

ДЕТСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА № 3 г.ЭНГЕЛЬСА  
МУЗЫКАЛЬНО-ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

**КОНСПЕКТИВНЫЙ КУРС  
МУЗЫКАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
для учащихся ДМШ и ДШИ**

*Часть V*

***ТВОРЧЕСТВО***

***СОВЕТСКИХ КОМПОЗИТОРОВ***

*Четвёртый год обучения*

Составитель - Т.Н.РЕБРОВА

Редактор - Ю.Н.ТРОФИМОВ

Компьютерная вёрстка - Ю.Н.ТРОФИМОВ

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Конспективный курс музыкальной литературы для учащихся ДМШ и ДШИ охватывает всю программу детских музыкальных школ и музыкальных отделений школ искусств по этому предмету. Составители не ставили перед собой задачу создания оригинального авторского пособия и в своей работе опирались на существующие учебники для музыкальных школ и, учитывая несовершенство этих учебников, - музыкальных училищ (соответственно адаптируя материал) и другую литературу. Преследуемая цель - освобождение преподавателей и учащихся от рутинной работы по записи лекций и использование освобождённого времени для других форм работы (слушание музыки, просмотр видеопрограмм и др.).

Конспективный курс состоит из пяти частей:

- Роль элементов музыкальной речи и музыкальной формы в создании музыкального образа произведения  
*(1-й год обучения)*
- Творчество классиков европейской музыки  
*(2-й год обучения)*
- Творчество русских композиторов-классиков  
*(3-й год обучения)*
- Творчество русских композиторов-классиков  
*(4-й год обучения, 1-е полугодие)*
- Творчество советских композиторов  
*(4-й год обучения, 2-е полугодие)*

Каждая часть курса (кроме первой) включает в себя музыкальное приложение, в которое входят отрывки изучаемых произведений (записано на компакт-кассете).

**СОДЕРЖАНИЕ**

1. Введение _____	4
2. С.С.ПРОКОФЬЕВ. Краткий обзор творчества _____	5
3. Фортепианное творчество _____	6
4. Кантата "Александр Невский" _____	7
5. Балет "Ромео и Джульетта" _____	9
6. Седьмая симфония _____	10
7. Д.Д.ШОСТАКОВИЧ. Краткий обзор творчества _____	11
8. Седьмая симфония _____	13
9. 24 прелюдии для фортепиано _____	14
10. А.И.ХАЧАТУРЯН. Краткий обзор творчества _____	15
11. Концерт для скрипки с оркестром d-moll _____	16
12. Балет "Спартак" _____	17
13. Г.В.СВИРИДОВ. Краткий обзор творчества _____	19
14. "Поэма памяти Сергея Есенина" _____	20
15. Р.К.ЩЕДРИН. Краткий обзор творчества _____	21
16. "Кармен-сюита" _____	22

Советский период - особая страница в истории отечественной музыкальной культуры, на которой лежит отпечаток сложной и противоречивой исторической обстановки в "стране победившего социализма". С одной стороны - демократизация музыкальной жизни, приобщение широких масс к сокровищам мировой культуры, выявление народных талантов; с другой - ограничение свободы творчества, преследования за приверженность "буржуазным" направлениям в искусстве как прямое следствие "руководящей и направляющей роли коммунистической партии в культурном строительстве".

В лучших произведениях этого периода, ставших впоследствии классическими образцами, можно отметить развитие традиций русской и зарубежной музыки, яркое новаторство, связь с народным творчеством. Характерная черта советского искусства - его многонациональная природа. Большая роль в развитии музыкальной культуры принадлежит А.Глазунову, Р.Глиэру, Н.Мясковскому, Б.Асафьеву.

Одной из ведущих тем в творчестве советских композиторов стало отражение в нём современности (так называемое "реалистическое направление").

