме того, в центральном разделе разработки звучит медленный эпизод (*Andante sostenuto*), построенный на сочетании новой (Г.П) и второй побочной партии из экспозиции (П.П). Этот эпизод наделён самостоятельной миниатюрной сонатной формой («соната в сонате»).

Эпизод из разработки:

<https://www.youtube.com/watch?v=ZfOm7Ji4fFO> (начало – 12.00)



Реприза в сонате своеобразна и необычна. Она начинается проведением главной партии не в основной тональности. Написанная в виде фугато, главная партия создаёт скерцозный, насмешливо-саркастический характер.

Благодаря самостоятельности отдельных разделов и изменениям темпов можно видеть в этой одночастной сонате некоторую аналогию с циклической сонатой: экспозиция – I часть цикла; медленный эпизод в разработке – II часть; фугато в начале репризы – III часть; реприза и кода – финал.

Среди многожанрового фортепианного наследия Листа необходимо назвать его **фортепианные концерты**. В них показаны разные стороны композитора как гениального реформатора пианизма и замечательного мастера оркестрового письма. Конечно же, нужно отметить, что Лист, как и его современники, композиторы-романтики (Мендельсон, Шуман), опирался на достижения Бетховена в жанре концерта.

Фортепианные концерты Листа имеют тесную связь с симфоническими поэмами. Подобно поэмам Листа, концерты его тоже одночастны, однако имеют определённые разделы, соответствующие четырём частям симфонического цикла. В отличие от симфонических поэм они непрограммны. В основе концертов лежит принцип монотематизма³⁰, использованный композитором во многих его сочинениях.

Листом было написано два фортепианных концерта. Оба концерта были задуманы в 30-е годы, которые были несколько раз переработаны. Последние редакции концертов относятся к 1856-му – Первый концерт *Es-dur* и 1861-му году – Второй концерт *A-dur*.

Музыкальные образы данных произведений очень ярки. Контрастирующие между собой темы имеют ясную музыкальную форму. Партии солиста и оркестра отличаются своей виртуозностью и красочностью. Обе партии словно соревнуются друг с другом. Таким образом, контрастная смена эпизодов подчёркивает драматический замысел этих произведений.

Первый фортепианный концерт:

<https://www.youtube.com/watch?v=kK8H-FxFBIU>



³⁰ **Монотематизм** (от греч. *Monos* — один, *tema* — то, что положено в основу) — принцип построения музыкального произведения, связанный с особой трактовкой одной темы или одного комплекса тем.

Второй фортепианный концерт:
<https://www.youtube.com/watch?v=HM2rPp7iyRY>



Вопросы и задания:

1. К каким жанрам фортепианной музыки обращался Ф.Лист?
2. Расскажите о сборнике фортепианных пьес «Годы странствий».
3. В каком фортепианном произведении Ф.Листа показаны черты венгерского фольклора?
4. Что означает слово «рапсодия»?
5. Кому посвящена *h-moll*-ная соната Ф.Листа?
6. В какой форме написана *h-moll*-ная соната Ф.Листа?
7. К какому музыкальному жанру близки фортепианные концерты Ф.Листа?
8. Сколько фортепианных концертов у Ф.Листа?

9-й урок. Ф.Лист. Основоположник симфонической поэмы («Прелюды»).

Симфонические произведения Листа занимают одну из значительных страниц музыкального наследия композитора. Для оркестра Листом написано 13 симфонических поэм, а также 2 симфонии: «Данте» и «Фауст».

В отличие от фортепианного творчества Листа, симфоническая музыка более глубокими нитями связана с поэзией. Здесь человеческие идеи и чувства берут вверх над всем тем материальным, что его окружает.

Программность лежит в основе большинства листовских симфонических произведений. Подобно Берлиозу, он обычно в начале партитуры представляет развёрнутое изложение сюжета. Но в отличие от него, программа Листа более обобщённая. Он больше всего старается показать образ главного героя и на его переживаниях сосредоточить всё внимание слушателя. Опираясь на определённый сюжет, композитор находил новые выразительные средства, совершенствовал музыкальную форму и оркестровку. Композитор обычно чётко выделял три основные группы оркестра – струнные, деревянные духовые и медные, вместе с тем придавал особое значение солирующим голосам.

Лист вошёл в историю музыки как создатель нового романтического жанра – «симфонической поэмы». Это крупные программные сочинения в свободной одночастной форме³¹, где выступают различные принципы формообразования (сонатные, вариационные, рондо). Иногда в одночастной форме прослеживаются черты четырёхчастного симфонического цикла.

³¹ Последняя симфоническая поэма – «От колыбели до могилы» – делится на три небольшие части, которые идут без перерыва.

Рождение нового жанра подготавливалось творческими исканиями предшественников и современников Листа – творчеством Бетховена³², Шуберта, Шопена, Шумана и Мендельсона.

Круг образов, воплощённых Листом в симфонических поэмах, очень широк. Его вдохновляла мировая литература всех веков и народов – от античного мифа («Орфей», «Прометей»), английских и немецких трагедий XVII – XVIII веков («Гамлет» Уильяма Шекспира, «Тассо» Иоганна Гёте) до поэм французских и венгерских современников («Что слышно на горе» и «Мазепа» Виктора Гюго, «Прелюды» Альфонса Ламартина, «К Ференцу Листу» Михайла Вёрёшмарти). Лист также в своих поэмах воплощал образы живописи («Битва гуннов» по картине немецкого художника Вильгельма Каульбаха, «От колыбели до могилы» по рисунку венгерского художника Михаила Зичи) и т. д.

В симфонических поэмах Лист создаёт запоминающиеся музыкальные образы и показывает их в различных жизненных ситуациях. Для передачи этих моментов, композитор широко использует музыкальные средства выразительности и раскрывает те или иные образы через конкретный музыкальный жанр. Это может быть марш, хорал, менуэт, пастораль и т. д.

Основным принципом развития центрального образа является принцип монотематизма. Благодаря контрастности тем создаётся единый и в то же время многогранный образ героя. Композитор в поэмах также сочетает принцип монотематизма с чертами сонатного *allegro*, что ещё больше усиливает конфликтность образов и ситуаций.

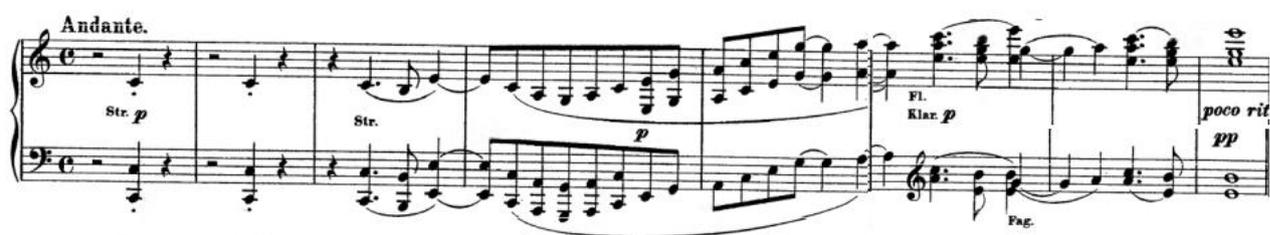
«Прелюды» – одна из лучших симфонических поэм Листа. Изначально музыка была задумана в 1844 году как увертюра к четырём мужским хорам на стихотворение французского поэта Жозефа Отрана «Четыре стихии» («Земля, Ветры, Волны, Звёзды»).

Завершённая в 1848-м году увертюра неоднократно перерабатывалась, и в итоге Лист обратился к иному литературному источнику для своей симфонической поэмы – стихотворению А.Ламартина «Прелюды» (из цикла «Новые поэтические размышления»). Эта программа тоже несколько раз пересматривалась композитором, где в большей степени находят его собственные размышления о жизни героя.

«Прелюды» открываются вступлением, в котором зарождается основная тема произведения. Здесь словно содержится тот жизненный вопрос, ответ на который будет искать герой.

Вступление:

<https://www.youtube.com/watch?v=G1361gKOFMI>



Затем звучит главная партия (*C-dur*), которая воспринимается как ответ к тому вопросу. Тема отличается уверенностью и силой.

³² Первыми образцами симфонической поэмы явились увертюры «Кориолан» и «Леонора» № 2 Л.В.Бетховена. Подчёркивая это родство, Лист многие свои симфонические поэмы называл концертными увертюрами.

Главная партия:

<https://www.youtube.com/watch?v=Gl36IgKOFMI> (начало – 2.26)



The image shows a musical score for the main theme. It is written for woodwinds (Flute, Oboe, Clarinet, Horn, Trumpet) and strings (Fagot, Posad, Vell., C-BB.). The score is in 12/8 time and features a dynamic marking of *ff*. The woodwinds play a melodic line with a *sempre staccato* marking. The strings provide a rhythmic accompaniment.

Связующая партия рисует образ героя с иной стороны – его мечты о счастье, о любви, светлые грёзы юности.

Связующая партия:

<https://www.youtube.com/watch?v=Gl36IgKOFMI> (начало – 3.14)



The image shows a musical score for the connecting theme. It is written for Violin I. The score is in 9/8 time and features a dynamic marking of *mf*. The violin plays a melodic line with a *dolce egualmente* marking. The bass line is also present.

Вновь последующая за связующей основная тема приобретает мечтательный характер. Побочная партия звучит в *E-dur*-ной тональности. Вначале тему загаённо ведут валторны и альты с сурдиной, а затем присоединяется весь оркестр.

Побочная партия:

<https://www.youtube.com/watch?v=Gl36IgKOFMI> (начало – 4.32)



The image shows a musical score for the secondary theme. It is written for Brass (Br.) and Violin (Viol.). The score is in 9/8 time and features a dynamic marking of *una corda dolce*. The brass plays a melodic line with a *una corda dolce* marking. The violin plays a rhythmic accompaniment.

В конце экспозиции вновь звучит «интонация вопроса» из вступления.

Разработка состоит из нескольких разделов. Первый раздел – это сцена борьбы, которая завершается героическими фанфарами труб. Второй раздел строится на теме связующей партии. Тема здесь приобретает ещё более изнеженные черты. Третий эпизод – пастораль – это новый эпизод. Но и здесь слышны элементы из экспозиции: «интонации вопроса» из вступления и тема побочной партии.

Третий эпизод – пастораль:

<https://www.youtube.com/watch?v=G136IgKOFMI> (начало 10.35)



Незаметно начинается зеркальная реприза³³. В репризе все темы подчиняются героическому складу главной партии. Всё более крепнут воинственные возгласы, призывы к действию, и под конец возникает картина массового народного ликования.

Новаторские идейно-художественные устремления Листа, нашедшие яркое воплощение в его фортепианных и симфонических произведениях, явились образцовым для музыкантов последующего поколения.

Вопросы и задания

1. Перечислите симфонические произведения Ф.Листа.
2. Создателем какого жанра является Ф.Лист?
3. Назовите симфонические поэмы Ф.Листа.
4. Каким принципом пользовался Ф.Лист при раскрытии и развитии центрального образа произведения?
5. Охарактеризуйте симфоническую поэму Ф.Листа «Прелюды».

10-й урок. Р.Вагнер. Жизненный и творческий путь. Опера «Тангейзер».

Рихард Вагнер (1813 – 1883) – крупнейший немецкий композитор XIX века, который оказал значительное влияние на развитие мировой музыкальной культуры в целом. Он прославился не только как композитор, но и как дирижёр, поэт-драматург, публицист.

Жизнь композитора полна необычных взлётов и падений. Приходилось преодолевать большие препятствия для продвижения своих новаторских идей. Смелые шаги Вагнера не всегда воспринимались положительно со стороны музыкальной знати. Особенно острой критике подвергались общехудожественные принципы Вагнера, его эстетические взгляды по отношению к музыкальному театру. Об этом кратко и метко сказал П.Чайковский: «Восхищаясь композитором, я питаю мало симпатии к тому, что является культом вагнеровских теорий».

Вместе с тем были и лестные высказывания о творчестве Вагнера. «Оперы его, – писал А.Серов, – ... сделались национальным достоянием в своём роде, никак не меньше, чем оперы К.Вебера или творения Ф.Шиллера». «Он был одарён великим даром поэзии, могучего творчества, его воображение было громадно, инициатива сильна...» – так характеризовал В.Стасов лучшие стороны гения Вагнера.

Рихард Вагнер родился 22 мая 1813 года в Лейпциге. Отец композитора был полицейским чиновником, служил в Берлине. Он умер спустя полгода после рождения сына. Так, Рихард рос в артистическом мире – талантливый актёр, писатель и живописец Людвиг Гейер стал его отчимом. Начальное образование Вагнер получил в школе Святого

³³ В зеркальной репризе разделы экспозиции повторяются в обратном порядке – сначала побочная партия, а затем главная партия.

Николая, затем в школе Св. Фомы. С 1828 года начал изучать гармонию под руководством Кристиана Готлиба Мюллера и композицию у Теодора Вайнлига. В 1831 году он поступил в Лейпцигский университет.

С 1834 года начинается дирижёрская деятельность Вагнера. Он работает в оперных театрах Магдебурга и Риги. Кроме дирижёрской деятельности, Вагнер с юношеских лет выступает как публицист. В первой критической статье Вагнера, опубликованной в 1834 году, резко обозначились его прогрессивные устремления. Он обвинял современных немецких композиторов в том, что никто из них «не сумел заговорить голосом народа».

В 1833 – 1840 годах Вагнер создаёт свои первые сочинения: оперы «Феи», «Запрет Любви», «Риенци», «Летучий голландец», увертюру «Фауст».

Следующий период жизненного и творческого пути композитора связан с **Парижем** – общепризнанной столицей мировой художественной культуры. Вагнер был уверен, что добьётся большого успеха в этом городе, но его ожидало жестокое разочарование. Композитор убедился в том, что свободомыслящий художник не может здесь полностью раскрыться и вынужден подчиняться только требованиям французской буржуазии.

После трёхгодичного пребывания в Париже, в 1842 году Вагнер возвращается в Германию, заняв пост дирижёра оперного театра в **Дрездене**. В этот период его творчество формируется под воздействием предреволюционного движения 40-х годов, в атмосфере напряжённых идеологических боёв. В дрезденский период были написаны его лучшие сценические произведения: оперы «Летучий голландец», «Тангейзер» и «Лоэнгрин». Параллельно писались эскизы текстов «Кольца нибелунга»³⁴ и «Мейстерзингеров». Также продолжалась публицистическая деятельность композитора. Вместе с напряжённой творческой работой, Вагнер принимал активное участие в подготовке дрезденского восстания (1849). Королевский капельмейстер – Рихард Вагнер – сражался на стороне повстанцев против правительственных войск. Но революция потерпела поражение, и Вагнер был заочно осуждён. Преданный друг Вагнера – Ференц Лист – помог ему бежать за границу, в Швейцарию. Вагнер надолго расстался с родиной.

Десять лет (с 1849 по 1859 год), Вагнер прожил в **Швейцарии**. Это был сложный период в его жизни. В эти годы он больше всего делится своими мыслями в литературных трудах. К ним относятся две брошюры – «Искусство и революция», «Художественное произведение будущего», книга по теории оперной драматургии – «Опера и драма» и автобиографический эскиз «Обращение к друзьям». В 1857 – 58 гг. Вагнер написал пять лирических романсов на стихи Матильды Везендонк (немецкая поэтесса – муза Вагнера). Последним произведением «швейцарского» периода была опера «Тристан и Изольда».

В 1863 году Вагнер совершает концертную поездку в Россию. Они оставили неизгладимый след в памяти передовых русских музыкантов.

В начале мая 1864 года судьба Вагнера изменилась в лучшую сторону: молодой баварский король Людвиг II предложил ему обосноваться в **Мюнхене**, предоставив широкие возможности для постановки его опер. Эти годы были продуктивными, как в композиторской, так и в публицистической деятельности Вагнера. Он работает над сочинением третьей («Зигфрид») и четвёртой («Гибель богов») частей тетралогии «Кольца нибелунга».

³⁴ «Кольцо нибелунга» – название цикла из четырёх эпических опер: «Золото Рейна», «Валькирия», «Зигфрид», «Гибель богов».

Мысль о создании театра, в котором ставились бы только его оперы, преследовала Вагнера, начиная с 50-х годов. В 1876 году театр был открыт под щедрым покровительством Людвига II.

Вагнер посвятил работе над последней оперой – «Парсифалем» последние пять лет жизни. Спустя полгода после премьеры, во время отдыха в Венеции, 13 февраля 1883 года, он внезапно скончался на пороге своего семидесятилетия.

Вагнер принадлежит к числу тех великих художников, творчество которых оказало большое влияние на развитие мировой культуры.

Увертюра к опере Тангейзер.

Р.Вагнер – крупнейший реформатор оперы, оказавший значительное влияние на европейскую музыкальную культуру, особенно немецкую, в частности на развитие оперных и симфонических жанров. Центральная идея вагнеровской реформы – синтез искусств. В совместном действии должны слиться музыка, поэзия, театральная игра, сценография. Как и Глюк, Вагнер отводил ведущую роль поэзии, потому сочинение оперы начинал с тщательной и долгой подготовки либретто.

Реформируя оперы, Вагнер стремился:

- к воплощению серьёзного, глобального содержания, переданного через философско-символическое осмысление традиционных сюжетов;

- к единству музыки и драмы;

- к непрерывности музыкально-драматического действия.

Результатами реформы явились:

- преобладание речитативного стиля;

- отказ от арий, ансамблей и других законченных по форме номеров;

- симфонизация оперы;

- лейтмотивная техника.

Опера Тангейзер написана на сюжет средневековой рыцарской легенды³⁵. Действующими лицами оперы являются Тангейзер – миннезингер³⁶, Венера – богиня любви, Херман – ландграф Тюрингии, Елизавета – племянница ландграфа, Вольфрам фон Эшенбах – друг Тангейзера.

³⁵ Когда-то Тангейзер попал в долину Венеры, где он жил в праздности, веселье и бесконечной череде пиров. Но теперь это перестало приносить ему удовольствие, и он попросил Венеру отпустить его в мир простых смертных. Богиня отказалась отпускать поэта, тогда он призвал на помощь Святую Деву, одно имя которой разрушило магическую силу Венеры.

Тангейзер находит себя в весенней долине перед замком Вартбург. Херман и Вольфрам встречают Тангейзера и напоминают герою о его земной возлюбленной, Елизавете, которая не забыла его. Они встречаются в Вартбургском замке. Далее начинается песенный поединок между миннезингерами. Херман объявляет, что победителю конкурса достанется рука его племянницы. И вдруг Тангейзер исполняет гимн Венере, полный страстной любви. Публика в ужасе от святотатства. Заступничество Елизаветы спасает Тангейзера от немедленной расправы. Но в наказание ландграф велит ему ехать с пилигримами в Рим для прощения своих грехов Святым престолом.

В итоге Тангейзер не получает прощения, а Елизавета в долгом ожидании своего возлюбленного теряет силы и умирает.

³⁶ Миннезингер (нем. *Minnesinger*, от *Minne* – любовь и *Singer* – певец) – Немецкий средневековый поэт-певец, автор-исполнитель произведений рыцарской лирики 12-13 вв. Песни их сопровождалась игрой на струнных инструментах.

Основной конфликт оперы заключается в противопоставлении двух начал: духовного – в образах пилигримов, рыцарей-христиан, Елизаветы и чувственного – в образе Венеры. Это противопоставление нашло симфоническое воплощение в замечательной увертюре к опере, являющейся одним из гениальнейших созданий программно-симфонической музыки. Увертюра не только включает в себе основные темы оперы, она раскрывает и обобщает её драматическую сущность.

Увертюра к «Тангейзеру» представляет большую трёхчастную композицию с динамической репризой, в которой крайние части основаны на изложении и развитии хора пилигримов, а центральная часть, резко контрастирующая с ними, изображает мир Венеры.

Начинается увертюра вступлением певучего, хорального характера в *E-dur*. Вступление состоит из двух тем. Первая тема рисует медленное шествие пилигримов. Тему ведут кларнеты, фаготы и валторны.

Вступление, первый элемент:

<https://www.youtube.com/watch?v=cjkPaafsH8s>



Виолончели, а затем скрипки вступают со второй темой, отличающейся от первой. Эта тема, вносящая трагический акцент, характеризует покаяние Тангейзера, присоединившегося к пилигримам.

Главная партия тоже состоит из двух тем. Первая тема звучит в исполнении деревянно-духовых и имеет фанфарное звучание.

Главная партия, первая тема:

<https://www.youtube.com/watch?v=cjkPaafsH8s> (начало – 2.20)



Танцевальная вторая тема ведётся у альтов, кларнета и гобоя. Обе темы составляют вакханалию³⁷ в гроте Венеры.

Главная партия, вторая тема:

<https://www.youtube.com/watch?v=cjkPaafsH8s> (начало – 5.31)



³⁷ Вакханалия (лат. *bacchanalia*) – мистические празднества в честь бога Вакха (Диониса).

Связующая партия насыщена пламенной страстью. Звучность скрипок усиливает экспрессивный характер темы, а стремительное движение хроматических ходов виолончелей создают впечатление неясного подземного гула.

Побочная партия имеет характер марша. В музыкальном содержании оперы – это рыцарский гимн, который Тангейзер поёт Венере, прославляя красоту богини. Тот же гимн Тангейзер исполняет в сцене состязания певцов, проповедуя рыцарям силу настоящей любви.

Побочная партия:

<https://www.youtube.com/watch?v=cjkPaafsH8s> (начало – 10.05)



Одной из тем главной партии начинается разработка. Звучность постепенно спадает, колорит оркестра становится прозрачным. На фоне засурдинённых тремолирующих скрипок, создающих необычайно красивую, тонкую звучность, кларнет поёт нежную мелодию. Это эпизод в разработке, изображающий богиню Венеру, манящую Тангейзера. Но вот нежная мелодия Венеры отзвучала, и снова начинается прежнее движение. Тема связующей партии усиливает, растёт и вливается в мощный рыцарский гимн Тангейзера. Темой побочной партии начинается зеркальная реприза. Затем звучат темы главной партии, завершая центральную часть увертюры – сонатное *allegro*.

Затем вступает реприза всей увертюры, где звучит мотив пилигримов. Мощное звучание оркестра в конце увертюры начальной темы создаёт впечатление торжественного апофеоза.

Вопросы и задания:

1. К какой национальности принадлежит Рихард Вагнер?
2. В каком году родился Вагнер?
3. На какие периоды делится жизненный путь Вагнера?
4. Какой музыкальный жанр является ведущим в творчестве Вагнера?
5. В чём заключаются основные принципы оперной реформы Вагнера?
6. Расскажите об увертюре «Тангейзер».

11-й урок. И.Брамс. Жизненный и творческий путь.

Иоганнес Брамс (1833 – 1897) – немецкий композитор и пианист, один из центральных фигур эпохи романтизма и последних крупнейших представителей немецкой музыки XIX века, развивавший идейно-художественные традиции национальной культуры в целом.

Иоганнес Брамс родился 7 мая 1833 года в Гамбурге в семье музыканта. Отец дал сыну первоначальные навыки игры на различных струнных и духовых инструментах, но Иоганнеса больше всего привлекало фортепиано. Он учился игре на фортепиано у местных педагогов. С ранних лет Брамс участвует в камерном ансамбле, даёт сольный концерт и помогает отцу содержать семью.