Среди лучших сочинений 20-х годов песни А.Давиденко, симфония № 1 Д.Шостаковича, балет "Красный цветок" Р.Глиэра, оперы "Даиси" З.Палиа-швили и "Алмаст" А.Спендиарова.

Основным событием в 30-е годы стало создание Союза советских композиторов. Этот период отмечен всплеском разнообразия жанров советской музыки. Пышно расцветает массовая песня, отражающая различные стороны жизни (выдающимся композитором-песенником того времени стал И.Дунаевский). Создаются оперы ("Тихий Дон" И.Дзержинского, "В бурю" Т.Хренникова, "Семён Котко" С.Прокофьева), балеты ("Ромео и Джульетта" С.Прокофьева, "Пламя Парижа" и "Бахчисарайский фонтан" Б.Асафьева), кантаты и оратории ("Александр Невский" С.Прокофьева, "На поле Куликовом" Ю.Шапорина, "Емельян Пугачёв" М.Коваля), произведения симфонической и камерной музыки (Н.Мясковского, С.Прокофьева, Д.Шостаковича, Д.Шебалина, А.Хачатуряна).

Велика роль музыки в годы Великой Отечественной войны. Защита Родины стала ведущей темой музыкального творчества, отражающей события военного времени (песни "Священная война" А.Александрова, "Вечер на рейде" В.Соловьёва-Седого, симфонии № 7 и 8 Д.Шостаковича, опера "Война и мир" С.Прокофьева, оратория "Сказание о битве за русскую землю" Ю.Шапорина).

Интенсивна творческая и общественная деятельность композиторов и музыкантов всех республик страны и в послевоенные годы. Больших успехов добилась советская исполнительская школа, получившая широкое признание за рубежом.

Композиторы - лауреаты Ленинской премии (высшей награды, которой отмечались творческие достижения в советском государстве):

- С.ПРОКОФЬЕВ (посмертно, в 1957 году за Седьмую симфонию);
- Д.ШОСТАКОВИЧ (за Одиннадцатую симфонию "1905 год");
- В.СОЛОВЬЁВ-СЕДОЙ (за песни "Подмосковные вечера", "Если бы парни всей земли" и другие);
- А.ХАЧАТУРЯН (за балет "Спартак");
- Г.СВИРИДОВ (за "Патетическую ораторию");
- К.КАРАЕВ (за балет "Тропюю грома");
- Д.КАБАЛЕВСКИЙ (за оперу "Кола Брюньон" в новой редакции).

### **С.С.ПРОКОФЬЕВ (1891-1953)**

Сергей Сергеевич Прокофьев - классик советской музыки, композитор, прошедший сложный творческий путь. Формирование его личности происходило в период первой мировой войны и революции. В эти годы в искусстве появилось много различных течений, некоторые из которых нашли выражение в творчестве Прокофьева:

- КОНСТРУКТИВИЗМ (Вторая симфония, балет "Стальной скок");
- ЭКСПРЕССИОНИЗМ (опера "Огненный ангел", отчасти опера "Игрок");
- ИМПРЕССИОНИЗМ ("Мимолётности", ранние пьесы для фортепиано).

Вместе с тем, ясно прослеживаются связи с музыкальными традициями по двум направлениям.

#### 1. РУССКАЯ КЛАССИКА (М.Глинка, М.Мусоргский, А.Бородин):

- героико-патриотическая тема, тема Родины (оперы "Война и мир", "Семён Котко", "Повесть о настоящем человеке");
- образы русской сказочности (балеты "Сказ о каменном цветке", "Сказка про шута...", "Сказки старой бабушки", некоторые эпизоды симфоний, концертов);
- психологическая глубина лирических образов (главная партия первой части и тематизм второй части Седьмой симфонии, "Мимолётности", "Сказки старой бабушки", темы побочных партий многих симфоний, концертов).

#### 2. Определённое ВОЗРОЖДЕНИЕ ПРИНЦИПОВ ВЕНСКОГО КЛАССИЦИЗМА:

- использование четырёхчастного симфонического цикла, жанров сонаты, концерта;
- как элемент стилизации - использование старинных танцев (вальс, гавот, менуэт).

Разнообразны содержание и драматургия сочинений композитора: исторические и современные темы, героика и эпос, лирика и юмор. Выделяют три наиболее яркие образные сферы в его творчестве:

- жизненной энергии;

- разноплановой лирики; воплощение зла, жестокого начала ("Сарказмы", тема вражды из балета Ромео и Джульетта" и другие).

Прокофьев - мастер миниатюры, точных портретных характеристик. Он же - художник монументального плана, который создал:

- 8 опер ("Обручение в монастыре", "Любовь к трём апельсинам", "Война и мир" и другие);
- 7 балетов ("Золушка", "Ромео и Джульетта", "Сказ о каменном цветке" и другие);
- 7 симфоний;
- кантаты, оратории, хоры, поэмы;
- сочинения в различных жанрах фортепианной музыки (в том числе 9 сонат);
- музыку для детей (симфоническая сказка "Петя и волк", "Гадкий утёнок", детская музыка ор.64 и др.);
- музыку к кинофильмам ("Александр Невский", "Иван Грозный" и др.).

Прокофьев известен не только как композитор-новатор, создавший свой, глубоко самобытный стиль, свою систему выразительных средств, но и как талантливый пианист, дирижёр. Он оказал огромное влияние не только на советских композиторов более позднего поколения, но и на развитие всей мировой музыкальной культуры XX века.

В биографии С.С.Прокофьева можно выделить три периода:

- 1891-1918 гг. Родился в с. Сонцовка (Донецкая обл.) в семье агронома. Его музыкальное образование началось с 5 лет сначала под руководством матери, а затем, в 1902-1903 гг. - Р.М.Глиэра. 1904-1914гг. - Петербургская консерватория. Обучение по классу композиции (А.К.Лядов, Н.А.Римский-Корсаков), дирижирования (Н.Н.Черепнин), фортепиано (А.Н.Есипова). Тогда же завязалась творческая дружба с композитором Н.Я.Мясковским.
- 1918-1933гг. Зарубежный период. Гастрольные поездки по Америке и Европе (Франция, Германия, Бельгия). С 1922 г. живёт в Германии, а с 1923 г. - в Париже. В 1927 и 1929 годах гастроль в СССР. Этот период отмечен активным интересом к театральным жанрам. 1933 г. - решение окончательно возвратиться на Родину.
- 1933-1953 гг. В этот период творческого расцвета созданы все лучшие произведения. Работа для драматического театра и кино, содружество с крупнейшими советскими режиссёрами: В.Мейерхольдом, А.Таировым, С.Эйзенштейном. Отражение темы войны (1941-1945 гг.). В послевоенные годы творчество приобретает черты особой ясности, классической стройности, мудрой простоты, преобладающими становятся светлые, лирические или фантастические образы.

Лауреат Государственной (бывш.Сталинской) и Ленинской премий, награждён орденом Трудового Красного Знамени.

В 1955-1967 гг. издано Собрание сочинений С.С.Прокофьева в 20 томах.

## ФОРТЕПИАННОЕ ТВОРЧЕСТВО

Как и многие композиторы-пианисты, Прокофьев впервые проявил себя в наиболее близкой ему области. Именно в сочинениях для фортепиано выявились типичные образы и приёмы прокофьевского творчества. Многие пьесы - как бы эскизы будущих театральных и симфонических произведений. Например, "Десять пьес" ор. 12 предвосхитили танцевальные сцены "Золушки", "Ромео и Джульетты"; ярко театральный характер носят фортепианные марши, сказки, психологические зарисовки ("Отчаяние", "Наваждение", "Сарказмы"); знаменитая "Токката" - предшественница симфонических эпизодов.