До пятнадцатилетнего возраста Брамс безвыездно жил в Гамбурге. В 1849 году (в 16 лет) состоялась встреча Брамса в Гамбурге с венгерским скрипачом Эде Ремењи. Эта

встреча имела большое значение для творчества, будущего композитора. Они дуэтом выступали в Гамбурге, а затем и в других городах Германии. В обширном репертуаре Ременьи были венгерские танцы и песни, которые способствовали близкому знакомству Брамса с венгерским музыкальным фольклором.

В 1853 году, когда двадцатилетний Брамс был уже автором ряда произведений, он смог встретиться с Ф.Листом и Р.Шуманом. Брамса больше всего привлекало творчество Шумана. Гениальный композитор, также высоко оценив музыку Брамса, написал о нём статью под названием «Новые пути». Это была последняя статья Шумана, «лебединая песня» его музыкально-критической деятельности. Ещё при жизни Шумана, Брамс и Клара Шуман стали близкими друзьями.

Во второй половине 50-х годов Брамс, Клара Шуман и Йозеф Иоахим³⁸ давали совместные концерты в различных городах Германии.

В осенние месяцы 1857 – 1859 годов Брамс руководил придворной хоровой капеллой в немецком городе Детмольде, находясь на службе у местного князя. Дирижируя хоровыми произведениями разных эпох и стилей, изучив на практике принципы хорового письма, Брамс создал большое количество хоровых произведений. Наиболее крупным произведением Брамса для хора, оркестра и солистов является «Немецкий реквием»³⁹, законченный в 1866 году.

Следующий период творческой жизни (60-е гг.) Брамса связан с центром культурного расцвета – Веней. Первые годы своей работы в Вене Брамс руководил концертами венской хоровой капеллы и силами этой капеллы исполнил несколько монументальных произведений хоровой музыкальной классики: «Израиль в Египте» Генделя, «Страсти по Матфею» Баха, Реквием Моцарта и др.

Но Брамс стремился освободиться от служебных дел, отнимавших у него много времени. По этой причине он заключил договор с издательством, где издавались его произведения. Это дало материальную возможность Брамсу заняться исключительно творческим трудом.

Вена сыграла огромную роль в творческой деятельности композитора. Этот город был своеобразным интернациональным музыкальным центром. Здесь можно было услышать музыку различных народов: немецкую, венгерскую, чешскую, словацкую, швейцарскую, итальянскую. Именно в такой среде совершенствовалось творчество немецкого композитора.

Используя в своём творчестве элементы славянских музыкальных культур, Брамс обнаружил активный интерес и к творчеству выдающегося чешского композитора Антонина Дворжака. Брамс был другом Дворжака, пропагандировал его творчество.

Заслужив известность и всеобщее уважение, Брамс удостоился разных почестей: был выбран членом Берлинской академии искусств, получил звание «почётного гражданина» города Гамбурга, степень доктора музыки Кембриджского и Бреславльского университетов.

Умер Брамс в Вене 3 апреля 1897 года.

³⁸ Йозеф Иоахим – выдающийся австрийско-венгерский скрипач и композитор. Именно он познакомил Брамса с Шуманом.

³⁹ Этот реквием назван «немецким», потому что он написан не на традиционном латинском, а на немецком языке.

Вопросы:

1. В каком городе прошли детские годы Брамса?
2. Какую роль сыграл скрипач Эде Ременьи в профессиональной жизни Брамса?
3. В каком году Брамс встречается с Ференцом Листом?
4. С каким городом связано развитие творческой деятельности композитора?

12-й урок. И.Брамс. Четвёртая симфония.

Симфоническое творчество Брамса является значительным вкладом в культуру немецкого симфонизма XIX века. Сюда входят: две серенады, две увертюры («Трагическая» и «Академическая»), вариации на тему Гайдна и четыре симфонии⁴⁰, а также концерты (два фортепианных, скрипичный и двойной концерт для скрипки и виолончели с оркестром).

Все четыре симфонии, написанные в последний период творчества Брамса, различны по своему идейно-эмоциональному содержанию. Симфонии Брамса обладают мелодичностью, ярким сопоставлением драматических, лирических и жанровых образов, высоким художественным мастерством.

Четвёртая симфония ми минор принадлежит не только к наиболее выдающимся сочинениям Брамса, но и к величайшим памятникам западноевропейского симфонизма послебетховенского времени.

Симфония в целом глубоко трагическая.

Первая часть (*Allegro non troppo*), сонатное *allegro*, начинается с изложения темы главной партии у скрипок. Это задушевно-элегическая тема песенного характера. Лирическая песенность темы придаёт первой части симфонии романтический характер.

Первая часть, главная партия:

https://www.youtube.com/watch?v=o69YVL_XKJo



Между темами главной и побочной партий нет яркого контраста. Но предшествующая ей, внезапно вторгающаяся фанфарная фраза вносит контраст:

https://www.youtube.com/watch?v=o69YVL_XKJo (начало – 1.53)



⁴⁰ I симфония – c-moll, II – D-dur, III – F-dur, IV – e-moll.

Тема побочной партии, написанная в *h-moll*-е, имеет лирический характер. Её исполняют виолончели с валторнами, позже вступают скрипки.

Побочная партия:

https://www.youtube.com/watch?v=o69YVL_XKJo (начало – 2.00)



Между побочной и заключительной партиями нет ясной грани. Музыка течёт непрерывным потоком, развивая интонации побочной партии и фанфарной фразы.

Разработка начинается с главной партии в основной тональности. Далее начинается интенсивное развитие подлинно разработочного характера. В первом разделе в изменённом варианте звучат темы главной и побочной партий, а во втором разделе разрабатывается в основном фанфарная фраза.

Своеобразно начинается реприза. Композитор проводит тему главной партии в большом увеличении, поручая её деревянным духовым в сопровождении таинственного шороха пассажей струнных и приглушённого тремоло литавр. Постепенно главная партия приобретает свой прежний облик. Далее, в основной тональности проходят музыкальные темы экспозиции. В коде тема главной партии приобретает монументальный характер и звучит грандиозно в *tutti* всего оркестра.

Вторая часть (*Andante moderato*) – образец типичной для Брамса философской лирики. Написана она в сонатной форме без разработки. Главная и побочная темы отличаются песенным характером. Между ними звучит связующая партия, которая контрастирует с крайними темами своим фанфарным звучанием. Тема главной партии звучит у соло валторн.

Вторая часть, главная партия:

https://www.youtube.com/watch?v=o69YVL_XKJo (начало – 13.04)



Побочная партия развёртывается в насыщенном звучании виолончелей.

Вторая часть, побочная партия:

https://www.youtube.com/watch?v=o69YVL_XKJo (начало – 15.50)



Третья часть (*Allegro giocoso*) строится на двух темах, чередующихся по принципу рондо-сонаты. Первая рисует веселящуюся толпу (главная партия),

Третья часть, первая тема:

https://www.youtube.com/watch?v=o69YVL_XKJo (начало – 24.40)



вторая – лирическую грациозную сцену (побочная тема).

Третья часть, вторая тема:

https://www.youtube.com/watch?v=o69YVL_XKJo (начало – 25.30)



Финал (*Allegro energico e passionato*) – трагическая кульминация цикла. Форма четвёртой части необычна для симфоний XVIII – XIX веков. В финале композитор воскрешает жанр полифонических вариаций эпохи барокко (чакону, пассакалию). Прежде, никто из композиторов не обращался к этой форме в симфонических финалах.

Тема финала – это 8-тактный суровый хорал духовых инструментов, который служит основой для 30 вариаций и проходит в разных голосах, но преимущественно в басу.

Финал:

https://www.youtube.com/watch?v=o69YVL_XKJo (начало 31.03)



В конце звучит развёрнутая кода.

Музыка финала покоряет своим душевным величием и выражением непреклонной мужественности.

Вопросы:

1. Какие произведения входят в симфоническое творчество Брамса?
2. В какой тональности написана Четвёртая симфония Брамса?
3. Какая из частей симфонии написана в сонатной форме без разработки?
4. В какой из частей композитор использует полифонию?

13-й урок. И.Брамс. Венгерские танцы.

Венгерская музыкальная культура находит яркое отражение в творчестве многих композиторов-романтиков. Одним из них является Иоганнес Брамс. «Венгерские танцы» принесли ему всемирную известность и признание.

История создания венгерских танцев связана с творческим союзом композитора и известного скрипача Эде Ременьи. Именно под ярким впечатлением, полученным от виртуозного исполнения венгерского скрипача, Брамс приступил к написанию фортепианного цикла.

Сборник, представляющий собой четыре тетради, состоит из 21 танцевальной мелодии, созданной на основе венгерской народной музыки. В пьесах можно с лёгкостью услышать характерное звучание венгерского вербункоша, чардаша⁴¹.

Изначально, танцы были написаны для фортепиано в четыре руки. В 1872 году Брамс, снова возвращаясь к столь любимым «Венгерским танцам», создаёт переложение для двух рук первой тетради, а в последующие годы второй, третьей и четвёртой тетрадью. В 1874 году композитор решил оркестровать №№ 1, 3 и 10.

Из всего цикла пьес только танцы 11, 14 и 16 придуманы в чистом виде Брамсом, остальные созданы на основе венгерско-цыганских мотивов из репертуара Ременьи.

Наиболее известными композициями считаются №№ 1⁴² и 5.

Танец № 1 (*g-moll*), представляющий собой венгерский народный танец – чардаш, написан в классической двухчастной форме. Части контрастируют между собой. Первая часть имеет спокойный, меланхолический характер.

Венгерский танец № 1:

<https://www.youtube.com/watch?v=GXNp78gUDtE>



Вторая часть имеет подвижное, бодрое настроение:

<https://www.youtube.com/watch?v=GXNp78gUDtE> (начало –0.44)



⁴¹ Чардаш – (от венг. «чарда» – «трактир») традиционный венгерский народный танец.

⁴² Брамс, в процессе работы над этими мелодиями не подозревал, что эта музыка принадлежит венгерскому композитору Бела Келеру. Он думал, что эти мелодии относятся к венгерскому фольклору.

Венгерский танец № 5:

<https://www.youtube.com/watch?v=Bg7r0C2-jkU>



Каждая пьеса уникальна тем, что она передаёт многогранность венгерской национальной культуры.

Вопросы и задания:

1. Расскажите об истории создания «Венгерских танцев».
2. Из скольких тетрадей состоит сборник «Венгерских танцев»?
3. Что такое «вербункош» и «чардаш»?
4. Какие из танцев полностью принадлежат Брамсу?

Второе полугодие

1-й урок. Дж.Верди. Жизненный и творческий путь.

Джузеппе Верди⁴³ (1813 – 1901) – великий итальянский композитор и реформатор итальянской оперы XIX века, автор 26-ти опер. Верди воспевал в своём творчестве свободу и независимость личности, благородные черты человеческого характера, прославлял отважный героизм борцов с тиранией.

Джузеппе Верди родился 10 октября 1813 года в деревне Ле Ронколе, близ города Бусетто (Италия). Отец был трактирщиком, а мать – пряхой.

Маленький Джузеппе с детских лет был очень серьёзным и задумчивым мальчиком. С малых лет у него проявился большой интерес к музыке. Первым учителем Верди стал церковный органист – Пьетро Байстрокки. В 12 лет мальчика оформили в городскую школу в Бусетто. Здесь он познакомился с Антонио Барецци – руководителем местного филармонического общества. У них завязалась крепкая дружба. В будущем Верди называл его своим вторым отцом.

В Бусетто Верди работает органистом, дирижёром и пианистом. На заработанные деньги восемнадцатилетний Джузеппе отправляется в крупнейший музыкальный центр Италии – Милан, с мечтой поступить в консерваторию. Но он разочарован, его не принимают в высшее учреждение из-за низкого уровня фортепианной игры, кроме того в консерватории были возрастные ограничения. Несмотря на это, Верди воспользовался своим присутствием в Милане и познакомился с Винченцо Лавинья – дирижёром театра “*La Scala*”. В 1834 году под руководством Верди в этом театре исполнялась оратория Гайдна «Сотворение мира». Верди также стал известен в этом городе, как композитор инструментальной и вокальной музыки.

Вернувшись в Бусетто, в 1836 году Верди возглавил местную музыкальную школу. В том же году он женился на дочери Барецци. Вместе с семьёй композитор в 1838 году переехал в Милан для постановки своей первой оперы «Оберто, граф Бонифачо». Опера была тепло принята. Вскоре он приступает к сочинению новой комической оперы «Король на день, или Мнимый Станислав». Но в это время его постигает большое несчастье: умирают его двое детей и жена. После этой трагедии композитору трудно было сосредоточиться на сочинении комической оперы «Мнимый Станислав». Эта опера не имела успеха, и Верди хотел отказаться от композиторской деятельности. Но позже его привлекла тема «Навуходоносора»⁴⁴ («Набукко»), отражающая исторические события, взятые из Библии. Таким образом, он вновь вернулся к композиторской деятельности. Опера ознаменовалась огромным успехом. «Набукко» – это опера, с которой по существу начинается моя артистическая карьера», – говорил Верди.

Среди написанных в 40-е годы опер значительна роль оперы «Макбет» по Шекспиру. В этой опере больше всего формируется индивидуальная творческая манера композитора.

К концу 40-х годов Верди совершает путешествие в Лондон, затем в Париж. Здесь он знакомится с будущей женой Джузеппиной Стреппони.

⁴³ Полное имя – Джузеппе Фортунино Франческо Верди.

⁴⁴ Навуходоносор – царь нововавилонского царства (605 г. до н. э. – 562 г. до н. э.).

С острой болью Верди наблюдает за трагическим разворотом революционных событий на родине. Он не остаётся в стороне от освободительной борьбы народа и создаёт революционный гимн «Звучит труба» и новую героико-патриотическую оперу «Битва при Леньяно».

Поражение революции привнесло черты нового в оперы Верди. В них появляются новые реалистические идеи, темы и образы. В творчество 50 – 60-х годов композитора входит тема социального неравенства, волнующая лучших художников второй половины XIX века – представителей реализма в искусстве.

Первую вершину реализма в творчестве Верди образует знаменитая оперная триада – «Риголетто», «Трубадур» и «Травиата».

К началу 50-х годов имя Верди стало широко известно за пределами родины. Композитор часто выезжает в различные европейские страны для руководства исполнением своих произведений. Напряжённый темп работы со временем замедляется, и наступают переломные годы в жизни Верди. Композитор сочиняет следующие свои оперы: «Сицилийская вечерня», «Симон Бокканегра», «Бал-маскарад».

Музыка гениального композитора-демократа служила революционным оружием в деле национального объединения родины. Именно поэтому постановки опер композитора получили длительный запрет со стороны властей.

В 60-е годы Верди создаёт две оперы: «Сила судьбы» и «Дон Карлос», которые явились важной ступенью к следующей вершине творчества Верди – «Аиде».

На рубеже 1860 – 70-х годов Верди потерял близких ему людей: отца, Барецци, Франческо Пиаве, Россини, Мандзони. Под впечатлением от их кончины композитор создаёт Реквием для четырёх солистов, хора и оркестра.

Следующей яркой страницей творчества Верди явилась опера «Отелло». Он написал её в свои семьдесят лет. «Отелло» – высшее реалистическое достижение Верди, одно из лучших произведений мировой оперной классики.

«Фальстаф» последняя опера Верди. Произведение восьмидесятилетнего мастера поражает юношеской жизнерадостностью, весельем и лирикой.

До последних дней жизни Верди сохранял творческую активность. Он умер в возрасте восьмидесяти семи лет 27 января 1901 года.

Произведения Джузеппе Верди стали классическим образцом оперного искусства и явились сокровищницей мирового музыкального наследия.

Вопросы и задания:

1. Кем является Дж.Верди для мировой музыкальной культуры?
2. В каком году родился Дж.Верди?
3. В каком возрасте Дж.Верди посетил Италию?
4. Назовите оперы Дж.Верди, написанные в ранние годы его творчества?
5. Какие оперы определяют вершину реализма творчества Верди?
6. Назовите оперу, которая явилась последней в творчестве композитора.

2-й урок. Дж.Верди. Опера «Риголетто».

«Риголетто» – одно из наиболее известных произведений Дж.Верди.

Опера была написана в 1832 году на сюжет драмы Виктора Гюго «Король забавляется»⁴⁵. Либретто принадлежит итальянскому либреттисту Ф.Пиаве.

После первого представления в Париже она была запрещена, так как подрывала авторитет королевской власти. Композитору пришлось пойти на некоторые уступки: действие было перенесено из Парижа в маленькую итальянскую провинцию Мантую, французский король был заменён герцогом Мантуанским. Также поменялись имена действующих лиц: вместо Трибуле – Риголетто, вместо Бланш – Джильда. Но основная идея драмы – идея социального неравенства, противопоставление благородства простых людей развращённости аристократа-герцога – осталась неизменной.

Премьера оперы состоялась 11 марта 1851 года в Венеции. Опера была принята восторженно и принесла Верди широчайшую популярность.

Главные действующие лица:

Герцог Мантуанский

Риголетто – придворный шут

Джилльда – его дочь

Спарафучиле – бандит

Мадалена – сестра Спарафучиле

Граф Монтероне

Граф Чепрано

Графиня Чепрано

Действие оперы строится на резких драматических контрастах. В центре оперы острая психологическая драма, многосторонне рисующая образ Риголетто – язвительного придворного шута, вместе с тем нежного, глубоко страдающего отца, грозного мстителя. Ему противостоит легкомысленный герцог. В образе юной Джильды олицетворены

⁴⁵ **Сюжет.** Бал во дворце герцога Мантуанского. Герцог ухаживает за графиней Чепрано, вызывая ревность у её мужа. Шут Риголетто издевается над графом Чепрано. Появляется граф Монтероне, отец графини Чепрано и требует от герцога возратить ему дочь. Шут издевается и над Монтероне. Отец графини грозит герцогу страшным мщением за бесчестье дочери и проклинает Риголетто.

Проклятье Монтероне не даёт покоя Риголетто. Шут тревожится за судьбу своей дочери и боится, что и его дочь тоже может постигнуть такая же участь.

Получилось так, что в церкви Джильда встречает переодетого в студента герцога и влюбляется. Герцог клянётся Джильде в вечной любви. Джильду похищают и приводят во дворец. Риголетто повсюду ищет дочь. Узнав, что она во дворце, он гневно требует, чтобы ему вернули дочь. Но придворные не принимают его всерьёз.

Герцог увлечён новой красавицей – сестрой Спарафучиле. Джильда узнав об измене возлюбленного, прощается со своими светлыми мечтами. Отец отсылает её в Верону. Риголетто остаётся во дворце, чтобы отомстить герцогу. Он обращается к убийце Спарафучиле для осуществления своего плана.

Мадалена, очарованная герцогом, уговаривает брата пощадить герцога. После долгих уговоров Спарафучиле соглашается убить первого, кто постучится в дверь. Джильда услышав этот разговор, смело входит в дом бандита и спасает герцога от смерти.

Риголетто приходит в дом Спарафучиле, который выносит мешок с телом. Шут торжествует – наконец он отмщён! Собираясь бросить труп в воду, Риголетто с ужасом слышит весёлую песенку герцога. Он разрезает мешок и видит убитую Джильду.

душевная чистота и беззаветная преданность. Эти черты характера выпукло воплощены в музыке.

Оркестровое вступление к опере строится на лейтмотиве проклятья, который имеет важное драматургическое значение. Лейтмотив состоит из двух тематических элементов. Упорно повторяющийся один звук в пунктирном ритме создаёт впечатление чего-то рокового, фатального (первая тема).

Вступление – первый элемент:

<https://www.youtube.com/watch?v=vdiqyf89szs>



Страдания Риголетто выражены в характерных стонущих интонациях второго элемента.

Вступление – второй элемент:

<https://www.youtube.com/watch?v=vdiqyf89szs> (начало – 1.01)



Вступление сменяется беззаботной музыкой бала к первому акту. Звучит блестящая, жизнерадостная баллада герцога «Та иль эта – я не разбираю»:

Баллада герцога «Та иль эта – я не разбираю»:

<https://www.youtube.com/watch?v=vdiqyf89szs> (начало – 2.58)



con eleganza

Та иль э - та - я не раз.би.ра.ю: все о - ни кра.со.
Questa o quel - la per me pa.ri so. no a quan. tal . . . tred'in.

sempre stacc.

Внезапно танцевальная музыка прерывается грозным голосом старца Монтероне, пришедшего сюда с проклятьем за поруганную честь его дочери.

Во второй картине II действия зловещая сцена со Спарафучиле и эпизод похищения оттеняют светлые эпизоды, связанные с образом Джильды. Центральными по значению во втором акте являются две дуэтные сцены: Джильды и Риголетто, Джильды и Герцога.

Дуэт Риголетто и Джильды пленяет лирически тёплыми напевными мелодиями.

Вступительный раздел дуэта Риголетто и Джильды:
<https://www.youtube.com/watch?v=vdiqyf89szs> (начало – 17.15)



В дуэтной сцене Риголетто и Джильды, дочь умоляет отца рассказать о её матери. В нежной проникновенной мелодии Риголетто вспоминает о смерти супруги и называет Джильду своей отрадой, своим утешением.

Ария Риголетто «Не говори о ней со мной»:
<https://www.youtube.com/watch?v=vdiqyf89szs> (начало – 19.10)



Сцена Герцога и Джильды представляет собой любовный дуэт. Красивая мелодия признания герцога «Верь мне, любовь – это солнце и розы» согрета искренним чувством.

Ария герцога «Верь мне, любовь – это солнце и розы»:
<https://www.youtube.com/watch?v=vdiqyf89szs> (начало – 27.30)



Переполненная любовью Джильда поёт арию «Сердце радости полно». В простой мелодии арии раскрывается нежность, женственность и мягкость Джильды.

Ария Джильды «Сердце радости полно»:
<https://www.youtube.com/watch?v=vdiqyf89szs> (начало – 35.53)



Её светлому безмятежному настроению противопоставлена тревожная сцена похищения, в центре которой – таинственный, приглушённый хор «Тише, тише».

Хор придворных «Тише, тише»:

https://www.youtube.com/watch?v=M4AwN-IW_vo (начало – 53.04)



Второе действие начинается арией герцога «Вижу голубку милую». Певучая мелодия передаёт нежное, восторженное чувство.

Ария герцога «Вижу голубку милую»:

https://www.youtube.com/watch?v=M4AwN-IW_vo (начало – 58.18)

Ви - жу го - луб - ку ми - лую с - моль - бо - ю в нежном
Par - mi ve - der le la - gri - me scorg - ren - ti da - quel

За арией следует хвастливый хор придворных. В большой драматичной сцене переданы душевные муки Риголетто. Вначале Риголетто напевает шутовскую песенку без слов «Ля ра, ля ра». В простой мелодии песенки чувствуются одновременно внешние ужимки и глубокая душевная боль, страдание.

Песенка Риголетто «Ля ра, ля ра»:

<https://www.youtube.com/watch?v=vdiqyf89szs> (начало – 39.48)

Ля ра, ля ра.

Наконец, Риголетто не выдерживает и требует у придворных, чтобы они вернули ему дочь. В своей арии «Куртизаны, исчадь порока» Риголетто сбрасывает маску шута и предстаёт как гневный, оскорблённый отец.

Ария Риголетто «Куртизаны, исчадь порока»:

<https://www.youtube.com/watch?v=vdiqyf89szs> (начало – 43.05)

Кур - ти - за - ны, ис - чадь - е по - ро - ка!
Cor - ti - gia - ni, vil - gi - az - za dan - na - ta.

Если в первой части арии, отличающейся огромной силой драматической выразительности, Риголетто угрожает и требует, то во второй части он, видя своё бессилие, умоляет и взывает к жалости.

Начинается большая сцена Риголетто и Джильды. Дуэту Риголетто и Джильды предшествует бесхитрый рассказ Джильды «В храм я вошла смиренно», где она рассказывает отцу о встрече с герцогом.

Ария Джильды «В храм я вошла смиренно»:

<https://www.youtube.com/watch?v=vdiqyf89szs> (начало – 48.30)

В храм я вошла сми - рен - но бо - гу прилесть мо - лень - е
 Tut - te le fe - ste al tem - pio ment - re pro - ga - vald - di - o,

Затем голоса героев объединяются в просветлённой и скорбной мелодии. Звучат полные решимости фразы Риголетто «Да, настал час ужасного мщенья».

Фразы Риголетто «Да, настал час ужасного мщенья»:

https://www.youtube.com/watch?v=M4AwN-IW_vo (начало – 1.24.35)

Да, на - стал час у - жа - с но - ро -
 Sì ven - det ta, tre men - da ven.

В третьем действии важное место занимает характеристика герцога – популярнейшая песенка «Сердце красавицы».

Песенка герцога «Сердце красавицы»:

https://www.youtube.com/watch?v=M4AwN-IW_vo (начало – 1.29.00)

Серд - це кра - сь - виц - ю скло - но к ма - мо - не и в по - ре - мо - не, как во - гер - ма - н. С
 La don - na è mo - bi - le qual più, ma al ven - to, mu - ta d'ac - cen - to e di pen - sie - ro. Sì

В музыке квартета, последующего за песенкой герцога, воплощены противоречивые чувства: любовное признание герцога, насмешливые ответы Магдалены герцогу, скорбные вздохи Джильды, мрачные реплики Риголетто.

Следующая сцена, сопровождаемая хором за кулисами, поющим с закрытым ртом, проходит на фоне грозы, которая подчёркивает душевное смятение Джильды. Буря также является соучастницей происходящих на земле страшных событий и душевных переживаний героев. Недаром Риголетто говорит: «В небе гроза и буря, а на земле убийство».

Драматизм достигает апогея в тот момент, когда доносится беззаботная песенка герцога. С ней сочетаются с полными ужаса и смятения прерывистые речитативные фразы Риголетто: «Чей голос! Брежу я, иль это призрак». Несчастный отец со словами «Вот где старца проклять!» падает на труп дочери.

Вопросы и задания:

1. Расскажите про историю создания оперы «Риголетто».
2. Назовите литературный источник и либреттиста оперы «Риголетто».
3. Расскажите сюжет оперы «Риголетто».
4. Назовите главных героев оперы.
5. Какая тема звучит в оркестровом вступлении к опере?
6. Какие музыкальные номера характеризуют Риголетто, Джильду и Герцога?

3-й урок. Дж.Верди. Опера «Травиата»

Среди опер Верди одно из центральных мест занимает опера «Травиата»⁴⁶. Опера была написана на сюжет драмы Александра Дюма-сына «Дама с камелиями»⁴⁷. Пьеса привлекла композитора своим реалистическим содержанием. Роман «Дама с камелиями»⁴⁸ напрямую связан с личными переживаниями Дюма-сына. Прототипом героини явилась знаменитая парижская куртизанка Мари Дюплесси, чья красота и незаурядный ум привлекали многих выдающихся людей. Среди её поклонников был и Дюма-сын. После их разрыва Дюма уехал, а вернувшись, узнал, что Мари умерла от туберкулёза.

На премьере театральной постановки пьесы «Дамы с камелиями» присутствовал сам Верди, который в скором времени принялся за создание оперы на этот сюжет. Либретто принадлежит Франческо Пиаве. Сам композитор тоже активно участвовал при разработке либретто. «Травиата» была поставлена 6 марта 1853 года в Венеции, но потерпела провал.

⁴⁶ «Травиата» – с итальянского означает «заблудшая».

⁴⁷ Камелия (лат. *Camellia*) – вечнозелёное растение семейства Чайные. Героиня романа из-за болезни не переносила сильные запахи цветов и поэтому она любила камелии, которые почти не пахнут.

⁴⁸ **Сюжет.** В доме Виолетты Валери шумное веселье. Поклонники празднуют её выздоровление. Среди гостей – Альфред Жермон, приехавший в Париж из провинции. С первого взгляда он влюбляется в Виолетту. Вдруг Виолетте становится хуже и в этот момент рядом оказывается только Альфред. Он убеждает Виолетту изменить образ жизни и поверить его искренним чувствам. На прощанье Виолетта дарит Альфреду цветок, назначая свидание на следующий день. Так, Виолетта и Альфред покинули Париж, уединившись в загородном доме. Именно здесь они нашли своё счастье. Далее финансовые проблемы вынуждают Альфреда поехать в Париж, чтобы уладить денежные дела.

В отсутствие Альфреда к Виолетте приходит отец Альфреда Жорж Жермон. Он обвиняет Виолетту в том, что она ведёт его сына к гибели, губит репутацию их семьи. Смертельно больная Виолетта в отчаянии. Ведь любовь к Альфреду – её единственная радость. Уступая настояниям Жермона, Виолетта решает пожертвовать своим счастьем. Она пишет возлюбленному прощальное письмо. Альфред думает, что Виолетта вновь добровольно возвращается к прежней жизни и в отчаянии едет в Париж, чтобы отомстить за измену.

Бал-маскарад у Флоры. За карточным столом, среди игроков, Альфред. Он, увидев Виолетту в сопровождении барона Дюфаля, при всех оскорбляет её и бросает ей в лицо деньги.

Сломленная страданиями и болезнью, покинутая всеми, Виолетта медленно угасает. Оставшись одна, Виолетта перечитывает письмо Жермона, который сообщает о скором возвращении Альфреда. Отец рассказал Альфреду о самопожертвовании Виолетты. Альфред вернулся. Они мечтают начать новую жизнь. Но силы оставляют Виолетту. Она умирает на руках Альфреда.

Эта опера со стороны критиков считалась безнравственной и аморальной. Несмотря на это, через год опера вновь была поставлена в Венеции и имела огромный успех.

Дюма, познакомившись с «Травиатой», сказал: «Через 50 лет никто не вспомнил бы о моей «Даме с камелиями», но Верди обессмертил её».

Главные действующие лица:

Виолетта Валери – куртизанка

Флора – её подруга

Альфред Жермон – возлюбленный Виолетты

Жорж Жермон – отец Альфреда

Барон Дюфаль

Доктор Гренвиль и т.д.

«Травиата» – одна из первых лирико-психологических опер в мировой оперной литературе. В опере богато использованы ритмы и мелодии бытовой музыки – главным образом вальса, то весёлого и грациозного, то драматичного и скорбного. В оркестре ведущую роль играют струнные инструменты.

Небольшая оркестровая прелюдия начинается с музыки, которая предвещает близкую гибель героини («тема умирающей Виолетты»). Музыка звучит в си миноре, хоральной фактуре, на секундовых интонациях. Эта тема прозвучит ещё и во вступлении к III действию.

Оркестровая прелюдия, первая тема:

<https://www.youtube.com/watch?v=6WZJL2ICbZA> (начало – 0.45)



Вторая тема – «тема любви» имеет страстный и яркий характер. Певучая мелодия (ми мажор) звучит на фоне плавного вальсового ритма. В дальнейшем она появляется в партии Виолетты во II действии в момент её расставания с Альфредом.

Оркестровая прелюдия, вторая тема:

<https://www.youtube.com/watch?v=6WZJL2ICbZA> (начало – 2.03)



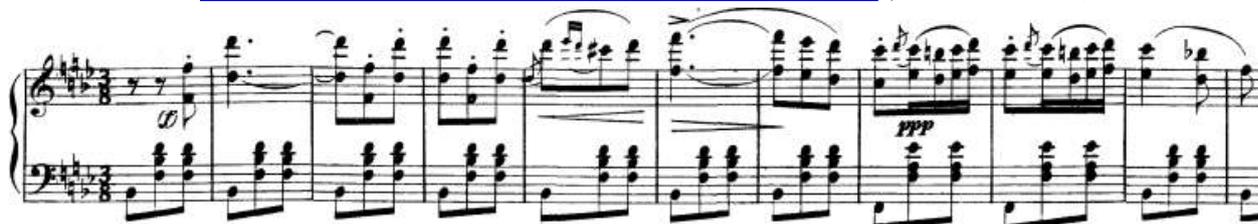
Образы смерти и жизни здесь резко противопоставлены.

В первом акте два раздела: первый рисует беспечный мир, в котором живёт Виолетта, второй, содержит её лирическую характеристику. Радостный хор гостей вводит в атмосферу шумного праздника. На празднике Виолетта кажется неотделимой от

окружающей её среды – веселящегося светского общества. Звучит застольная песня Альфреда «Высоко поднимем мы кубки веселья». Позже к ней присоединяется хор гостей.

Застольная песня Альфреда «Высоко поднимем мы кубки веселья»:

<https://www.youtube.com/watch?v=6WZJL2ICbZA> (начало – 9.45)



Оставшись наедине, начинается дуэт главных героев – нежное признание Альфреда «В тот день счастливый», выразительная мелодия которого повторяется в опере неоднократно, приобретая значение темы любви.

Ария Альфреда «В тот день счастливый»:

<https://www.youtube.com/watch?v=6WZJL2ICbZA> (начало – 15.30)



После любовного объяснения Альфреда Виолетта мечтает о настоящей любви, вместе с тем, не верит в возможность счастья. Большая портретная характеристика Виолетты, которая является завершением I действия, строится на контрастном сопоставлении двух частей: I медленная часть – («Не ты ли мне в тиши ночной», *f-moll*)

Ария Виолетты «Не ты ли мне в тиши ночной»:

<https://www.youtube.com/watch?v=6WZJL2ICbZA> (начало – 23.44)



и стремительная II часть («Быть свободной, быть беспечной», *As-dur*).

Ария Виолетты «Быть свободной, быть беспечной»:

<https://www.youtube.com/watch?v=6WZJL2ICbZA> (начало – 27.31)



Полюбив Альфреда, Виолетта покинула вместе с ним шумный Париж, отказавшись от своего прошлого.

Драматургия II действия – это путь от безмятежного счастья к мучительным сомнениям. Ария Альфреда «Мир и покой в душе моей» окрашена в светлые тона.

Ария Альфреда «Мир и покой в душе моей»:

<https://www.youtube.com/watch?v=6WZJL2ICbZA> (начало – 33.33)

De' miei bollen - ti spi - ri - ti il gio - vani - le ar - do - re

The image shows a musical score for Alfred's aria. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a soprano range and features a melodic line with some grace notes. The piano accompaniment is in the right and left hands, with a rhythmic pattern of eighth notes and chords.

В центре II действия – дуэт Виолетты с отцом Альфреда. В этой сцене благородство Виолетты противопоставлено равнодушию и жестокости Жермона. Дуэт состоит из трёх разделов. I раздел включает ариозо Жермона «Чистую, с сердцем ангела»

Ариозо Жермона «Чистую, с сердцем ангела»:

<https://www.youtube.com/watch?v=6WZJL2ICbZA> (начало – 42.26)

Pur asiccome un an - gelo Iddio mi diè una fi - glia; se Al - fredo ne - ga rie - dere in se - no alla fa - mi

The image shows a musical score for Germont's arioso. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a bass range and features a melodic line with some grace notes. The piano accompaniment is in the right and left hands, with a rhythmic pattern of eighth notes and chords.

и ответное соло Виолетты «Вы поймёте ль силу страсти»:

<https://www.youtube.com/watch?v=6WZJL2ICbZA> (начало – 44.18)

Non sa - pe - te quale af - fet - to vivo, im - men - so..... m'arda in petto?

VIVACISSIMO *ppp* *ff*

The image shows a musical score for Violetta's solo. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a soprano range and features a melodic line with some grace notes. The piano accompaniment is in the right and left hands, with a rhythmic pattern of eighth notes and chords. The tempo is marked 'VIVACISSIMO' and the dynamics are 'ppp' and 'ff'.

Музыка II раздела отражает перелом в настроении Виолетты. Ариозо Жермона «Минует увлеченье» приводит к сомнениям Виолетты о долговечности любви Альфреда.

Ариозо Жермона «Минует увлеченье»:

<https://www.youtube.com/watch?v=6WZJL2ICbZA> (начало – 46.44)

Un dì, quan - do le ve - ne - ri il tempo avrà fu - ga - te,

The image shows a musical score for Germont's arioso. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a bass range and features a melodic line with some grace notes. The piano accompaniment is in the right and left hands, with a rhythmic pattern of eighth notes and chords.

III раздел дуэтной сцены («Умру, но памяти моей») посвящён показу самоотверженной решимости Виолетты отречься от своего счастья. Его музыка выдержана в характере сурового марша.

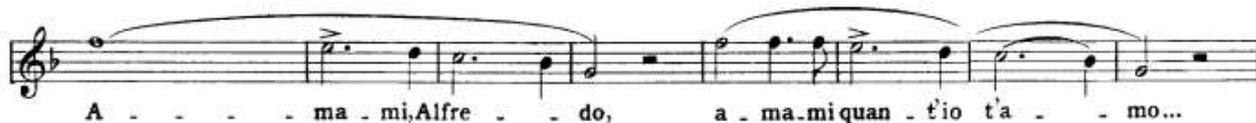
Партия Виолетты «Умру, но памяти моей»:

<https://www.youtube.com/watch?v=6WZJL2ICbZA> (начало – 55.29)



Следующая за дуэтом сцена прощального письма Виолетты полна душевного смятения, которая достигает кульминации. Звучит тема любви из оркестровой прелюдии на словах «Ах, Альфред мой! Я так люблю тебя»:

<https://www.youtube.com/watch?v=6WZJL2ICbZA> (начало – 1.02.46)



Вынужденно вернувшаяся к прежней жизни Виолетта на балу у Флоры тяжело переживает разрыв с любимым.

Финальная сцена II действия – оскорбление Альфреда, бросающего к ногам Виолетты деньги – плату за любовь.

III действие почти целиком посвящено Виолетте, измученной болезнью и всеми покинутой. В небольшом оркестровом вступлении звучит напряжённая музыка (*c-moll*), основанная на «теме умирающей Виолетты».

Центральный эпизод III действия – ария Виолетты «Простите вы навеки». Перед началом арии в оркестре появляется 2-я тема любви. Мелодия арии очень проста, строится на плавных мотивах опевания и ходах на сексту.

Ария Виолетты «Простите вы навеки»:

<https://www.youtube.com/watch?v=6WZJL2ICbZA> (начало – 1.44.28)



Атмосферу приближающейся смерти ненадолго озаряет радость встречи Виолетты с вернувшимся Альфредом. Их дуэт в ритме вальса – «Покинем край мы» светлого и мечтательного характера.

Дуэт Альфреда и Виолетты «Покинем край мы»:

<https://www.youtube.com/watch?v=6WZJL2ICbZA> (начало – 1.50.26)



Однако силы вскоре покидают Виолетту. Торжественно и скорбно звучит музыка прощания. Обращение Виолетты к Альфреду «Этот портрет, любимый мой» овеяно дыханием смерти. В оркестре звучат траурные аккорды.

В последний раз у скрипок просветлённо звучит мелодия любви.

Своеобразная и пленительная «Травиата» долгие столетия успешно ставится на мировых театральных сценах мира, неизменно волнуя сердца.

Вопросы и задания:

1. Расскажите про историю создания оперы «Травиата».
2. Назовите литературный источник и либреттиста оперы «Травиата».
3. Расскажите сюжет оперы «Травиата».
4. Назовите главных героев оперы.
5. Какая тема звучит в оркестровом вступлении к опере?
6. Какие музыкальные номера характеризуют Виолетту, Альфреда и Жермона?

4-й урок. Дж.Верди. Опера «Аида».

Опера «Аида» является одной из гениальных сценических произведений. Она относится к зрелому творческому периоду композитора.

В 1868 году по случаю открытия Суэцкого канала, египетское правительство предложило Верди написать оперу на национальный египетский сюжет. Премьера оперы планировалась к открытию театра в Каире. Верди отклонил неожиданный заказ. Но в 1870 году, познакомившись со сценарием «Аиды», композитор заинтересовался и дал своё согласие. Автором этого сценария был известный французский египтолог О.Э.Мариетт. Он использовал легенду из эпохи длительной борьбы фараонов древнего Египта против Нубии. Французский текст к опере принадлежит Камиллю дю Локль, а итальянское либретто принадлежит поэту А.Гисланцони.

Премьера «Аиды»⁴⁹ состоялась 24 декабря 1871 года в Каире, а 8 февраля 1872 года – в Милане. Обе постановки имели триумфальный успех.

Главные действующие лица:

Царь Египта

Амнерис – дочь царя

Аида – рабыня, эфиопская царевна

Радамес – начальник дворцовой стражи

Рамфис – верховный жрец

Амонасро – царь эфиопский, отец Аиды

В опере личная драма, полная острых конфликтов, развёртывается на фоне монументальных массовых сцен, пышных шествий, танцев и гимнов.

Характеризуя музыкальный язык оперы, следует отметить наличие восточного колорита в некоторых сценах и эпизодах (пение и танец жриц во второй картине первого действия, отдельные моменты на берегу Нила и т. д.). Звукоряд с двумя увеличенными секундами, частая смена мажоро-минорного лада служило созданию такой атмосферы.

Оркестр оперы чрезвычайно богат и разнообразен в тембровом отношении. Он является активным участником в раскрытии драматических ситуаций и душевного мира героев.

В опере ярко и рельефно противопоставлены друг другу два контрастных начала, заключающих в себе основной конфликт: светлый, чистый образ Аиды, с её пламенной любовью, и суровый образ жрецов. Каждый из образов имеет свой чрезвычайно выразительный лейтмотив. На противопоставлении этих двух лейтмотивов основано вступление к опере.

⁴⁹ **Сюжет.** Египет воюет с Эфиопией. Начальник стражи фараона Радамес, назначенный полководцем египетских войск в этой войне, и эфиопская царевна Аида (теперь рабыня фараона) любят друг друга. Амнерис (дочь египетского фараона) также влюблена в Радамеса и догадывается о своей сопернице. Аида разрывается между чувствами к Радамесу и любовью к родине.

Пока Радамес на войне, Амнерис решает выведать тайну у Аиды и после притворно-ласковых слов говорит ей, что полководец убит. Поражённая горем Аида выдаёт свои чувства. Амнерис гневно упрекает её за то, что она, рабыня, посмела соперничать с самой дочерью фараона. В душевном порыве Аида едва не говорит ей, что и она тоже – дочь царя, но потом, опомнившись, просит у Амнерис прощения. Радамес одерживает блестящую победу над эфиопами и возвращается с триумфом в Фивы, ведя за собой пленных. Аида с ужасом узнаёт среди них своего отца – эфиопского царя Амонасро, который скрывает своё настоящее положение. Верховный жрец настаивает на казни пленных, но Радамес просит им пощады у фараона. В награду за победу фараон объявляет Радамеса своим наследником и дарует ему в жёны Амнерис.

Эфиопский царь, желая вернуть себе родину и зная о любви Аиды к Радамесу, говорит ей о необходимости узнать у Радамеса путь, по которому должны пройти египетские войска, чтобы эфиопы могли раньше занять этот путь. Аида отказывается, и тогда Амонасро в гневе говорит ей: «Ты уже не моя дочь больше, только рабыня фараона». Аида с горечью соглашается.

Ночью на берегу Нила происходит свидание Аиды с Радамесом. Аида предлагает ему бежать в Эфиопию. Влюблённый Радамес после некоторых колебаний соглашается и по просьбе Аиды называет тот путь, который свободен от египтян, и которым эфиопы могут пройти. Эфиопский царь Амонасро, подслушав разговор, присоединяется к ним, суля Радамесу счастье в своей стране. Неожиданно к ним выходят Амнерис и верховный жрец Рамфис, которые подслушали всё. Радамес защищает Аиду и её отца и добровольно сдаётся в руки стражи. Аида и Амонасро исчезают. Амнерис обещает Радамесу спасти его, если он согласится забыть Аиду. Но он остаётся непреклонным вопреки её страстным мольбам.

Радамес заточён в подземелье храма. Перед смертью он мечтает о возлюбленной. Вдруг раздаётся слабый стон, и Радамес видит Аиду. Она, узнав о его участи, решила погибнуть вместе с ним. Теперь никто их не сможет разлучить. Над камнем, закрывающим вход в подземелье, в глубокой тоске склоняется Амнерис, моля богов о душевном покое.

Лейтмотив Аиды:

<https://www.youtube.com/watch?v=BlkYEjqtOcl> (начало – 0.25)



Лейтмотив жрецов:

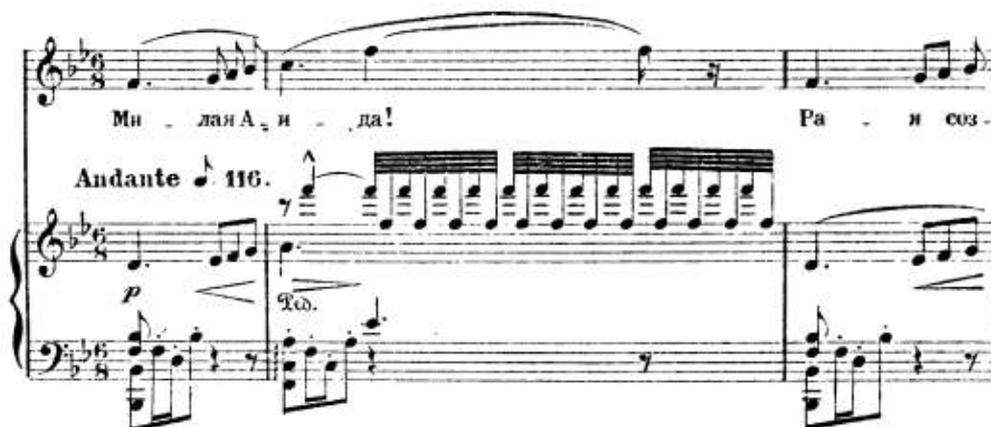
<https://www.youtube.com/watch?v=BlkYEjqtOcl> (начало – 1.50)



В центре первой картины первого акта – большая массовая сцена. Главный жрец Рамфис объявляет, что Радамес должен быть полководцем в войне с эфиопами. Эта сцена обрамлена сольными эпизодами – характеристиками Радамеса и Аиды. Нежная, согретая искренним чувством мелодия романса Радамеса «Милая Аида» сопровождается нежными репликами солирующих деревянных духовых инструментов.

Романс Радамеса «Милая Аида»:

<https://www.youtube.com/watch?v=BlkYEjqtOcl> (начало – 7.13)



В сцене, представляющей собой трио (Аида, Амнерис и Радамес) основное значение приобретает лейтмотив ревности Амнерис. Здесь она пытается узнать у Аиды тайну её чувств. Хроматизмы, быстрый темп, непрерывно пульсирующий ритм передают душевное волнение героини. Эта тема легко запоминается, благодаря её мелодической яркости.

Лейтмотив Амнерис:

<https://www.youtube.com/watch?v=BlkYEjqtOcl> (начало – 13.13)



Далее под звуки торжественного марша собирается войско. «С победой возвратись», – поют Амнерис и хор. Радамес и его войско отправляются на битву. Оставшаяся наедине с собой, Аида выступает с большим монологом «Вернись с победой к нам», где передаётся борьба чувств героини – любовь к Радамесу и боль за страдания отца и родины.