При всей новизне и необычности образов и средств формы и жанры фортепианной музыки традиционны: классическая форма сонаты, концерта, программная миниатюра или цикл пьес. Свидетельство тому: пять концертов, де-вять сонат, около ста двадцати пяти различных пьес.

Истоки энергичного, отчётливого фортепианного стиля восходят к классикам - раннему Бетховену, Гайдну и ещё дальше - к Д.Скарлатти (чёткая пассажная техника, характерные приёмы переброски рук, скачки). Вместе с тем, тяготение к образности, психологизму роднит Прокофьева с Шуманом, Мусоргским. Использование импрессионистических достижений в области фортепианного колорита (например, приём игры в крайних регистрах, создающий эффект пространства) - от Дебюсси. Фортепианное творчество Прокофьева поражает сочетанием резко контрастных черт: жёсткие ритмические "кон-струкции" - и мелодико-гармоническая красочность; суховатые, прозаические пассажи - и богатейшие фантазийные эпизоды; простота, доводимая до нарочитого примитива" - и утончённость, своеобразная эlegantность. В этом сов-мещении, казалось бы, несовместимого - одна из характернейших черт стиля Прокофьева, которая в полной мере отразилась и в его фортепианных сочинениях.

## КАНТАТА "АЛЕКСАНДР НЕВСКИЙ"

Первоначально возникла как музыка к одноимённому кинофильму С.Эйзенштейна (1938 г.). Позднее, в 1939 году, составила тематизм кантаты. В основе сюжета - подлинные исторические события XIII века: героическая борьба дружины Александра Невского с тевтонскими рыцарями-крестоносцами. Предназначена для хора, меццо-сопрано и оркестра. Текст написали по-эт В.Луговской и сам композитор.

В кантате семь частей.

**ПЕРВЫЕ ТРИ ЧАСТИ** - экспозиция образов русских и крестоносцев, зарисовка исторической обстановки. **ЧЕТВЁРТАЯ ЧАСТЬ** - мужественный призыв к борьбе и воплощение веры в победу. **ПЯТАЯ ЧАСТЬ** - развёрнутая симфоническая картина, сцена столкновения, битвы, являются как бы разработкой и драматической кульминацией всего произведения. **ШЕСТАЯ ЧАСТЬ** - скорбный реквием. **СЕДЬМАЯ ЧАСТЬ** - праздничный финал, апофеоз, воспевающий силу и мужество

русского народа. Здесь особенно проявляется связь с традициями русской классики (ассоциации с эпилогом "Ивана Сусанина" М.Глинки).

I. "Русь под игом монгольским" - воспринимается как пролог. Это целиком симфонический эпизод. Суровый, драматический характер музыки, картина опустошённой набегами земли. Выразительные приёмы: сопоставление далёких регистров, далёких тональностей (с-gis), использование соло деревянных духовых, остинатное звучание тремоло струнных. Мелодизм близок протяжным, скорбным народным песням.

II. "Песня об Александре Невском". Хоровой номер, написан в спокойно-величественных тонах, близких историческим, повествовательным песням. Музыка не выходит за пределы диатоники (B-dur). Средняя часть "Уж как бились мы" - более оживлённая, рисует картину боя.

III. "Крестonosцы во Пскове" - хоровой симфонический эпизод, даёт характеристику врагов в двух планах:

- средствами инструментальной музыки (отсутствие мелодизма, диссонантность, низкие тембры деревянных и медных духовых);
- через хорал монотонного, речитативного плана, на латинском языке. Псаломдия (cis) оттеняется оркестровыми тембрами в басу.

IV. "Вставайте, люди русские" - патриотическая хоровая песня, в сложной трёхчастной форме с элементами рондо (можно провести параллель с глинкинским хором из интродукции "Сусанина". Интонации крайних частей (g - Es) - целеустремлённые, собранные. Средняя часть - "На Руси родной" (D-dur) - тема клятвы, широкая, спокойная мелодия, имеет лейтмотивное значение.