Монолог Аиды «Вернись с победой к нам»:

<https://www.youtube.com/watch?v=BlkYEjgtOcl> (начало – 23.35)



Аиде дороги оба – отец и Радамес, а они враги. Волнение и нежность выражены в арии героини «И я не смею».

Ария Аиды «И я не смею»:

<https://www.youtube.com/watch?v=BlkYEjgtOcl> (начало – 26.57)



Порывистые, взволнованные мелодии уступают место просветлённой молитве «Боги мои», где она просит богов послать ей силы снести своё горе. Ария написана в свободной музыкальной форме, без каких-либо границ. Сам Верди называл эту арию «сценой».

Ария Аиды «Боги мои»:

<https://www.youtube.com/watch?v=BlkYEjgtOcl> (начало – 28.17)



Следующая сцена открывается женским хором. Главная жрица и хор возносят моление богу Фта, после чего слышится молитва жрецов. Продолжением молитвенной сцены является священный танец жриц.

Священный танец жриц:

<https://www.youtube.com/watch?v=BlkYEjqtOcl> (начало – 34.34)



Вся сцена в храме носит название «сцены посвящения». Радамесу вручается священный меч, и вверяется участь Египта.

Открывающееся женским хором второе действие прерывается страстными фразами Амнерис «Мой милый!». Средний раздел этого номера – подвижный танец мавританских рабов. Далее следует большая дуэтная сцена Аиды и Амнерис, которая по своему драматизму и психологической тонкости и правдивости принадлежит к лучшим эпизодам оперы. Горделивые, властные мелодии Амнерис противопоставлены скорбным, смятенным репликам Аиды. В вокальной партии Аиды порывисто и страстно в быстром темпе звучит мотив любви.

Ария Аиды «Любовь, о боги!»:

<https://www.youtube.com/watch?v=abqZ5R81e6E> (начало – 8.24)



Центральный раздел дуэта – проникновенная мольба Аиды «Прости и сжался, скрывать нет сил».

Ария Аиды «Прости и сжался, скрывать нет сил»:

<https://www.youtube.com/watch?v=abqZ5R81e6E> (начало – 11.40)



Одиночество и отчаяние героини оттеняются доносящимся издали торжественным маршем.

Финал второго действия представляет собою грандиозную сцену народного ликования (хор-марш народа, гимн жрецов, танец). На этом фоне выделяется драматическая сцена Аиды и Амонасро. Царь эфиопов, Аида и пленники просят царя Египта о пощаде. В знак грандиозного торжества решено отпустить пленников на свободу, а Аиду оставить с отцом.

В заключение финала звучит триумфальный марш.

Триумфальный марш:

<https://www.youtube.com/watch?v=abqZ5R81e6E> (начало – 20.00)



В кратком оркестровом вступлении третьего действия изображается поэтический пейзаж ясной лунной ночи. Проникновенные напевы романса Аиды «Небо лазурное и воздух чистый» чередуется наигрышем гобоя восточного характера.

Романс Аиды «Небо лазурное и воздух чистый»:

<https://www.youtube.com/watch?v=hj3-JDw2UUw> (начало – 7.12)



Большой дуэт Аиды и Амонасро отражает богатую гамму переживаний героев. Отец обвиняет дочь в любви к врагу. Здесь ярко выражена характеристика Амонасро.

Ария, начинающаяся в спокойных тонах, в конце сменяется проклятием Амонасро – «Не дочь мне больше».

Проклятие Амонасро «Не дочь мне больше»:

<https://www.youtube.com/watch?v=hj3-JDw2UUw> (начало – 17.18)



Резким контрастом является конец сцены, выражающий смирение Аиды, её готовность принести всё в жертву своей родине.

Новая дуэтная сцена Аиды и Радамеса является не просто дуэтом, а драматической сценой. Радамес обещает Аиде счастья взаимной любви после победы над эфиопами. А Аида предупреждает его о мести Амнерис, и предлагает бежать с ней в её отчизну. В сладостно-нежной арии «Там среди рощей девственных» Аида поёт Радамесу о роскошной природе своей родины.

Ария Аиды «Там среди рощей девственных»:

<https://www.youtube.com/watch?v=hj3-JDw2UUw> (начало – 24.21)



В первой картине четвёртого действия центральное место занимает Амнерис. В двух больших сценах раскрывается сложный душевный мир героини, охваченной противоречивыми чувствами: любви, ревности, жажды мести. Мелодия дуэта Амнерис и Радамеса имеет мрачный, трагический оттенок.

Сцена суда над Радамесом – один из наиболее драматичных эпизодов оперы. Суровая тема жрецов сменяется бесстрастным хором, глухо доносящимся из подземелья.

Хор жрецов:

<https://www.youtube.com/watch?v=hj3-JDw2UUw> (начало – 50.23)



Им противостоят мятущиеся, полные скорби и отчаяния реплики Амнерис «Боги, сжалитесь».

Ария Амнерис «Боги, сжалитесь»:

<https://www.youtube.com/watch?v=hj3-JDw2UUw> (начало – 53.17)



Заключительная картина оперы – большой дуэт Аиды и Радамеса «Прости, земля, прости, приют всех страданий». Его просветлённые, воздушные мелодии отличаются редкой красотой и пластичностью.

Партия Аиды «Прости, земля, прости, приют всех страданий»:

<https://www.youtube.com/watch?v=hj3-JDw2UUw> (начало – 1.06.24)



Лирическая концовка воспевает нравственную чистоту и душевную красоту погибших героев.

Вопросы и задания:

1. Расскажите про историю создания оперы «Аида».
2. Назовите литературный источник и либреттиста оперы «Аида».
3. Расскажите сюжет оперы «Аида».
4. Назовите главных героев оперы.
5. Какие темы звучат в оркестровом вступлении к опере?
6. Какие музыкальные номера характеризуют Аиду, Амнерис и Радамеса?

5-й урок. Ш.Гуно. Жизненный и творческий путь. Опера «Фауст».

Шарль Франсуа Гуно (1818 – 1893) – выдающийся французский композитор XIX века, музыкальный критик, писатель. Он вошёл в историю музыки как один из основоположников нового направления в оперном жанре – французской лирической оперы. Своей музыкой, насыщенной мелодическими оборотами городской песни-романса, Гуно проложил путь к дальнейшему утверждению реализма в творчестве французских композиторов второй половины XIX века. Он является автором 12-ти опер, свыше ста романсов, большого числа духовных сочинений, ряда инструментальных произведений (в том числе трёх симфоний).

Шарль Гуно родился в Париже 17 июня 1818 года в семье художника. Его первым учителем музыки была мать – отличная пианистка.

В 1838 году юноша поступил в Парижскую консерваторию. Здесь он учился у Ф.Галеви, Ж.Лесюера и Ф.Паэра. По её окончании в 1839 году был послан на три года в Рим для совершенствования. После возвращения в Париж Гуно работал органистом в церкви (1843 – 1848), руководил хорами любительскими обществами, писал музыку к драматическим спектаклям.

С 1851 года начинается его плодотворная деятельность в области оперного театра. Первые оперы Гуно успеха не имели. Мировую славу ему принесла опера «Фауст».

Наибольший интерес среди 12-ти опер представляет «Ромео и Джульетта» (1867). Эта опера наряду с «Фаустом», является одним из лучших произведений композитора.

Гуно умер в Париже 18 октября 1893 года.

Опера «Фауст». Опера «Фауст» Шарля Гуно была задумана ещё в 1839 году, а к её осуществлению композитор приступил лишь семнадцать лет спустя. Премьера «Фауста» состоялась в Париже в 1859 году. Поначалу опера не имела успеха, но со временем её популярность росла. Либреттистами оперы явились Жюль Барбье и Мишель Карре. Сюжет оперы⁵⁰ заимствован из первой части одноименной трагедии И.В.Гёте⁵¹, основой которой послужила распространённая в Германии средневековая легенда. В отличие от трагедии, сюжет оперы трактован не в философском, а в лирико-бытовом плане. Характеристика образов оперы упрощена: Фауст, в отличие от «гётевского» Фауста, полон пылкой любви,

⁵⁰ В мрачной задумчивости сидит доктор Фауст и глубоко размышляет о жизни. Отчаявшись, он решает умереть. В это время слышится весёлая песня девушек. Фауст, в руках с чашей яда, дрожит. Вне себя он проклинает всё земное и взывает к злему духу. Перед ним появляется Мефистофель – злой дух. Он предлагает Фаусту славу, деньги, власть. Но Фауст мечтает только о юности и любви. Мефистофель, готовый выполнить любое его желание вызывает видение Маргариты. Взамен он требует, чтобы после смерти Фауст всецело принадлежал ему. Фауст принимает условия Мефистофеля.

Горожане и студенты пируют на площади. Валентин уходит на войну, оставив свою сестру Маргариту. А Зибель клянётся ему беречь его сестру. К пиршеству присоединяется Мефистофель и предугадывает судьбу каждого: Вагнеру – смерть в первом бою, Валентину – гибель на поединке, Зибелю – что цветы завянут в его руках, лишь только он их сорвёт.

На площади встречаются Фауст и Маргарита. Фауст просит сопровождать её, на что Маргарита соглашается.

Сад перед домиком Маргариты. Влюблённый Зибель собирает цветы, которые в тот же миг вянут. Сбывается предсказание Мефистофеля. После его ухода Фауст и Мефистофель оставляют в дверях Маргариты шкатулку с подарком. Она, увидев украшение, надевает его. Фауст, очарованный красотой Маргариты, признаётся ей в любви. Мефистофель своим заклинанием добивается любви Маргариты к Фаусту. Фауст счастлив – теперь он любим. Но вскоре он бросает её.

Фауста, бросившего Маргариту, мучают угрызения совести. В церковь пришла Маргарита, замученная стыдом и горем. Она, опозорившись в отчаянии, приходит в церковь помолиться.

Горожане приветствуют солдат, возвращающихся с победой. Среди них Валентин, который ищет свою сестру Маргариту и хочет видеть её. Валентин жаждет мести за поруганную честь сестры и вступает в поединок с Фаустом. Валентин умирает.

Маргарита, обезумевшая от горя, убивает своего ребёнка и приговаривается к смертной казни. Фауст, проникший в тюрьму, предлагает Маргарите сбежать с ним. На мгновение рассудок Маргариты просветляется, но почувствовав присутствие Мефистофеля, она падает в обморок.

Дикое место в горах Гарца. Жители ада справляют праздник – Вальпургиеву ночь. Волшебные девы окружают Фауста, обещая неземное блаженство. Но лишь на миг Фауст забывает свои страдания. Образ несчастной Маргариты преследует его.

⁵¹ Иоганн Волфганг фон Гёте – немецкий поэт, драматург (1749 – 1832).

Мефистофель приобретает насмешливо-иронический характер, а Маргарита, как и в литературном первоисточнике, имеет человеческие, задушевные черты.

Главные действующие лица:

Фауст – доктор философии

Мефистофель – дьявол

Валентин – солдат

Маргарита – сестра Валентина

Зибель – юноша, влюблённый в Маргариту

Вагнер – студент и др.

«Фауст» – одно из высших достижений французского оперного творчества XIX века. Музыка оперы крайне мелодична. Композитор мастерски использовал богатство оперных форм, создав при этом драматически разнообразное сценическое действие.

Опера состоит из четырёх действий.

Оркестровое вступление сумрачного характера, звучащее в минорной тональности, создаёт атмосферу мрачного кабинета средневекового учёного.

Вступление к опере, первая тема:

<https://www.youtube.com/watch?v=5hXVfI6A02k> (начало – 0.20)



Ей противостоит светлая лирически нежная мелодия кларнетов и флейты. Эта музыка прозвучит ещё во втором действии в исполнении Валентина.

Вторая тема:

<https://www.youtube.com/watch?v=5hXVfI6A02k> (начало – 3.32)



В прологе передаются мучительно-напряжённые думы Фауста. Его ариозо «Напрасно мой ум ответа жадно просит» звучит элегической жалобой.

Ариозо Фауста «Напрасно мой ум ответа жадно просит»:
<https://www.youtube.com/watch?v=5hXVfI6A02k> (начало – 6.42)

На_прас_но мой ум от_ве_та жа_дно про_сит у_твор_ца и при_ро_ды все_й,
En vain j'in_ter_roge en mon ar_dente veil_le, La na_ture et le Cré_a - teur:

fp

The image shows a musical score for a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in G major, 4/4 time, and features a melodic line with lyrics in Russian and French. The piano accompaniment consists of chords and arpeggiated figures. The dynamic marking is *fp* (fortissimo).

В отчаянии Фауст призывает дьявола, который в тот час же появляется перед ним. При появлении Мефистофеля-дьявола в музыке слышатся лукавая вкрадчивость и насмешливая самоуверенность.

Дуэт Фауста и Мефистофеля представляет собой трёхчастную форму с резко контрастной серединой. В крайних частях выступает образ Мефистофеля, в средней части – Фауста. Ариозо Фауста «Ко мне возвратись, счастливая юность» проникнуто жаждой счастья и любви. В основу ариозо положена новая лейттема – тема вернувшейся молодости.

Ариозо Фауста «Ко мне возвратись, счастливая юность»:
<https://www.youtube.com/watch?v=5hXVfI6A02k> (начало – 17.41)

Ко мне воз_вра_тись, счаст_ли_ва_я ю_ность,

The image shows a musical score for a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in G major, 4/4 time, and features a melodic line with lyrics in Russian. The piano accompaniment consists of chords and arpeggiated figures. The dynamic marking is *f* (forte).

В репризе сцены достигается вершина драматизма. После настойчивых предложений Мефистофеля перед Фаустом появляется видение Маргариты за прялкой. Звучит новая лейттема – тема любви Маргариты и Фауста.

Маргарита за прялкой:

<https://www.youtube.com/watch?v=5hXVfI6A02k> (начало – 20.15)

marcato il canto

The image shows a musical score for a piano accompaniment. The score is in G major, 4/4 time, and features a rhythmic pattern of eighth notes. The dynamic marking is *marcato il canto*.

Большая хоровая сцена первого действия насыщена ярким народным юмором. Далее звучит каватина, уходящего на войну Валентина «Бог всемогущий, бог любви». Лирическая

мелодия, услышанная ещё во вступлении к опере, здесь звучит совершенно в ином настроении. Она приобретает характер торжественного гимна.

Каватина Валентина «Бог всемогущий, бог любви»:

<https://www.youtube.com/watch?v=5hXVfI6A02k> (начало – 30.49)

Бог всемогущий, бог любви!
Dieu clément, ô, Dieu d'a-tout!

Ты услышь мою мольбу: я за сестру твою.
En quit-tant ma belle pa-tri-e J'a-ban-donne ma

Вторая картина первого действия – начало лирической линии оперы. Именно здесь происходит первая встреча Фауста и Маргариты. Вся сцена пронизана чарующими мелодиями и ритмами вальса.

Ария Фауста «Осмелюсь предложить, красавица, вам руку»

<https://www.youtube.com/watch?v=5hXVfI6A02k> (начало – 48.14)

Осмелюсь предложить,
жить, красавица, вам руку, что бы пройтись со

Второе действие оперы занимает центральное место в её драматургическом замысле. Здесь представлены отдельные замкнутые номера, которые являются законченными музыкальными портретами – Фауста, Маргариты, Зибеля.

Каватина Фауста – наиболее яркая и цельная его музыкальная характеристика. Она представляет собой трёхчастное строение. Оркестровое вступление каватины помогает создать атмосферу ночной природы, трепетного ожидания.

Каватина Фауста «Какое чувствую волнение»:

<https://www.youtube.com/watch?v=5hXVfI6A02k> (начало – 1.00.08)

Ка - ко - е чувст - ву - ю вол -
Quel trouble in - сон - ни те ре -

pp cresc. dim. pp
p cresc.

Первая часть («Привет тебе, приют невинный») рисует благородный мечтательный образ Фауста.

Ария Фауста «Привет тебе, приют невинный»:

<https://www.youtube.com/watch?v=5hXVfI6A02k> (начало – 1.01.18)

При - вет те - бе, при - уют не - вин - ный, при - вет те - бе, при - уют свя -
Sa - lut! de - meu - re chaste et pu - re, Sa - lut! de - meu - re chaste et

p pp

Вторая часть каватины вносит страстную взволнованность, а в третьей части происходит как бы своеобразное взаимопроникновение музыкальных образов Маргариты и Фауста.

Далее звучат два музыкальных портрета Маргариты – баллада о фульском короле и «ария с жемчугом».

Баллада о фульском короле по мелодии, фактуре и гармоническому складу близка народной песне эпического плана. В ней передана душевная доверчивость и искренность Маргариты.

Баллада Маргариты о фульском короле:

<https://www.youtube.com/watch?v=5hXVfI6A02k> (начало – 1.08.52)

В Фу - ле жил да был ко - роль,
Il é - tait un Roi de Thulé

он до са - мой сво - ей смер - ти со - хра - нил о
Qui jus - qu'à la tom - be fi - dé - le, Fut en sou - ve - nir

f pp stacc.

Балладу сменяет бравурная «ария с жемчугом» – «Ах смешно, смешно смотреть мне на себя». В ней раскрывается природная грация, изящество Маргариты.

«Ария с жемчугом»:

<https://www.youtube.com/watch?v=5hXVfI6A02k> (начало – 1.14.48)

Ax!
Ah!

смешно, смешно смотреть мне на себя!
Je ris de me voir si belle en ce miroir.

f *dim.*

pp *leggiere*

Кульминационной точкой в развитии образов Маргариты и Фауста является дуэт Маргариты и Фауста из второго действия. Имеющий свободное композиционное строение дуэт раскрывает душевный мир героев с глубиной и тонкостью. Первый раздел дуэта «О, позволь, ангел мой, на тебя наглядеться» передан различными стилевыми средствами (ровный аккордовый аккомпанемент, метр и ритм вальса).

Дуэт Маргариты и Фауста «О, позволь, ангел мой, на тебя наглядеться»:

<https://www.youtube.com/watch?v=5hXVfI6A02k> (начало – 1.31.17)

О, позволь, ангел мой, на тебя наглядеться.
Lais-se-moi, laisse-moi contem-pler ton vi-

- деть ся, о, позволь, ангел милый, наглядеться.
- sa - ge, Lais-se-moi contem-pler ton vi - sa -

pp

Второй раздел дуэта «О, ночь любви» построен на двух вариантах одной темы, второй из которых является зеркальным обращением первого. Оба мотива уже встречались в прологе оперы, в момент появления перед Фаустом видения Маргариты. Второй из вариантов темы также прозвучит в четвёртом действии, перед трагической развязкой, при воспоминании безумной Маргариты о Фаусте.

Второй раздел дуэта «О, ночь любви»:

<https://www.youtube.com/watch?v=5hXVfI6A02k> (начало – 1.35.47)

О, ночь люб - ви и не - ги рай - ской, в тво - ей ти - ши весь сла - до -
Ô nuit d'a -mour, ciel ra - di -eux, ô dou - ces flam - mes! Le bon -

The image shows a musical score for a duet. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a soprano or alto clef, and the piano accompaniment is in a grand staff. The music is in a minor key and has a romantic, lyrical quality. The lyrics are in French and Russian.

На грани второго и третьего действия оперы происходит коренной перелом в судьбах и отношениях основных героев. Это находит своё выражение уже в оркестровом вступлении к третьему действию и в арии Маргариты «за прялкой».

Ария Маргариты «за прялкой»:

<https://www.youtube.com/watch?v=5hXVfI6A02k> (начало – 1.41.20)

Il ne revient pas, — Il ne revient pas! —

The image shows a musical score for Marguerite's aria. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a soprano clef, and the piano accompaniment is in a grand staff. The music is in a major key and has a dramatic, expressive quality. The lyrics are in French.

Драматическая кульминация третьего действия – вторая картина, сцена перед храмом, где происходит встреча Маргариты с Мефистофелем. На фоне аккордов органа и скорбного пения молящихся, звучат **возгласы Маргариты**:

<https://www.youtube.com/watch?v=5hXVfI6A02k> (начало – 1.47.00)

Seigneur, daignez permettre à votre humble servante De s'agenouiller devant

The image shows a musical score for Marguerite's exclamation. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a soprano clef, and the piano accompaniment is in a grand staff. The music is in a major key and has a dramatic, expressive quality. The lyrics are in French.

Им отвечают неумолимо-безжалостные реплики Мефистофеля и адских духов.

Речитатив Мефистофеля:

<https://www.youtube.com/watch?v=5hXVfI6A02k> (начало – 1.47.31)

Non! — tu ne prieras pas! — Non! — tu ne prieras

The image shows a musical score for Mephistopheles' recitative. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a bass clef, and the piano accompaniment is in a grand staff. The music is in a major key and has a dramatic, expressive quality. The lyrics are in French.

Иронический характер имеет серенада Мефистофеля «Выходи, о друг мой нежный!».

Серенада Мефистофеля «Выходи, о друг мой нежный!»:

<https://www.youtube.com/watch?v=5hXVfI6A02k> (начало – 2.04.05)

Последующий сценический номер – терцет. Здесь сопоставляются насмешливые реплики Мефистофеля, взволнованные восклицания Фауста и гневные возгласы Валентина. В скорбном ариозо Валентина «Что кому суждено» музыка достигает высокого драматизма.

Балетно-хоровая картина «Вальпургиева ночь» представляет собой типичный для французской «большой» оперы дивертисмент, заключающий ряд ярких по музыке эпизодов. Она основана на ярких контрастах. Первый хор «Если в ветвистой чаще мрачной» вызывает ощущение таинственности. Покоем и радостью веет от музыки хора «Чаша влагой чудесной». Мелодия застольной песни Фауста «Дивный нектар, чудной силой» полна юношеского задора. В мрачные, зловеющие тона окрашен хор ведьм.

Завершающий этап в развитии образов Маргариты и Фауста – сцена в тюрьме в четвёртом действии. Это не традиционный любовный дуэт, а психологически сложная сцена. Первый раздел дуэта Маргариты и Фауста наполнен страстным волнением.

Дуэт Маргариты и Фауста «Ты опять со мною»:

<https://www.youtube.com/watch?v=5hXVfI6A02k> (начало – 2.44.38)

Трагическая кульминация сцены – терцет Маргариты, Фауста и Мефистофеля. Сочетание вокальных партий создаёт впечатление перебивающих друг друга голосов.

Единственным контрастом в этом ансамбле является эпизод, в котором передано блаженно-просветлённое состояние Маргариты. Звучание арфы ещё больше усиливает впечатление отрешённости, неземной чистоты. Заключительные предсмертные слова Маргариты: «Ты обрызган кровью» – кульминация сцены.

Речитатив Маргариты: «Ты обрызган кровью»:

<https://www.youtube.com/watch?v=5hXVfI6A02k> (начало – 2.51.09)

Смотри! ты весь обрызган кровью! Прочь! Я тебя боюсь!
va! tu me fais horreur!

Опера «Фауст» считается одним из первых и лучших классических образцов в жанре лирической оперы.

Вопросы и задания:

1. Кем является Шарль Гуно?
2. Основателем какого направления в оперном жанре является Ш.Гуно?
3. Сколько опер написал Ш.Гуно?
4. В каком году родился Ш.Гуно?
5. Какая опера принесла Ш.Гуно мировую славу?
6. Какова история создания оперы «Фауст»?
7. Назовите литературный источник и либреттиста оперы «Фауст».
8. Расскажите сюжет оперы «Фауст».
9. Назовите главных героев оперы.