V. "Ледовое побоище" - самая развёрнутая, монументальная симфоническая картина - столкновение сил. В инструментальном эпизоде, рисуящем непрерывное, "механическое" шествие крестonosцев, предвосхищение эпизода нашествия из Седьмой симфонии Д.Шостаковича. Характеристика русских связана с песенными интонациями, плясовыми наигрышами. По мере симфонического развития более важную роль приобретают темы русских, т.е. исход борьбы определяется и средствами музыкальной драматургии.

VI. "Мёртвое поле" - драматическая песня меццо-сопрано, близкая реквиему. Отличается высокой смысловой обобщённостью: это скорбь всего народа, оплакивающего своих погибших героев. Современный, типично прокофьевский музыкальный язык (используется минорное трезвучие на VI низкой ступени в до миноре), простая трёхчастная форма, средний раздел - f-moll - более экспрессивный.

В целом, в вокальной мелодии - удивительное сочетание напряжённой выразительности и сдержанности, интонации, идущие от русских народных причтов (вспомним плач Ярославны из оперы Бородина "Князь Игорь").

VII. "Въезд Александра во Псков". Празднично-торжественный, величественный финал. Наряду с новым тематизмом здесь используется приём реминисценции, т.е. звучат уже знакомые русские темы из второй, четвёртой, пятой частей. Выразительные средства: темы в увеличении, полнозвучное tutti, усиленное трубными



фанфарами, украшенное колокольным звоном. Так ликующе и одухотворённо венчает финал произведение, в котором кантатное начало органично сплелось с чертами программного симфонизма.

Первое исполнение кантаты - 17 мая 1939 г. под управлением автора - явилось большим событием общественной и музыкальной жизни страны.

## **БАЛЕТ "РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА"**

Написан в 1935-1936 годах. Либретто разработано композитором совместно с режиссёром С.Радловым и балетмейстером Л.Лавровским. Первая постановка балета состоялась в 1940 г. в Ленинградском театре им. С.М.Кирова. Первой исполнительницей партии Джульетты была Галина Уланова.

В этом сочинении Прокофьев продолжает традиции русского классического балета Чайковского и Глазунова (этическая значимость темы, отображение глубоких человеческих чувств, развитая симфоническая драматургия, основанная на системе лейтмотивов). Вместе с тем он предложил своё, новаторское прочтение шекспировской пьесы. Сохранив почти все ключевые моменты трагедии, композитор ввёл новые сцены - народный карнавал в Вероне, сцена-шествие с телом Тибальда, поздравление девушек ("Утренняя серенада" и "Та-нец с лилиями") - которые усилили главный конфликт.

Как никто из предшественников-музыкантов, Прокофьев почувствовал, сколько в шекспировской трагедии элементов комического, колорита уличного веселья и юмора. Он показал эту сторону в картинах карнавала, в образе Кормилицы с её смешной, неуклюжей темой, в музыкальной характеристике Меркуцио (тема с острыми акцентами, неожиданными скачками в мелодии создаёт почти зримый образ весельчака и забияки).

По-шекспировски написан и портрет покровителя влюблённых патера Лоренцо (в музыке - отражение его доброты и мудрости).

В центре балета - противостояние двух миров: возвышенная светлая любовь Ромео и Джульетты наталкивается на мрачные предрассудки, стихию вражды и ненависти, ставшую причиной гибели героев.

Композитор создаёт обобщённый образ злых сил, феодальной вражды, кровавой и дикой. Его характеризуют:

- лейттема танца рыцарей ("Монтекки и Капулетти") с воинствующим, маршеобразным ритмом и резкой, сверкающей, как острие меча, пунктирной мелодией;
- грозная, неотвратимая, как судьба, тема вражды (в низком регистре у медных духовых);
- стремительная тема боя.

Эти лейттемы появляются неоднократно на протяжении балета, видоизменяясь в каждой конкретной ситуации.

Самыми яркими красками Прокофьев щедро оделил образы юных геро-ев. Богатейший мир душевных состояний Ромео и Джульетты передан в прекрасных лирических темах (их более десяти). Это и нежная, чистая "тема грёз" Джульетты, звучащая у флейты в высоком регистре (третья тема "Джульетты-девочки"), и страстная тема Ромео (огромный диапазон звучания - почти четыре октавы), и тема венчания, и лирическая вершина балета - тема любви Ромео и Джульетты, которая впервые появляется во вступлении и звучит как эпитафия.

Именно лирические темы завершают балет, несмотря на его трагическую развязку. В финале вновь звучит "тема грёз" Джульетты как песнь любви, победившей смерть. Такое музыкальное решение эпилога созвучно так называемым "тихим" кульминациям шекспировских трагедий.

С момента первой постановки и до настоящего времени балет "Ромео и Джульетта" С.Прокофьева живёт сценической жизнью и не исчезает из репертуара лучших театров мира.

## СЕДЬМАЯ СИМФОНИЯ

1951-1952 гг. - создание и первое исполнение.

1957 г. - присуждение Ленинской премии (после смерти автора).

Это последнее законченное произведение Прокофьева. Оно было написано по заказу Всесоюзного радио. Предполагалось создание сочинения для детей и юношества, однако, в процессе работы Прокофьев изменил замысел, создав лирическую симфонию-поэму, в которой удивительно сочетаются повествовательный, "умудрённый" тон и молодое, бурное движение, жизнерадостность и светлая печаль воспоминаний, торжественная полнозвучная лирика и детский интерес к таинственному, чудесному. По образному строю симфония во многом близка "Золушке".

Здесь проявились типичные черты творчества позднего Прокофьева: глубина и разнообразие лирики, классическая ясность и завершённость каждой части, большая мелодическая выразительность, певучесть, в основе которой - русский фольклор, камерный оркестровый стиль.

Строение симфонии отвечает классическим канонам: это четырёхчастный цикл. Первая часть - сонатное Moderato; вторая часть - Allegretto; третья часть - Andante espressivo; четвёртая - Vivace - стремительный финал с кодой, в которой вновь звучат побочная и заключительная партии из первой части, образуя драматургическую и композиционную арку, "скрепляя" всю симфонию утверждением главной темы: радости и красоты жизни.

**ПЕРВАЯ ЧАСТЬ.** В основе ЭКСПОЗИЦИИ - три темы-образа, конт-растные, но не конфликтные, а дополняющие друг друга. **ГЛАВНАЯ ПАРТИЯ** (cis-moll) - задумчивое повествование. Первоначально излагается у струнных.

**ПОБОЧНАЯ ПАРТИЯ** (F-dur) - светлая торжественная лирика. Своеоб-разна её оркестровка: tutti у струнных с деревянными духовыми. Диапазон те-мы огро-мен - более двух октав (от глубоких басов до светлых верхних звуков).

ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНАЯ ПАРТИЯ (C-dur) - таинственная сказочность. Оркестровка также необычна: первый элемент темы - ксилофон, колокольчики, высокие деревянные духовые; второй элемент - в низком регистре: фаготы, виолончели.

Все три темы по-новому развиваются в небольшой РАЗРАБОТКЕ. В самом её начале появляется НОВАЯ ТЕМА - энергичная, маршевого характера. В её основе - изменённые интонации побочной и заключительной партий. Развитие подводит к кульминации, которая строится на новом варианте побочной темы.

РЕПРИЗА несколько сокращена. Побочная партия звучит в тональности Des-dur, одноимённой главной. В заключительной партии - "мерцающая" тоника (Des-cis). Маленькая КОДА (cis) построена на тематизме главной партии.

Так заканчивается первая часть мудрой и светлой сказки о жизни, последнего, "прощального" сочинения С.С.Прокофьева.