6-й урок. Ж.Бизе. Жизненный и творческий путь. Опера «Кармен».

Жорж Бизе⁵² (1838 – 1875) – крупнейший французский композитор второй половины XIX века. Его жизнерадостная, красочная и темпераментная музыка отличается мелодическим богатством и драматической выразительностью. Национально-демократические идеи французских композиторов XIX века получили в творчестве Бизе своё наиболее полное и яркое воплощение.

Жорж Бизе родился в Париже 25 октября 1838 года в интеллигентной и музыкальной семье. Здесь прошла вся жизнь композитора. Выдающиеся способности мальчика обнаружили рано, с четырёх лет близкие заметили его блестящий музыкальный слух, феноменальную память. Вскоре он начал заниматься фортепиано и теорией музыки. В десятилетнем возрасте Жорж был определён в Парижскую консерваторию. Педагогом Бизе по фортепиано был блестящий пианист Антуан Мармонтель, а по контрапункту занимался у П.Циммермана, позже у известного композитора Фромантала Галеви.

Его феноменальный слух, память, блестящие пианистические и композиторские данные приводили в восхищение учителей. По окончании консерватории с целью усовершенствования знаний Бизе был удостоен права на трёхгодичное образование в Италии. Бизе постоянно был в творческих исканиях и пробовал силы в различных музыкальных жанрах: он написал симфоническую сюиту, кантату, одноактную оперетту, фортепианные пьесы и романсы. Но подлинное призвание Бизе – музыкальный театр.

⁵² Его настоящее имя Александр Цезарь Леопольд.

По пребыванию в Италии Бизе был полон творческих замыслов и проектов, среди которых первое место принадлежит оперным и программно-симфоническим произведениям. К ним относятся комическая опера «Дон Прокопио», ода-симфония «Васко да Гама», «Te Deum» и т. д.

По возвращении из Италии Бизе создал оперу «Искатели жемчуга» на экзотический сюжет, повествующий о любовной драме Лейлы и Надира, а затем «Пертскую красавицу». Обе оперы не имели громкого успеха. Следующая опера «Джамилé» ознаменовала наступление творческой зрелости композитора. В этот период Бизе написал сюиту для фортепиано в четыре руки «Детские игры», а также музыку к драме А. Доде «Арлезианка». Богатая красочными народно-бытовыми картинками, правдиво воплотившая образы героев драмы, она открыла прямой путь к опере «Кармен», которая явилась крупнейшим творческим достижением Бизе и одновременно его лебединой песней.

Внезапная болезнь сломила его, и спустя три месяца после премьеры «Кармен» Бизе скончался в предместье Парижа Буживаль.

Опера «Кармен»⁵³. Бизе начал работать над оперой «Кармен» в 1874 году. Сюжет этой оперы заимствован из одноименной новеллы французского писателя Проспера

⁵³ **Сюжет. Действие первое.** В Севилье, возле табачной фабрики, остановился военный эскадрон. Солдаты любят красивыми девушками – работницами фабрики и прохожими. В поисках солдата Хозе появляется Микаэла. Вскоре появляется Дон Хозе, которого встречает хор мальчиков. Капитан Цунига, беседуя с сержантом Хозе, выражает восхищение работницами сигарной фабрики, но Хозе единственный, кто не интересуется ими – у него есть невеста Микаэла, которая ему милее всех.

Слышится фабричный звонок, и девушки выходят на улицу на перерыв. Появляется цыганка Кармен. Привыкшая к тому, что все мужчины вокруг не отрывают от неё взгляда, а сама она испытывает наслаждение от издевательств над ними и их чувствами, Кармен исполняет Хабанеру. Однако ей не нравится, что Хозе – единственный, кто не обращает на неё никакого внимания, и она бросает ему под ноги цветок. Снова звенит звонок, и девушки уходят обратно на работу.

Возвращается Микаэла и передаёт Хозе письмо и гостинцы из деревни от его матери, выполняя её просьбу передать материнский поцелуй. Они признаются друг другу в любви. Прочитав письмо, Хозе заявляет, что собирается после возвращения домой жениться на Микаэле. После её ухода доносится шум из фабрики. Оказалось, что Кармен напала на другую работницу с ножом. Капитан Цунига приказывает Хозе стеречь Кармен, а сам отправляется за ордером на её арест. В отсутствие Цуниги, Кармен исполняет Сегидилью, в результате чего ей удаётся обольстить Хозе. Когда Цунига приносит ордер на арест Кармен, Хозе помогает ей бежать из-под стражи, за что сам попадает в тюрьму.

Действие второе. Спустя два месяца Кармен с подругами Фраскитой и Мерседес развлекают посетителей таверны Лиласа Пастья плясками. В числе гостей есть и капитан Цунига. Он сообщает, что Хозе отбыл тюремный срок и разжалован в солдаты, а теперь вышел на свободу и скоро придёт к Кармен. В сопровождении толпы поклонников входит тореадор Эскамильо. Он исполняет куплеты тореадора. Красота и обаяние Кармен не ускользают от внимания Эскамильо, однако та отмахивается от него.

После закрытия таверны для обычных посетителей в ней остаются только контрабандисты и цыганки. Контрабандисты предлагают Кармен привлечь Хозе к своим делам. Хозе приходит, и Кармен исполняет для него танец. Вскоре возвращается капитан Цунига и приказывает Хозе возвращаться в казарму. Хозе отказывается выполнить приказ и обнажает шпагу. Так он становится дезертиром и вынужден остаться с Кармен и с контрабандистами.

Действие третье. В горном ущелье недалеко от границы контрабандисты на очередном деле. Однако Кармен уже охладела к Хозе. Самому Хозе также не по душе быть контрабандистом. Оставив Хозе на страже, контрабандисты уходят к границе. Фраскита и Мерседес гадают на картах, к ним присоединяется Кармен. Её подруг ждёт богатство и любовь, а сама она читает в картах смерть как себе, так и Хозе. С разведки возвращаются контрабандисты и говорят, что на границе есть таможенные солдаты, от которых нужно избавиться. Цыганки заявляют, что им солдаты не страшны.

В горы в поисках Хозе приходит Микаэла. Она видит, как он в кого-то стреляет и прячется. Однако Хозе промахивается, и перед ним появляется Эскамильо, который признаётся, что тоже ищет Кармен и что он всё знает про самого Хозе. Соперники готовы выяснить отношения, но в это время возвращаются контрабандисты, среди которых Кармен, и та разнимает Хозе и Эскамильо. Тореадор, обращаясь к каждому из контрабандистов, приглашает на бой быков в Севилью, и заявляет, обращаясь к Хозе, что «кто любит, тот придёт». Забрав товар, контрабандисты хотят уйти, но замечают Микаэлу. Та заявляет, что пришла за Хозе.

Мериме, написанной в 1845 году. Опытные литераторы А.Мельяк и Л.Галеви мастерски разработали либретто, несколько изменив содержание новеллы. Они углубили эмоциональные контрасты, создали выпуклые образы действующих лиц. К примеру, Хозе, изображённый писателем как мрачный, суровый разбойник в опере предстаёт как простой, крестьянский парень, ставший воином. Образ волевого, мужественного тореадора Эскамильо, едва намеченный в новелле, получил в опере яркую и сочную характеристику. Существенно изменён и образ главной героини. В отличие от новеллы, в которой Кармен присуща воровская деловитость, в опере она является воплощением женской красоты и обаяния, страстного свободолюбия и смелости.

Премьера «Кармен» состоявшаяся в Париже 3 марта 1875 года не имела успеха. Композитора обвинили в безнравственности. Несмотря на безуспешную реакцию на родине, опера «Кармен» в разные годы ставилась в других городах Европы и имела триумфальный успех. В Париже постановка «Кармен» была возобновлена в 1883 году в редакции Э.Гиро.

Главные действующие лица:

Кармен – цыганка

Дон Хозе – сержант драгунского полка

Эскамильо – тореадор

Цунига – капитан

Микаэла – невеста Хозе и др.

«Кармен» – один из шедевров оперного искусства. Музыка, полная жизни и света, ярко утверждает свободу человеческой личности.

Опера открывается увертюрой, в которой сопоставлены образы солнечной Испании, ликующего народного праздника и трагическая судьба Кармен.

Увертюра разделяется на два контрастных раздела. Первый построен на теме блестящего марша-шествия из четвёртого акта, трио – на музыке припева куплетов Эскамильо из второго действия.

Кармен с презрением говорит, что Микаэла права, и здесь не место для него. Изначально Хозе не планировал уходить, поклявшись в том, что заставит Кармен «разделить с ним несчастье», но Микаэла сообщает, что мать Хозе при смерти, и они уходят. В то же время он клянётся найти Кармен и довести этот разговор до конца.

Действие четвёртое. Площадь в Севилье рядом с ареной для боя быков. Идут приготовления. Кругом царит веселье. Появляется Эскамильо. Ликующая толпа приветствует его. Эскамильо и Кармен клянутся друг другу в любви. Когда тореадор выходит на арену, Фраскита и Мерседес предупреждают Кармен, что за ней следит Хозе, но та заявляет, что не боится встречи с ним. Все уходят на арену, а Хозе находит Кармен и преграждает ей дорогу. Он напоминает ей о том, как раньше она его любила, и просит вернуться к нему, затем слёзно умоляет и, наконец, угрожает. Кармен с презрением бросает кольцо, которое Хозе ей дал, и пытается пройти. Однако он не даёт ей этого сделать и убивает Кармен; толпа приветствует тореадора, одержавшего очередную победу над быком. Во время того, как зрители выходили с арены, Хозе признаётся, что убил женщину, которую любил. Его арестовывают.

Увертюра – 1-я тема:

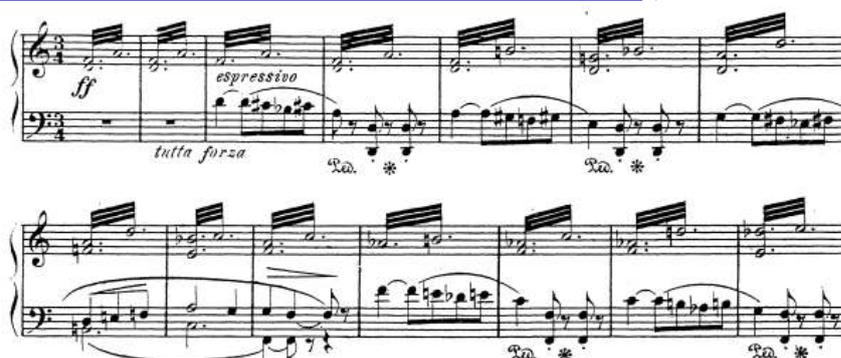
<https://www.youtube.com/watch?v=dLdpUdt7H6o> (начало – 12.36)



Маршу-шествию противопоставлен важнейший музыкальный образ оперы – тема роковой страсти Кармен. В первом появлении, в увертюре, она звучит трагически, её интонациям присуща напряжённость, создаваемая двумя увеличенными секундами («венгерская» или «цыганская» гамма).

Увертюра – 2-я тема:

<https://www.youtube.com/watch?v=dLdpUdt7H6o> (начало – 14.41)



В первом действии развёртывается ряд сцен, рисующих жизнь толпы, наполняющей площади и улицы Севильи.

Уже первый хор солдат, открывающий действие, исполнен беспечной праздности и веселья.

Последующий за ним задорный хор мальчишек сопровождает смену караула на сцене. Звонкие детские голоса вносят новые, свежие краски, полные света и радости.

Хор мальчишек:

<https://www.youtube.com/watch?v=dLdpUdt7H6o> (начало – 22.07)



Хор мальчишек сменяется хором работниц, который звучит в неторопливом движении (*Andantino*), на фоне прозрачных фигураций засурдинённых струнных.

В центре этой кипучей уличной жизни перед слушателями предстаёт Кармен, исполненная обаяния молодости, красоты. Её хабанера «У любви, как у пташки, крылья» близка испанским песням-танцам.

В хабанере народность облика Кармен выявлена очень определённо. В ней использована мелодия народной кубинской песни, взятая композитором из сборника Ирадьерра «Цветы Испании».

Хабанера:

<https://www.youtube.com/watch?v=dLdpUdt7H6o> (начало – 31.40)

Allegretto quasi andantino $\text{♩} = 72$

p

1. Улюб - ви, как упташки крылья, е - в не - лзя ни - как пой - мать...
2. Думал тыпташка уж пой ма - лась, но вама кры - ла и в об - ла - ка

pp

За хабанерой, где Кармен бросает цветок своему избраннику Хозе, в оркестре звучат непосредственно одна за другой тема роковой страсти Кармен и тема любви Хозе.

С выступлением Кармен контрастирует Дуэт Микаэлы и Хозе «Я помню день в горах», выдержанный в идиллических тонах.

Последний выход Кармен в первом акте оперы – сегидилья. Кармен даёт обещание любить Хозе и назначает ему место свидания. Характер её музыки грациозен, она так же завлекательна и лукава, как и предшествующие песни. В сегидилье нет подлинных народных напевов, но вся она пронизана характерными элементами испанского музыкального фольклора.

Сегидилья:

<https://www.youtube.com/watch?v=dLdpUdt7H6o> (начало – 53.05)

Въчуд - номъ са - ду блявь Се - виль и мнѣ дастъ при - ють Лилласъ Паст
Près des rochers de Sé - vil le, Chez toi a - mi Lil - las Pas

pp

Второму действию предшествует оркестровый антракт: это вариации на солдатскую песенку Хозе из первого акта. Она рисует образ Хозе – простого крестьянского парня и солдата одновременно.

Антракт ко второму действию:

<https://www.youtube.com/watch?v=dLdpUdt7H6o> (начало – 1.00.10)

f *p*

Второе действие начинается цыганской песней и пляской. Песню с упоением поёт Кармен, ей подпевают цыганки Фраскита и Мерседес. Музыка танца имеет народный характер, звучащий у треугольника, бубна и тарелок.

Песня Кармен:

<https://www.youtube.com/watch?v=dLdpUdt7H6o> (начало – 1.01.36)

Музыкальный фрагмент из оперы Кармен, включающий вокальную партию с русскими и французскими текстами и фортепианное сопровождение. Динамика пиано (pp) указана в начале.

Куплеты тореадора, один из известнейших номеров оперной музыки, привлекательны своей эффективностью и блеском.

Куплеты Тореадора, 1-я тема:

<https://www.youtube.com/watch?v=dLdpUdt7H6o> (начало – 1.08.31)

Музыкальный фрагмент фортепианного сопровождения первой темы куплетов Тореадора. Динамика форте (ff) указана.

Вторая тема в куплетах, поразительная по простоте и мелодической яркости, вошла в увертюру оперы, она имеет значение лейттемы Эскамильо и характеризует его смелость, удачливость в жизни. В двух последних действиях, особенно четвёртом, она приобретает важное драматургическое значение.

Куплеты Тореадора, 2-я тема:

<https://www.youtube.com/watch?v=dLdpUdt7H6o> (начало – 1.09.46)

Музыкальный фрагмент, включающий вокальную партию с русскими и французскими текстами и фортепианное сопровождение. Динамика пиано (p) указана.

Квintет контрабандистов – это грациозное скерцо, которое поражает лёгкостью звучания. Квintет представляет собой развёрнутую сцену, имеющую законченную трёхчастную форму.

Дуэт Кармен и Хозе – важная сцена оперы, столкновение двух человеческих характеров. Дуэтная сцена велика по объёму и разнообразна: здесь и речитативные диалоги, и песенные и ариозные эпизоды, и совместное пение участников ансамбля.

Вначале дуэта Кармен встречает Хозе пляской. Она танцует с кастаньетами, напевая простую, мелодию без слов.

Танец Кармен с кастаньетами:

<https://www.youtube.com/watch?v=dLdpUdt7H6o> (начало – 1.22.39)

The image shows a musical score for the 'Dance of Carmen with Castanets'. It features a vocal line with the lyrics 'Ла ла ла ла ла ла ла ла ла' and 'La la la la la la la la la'. Below the vocal line is a piano accompaniment for castanets, marked 'Allegretto. (♩ = 108)' and 'pp'. The score is in 2/4 time and G major.

Но «идиллия» скоро кончается: к песне Кармен присоединяется сигнал трубы, призывающий Хозе в казарму. В ответ на недоверие к его чувствам, Хозе в «арии с цветком» страстно убеждает Кармен в искренности своей любви.

Ария Хозе – «ария с цветком»:

<https://www.youtube.com/watch?v=dLdpUdt7H6o> (начало – 1.27.22)

The image shows a musical score for the 'Aria of Jose - "Aria with Flower"'. It features a vocal line with the lyrics 'Помнишь ты мне да-ла цвет-токъ, я на гру-ди е-го себе-регъ.' and 'La fleur que tu m'avais je-té - e, Dans ma pri-son, m'était res-té - e,'. Below the vocal line is a piano accompaniment, marked 'Andantino. (♩ = 69)' and 'pp'. The score is in 3/4 time and G major.

Песня Кармен – её гимн свободе «Туда, туда, в родные горы» отличается вольностью и стремительностью мелодии.

Песня Кармен – «Туда, туда, в родные горы»:

<https://www.youtube.com/watch?v=dLdpUdt7H6o> (начало – 1.31.28)

The image shows a musical score for the 'Song of Carmen - "There, there, in the mountains"'. It features a vocal line with the lyrics 'Туда, ту-да скорб-е вьго-ры, сомной бы вмѣ-ств ты бѣ-'. Below the vocal line is a piano accompaniment. The score is in 2/4 time and G major.

Симфонический антракт к третьему действию рисует поэтическую картину природы. Сумрачно-настороженный секстет с хором-маршем контрабандистов «Смелее, смелее в путь, друзья!» и другой хор – оживлённого характера «Не страшен нам солдат таможни» обрисовывает мир, в котором живут Кармен и Хозе.

Центральный эпизод третьего акта – сцена гадания – терцет (Кармен, Фраскита и Мерседес). Карты предвещают ей и её возлюбленному смерть. Пение её представляет собой выразительный речитатив и напевное ариозо. В речитативе, предворяющем ариозо, большое значение приобретает мотив роковой страсти, исполняемый флейтой.

Мотив роковой страсти:

<https://www.youtube.com/watch?v=dLdpUdt7H6o> (начало – 1.52.40)



Встреча Хозе с Эскамильо создаёт драматическое нарастание и подготавливает кульминацию третьего акта – разрыв Кармен с Хозе.

В четвёртом действии наступает развязка оперы – гибнут оба главных её героя. Антракт перед последним действием предворяет праздничное настроение, царящее в народной сцене начала действия.

Антракт к IV действию, 1-й элемент:

<https://www.youtube.com/watch?v=dLdpUdt7H6o> (начало – 2.18.30)



Затем на прозрачном фоне *pizzicato* струнных с бубном вступает солирующая флейта со страстной и тоскливой мелодией. Эта мелодия заимствована композитором из вокальной пьесы известного испанского певца Мануэля Гарсиа, основанной на народном напеве испанского танца «поло».

Антракт к четвёртому действию, 2-й элемент:

<https://www.youtube.com/watch?v=dLdpUdt7H6o> (начало – 2.18.47)



Хоровая сцена, открывающая последнее действие, исполнена праздничного оживления. Народ возбуждён предстоящим зрелищем – боем быков.

Вслед за хором в театральных постановках оперы обычно вставляются три танцевальных номера, составляющих небольшую балетную сюиту. Первый танец – Фарандола из «Арлезианки», второй – Цыганский танец, третий танец – Оле, взятый из оперы Бизе «Пертская красавица»⁵⁴.

Широко и свободно льётся полная горячего чувства мелодия дуэта Эскамильо и Кармен «Если любишь, Кармен».

Во второй половине акта, в особенности в дуэте Хозе и Кармен драматическое напряжение быстро нарастает.

Дуэт Хозе и Кармен:

<https://www.youtube.com/watch?v=dLdpUdt7H6o> (начало – 2.35.15)

д. х. Молюте_бя, моя Карменъ, не оставляй меня!
Ah! ne me quitte pas, Car-men, ah! ne me quitte pas! *ff*

к. Карменъ свободна, свобод - ною у - мреть!
Libre elle est née et li - bre elle mou - ra! *ff* Браво

На протяжении всей сцены усиливается контраст народного ликования и личной драмы. Четырежды вторгающиеся праздничные возгласы толпы обостряют поединок героев, приводящий к трагической развязке.

Вопросы и задания:

1. В каком году и где родился Жорж Бизе?
2. К каким музыкальным жанрам обращался Ж.Бизе в своём творчестве?
3. Какая опера явилась лебединой песней творческого пути Ж.Бизе?
4. Расскажите про историю создания оперы «Кармен».
5. Назовите литературный источник и либреттиста оперы «Кармен».
6. Расскажите сюжет оперы «Кармен».
7. Назовите главных героев оперы.
8. Какие музыкальные жанры испанского фольклора были использованы в опере?

7-й урок. Б.Сметана. Жизненный и творческий путь.

Опера «Проданная невеста».

Бедржих Сметана (1824 – 1884) – чешский композитор, пианист и дирижёр, основоположник чешской национальной композиторской школы. Музыкальное наследие Сметаны разнообразно. Большую его часть составляют оперы («Брандербуржцы в Чехии», «Проданная невеста», «Далибор» и т.д.). Композитором созданы также сочинения для симфонического оркестра, хора, инструментальных ансамблей и фортепиано.

⁵⁴ Эти танцевальные номера включены в оперу после смерти автора, но они органично входят в народную сцену четвёртого акта, расширяя и обогащая её новыми красочными эпизодами, придавая ей развёрнутый характер.

Бедржих Сметана родился 2 марта 1824 года в небольшом чешском городе Литомышле. Его детские и юношеские годы совпали с периодом общественного подъёма в борьбе против австрийского владычества, гнёт которого на протяжении долгого времени испытывал народ Чехии. Музыкальное развитие Сметаны началось очень рано. С шести лет он уже выступал публично как пианист, а в восемь лет сочинил первую фортепианную пьесу. В годы обучения в гимназии Сметана написал много фортепианных пьес.

По окончании школы отец отправил Бедржиха в Пльзень для получения юридического образования. Там юноша прожил три года в семье дяди, профессора Йозефа Сметаны, способствовавшего развитию у него патриотических взглядов. В Праге Бедржих уделял много внимания изучению творчества таких композиторов как Л.Бетховен, Г.Берлиоз, Ф.Шопен и Р.Шуман. С 1844 по 1847 год служил домашним преподавателем музыки у графа Леопольда Туна. В 1848 году молодой композитор принял участие в революционном восстании. Под впечатлением этих событий были созданы «Торжественная увертюра», хор «Песня свободы» и т. д. После подавления восстания композитор вернулся к повседневной жизни. В его произведениях регулярно продолжали звучать мотивы чешской народной музыки («Три поэтические польки» и «Три салонные польки»). В 1854 году композитор создал свою единственную симфонию – «Триумфальную».

Политическая реакция вынудила Сметану в 1856 году на время покинуть родину. В 1861 году Б.Сметана стал одним из руководителей общества, объединившего художников национально-демократического направления, организатором и дирижёром симфонических и хоровых концертов, руководителем оперного театра, видным музыкальным критиком.

Первая опера Сметаны «Брандербуржцы в Чехии» явилась одновременно первой национальной чешской оперой. Её патриотическая тема получила развитие в следующих операх («Далибор», «Либуше»). Среди опер Сметаны наиболее популярной явилась комическая опера «Проданная невеста».

В 1874 году Сметану постигло несчастье: он утратил слух. Композитор мужественно перенёс удар судьбы, продолжал сочинять и участвовать в общественной жизни. В этот период были созданы комические оперы «Две вдовы», «Тайна», цикл из шести программно-симфонических поэм под названием «Моя родина» и струнный квартет «Из моей жизни». Последние произведения сочинялись в трудной борьбе с непрерывно прогрессирующей болезнью. Силы постепенно оставляли композитора.

Сметана скончался 12 мая 1884 года в Праге.

Опера «Проданная невеста»⁵⁵. Среди комических опер Сметаны мировую славу приобрела «Проданная невеста». Над этой оперой Сметана начал работать в 1863 году.

⁵⁵ **Сюжет.** Небольшая чешская деревушка. Крестьяне заканчивают сбор хмеля. Все празднуют. Лишь Маженка не разделяет общего веселья. Девушку сватают за сына богатого крестьянина Михи — глупого Вашека, а она любит батрака Еника. Он сын богатого крестьянина, но из-за мачехи должен был уйти из дома и батрачить в чужих сёлах. Еник успокаивает девушку, уверяя, что любит её как прежде. Между тем, к родителям Маженки — Крушине и Людмиле — приходит сват. Он напоминает старикам о договоре, согласно которому Маженка должна выйти замуж за Вашека. Крушина заверяет свата, что сдержит своё слово. Но его жена не хочет торопиться со свадьбой. К тому же надо спросить и Маженку, хочет ли она пойти за Вашека. Но Маженка отказывается выйти за сына Михи. Тогда Крушина признаётся, что при свидетелях подписал договор с Михой. Девушка в отчаянии. А в это время на деревенской площади молодёжь лихо отплясывает бойкую польку.

В корчме собрались парни и пьют вино. Еник говорит, что любовь сильнее вина. В разговор вмешивается сват Кецал. На площади появляется Вашека; он глуповат, к тому же близорук и заикается.

Премьера «Проданной невесты» состоялась 30 мая 1866 года в Праге и имела огромный успех.

Сначала она имела два акта и шла с разговорными диалогами. Всего было двадцать музыкальных номеров. В 1869 году композитор добавил новые номера, расширил прежние – опера стала трёхактной. В дальнейшем он заменил диалоги речитативами. Либреттистом был видный писатель Карель Сабина. В окончательном варианте «Проданная невеста» завоевала мировое признание.

Действующие лица:

Крушина – крестьянин (баритон)

Людмила – его жена (сопрано или меццо-сопрано)

Маженка – их дочь (сопрано)

Миха – богатый крестьянин (бас)

Гата – его жена (меццо-сопрано)

Вашек – их сын (тенор)

Еник – сын Михи от первого брака (тенор)

Кецал – деревенский сват (бас)

Директор цирка (тенор)

Эсмеральда – танцовщица (сопрано)

Индеец, комедиант (тенор)

Комическая опера «Проданная невеста» – жизнерадостное произведение, сочетающее подлинно народный юмор с поэтичной, задушевной лирикой.

Опера начинается увертюрой, которая отличается стремительностью, буйным весельем. Увертюра построена на темах финала второго акта: вступление и тема главной партии, где осуществляется мнимая «продажа невесты».

Увертюра:

<https://www.youtube.com/watch?v=PYa-l-H Mjo> (начало – 0.29)



Вашек в восторге от того, что женится на Маженке. Но он ещё никогда не видел свою невесту. Пользуясь этим, Маженка издевается над ним и обманывает его. Окончательно сбитый с толку Вашек даёт слово отказаться от просватанной невесты. А сват Кецал уговаривает Еника забыть Маженку. Ведь Еник – бедняк, ему нужна богатая невеста. Есть у свата на примете такая девушка. А за то, что Еник откажется от Маженки, Кецал отблагодарит его. Эти слова заставляют Еника насторожиться. Он придумал, как провести свата, и, поломавшись для вида, соглашается отказаться от Маженки за деньги. При этом Еник ставит одно условие: он требует указать в договоре, что Маженка должна выйти замуж только за сына Михи. Довольный сват зовет свидетелей и подписывает договор. Все возмущены поступком Еника.

В деревню приходит труппа комедиантов. Начинается представление. Вашеку приглянулась цыганка Эсмеральда, он пытается с ней заговорить. Неожиданно обнаруживается, что актёр, который должен был выступать в роли медведя, пьян. Директору театра удается с помощью Эсмеральды уговорить Вашека, выступить вместо него. На Вашека надевают медвежью шкуру. Родители приходят в ужас, увидев Вашека в роли дрессированного медведя. Вашек объявляет им, что не хочет жениться на Маженке.

Маженка узнаёт, что Еник продал её. Девушка оскорблена. Еник тщетно пытается успокоить возлюбленную. Появляется Миха с женой. Увидев Еника, он признаёт в нём своего старшего сына. Теперь по условию Еник должен жениться на Маженке, к тому же у него есть и деньги для свадьбы. Крестьяне смеются над одураченным сватом и радостно поздравляют счастливых молодых.

Хор, открывающий первый акт, даёт зарисовку жизни чешского села. Бодро и задорно звучит хор «Как же нам не веселиться», пронизанный ритмом польки.

Хор «Как же нам не веселиться»:

<https://www.youtube.com/watch?v=PYa-l-H Mjo> (начало – 6.24)



Данная сцена написана в рондообразной форме с двумя эпизодами: первый – хоровой, второй – дуэт Маженки и Еника. Широкая, светлая мелодия дуэта проникнута покоем, согрета тёплым, нежным чувством. Оркестровое заключение обрамляет сцену, придавая ей законченность.

Грустью овеяно поэтичное ариозо Маженки «Если б только я узнала», последующее за хором. Своей плавной мелодией оно походит на чешские народные песни.

Ариозо Маженки «Если б только я узнала»:

<https://www.youtube.com/watch?v=PYa-l-H Mjo> (начало – 11.30)



Последующий дуэт Маженки и Еника привлекателен наивной простотой и искренностью. Светлая напевная мелодия дуэта приобретает в опере значение лейтмотива верности. Она проходит на протяжении оперы несколько раз: в сцене Маженки с родителями и сватом. Лейтмотив звучит в оркестре и сопровождает слова Маженки о её верности своему чувству: как воспоминание о светлых днях счастья. Также появляется эта тема в пятой сцене последнего действия, где Маженка, полная мучительных сомнений, узнав о мнимой измене Еника, всё же не хочет поверить этому.

Третья сцена состоит из ряда сольных номеров и ансамблей. Здесь участвует Крушина, Людмила, Кецал, затем Маженка. Плясовой ритм арии «Говорю вам, пан Крушина» придаёт образу Кецала комический оттенок.

Ария Кецала «Говорю вам, пан Крушина»:

<https://www.youtube.com/watch?v=PYa-l-H Mjo> (начало – 32.55)



Акт завершает бойкая, темпераментная полька.

Второе действие, как и первое, обрамлено массовыми сценами. Оно начинается небольшой сценкой Еника и свата с мужским хором. Звучит праздничный хор «Кто пиво с нами пьёт», в мелодию которого влетают реплики Еника и Кецала.

Хор «Кто пиво с нами пьёт»:

https://www.youtube.com/watch?v=PYa-l-H_Mjo (начало – 40.45)

Музыкальный фрагмент хорального произведения «Кто пиво с нами пьёт». Состоит из двух систем нот: тенора (Т.) и баритона (Б.). В начале ноты обозначены динамические маркеры *ff*. Под нотами тенора и баритона приведены русские тексты: «1. Кто пиво с нами пьёт, тот долго про жи - вёт! Долго про жи - вёт!».

Хор сменяется живым, подвижным, ритмически прихотливым танцем «Фуриант». В танце разработана мелодия шуточной чешской народной песни «Кулак».

Танец «Фуриант»:

https://www.youtube.com/watch?v=PYa-l-H_Mjo (начало – 44.38)

Музыкальный фрагмент танца «Фуриант». Состоит из двух систем нот: тенора (Т.) и баритона (Б.). В начале ноты обозначены динамические маркеры *ff* и *sf*. В центре ноты обозначены динамические маркеры *f* и *sf*. В начале ноты обозначены динамические маркеры *ff* и *sf*.

Комический облик простака и зайки Вашека запечатлён в ариозо «Матушка сказала так».

Ариозо Вашека «Матушка сказала так»:

https://www.youtube.com/watch?v=PYa-l-H_Mjo (начало – 45.48)

Музыкальный фрагмент ариозо «Матушка сказала так». Состоит из двух систем нот: тенора (Т.) и баритона (Б.). В начале ноты обозначены динамические маркеры *p*. Под нотами тенора и баритона приведены русские тексты: «Ма... ма... ма... ма... туш_ка ска... ска... ска_за_ла так!».

Дуэт Еника и Кецала – широко развёрнутая сцена, насыщенная яркой мелодикой танцевального склада. Сцена имеет трёхчастное строение, где крайние части написаны в виде ансамбля – дуэта, основанного на одной и той же мелодии.

Дуэт Еника и Кецала:

https://www.youtube.com/watch?v=PYa-l-H_Mjo (начало 55.30)

Музыкальный фрагмент дуэта «Еника и Кецала». Состоит из двух систем нот: тенора (Т.) и баритона (Б.). В начале ноты обозначены динамические маркеры *fp*. Под нотами тенора и баритона приведены русские тексты: «Толь_ко слово мне ска_жи, будешь ты счаст_ли_вым. Вы_лоб лучше, ей же ей».

Средний раздел сцены составляют два небольших сольных эпизода: лирическое ариозо Еника «Как можно верить»

Ариозо Еника «Как можно верить»:

<https://www.youtube.com/watch?v=PYa-l-H Mjo> (начало – 1.06.54)



и более развёрнутое комически-величавое ариозо свата.

Вершиной акта является сцена продажи невесты. Музыка с её бурным движением передаёт беспокойство и возмущение крестьян поступком Еника.

Значительную часть третьего акта оперы составляют арии и ансамбли. Новую цепь блестящих и острых комедийных ситуаций вносит приезд в деревню бродячего цирка. Цирковое представление сопровождается мелодически выразительной симфонической музыкой, оттенённой национально характерным ритмом чешского танца скочны, близкого галопу.

Третий акт, сцена циркового представления:

<https://www.youtube.com/watch?v=PYa-l-H Mjo> (начало – 1.18.12)



Новое, более серьёзное и полное освещение дано образу Маженки в её поэтической арии «То был любви прекрасный сон». В арии выражены грусть и волнение девушки, вызванное мнимой изменой Еника.

Ария Маженки «То был любви прекрасный сон»:

<https://www.youtube.com/watch?v=PYa-l-H Mjo> (начало – 1.38.35)



С арией контрастирует взволнованный дуэт Еника и Маженки. Образы главных героев приобретают здесь особую поэтичность. Дуэт представляет собой трогательное

объяснение Еника со своей возлюбленной. Изящная мелодия дуэта, оттенённая ритмом польки, напоминает многие лирические фортепианные польки Сметаны.

Дуэт Еника и Маженки:

<https://www.youtube.com/watch?v=PYa-l-H Mjo> (начало – 1.43.17)



Наступает счастливая развязка оперы. Завершающий оперу ансамбль с хором окрашен в светлые, радостные тона.

Вопросы и задания:

1. В каком году и где родился Бедржих Сметана?
2. К каким музыкальным жанрам обращался Б.Сметана в своём творчестве?
3. По какой причине Б.Сметана на время покинул свою родину в 1856-м году?
4. Какова история создания оперы «Проданная невеста»?
5. Назовите литературный источник и либреттиста оперы «Проданная невеста».
6. Расскажите сюжет оперы «Проданная невеста».
7. Назовите главных героев оперы.

8-й урок. А.Дворжак. Основные периоды жизненного и творческого пути (Славянские танцы, Симфония № 5).

Антонин Дворжак (1841 – 1904) – является чешским композитором XIX века и ярким представителем романтизма в музыке. Творчество Дворжака проникнуто патриотизмом и пламенной любовью к родине. Верный своей стране Дворжак утверждал «Мне удалось повидать большой свет, но всюду и всегда я оставался тем, кем был, – чешским музыкантом».

Антонин Дворжак родился 8 сентября 1841 года в деревне Нелагозевес у берегов Влтавы, недалеко от Праги. Отец был мясником. Семья не имела большой прибыли. Антонин как старший сын из восьми детей вынужден был работать и помогать семье.

Интерес к музыке у мальчика проявился с раннего возраста. Антонин играл на скрипке, потом обучился игре на альте и на органе. Осенью 1857 года Дворжак был принят в пражскую Органную школу, где изучал композицию. Вскоре поступил альтистом в оркестр, принимая участие в исполнении произведений разных композиторов. Многие дала ему работа в оркестре оперного театра, где Дворжак служил десять лет – с 1867 по 1871 год – и под управлением Сметаны играл на премьерах «Проданной невесты», «Далибора» и т.д.

С огромным уважением Дворжак относился к Сметане, хотя из-за происков недоброжелателей не стал его близким другом. Сметана, незадолго до смерти, тепло отзываясь о Дворжаке, говорил: «Раз у меня есть столь знаменитый соперник, значит можно радоваться расцвету нашей музыки».

Дворжак 1860 – 70-е гг. пишет множество произведений различных жанров – оперы, мессы, вокальные, симфонические и камерно-инструментальные сочинения. К ним относятся симфония «Колокола Злонице», вокальный цикл «Кипарисы», оперы «Альфред», «Упрямец» и «Король и угольщик» и т. д.

К середине 70-х годов определяется самобытная художественная индивидуальность Дворжака. Он создаёт сочинения, покоряющие эмоциональной непосредственностью и свежестью.

В 1879 году состоялось личное знакомство Дворжака с Иоганнесом Брамсом, который в свою очередь высоко оценивал творческие достижения молодого чешского композитора. Благодаря Брамсу Дворжаку была приписана государственная стипендия, улучшившее его материальное состояние.

В конце 70-х годов к Дворжаку приходит признание на родине, а к началу следующего десятилетия и за рубежом. Его знаменитые «Славянские танцы» сыграли огромную роль в популярности Дворжака. В 1884 году с триумфом проходят гастроли Дворжака в Лондоне. Позже Кембриджский университет присуждает ему почётное звание доктора наук.

Среди произведений 70 – 80-х годов яркими являются фортепианный концерт *g-moll*, скрипичный концерт *a-moll*, 3 симфонии и другие.

Особую склонность Дворжак питал передаче народно-легендарных или фантастических образов. Примером могут служить гимн «Наследники белой горы», оратория «Святая Людмила», «Русалка» и т. п.

В 1888 г. Дворжак познакомился с П.Чайковским, который прибыл в Прагу на премьеру «Евгения Онегина». Это была знаменательная встреча двух выдающихся славянских композиторов. Тесная дружба связала Дворжака с П.Чайковским. По возвращении русский композитор пригласил Дворжака к себе на родину. В 1890 году с большим успехом состоялся авторский концерт чешского композитора.

В 90-е годы Дворжак много концертирует как дирижёр – исполнитель собственных сочинений – в Лондоне, Берлине, Будапеште, Нью-Йорке и других городах Европы и Америки. Но лучше всего он чувствует себя на родине, где с 1890 года возглавляет композиторский класс в Пражской консерватории. Осенью 1892 года Дворжак, желая обеспечить семью, отправляется на два с лишним года в Соединённые Штаты. Здесь он ему предлагают работу в качестве дирижёра и руководителя Нью-Йоркской консерватории. От впечатлений, полученных в Америке, у него созрела идея создания новой и последней симфонии с заголовком «Из Нового Света». Симфония имела триумфальный успех.

Наступает последний период в жизни чешского композитора. В Пражской консерватории он воспитал целую плеяду будущих музыкантов. Произведения Дворжака повсеместно исполняются, а список их всё растёт.

После премьеры оперы «Русалка», состоявшейся в 1901 году, Дворжаку суждено было прожить уже недолго. Он скончался от кровоизлияния в мозг 1 мая 1904 года.

Среди многогранного творческого наследия инструментальная музыка занимает одну из важных мест. К инструментальному жанру композитора можно отнести 9 симфоний, 3 сольных инструментальных концерта, ряд увертюр, рапсодий, танцев (в том числе два цикла «Славянских танцев»), 5 симфонических поэм и т. д.

Инструментальная музыка Дворжака отличается глубиной содержания и художественным совершенством. К лучшим страницам инструментальной музыки относятся «Славянские танцы».

В этом произведении ярко отражается жизнь, быт, характер чешского народа.

Поводом к созданию цикла явилось предложение издателя Дворжака написать нечто подобное «Венгерским танцам» Брамса. Дворжака увлекла эта мысль. В течение двадцати дней весной 1878 года была завершена первая тетрадь «Славянских танцев». Их успех побудил издателя просить композитора продолжить цикл.

Спустя восемь лет была написана вторая тетрадь. В начальной редакции танцы предназначались для исполнения в четыре руки, затем появилась их оркестровая редакция.

Так, в каждой тетради по восемь танцев. В десяти из шестнадцати пьес представлены чешские танцы, такие как *фуриант*, *соуседска*, *скочна*, *полька* и *шпацирка*.

Среди остальных танцев встречаются *украинская думка*, *словацкий одзек*, *польская мазурка*, *польский полонез* и *сербское коло*.

Пьесы богаты образным содержанием. В одних даны преимущественно жанрово-бытовые зарисовки.

Славянский танец № 3, 1-я тетрадь:

<https://www.youtube.com/watch?v=or-xVtkqAp0>



В других, танцы более симфонизированы, вызывают представление о цельной, непрерывно развивающейся музыкальной картине. Так, например, в пьесе № 8 чешский танец фуриант подвергается широкой разработке.

Славянский танец № 8, 1-я тетрадь:

<https://www.youtube.com/watch?v=sEgnbvbXY3I>



В некоторых пьесах возникают более яркие контрасты в сопоставлении образов: то это изображение оживлённой и весёлой суеты народных ярмарок; то мужественной массовой пляске противостоит «сольный» женственно-лирический эпизод.

Большинство пьес написано в сложной трёхчастной форме. В некоторых танцах встречается форма рондо (из первой тетради № 5 и из второй тетради № 7) и только № 5 из второй тетради написана в сложной двухчастной форме.

Славянский танец, 2-я тетрадь, №5:

<https://www.youtube.com/watch?v=Ah9kvZJiBac>



Пьесы сопоставляются в темповом отношении – за быстрой следует медленная, в метрическом движении, за двухдольным идёт трёхдольный танец.

Важное значение имеет открывающий тетрадь первый танец, отголоски которого прослеживаются и в некоторых других пьесах данного цикла. Таким образом, достигается композиционное единство всей тетради.

Одну из значительных мест в творчестве Дворжака занимают его **симфонии**. С 1865 по 1893 год Дворжак написал 9 симфоний. В 1875 году он написал Пятую симфонию, которая была напечатана в обновлённой редакции лишь в 1888 году.

Пятая симфония *e-moll* принадлежит к числу лучших сочинений мировой симфонической литературы второй половины XIX века. Острый динамизм сближает эту симфонию с Третьей и Четвёртой симфониями Брамса. Но в отличие от них, в Пятой симфонии Дворжака сильнее выявлены героико-патриотические черты.

Симфония была названа композитором как «Из Нового Света». В ней отразились впечатления Дворжака от природы, поэзии и народной музыки США.

Особое внимание Дворжак уделял судьбе угнетённых народов США – индейцев и негров. Глубоко волновали Дворжака песни негров, о которых он говорил: «Они патетичны, страстны, нежны, меланхоличны, веселы... Любой род музыки может использовать этот источник». Его очень привлекало своеобразие спиричуэлс⁵⁶. Скорбь, гнев к угнетателям, мечты о свободе, надежды на счастье запечатлены в этих напевах.

В мелодике и ладово-интонационном строе симфонии, наряду с особенностями чешских напевов претворены мелодические образы, ладовые и ритмические свойства народных индейских и негритянских напевов, особенно спиричуэлс.

Симфония написана в четырёх частях, объединённых не только общим идейно-художественным замыслом, но и взаимосвязанных тематически. Через все части произведения проходит короткая тема-призыв.

Первой части симфонии предшествует вступление (*Adagio*) скорбного и беспокойного характера. Тема звучит у струнных, а затем у флейты в сопровождении гобоев.

Вступление:

<https://www.youtube.com/watch?v=wzOcf9kYOJE>



Далее начинается *Allegro*. Звучит решительная главная партия, которая содержит два контрастных образа: фанфарному призыву валторн (это и есть лейтмотив симфонии) отвечает народно-танцевальная фраза кларнетов и фаготов, напоминающих по ритму чешские танцевальные мелодии в духе польки.

⁵⁶ Спиричуэлс – это духовные песни негров-рабов с южных плантаций.

1-я часть – главная партия (1-й элемент):

<https://www.youtube.com/watch?v=wzOcf9kYOJE> (начало – 2.28)



Тема побочной партии звучит у инструментов иных тембров – флейт и гобоев с оригинальным педальным фоном валторны и скрипок. Приглушённая звучность оркестра придаёт ей мягкость. Похожая ритмически на польку, тема своим ладовым строем близка колориту негритянских мелодий.

1-я часть – побочная партия:

<https://www.youtube.com/watch?v=wzOcf9kYOJE> (начало – 3.32)



Спокойная тема заключительной партии звучит у флейты в низком регистре. Она строится на ритмических элементах главной партии.

Разработка невелика по объёму, но очень динамична, благодаря непрерывной смене различных по характеру разделов. Она основана на преобразении тем главной и заключительной партий, их тональном развитии и контрастном сопоставлении.

Реприза лишена каких-либо существенных изменений по сравнению с экспозицией.

Вторая часть *Largo* вводит в иной мир образов. Она навеяна «Песней о Гайавате» Генри Лонгфелло⁵⁷. Известно, что Дворжак был увлечён этим старинным североиндейским эпосом и даже помышлял о создании оперы по мотивам «Гайавати».

Написанная в сложной трёхчастной форме *вторая часть* открывается вступлением, в котором постепенно, в красочных сопоставлениях аккордов, следующих из тональности ми минор, происходит становление тональности ре-бемоль мажор.

2-я часть, вступление:

<https://www.youtube.com/watch?v=wzOcf9kYOJE> (начало – 9.45)



Вслед за красочными вступительными аккордами у английского рожка возникает красивая певучая тема – основная тема второй части. Из всех мелодий симфонии именно она особенно напоминает негритянские духовные гимны спиричуэлс, песни о суровой доле негров.

⁵⁷ Генри Лонгфелло (1807 – 1882) – американский поэт и переводчик.

2-я часть, основная тема:

<https://www.youtube.com/watch?v=wzOcF9kYOJE> (начало – 10.17)



Средний раздел второй части основан на пёстрой смене образов. Звучит скорбный плач-причитание, возникает мрачное похоронное шествие. Но внезапно яркий свет озаряет музыку – стремительный наигрыш рождает светлые воспоминания о родине. Эти мысли тотчас вызывают к жизни героические образы: в мощном порыве всего оркестра перекликаются темы первой части. Затем вновь воскрешаются лирико-пейзажные образы начального раздела.

Третья часть – скерцо – также насыщена внутренними контрастами. Скерцо пронизано характерным для музыки Дворжака ритмом фурианта с его острой задорной акцентировкой. В основе её три темы: первая – танцевальная, вторая – светлая, мажорная, третья выдержана в духе лендлера.

Сложная трёхчастная форма скерцо с чертами рондо создаёт широкую возможность для чередования различных музыкальных образов.

Динамично изложена основная тема скерцо.

3-я часть:

<https://www.youtube.com/watch?v=wzOcF9kYOJE> (начало – 20.30)



Внезапно появляющаяся лейттема всей симфонии способствует единству всего произведения. Наиболее ярко это выявлено в коде, где лейттема появляется, как и в первой части, у валторны, звучит гневно и призывно. К концу коды она затихает.

Финал симфонии отличается наибольшей драматической обострённостью. Звучащие здесь темы трёх частей симфонии приобретают новое освещение.

Четвёртая часть начинается небольшим вступлением. Главная тема этой части вызывает представление о боевых песнях-маршах гуситов. Она изложена в динамической трёхчастной форме.

4-я часть:

<https://www.youtube.com/watch?v=wzOcF9kYOJE> (начало – 27.43)



Связующая партия основана на развитии тематических элементов главной партии. Её отличает непрерывное движение, новый триольный ритм, острые ритмические акценты. Тема побочной партии отличается нежным и певучим характером. В ней слышны отголоски главной темы.

Побочная партия:

<https://www.youtube.com/watch?v=wzOcf9kYOJE> (начало –29.32)



В заключительной партии воскрешаются образы народных танцев, и прежде всего скочны.

Разработка характеризуется большой напряжённостью. Здесь сталкиваются образы из разных частей симфонии, изменяясь и достигая наивысшего драматизма. Контрастность разработки усилена и динамичным тональным планом, следующим через цепь далёких тональностей *F – Fis – G – Es – es*.

Реприза по отношению к разработке сдержанна. В ней отсутствует оживлённая связующая партия, основанная на развитии темы главной партии. Значительно сокращена и заключительная партия – в ней осталась звучать лишь спокойная, певучая мелодия пасторального характера.

Кода приобретает значение второй разработки, ещё более динамичной, чем собственно разработка. В ней с новой силой до предельного напряжения доведено развитие и столкновение основных образов симфонии. Внезапное появление лейттемы симфонии в начале коды подобно яркой драматической вспышке.

Вопросы и задания:

1. В каком году и где родился Антонин Дворжак?
2. К каким музыкальным жанрам обращался А.Дворжак в 1860 – 70-х гг.?
3. В каком году А.Дворжак знакомится с И.Брамсом?
4. Назовите произведения А.Дворжака 70 –80-х гг.
5. Где знакомятся А.Дворжак и П.Чайковский?
6. Какие произведения относятся к инструментальной музыке А.Дворжака?
7. Какие танцы входят в цикл «Славянские танцы»?
8. Сколько симфоний написал А.Дворжак?
9. Когда была написана Пятая симфония Дворжака и как она была названа?
10. В какой из частей звучит фуриант?

9-й урок. Э.Григ. Жизненный и творческий путь.

Концерт для фортепиано и оркестра.

Эдвард Хагеруп Григ (1843 – 1907) – известный норвежский композитор и дирижёр, представитель музыкального романтизма, прославивший музыкальную культуру своей страны на весь мир. Он является автором более шестисот произведений. Творчество Грига переполнено национальными особенностями. Среди написанных им произведений можно услышать фортепианную (Норвежские танцы, пьесы, баллада, соната *e-moll*),

симфоническую (симфонические танцы на норвежские мотивы, 2 сюиты из музыки к драме Г.Ибсена «Пер Гюнт», фортепианный концерт *a-moll*), камерно-вокальную (свыше 140 песен и романсов), а также вокально-симфоническую (музыка к пьесе Г.Ибсена «Пер Гюнт») музыку.

Эдвард Григ родился 15 июля 1843 года в городе Берген. Семья была музыкальной. Мать сама обучала своих детей игре на фортепиано.

Незаурядную музыкальную одарённость Эдварда первым заметил норвежский скрипач и композитор Уле Буль, который посоветовал родителям определить его в Лейпцигскую консерваторию, что и состоялось в 1858 году.

Григу, как искателю новых путей в музыке, не нравился консерватизм, присущий Лейпцигской консерватории. Он без удовольствия вспоминал консерваторские годы. Но вместе с тем, в Лейпциге – центре музыкальной культуры, Григ приобщался к музыке Шумана и Шопена, которых очень ценил.

Григ продолжал совершенствоваться в качестве композитора в Копенгагене. Его руководителем стал известный датский композитор Нильс Гаде. Но и эти занятия не удовлетворяли будущего композитора.

Примечательна встреча Грига с молодым композитором Рикардом Нурдроком. Разработка национальной норвежской музыки явилась их ведущей целью.

Новые идейные стремления отчётливо проявились в фортепианных «Юморесках» и сонате op. 7, а также в скрипичной сонате op. 8 и увертюре «Осенью».

Вернувшись на родину, в столицу Норвегии Христианию Григ возглавил Филармоническое общество, стремясь наряду с классикой, привить интерес и любовь слушателей к произведениям Шумана, Листа, Вагнера, а также к музыке норвежских авторов. Григ также выступал в качестве пианиста – исполнителя собственных произведений, часто в содружестве со своей женой, певицей Ниной Хагеруп.

В борьбе за национальное искусство у композитора было много союзников, но и немало врагов, омрачавших его пребывание в Христиании. Дружескую помощь Григу оказывал Ф.Лист, который был поражён его музыкой. Их встреча состоялась в 1870 году. Лист, горячо приняв недавно законченный фортепианный концерт Грига, сказал ему: «Продолжайте в том же духе, у вас есть к этому все данные, и – не давайте себя запугать!».

В 1874 году правительство Норвегии назначило Григу пожизненную государственную стипендию, которая освободила его от необходимости иметь постоянное место службы.

В начале 70-х годов Григ покидает Христианию и обосновывается в родном Бергене. Начинается последний период жизни композитора. Открывает этот период создание музыки к пьесе Ибсена «Пер Гюнт». Именно эта музыка сделала имя Грига знаменитым. Наряду с музыкой к «Перу Гюнту» создаются остро драматичная фортепианная Баллада op. 24, струнный квартет op. 27, сюита «Из времён Хольберга» op. 40, и т. д.

Благодаря художественным заслугам Григ избирается членом ряда академий: шведской, французской, и вместе с П.Чайковским – доктором Кембриджского университета.

В течение 1880 – 1882 годов он руководил в Бергене концертным обществом «Гармония», а в 1898 году там же провёл первый фестиваль норвежской музыки.

В связи со здоровьем Григу пришлось отказаться от активной деятельности. Он умер 4 сентября 1907 года. Его смерть была отмечена в Норвегии как национальный траур.

Концерт для фортепиано с оркестром *a-moll op. 16*, одно из самых знаменитых и часто исполняемых сочинений Эдварда Грига, создан композитором в 1868 году во время пребывания в Дании. Премьера концерта состоялась 3 апреля 1869 года в Копенгагене.

Лирическая трактовка концерта приближает её с фортепианными концертами Шопена и Шумана. Концерт отличается ярким национальным своеобразием музыки (например, за основу третьей части взята тема народного танца халлинг⁵⁸), виртуозной партией фортепиано.

Это произведение получило высокую оценку Ференца Листа, чуткого к самобытности, часто первым оценивавшим талант многих великих композиторов.

Концерт представляет собой трёхчастное строение. Первая часть (*Allegro molto moderato*) отличается романтическим порывом чувств, светлой лирикой и утверждением волевого начала.

Тремоло литавр подготавливает яркое, властное вступление солиста, соединяющее в себе энергичное движение аккордов и элемент свободного прелюдирования.

Вступление:

<https://www.youtube.com/watch?v=pAgg-OO6sh0>



Главная партия свободного, танцевального характера.

Главная партия:

<https://www.youtube.com/watch?v=pAgg-OO6sh0> (начало – 0.46)



Связующая тема вводит целый народно-жанровый эпизод. Она звучит, как халлинг. Побочная тема принадлежит к числу характерных для Грига светлых, возвышенных лирических образов. Особую выразительность придаёт мелодии тонкая гармонизация при повторах фраз, интонаций.

Побочная партия:

<https://www.youtube.com/watch?v=pAgg-OO6sh0> (начало – 2.13)



Развитие побочной темы приводит к яркому и волевому образу заключительной темы, которая строится на темах вступления и главной партии.

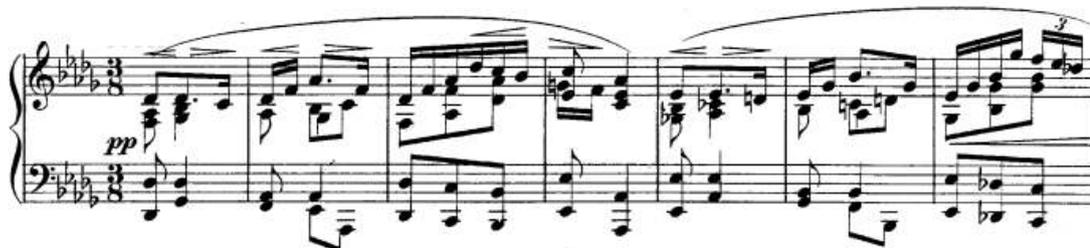
⁵⁸ Халлинг – норвежский народный танец. Такт 6/8 или 2/4, с примерно 100 – 115 ударами в минуту.

Разработка построена преимущественно на главной теме. Григ изменил её образный строй, углубив лирическую окраску первых фраз.

Вторая часть концерта – психологически многогранное *Adagio*. Представляет собой трёхчастную форму.

Вторая часть:

<https://www.youtube.com/watch?v=MNuBox7X5vI>



Композиция *Adagio* основана на контрастном звучании партий солиста и оркестра. В оркестровом проведении особую выразительность, теплоту теме придают струнные инструменты.

Тема солиста (середина 3-х частной формы) вносит образ контрастной сосредоточенной и напряжённой лирики. Это светлая и возвышенная лирика созерцания. Первая тема вновь звучит в репризе в приподнято-романтическом настроении.

В третьей части, написанной в форме рондо-сонаты, господствуют два образа. В первой теме, в духе «халлинга», нашли своё завершение народно-жанровые эпизоды. Упругий ритм и чёткие ритмические фигуры, неожиданные акценты, вклинивающиеся в равномерное движение, создают живую картину танца.

Третья часть, первая тема:

<https://www.youtube.com/watch?v=ahkoqJtC840>



Побочная тема не контрастирует с главной партией. Нисходящие терцовые интонации придают музыке национальный колорит.

Побочная партия:

<https://www.youtube.com/watch?v=ahkoqJtC840> (начало – 1.37)



Лирическая тема – эпизод – прекрасный образец возвышенного, гимнического лиризма Грига.

Эпизод:

<https://www.youtube.com/watch?v=ahkoqJtC840> (начало – 3.31)



Эта тема является завершающей для всей лирико-драматической концепции концерта. Она звучит и в коде.

Фортепианный концерт Грига явился ярким образцом европейской музыки второй половины XIX века.

Вопросы издания:

1. К какой национальности относится Э.Григ?
2. Где и в каком году родился Э.Григ?
3. Назовите известные произведения Э.Грига.
4. Членом каких академий явился Э.Григ?
5. В каком году был написан концерт для фортепиано с оркестром?
6. Сколько частей имеет фортепианный концерт Э.Грига?
7. Какая из частей концерта написана в форме рондо-сонаты?

10-й урок. Э.Григ. Сюита «Пер Гюнт» для симфонического оркестра.

Сюита «Пер Гюнт»⁵⁹ (норв. *Peer Gynt*) – камерно-симфоническое музыкальное произведение, специально написанное к одноименной театральной пьесе Генрика Ибсена норвежским композитором Эдвардом Григом в 1875 году. Премьера постановки пьесы (вместе с музыкой Э.Грига) состоялась 24 февраля 1876 года в Христиании. Изначально партитура состояла из пяти актов и содержала 26 музыкальных произведений. Но в настоящее время из них только 8 наиболее популярных музыкальных композиций составляют 2 сюиты.

Открывает первую сюиту музыкальная картинка «Утро» (Пер Гюнт, встречает восход солнца в Египте, но перед глазами его – родная Норвегия). Звучащая поочередно у флейты и гобоя спокойная, прозрачная мелодия воспринимается как наигрыш свирели и рожка. Пьеса строится на вариантном развитии одной мелодии.

⁵⁹ Действие пьесы охватывает первую половину XIX века и происходит в Норвегии, на марокканском побережье Средиземного моря, в пустыне Сахара, в сумасшедшем доме в Каире, на море и снова в Норвегии, на родине героя. Главный герой – **Пер Гюнт**, сын когда-то богатого и всеми уважаемого Йона Гюнта, впоследствии спившегося и потерявшего все деньги.

Пер хочет восстановить всё уничтоженное его отцом, но теряется в своих похвальбах, мечтах и сновидениях – грёзах. Его втягивают в драку, и он похищает невесту, Ингрид из Хэгстеда, в день её свадьбы. Его объявляют вне закона, и он вынужден бежать из деревни. Находясь в изгнании, он встречает трёх жаждущих любви пастушек, женщину в зелёном.

На свадьбе на хуторе Хэгстед он встретил и полюбил Сольвейг. Она приходит жить к нему в лесную хижину, но он покидает её и продолжает свои странствия. Пер провёл вдали от родины много лет, пробовал множество профессий и исполнял множество ролей: он был работником в США, дельцом, проворачивавшим тёмные сделки в марокканских портах, странствовал по пустыне, видел колосса Мемнона и Сфинкса, стал вождём бедуинов и предсказателем, пытался соблазнить Анитру, дочь вождя бедуинов, а закончил свои путешествия в сумасшедшем доме в Каире, где его нарекли императором. Когда, наконец, состарившись, он отправляется домой, его корабль терпит крушение.

Вернувшись в родную деревню, он посещает похороны крестьянина и аукцион, на котором он распродает всё своё имущество из прошлой жизни. Там он также встречает мастера пуговиц, который придерживается мнения, что душу Пера нужно плавить вместе со всем остальным грязным имуществом, пока он не сможет объяснить, где и когда в своей жизни он был самим собой. А некто худощавый верит, что Пера нельзя считать настоящим грешником, которого нужно отправить в ад.

Отчаявшись, Пер, возвращается домой и видит Сольвейг, которая ждала его в хижине с тех самых пор, как он уехал. Она говорит ему, что он всегда оставался для неё самим собой.

«Утро»:

<https://www.youtube.com/watch?v=FRHIFrdFWl8>



«Смерть Озе» — миниатюра, написанная для струнной группы оркестра. Она выдержана в характере средней части траурного марша с его печальным, но просветлённым звучанием. Это глубоко поэтичная пьеса, поражающая возвышенной красотой, сдержанностью и лаконизмом.

«Смерть Озе»:

<https://www.youtube.com/watch?v=FRHIFrdFWl8> (начало – 3.52)



«Танец Анитры» — является одним из запоминающихся номеров сюиты. Этот музыкальный номер также звучит у струнных инструментов, добавляется лишь треугольник. Анитра – девушка из арабского племени, пляшущая перед Пером Гюнтом.

«Танец Анитры»:

<https://www.youtube.com/watch?v=FRHIFrdFWl8> (начало – 8.25)



В пьесе выразительна каждая деталь фактуры. Сопровождаемая чётким танцевальным ритмическим рисунком изящная мелодия, отшлифована многими штриховыми и динамическими нюансами, украшена трелями и форшлагами.

Заключает сюиту марш «В пещере горного короля», живописующий картину пребывания Пера в царстве Доврского деда. Просто и своеобразно её строение: при многократном проведении темы без изменений мелодии она каждый раз появляется в окружении всё большего количества голосов, с новыми фигурациями в фактуре, усиливающими её причудливость и динамику.

«В пещере горного короля»:

<https://www.youtube.com/watch?v=FRHIFrdFWl8> (начало – 12.24)



Вторая сюита «Пер Гюнт» состоит из следующих пьес: «Жалоба Ингрид», «Арабский танец», «Возвращение Пера Гюнта на родину», «Песня Сольвейг».

«Жалоба Ингрид» – драматическая пьеса. Полная скорби лирическая песня-жалоба обрамлена остро ритмованной и напряжённо звучащей темой. Эта музыка заимствована Григом из оркестрового вступления к первому акту драмы – «На свадебном дворе». Тема её родственна норвежскому народному танцу – халлингу.

«Жалоба Ингрид»:

<https://www.youtube.com/watch?v=7gZ4jLsX6rw>



«Арабский танец», исполняемый перед Пером в аравийской пустыне, выдержан в условно ориентальных тонах с солирующими деревянными инструментами на фоне чёткого ритма, с изломанной мелодией и сопоставлением резких свистящих звуков флейты-пикколо и большого барабана.

«Арабский танец»:

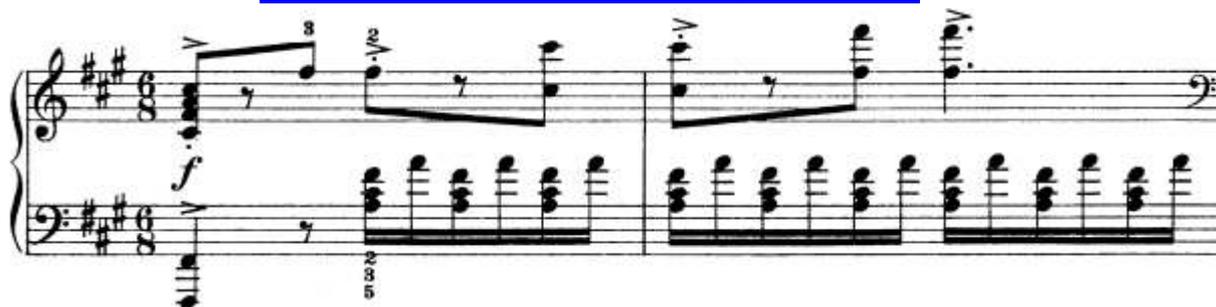
<https://www.youtube.com/watch?v=bB293nNCRCU>



«Возвращение Пера Гюнта» – картина, живописующая бурю на море у побережья Норвегии (симфоническое вступление к пятому акту), – драматический центр как сюиты, так и всей музыки к драме. Фанфарные возгласы, взволнованные тремоло струнных, их хроматические пассажи не только воссоздают картину разбушевавшейся стихии, но несут и символический смысл жизненной катастрофы человека, который всегда шёл обходными путями.

«Возвращение Пера Гюнта»:

<https://www.youtube.com/watch?v=OPITVxxYv-0>



«Песня Сольвейг» – тонко лирическая, словно соткана из интонаций и ритмов народных напевов. Среди шведских и норвежских народных песен есть песни, схожие с мелодией Сольвейг.

«Песня Сольвейг»:

<https://www.youtube.com/watch?v=f1ZhpzMrp8w>



Музыка Грига к драме Ибсена «Пер Гюнт» стоит в ряду таких высоких образцов этого жанра, как «Эгмонт» Л.Бетховена, «Сон в летнюю ночь» Ф.Мендельсона, «Арлезианка» Ж.Бизе.

Вопросы и задания:

1. Для какого музыкального состава написана сюита «Пер Гюнт»?
2. Какая пьеса лежит в основе музыкального произведения «Пер Гюнт»?
3. Расскажите сюжет «Пер Гюнта».
4. Какие номера входят в первую и вторую сюиты?

11-й урок. Общее понятие об импрессионизме.

Импрессионизм (фр. *impressionnisme* – *impression* «впечатление») – одно из крупнейших течений в искусстве последней трети XIX – начала XX века, зародившееся во Франции и затем распространившееся по всему миру. Направление «импрессионизм» находит своё творческое воплощение в таких видах искусства как живопись, музыка, литература. В изобразительном искусстве ведущими импрессионистами были П.Ренуар, Э.Мане, К.Моне. Музыкальный импрессионизм представлен творчеством французских композиторов – Эрика Сати, Клода Дебюсси и Мориса Равеля.

Представители импрессионистического течения в своих работах стремились наиболее естественно и живо запечатлеть реальный мир, передать свои мимолётные впечатления.

Композиторы-импрессионисты часто обращались к картинам таких художников, как Клод Моне, Поль Сезанн, Пюви де Шаванн и др.

Достаточно только перечислить названия наиболее ярких произведений Дебюсси или Равеля, чтобы получить полное представление о воздействии на их творчество, пейзажей художников-импрессионистов. Так, Дебюсси за первые десять лет пишет «Облака», «Сады под дождём», «Образы», «Отблески на воде» (вызывает прямые ассоциации со знаменитым полотном Клода Моне «Импрессия: восход солнца»).

Равным образом, и сочинения Мориса Равеля могут служить доказательством прямых связей живописи и музыки. Знаменитая звукоизобразительная «Игра воды», цикл пьес «Отражения», фортепианный сборник «Шорохи ночи» и т. д.

Одним из ярких образцов музыкального импрессионизма является сочинение Сати – «Героический прелюд ко вратам неба».

Сильное влияние на творчество Дебюсси и Равеля оказало также и творчество самых ярких из представителей «Могучей кучки»: М.Мусоргского, А.Бородина и Н.Римского-Корсакова. В особенности это касалось экзотических и ориентальных произведений.

Импрессионисты создавали произведения искусства, утончённые и одновременно ясные по выразительным средствам, эмоционально сдержанные, бесконфликтные и строгие по стилю. При этом сильно изменилась и трактовка музыкальных жанров. В области симфонической и фортепианной музыки создавались главным образом программные миниатюры, сюитные циклы, в которых преобладало красочно-жанровое или пейзажное начало.

Инструментовка импрессионистов характеризуется уменьшением размеров классического оркестра, прозрачностью и тембровым контрастом, разделением групп инструментов, тонкой детальной проработкой фактуры и активным использованием чистых тембров, как солирующих инструментов, так и целых однородных групп. В камерной музыке любимое тембровое сочетание Сати и Дебюсси, почти символическое для импрессионизма – это арфа и флейта.

Последователями музыкального импрессионизма Дебюсси были французские композиторы начала XX века – Флоран Шмитт, Жан Роже-Дюкас, Андре Капле и многие другие.

На рубеже XIX – XX веков отдельные элементы стиля импрессионизма получили развитие и в других композиторских школах мира, своеобразно переплетаясь с национальными традициями. Из подобных примеров можно назвать, как наиболее яркие: в Испании – Мануэль де Фалья, в Италии – Отторино Респиги, в Венгрии – ранний Бела Барток, в Англии – Фредерик Делиус, Сирил Скотт, Польше – Кароль Шимановский, в России – ранний Игорь Стравинский, поздний Лядов.

Вопросы и задания:

1. К какому периоду относится зарождение музыкального импрессионизма?
2. Назовите представителей музыкального импрессионизма.
3. Творчество каких художников-импрессионистов повлияло на художественный взгляд композиторов-импрессионистов?
4. Назовите произведения К.Дебюсси и М.Равеля.
5. Назовите последователей К.Дебюсси.

12-й урок. К. Дебюсси. Жизненный и творческий путь.

Клод Дебюсси (1862 – 1918) – французский композитор конца XIX – начала XX века, ведущий представитель музыкального импрессионизма. Он в своём творчестве обращался ко всем музыкальным жанрам. К его сочинениям относятся опера «Пеллеас и Мелизанда», 4 балета, симфоническая прелюдия «Послеполуденный отдых фавна», пьеса для симфонического оркестра «Море», программное симфоническое произведение «Ноктюрны», «Две арабески» для фортепиано и т. д.

Дебюсси считал, что музыка подобна природе своей естественностью, бесконечной изменчивостью и многоликостью форм: «Музыка – как раз то искусство, которое ближе всего к природе... Только музыканты обладают преимуществом уловить всю поэзию ночи и дня, земли и неба, воссоздать их атмосферу и ритмически передать их необъятную пульсацию».

Клод Ашиль Дебюсси родился 22 августа 1862 года в Сен-Жермен-ан-Ле (пригород Парижа) в семье мелкого торговца. С девяти лет Дебюсси начал обучаться игре на фортепиано. В 1872 году, в возрасте десяти лет, Клод поступил в Парижскую консерваторию. В классе фортепиано он занимался у известного пианиста и педагога Антуана Мармонтеля, по теоретическим дисциплинам – у Альбера Лавиньяка, а игре на органе учился у Сезара Франка.

В консерватории Дебюсси учился довольно успешно. В 1877 году ему была присуждена премия за исполнение сонаты Шумана.

Первые серьёзные столкновения с существовавшими традиционными методами консерваторского преподавания происходят у Дебюсси в классе гармонии. Лишь композитор Э.Гиро, у которого Дебюсси занимался композицией, разделял его художественно-эстетические взгляды.

До окончания консерватории Дебюсси предпринял своё первое заграничное путешествие по Западной Европе по приглашению русской меценатки Н. Ф. фон Мекк. В 1881 году Дебюсси приехал в Россию в качестве пианиста для участия в домашних концертах фон Мекк. Общение с семьёй Фон Мекк и пребывание в России благотворно повлияло на развитие молодого музыканта. В её доме Дебюсси познакомился с новой русской музыкой П.Чайковского, А.Бородина, М.Балакирева и близких к ним композиторов. В ряде писем фон Мекк к Чайковскому иногда упоминался некий «милый французик», который с восхищением отзывается о его музыке и превосходно читает партитуры. Вместе с фон Мекк Дебюсси посетил также Флоренцию, Венецию, Рим, Москву и Вену, где впервые услышал музыкальную драму «Тристан и Изольда».

Вернувшись в Париж, Дебюсси в поисках заработка поступил аккомпаниатором в вокальную студию мадам Моро-Сенти, где и познакомился с богатой певицей мадам Ванье. Она значительно расширила круг его знакомств. Для Ванье Дебюсси сочинил несколько изысканных романсов, среди которых оказались такие шедевры, как «Мандолина» и «Под сурдинку».

Одновременно Дебюсси продолжал свои занятия в консерватории, пытаясь добиться признания и успеха также среди своих коллег, академических музыкантов. В 1883 году Дебюсси получил вторую Римскую премию за кантату «Гладиатор». Не остановившись на достигнутом, он продолжил свои усилия в этом направлении и год спустя, в 1884 году, получил Большую Римскую Премию за кантату «Блудный сын».

Время пребывания Дебюсси в Италии (1885 – 1887) оказалось для него плодотворным: он знакомится со старинной хоровой итальянской музыкой XVI века (Палестрина) и одновременно с творчеством Вагнера. Отбыв первые несколько месяцев на вилле Медичи, Дебюсси посылает в Париж кантату «Зюлейма» (на текст поэмы Жоржа Буайе, написанной по мотивам трагедии Гейне «Альманзор»), а ещё через год – двухчастную сюиту для оркестра и хора без слов «Весна» (по знаменитой картине Боттичелли), вызвавшие отрицательный отзыв Академии. Дебюсси были предъявлены нелепые обвинения в использовании «закрытых» человеческих голосов и тональности фадиез мажор, якобы недопустимых в симфоническом произведении.

Дебюсси ясно выразил своё стремление к новаторству в письме к одному из друзей: «Я не смогу замкнуть свою музыку в слишком корректные рамки...». По возвращении из Италии в Париж Дебюсси окончательно порывает с академией.

90-е годы ознаменовались расцветом творчества Дебюсси. Он знакомится с французским поэтом конца XIX века – Стефане Малларме, вокруг которого собирались выдающиеся писатели, поэты и художники Франции. Именно здесь Дебюсси познакомился с писателями и поэтами, чьи произведения легли в основу вокальных произведений, созданных в 80 – 90-е годы. Среди них выделяются «Мандолина», «Ариетты», Бельгийские пейзажи», «Лунный свет» на слова Поля Верлена, «Пять поэм» на слова крупнейшего французского поэта 50 – 60-х годов Шарля Бодлера и т. д.

90-е годы первый период творческого расцвета не только вокальной, но и фортепианной («Бергамасская сюита», «Маленькая сюита»), камерно-инструментальной (струнный квартет) и особенно симфонической («Послеполуденный отдых фавна» и «Ноктюрны») музыки.

В течение 90-х годов Дебюсси работал над своей единственной законченной оперой «Пеллеас и Мелизанда». Она написана на сюжет одноименной драмы бельгийского писателя-символиста Мориса Метерлинка.

1900 – 1918-е годы – вершина творческого расцвета Дебюсси. С 1901-го года Дебюсси становится профессиональным музыкальным критиком. Самые значительные статьи и высказывания Дебюсси собраны им в 1914 году в книге «Господин Крош – антидилетант».

Дебюсси глубоко интересовало творчество крупнейших русских композиторов – А.Бородина, М.Балакирева, М.Мусоргского и Н.Римского-Корсакова. Самое большое впечатление произвели на Дебюсси блеск и красочная живописность оркестрового письма Римского-Корсакова. В симфонических произведениях Дебюсси встречаются приёмы оркестровки, близкие Римскому-Корсакову.

Произведения, созданные в 900-е годы, свидетельствуют о новых тенденциях в творчестве Дебюсси, в особенности об отходе композитора от эстетики символизма⁶⁰. Композитора всё больше привлекают жанрово-бытовые сцены, музыкальные портреты и картины природы. К сочинениям этого периода относятся фортепианные произведения, как «Вечер в Гренаде», «Сады под дождём», «Остров радости».

⁶⁰Символизм — это художественное течение в литературе, музыке и живописи. Для произведений символизма характерно стремление к новаторству, экспериментирование, использование символических «элементов» в передаче таинственных и загадочных образов.

Среди симфонических сочинений, созданных Дебюсси в эти годы, выделяются «Море» и «Образы», куда входит знаменитая «Иберия».

Последнее десятилетие в жизни Дебюсси отличается непрекращающейся творческой и исполнительской деятельностью вплоть до начала первой мировой войны.

Начало войны вызвало у Дебюсси подъём патриотических чувств. Целый ряд произведений этих лет навеян патриотической темой: «Героическая колыбельная», песня «Рождество детей, не имеющих крова», сюита для двух фортепиано «Белое и чёрное» и т. д.

В творчестве Дебюсси последних лет можно найти самые различные жанры. Так, в области камерной инструментальной музыки Дебюсси задумывает цикл из шести сонат для различных инструментов. Ему удалось написать только три – сонату для виолончели и фортепиано, сонату для флейты, арфы и альты и сонату для скрипки и фортепиано.

Особое место в творчестве Дебюсси занимают его фортепианные сочинения последних лет: «Детский уголок», «Ящик с игрушками», 24 прелюдии и т. п.

До последних дней жизни, несмотря на тяжёлую болезнь, Дебюсси не прекращает работать и создавать новые произведения.

Клод Дебюсси умер 26 марта 1918 года.

Вопросы и задания:

1. Какое место занимает Клод Дебюсси в истории музыкального искусства?
2. Перечислите несколько произведений К.Дебюсси.
3. Где и когда родился К.Дебюсси?
4. При каких обстоятельствах он знакомится с русской музыкальной культурой?
5. Какие годы ознаменовались высшим расцветом творчества К.Дебюсси? Назовите произведения этих лет.

13-й урок. К.Дебюсси. Фортепианное творчество («24 прелюдии»).

В западноевропейской фортепианной музыке конца XIX и начала XX века фортепианные произведения Дебюсси, наряду с сочинениями другого французского композитора – Мориса Равеля, норвежца Эдварда Грига и венгра Бела Бартока, оказались самыми крупными художественными явлениями.

Область фортепианной музыки занимает в творчестве Дебюсси важнейшее место. Самые типичные черты его творчества, касающиеся образной сферы, жанрового многообразия и стиля, нашли наиболее яркое воплощение в его произведениях для фортепиано. Никто из композиторов-предшественников не воплощал в фортепианной музыке такого разнообразия и богатства сюжетов, связанных с картинами природы.

Дебюсси привлекает также возможность воплощения в фортепианной музыке жанровых сценок, музыкальных портретов, сказочно-легендарных мотивов, а также произведений древнего античного искусства.

Музыкальная форма фортепианных сочинений композитора отличается большим своеобразием. Из крупных форм он отдаёт предпочтение фортепианной сюите, как жанру, состоящему из ряда самостоятельных пьес («Бергамасская сюита», «Маленькая сюита», «Детский уголок»), либо отдельным миниатюрам. Дебюсси стал создателем нового фортепианного стиля, оригинального и самобытного, заключающего в себе многоплановость фактуры, мелодию, скрытую в гармоническом фоне, также сложный ладогармонический язык.

Одну из значительных мест в фортепианном наследии Дебюсси занимает цикл «Прелюдии», созданный композитором в конце своего творческого пути (первая тетрадь в 1910, вторая тетрадь в 1913 году).

Двадцать четыре прелюдии Дебюсси – это цикл миниатюрных музыкальных картин, в каждой из которых заключён совершенно самостоятельный художественный образ.

Прелюдии Дебюсси программны. Все они имеют программные названия, которые фиксируются в конце музыкальных текстов. Композитор словно предлагал слушателю самостоятельно постичь смысл музыки, а уже потом сверить свои ощущения с авторским пояснением.

Каждая из прелюдий имеет совершенно законченную и стройную форму. Форма большинства прелюдий трёхчастная или двухчастная с репризой.

В цикл входят прелюдии, связанные с впечатлениями от картин природы – «Туманы», «Паруса», «Вереск», «Холмы Анакапри», «Ветер на равнине», «Шаги на снегу», «Мёртвые листья».

«Холмы Анакапри»:

<https://www.youtube.com/watch?v=5avyRUUWvWc>



Кроме того, встречаются прелюдии жанрово-бытового характера

«Прерванная серенада»:

<https://www.youtube.com/watch?v=S37mzDTAlfw>



«Ворота Альгамбры», музыкальные портреты –

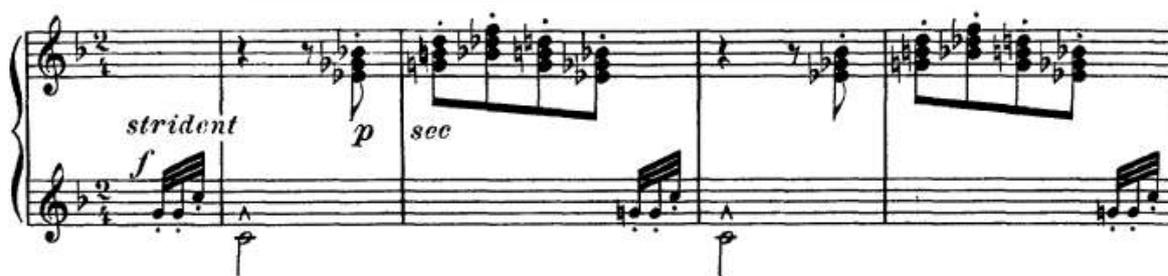
«Девушка с волосами цвета льна»:

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



«Генерал Лявин-эксцентрик»:

https://www.youtube.com/watch?v=KbkPIZc_CYE



«В знак уважения С.Пиквику» и сказочно-легендарные образы «Танец Пека», «Феи – прелестные танцовщицы», «Затонувший собор»:

https://www.youtube.com/watch?v=dffWEh_Sk7k



«Канопа» и «Дельфийские танцовщицы».

Творчество французского композитора-импрессиониста всегда занимало особое место в мировой музыке. Его открытия в области фортепианной музыки были новаторскими и полностью обновили систему музыкального языка. Одной из главных загадок его фортепианного творчества до сих пор остаётся поразительная звуковая иллюзия, которая в полной мере показана в цикле Прелюдий.

Вопросы и задания:

1. В какие годы был написан фортепианный цикл «Прелюдии»?
2. Программны ли эти прелюдии?
3. В какой форме написаны номера цикла?
4. Назовите прелюдии, связанные с описанием природы.
5. Какие прелюдии жанрово-бытового характера?

14-й урок. М.Равель. Жизненный и творческий путь. «Болеро».

Морис Равель (1875 – 1937) вошёл в историю западноевропейской музыки, как продолжатель традиций Дебюсси – выдающегося представителя музыкального импрессионизма. Его перу принадлежат 2 оперы («Испанский час», «Дитя и волшебство»), 3 балета (в т. ч. «Дафнис и Хлоя»), произведения для оркестра («Испанская рапсодия», «Вальс», «Болеро»), 2 фортепианных концерта, сонаты (для скрипки и виолончели, скрипки и фортепиано), фортепианные сочинения (Сонатина, «Игра воды», циклы «Ночной Гаспар», «Благородные и сентиментальные вальсы», «Отражения», сюита «Гробница Куперена», хоры, романсы.

Французский композитор и дирижёр Морис Равель родился 7 марта 1875 в Сибуре в семье швейцарского инженера Жозефа Равеля. Отец был музыкально одарен, хорошо играл на трубе и флейте. Он приобщил юного Мориса и к технике. Интерес к механизмам,

игрушкам, часам сохранился у композитора на всю жизнь и даже нашёл отражение в ряде его произведений. Мать композитора происходила из баскской семьи, чем композитор гордился. Музыкальный фольклор этой редкой национальности с необычной судьбой Равель неоднократно использовал в своём творчестве и даже задумывал Концерт для фортепиано на баскские темы.

В июне 1875 г. семья переехала в Париж, с которым связана вся жизнь композитора. Музыка Равель начал заниматься в 7 лет. В 1889 г. он поступает в Парижскую консерваторию. Здесь он занимается по классу фортепиано у Ш.Берио, по гармонии у Э.Прессара, по композиции у Г.Форе, по контрапункту у А.Жедальжа.

Самым значительным произведением Равеля 90-х годов явилась «Хабанера» для двух фортепиано, в которой композитор впервые обратился к танцевальному жанру испанской музыки и сумел тонко передать жанровые и стилистические особенности испанского фольклора

Юношеский период в творчестве Равеля завершается созданием «Паваны на смерть инфанты» – фортепианной пьесы, принёсшей известность автору.

Следующий период жизни и творчества Равеля охватывает 1900 – 1914-е годы. Этот период ознаменовался бурным расцветом композиторского таланта Равеля, появлением зрелых произведений почти во всех жанрах. В эти годы созданы: опера «Испанский час», балеты «Дафнис и Хлоя», «Аделаида», «Сон Флорины»; «Испанская рапсодия» для симфонического оркестра; большое количество вокальных произведений и т.д.

Годы войны (1914 – 1918) глубоко повлияли на душевное состояние Равеля. В начале сентября 1914 года он отправился в город Байонну (Франция) для добровольной явки в призывную комиссию. Его не взяли в армию из-за маленького роста и веса. Отчаявшись попасть на передовую, Равель поступает сначала на работу в госпиталь, а затем устраивается на военный аэродром. Только в марте 1916 года он уехал на фронт в район Вердена в качестве водителя грузовой машины пробыл там почти год.

Несмотря на тяжёлую обстановку, он продолжал заниматься творческой деятельностью и вёл активную музыкально-общественную работу. Он выступил против «Лиги в защиту французской музыки», которая стремилась запретить исполнение во Франции произведений немецких, австрийских, венгерских композиторов.

Единственным крупным произведением Равеля, законченным в эти годы, было трио ля минор, проникнутое демократическим духом, огромной любовью к жизни, стремлением максимально приблизиться к истокам народного баскского искусства.

Период наивысшего расцвета творчества композитора относится к 1918 – 1937-ым годам. Послевоенный период был знаменателен бурным расцветом театральной и концертной жизни Парижа. Появляется много новых течений и связанных с ними имён в музыкальном, театральном и изобразительном искусстве Франции. Самым крупным музыкально-творческим объединением во Франции была в это время так называемая «Шестёрка», в которую входили композиторы разных художественных вкусов и творческих почерков – Артур Онеггер, Франсис Пуленк, Дариус Мийо, Луи Дюрей, Жорж Орик и Жермен Тайфер.

В их раннем творчестве особенно заметно проявились две тенденции модернистского искусства: *урбанистическая*⁶¹, связанная с желанием воплотить в музыке ритм жизни и

⁶¹ Урбанизм (искусство) – тематика в искусстве XX века, изображение жизни крупных городов.

пульс современного города и *конструктивистская*⁶², в которой разум целиком вытесняет эмоциональную сторону музыки.

Самым ярким откликом Равеля на события военных лет был цикл фортепианных пьес «Гробница Куперена», законченный в 1917 году. В нём проявились новые черты композитора. Равель назвал это сочинение «данью уважения не только Куперену, но и всей французской музыке XVIII века». Выбор жанра сюиты (Прелюдия, Менуэт, Ригодон, Форлана), классическая законченность формы каждой пьесы, ритмика – всё это сближает сочинение к произведениям французских клавесинистов.

Некоторое время после сочинения «Гробницы Куперена» Равель в связи с болезнью ничего не пишет. Композитор ненадолго уезжает в Швейцарию на отдых и вскоре возвращается на родину.

В жизни композитора начала 20-х годов происходят значительные события. Он принимает решение покинуть Париж, отойти от внешнего блеска и пустоты светского общества и поселиться надолго в местечке Монфор-Ламори. Здесь ничто не мешало композитору сосредоточенно работать. Он объезжает с авторскими концертами Италию, Голландию и Англию. Именно в это время по заказу русского дирижёра С.Кусевицкого он оркеструет «Картинки с выставки» М.Мусоргского.

Творчество Равеля 20-х годов интересно обращением к новым для композитора жанрам: две сонаты – для скрипки и виолончели («Памяти Дебюсси») и для скрипки и фортепиано, «Цыганская рапсодия» для скрипки с оркестром, опера-балет «Дитя и чудеса», большое количество вокальных произведений.

В 1928-м году композитор работает над сочинением для оркестра «Болеро». После многократного исполнения «Болеро» и его триумфального успеха во Франции, Равель добивается полного признания не только на родине, но и за рубежом.

В 1931 году композитор сочиняет сразу два фортепианных концерта, совершенно различные по замыслу и содержанию.

Последним светлым событием в жизни композитора была его концертная поездка с Маргаритой Лонг в 1932 году по Европе, принёсшая композитору славу.

Последнее произведение Равеля – три песни на слова П.Моранда для кинофильма «Дон Кихот» с Шаляпиным в главной роли.

Две поездки – в Швейцарию, Испанию и Марокко – несколько отвлекли Равеля от мрачных мыслей во время прогрессирующей болезни. К 1937 году состояние Равеля стало ухудшаться – память и сознание часто оставляют его. Операция, которая должна была помочь Равелю, лишь ускорила конец. Не приходя в течение недели в сознание, Равель скончался 28 декабря 1937 года.

«Болеро» выдающегося мастера музыкального импрессионизма Мориса Равеля – это одно из известнейших произведений XX века.

История создания такова: во время турне по США, Морис Равель встретился с Идой Рубинштейн – звездой русского балета. Балерина обратилась к композитору с просьбой создать балетное произведение, которое стало бы воплощением её уникального танцевального мастерства.

⁶² Конструктивизм – направление в изобразительном искусстве, декоративно-прикладном искусстве, а также в музыке, зародившееся в 1920-е годы и существовавшее до первой половины 1930-х годов. Это течение включает в себе поэтизацию образов заводов и фабрик.

Возвратившись из Америки, Равель принялся за работу, и довольно быстро партитура балета, названного «Болеро», была закончена. Сам композитор писал: «В 1928 году, по просьбе госпожи Рубинштейн я сочинил «Болеро» для оркестра. Это – танец в очень умеренном темпе, совершенно неизменный как мелодически, так гармонически и ритмически, причём ритм непрерывно отбивается барабаном».



Премьера балета Иды Рубинштейн состоялась в парижской «Гранд-Опера» в 1928 году. Хореографию для балета поставила русская балерина польского происхождения Бронислава Нижинская. Партнёром Рубинштейн стал бывший солист Мариинского театра и солист «Русского балета Дягилева» Анатолий Вильтзак. Постановка прошла с огромным успехом, зрители отметили оригинальную хореографию и танец Рубинштейн, одетую в туфли на высоком каблуке.

Композитор называл произведение «оркестровым упражнением без музыки», имея в виду, что внимание слушателя фокусируется не на мелодии или гармонии, а на тембре и динамике. Такое многократное повторение какого-либо мелодического или ритмического, иногда и гармонического оборота называется остинато⁶³.

«Болеро» – основная тема:

<https://www.youtube.com/watch?v=V7-2V0YnUZw>

The image shows a musical score for the main theme of Bolero. It consists of three systems of music. The first system is for piano, with a treble and bass clef, showing a rhythmic accompaniment of eighth notes. The second system is for violin, with a treble clef, showing a melodic line with various ornaments and dynamics. The third system is for another instrument, possibly a second violin or viola, with a treble clef, showing a similar melodic line. The score includes dynamic markings such as *pp*, *cresc. poco a poco jusqu'au ff*, and *simile*. There are also performance instructions in French: "Les accords en petites notes à partir de la 2^{me} fois seulement." and a section marked with an asterisk and a double bar line.

Музыкальная структура произведения необычайно строга: основная мелодия (тема) и аккомпанемент представлены в двух различных секциях, которые повторяются множество раз у различных инструментов с постепенно нарастающей интенсивностью. Равель использовал оркестровую технику, чтобы увеличить эффект нарастания звука, начиная с тихого начала и постепенно достигая мощного фортиссимо. Каждый новый вход инструмента прибавляет интенсивности, в то время как основная мелодия остаётся неизменной.

⁶³ Остинато (италь. *ostinato*, от лат. *obstinatus*) – упорный, упрямый.

Состав оркестра:

Деревянные: две флейты, флейта-пикколо, два гобоя, гобой д'амур, английский рожок, кларнет-пикколо, два кларнета, бас-кларнет, два фагота, контрафагот, три саксофона;

Медные: четыре валторны, труба-пикколо, три трубы, три тромбона, туба;

Ударные: литавры, два малых барабана, турецкий барабан, тарелки, гонг, челеста;

Струнные: скрипки, альты, виолончели, контрабасы, арфа.

Музыкальная тема «Болеро» была использована кинематографами в ряде фильмов для полной передачи напряжения и динамики. Так, великий японский режиссёр Акира Куросава использовал вариацию на тему «Болеро», написанную композитором Фумио Хаясака в своём культовом фильме «Расёмон» (1951); Клод Лелуш в фильме «Одни и другие» (1981) использовал «Болеро» в качестве лейтмотива картины и т. д.

Гениальный советский композитор Дмитрий Шостакович сознательно повторил стилевые приёмы Равеля в своей Седьмой симфонии, а именно в «Эпизоде нашествия».

«Болеро» Мориса Равеля стало одним из крупнейших культурных явлений XX века, завоевав любовь публики по всему миру.

Вопросы и задания:

1. К каким музыкальным жанрам обращался М.Равель?
2. Где и когда родился М.Равель?
3. Назовите произведения М.Равеля 90-х годов.
4. К каким годам относится творческий расцвет М.Равеля?
5. Как повлияли годы войны на общественно-музыкальную жизнь композитора?
6. Назовите представителей «Шестёрки».
7. Назовите произведения М.Равеля 20-х годов.
8. Какова история создания «Болеро»?
9. Какие инструменты входят в состав оркестра «Болеро»?