### Д.Д.ШОСТАКОВИЧ (1906-1975)

Дмитрий Дмитриевич Шостакович - один из крупнейших композиторов современности. Его творчество - в ряду вершин музыкального искусства XX века. В своих произведениях композитор обращался к темам и образам большой значимости, отображал важнейшие стороны современной эпохи. В числе основных также философская тема: становление личности, внутренний мир человека.

В музыке Шостаковича сочетаются эпическая широта и психологическая углублённость, могучий пафос и тончайшая лирика; ряд его произведений раскрывает глобальные конфликты современности, тему войны и мира. Образам зла, агрессии композитор противопоставляет торжество света над мраком, идеи гуманизма (традиции бетховенского симфонизма).

Жанровый диапазон творчества Шостаковича очень велик. Он автор симфоний (15), струнных квартетов (15), крупных вокальных форм (оратория, кантата, хоровой цикл), песен, музыкально-сценических произведений (опера, балет, оперетта), музыки к кинофильмам и театральным постановкам, инструментальных концертов и небольших пьес.

Тем не менее центральное место в творчестве отдано симфоническим жанрам. Музыкальное развитие в них многообразно, отличается остротой конфликтов и контрастов. Художник-новатор, Шостакович развил традиции М.П.Мусоргского (особенно близкого ему композитора), И.С.Баха, Л.Бетховена, Г.Малера и создал свой, глубоко самобытный стиль. Мастерски пользовался полифоническими приёмами как средством тематического развития. Перестроил композицию сонатно-симфонического цикла, по-новому трактуя его составные части. Огромное выразительное значение в его произведениях имеют оркестровые тембры.

Принципы симфонического музыкального мышления сказались и в камерном творчестве композитора.

Дмитрий Шостакович родился в Петербурге, в семье инженера. Окончил Ленинградскую консерваторию по классу фортепиано у Л.Николаева (1923 г.) и композиции у М.Штейнберга (1925 г.). В 1927 г. на 1-м Международном конкурсе пианистов имени Ф.Шопена (Варшава) получил почётный диплом.

Уже 1-я симфония Шостаковича (1925 г.) приобрела мировую известность. Последующие произведения отразили поиски новых путей. В опере "Нос" (1928 г.) по Н. В.Гоголю проявилось тяготение к сатире, юмору, гротеску. Опера "Катерина Измайлова" ("Леди Макбет Мценского уезда") по Н.Лескову 1932 г.; 2-я ред. - 1963 г.) ознаменовала творческую зрелость композитора. Здесь трагедийная линия, столь важная для всего творчества, сочетается с социальной сатирой. Принципы зрелого симфонизма утвердили 4-я (1936 г.) и особенно 5-я (1937 г.) симфонии.

К 1930-м годам относятся 6-я симфония, 1-й концерт для фортепиано с оркестром, 24 прелюдии для фортепиано.

Над 7-й симфонией (Гос. премия СССР, 1942 г.) композитор работал в блокадном Ленинграде. Она запечатлела героическую борьбу народа с фашизмом, стала музыкальным памятником военных лет. Те же образы воплощены и в 8-й симфонии (1943 г.), произведении огромной трагической силы, а также в фортепианном трио (1944 г.; Гос. премия СССР, 1946 г.).

Высокий трагизм и беззаботное веселье, мощный героический эпос и проникновенная лирика - таков диапазон образов, воплощённых Шостаковичем в монументальном фортепианном цикле - 24 прелюдии и фуги (1951 г.), сочетающих баховскую традицию с русской национальной характерностью.

Среди произведений послевоенных лет - 9-я симфония, первый концерт для скрипки с оркестром, вокальный цикл "Из еврейской народной поэзии". В эти же годы сказалось и тяготение Шостаковича к историко-революционной тематике: 11-я и 12-я симфонии, имеющие подзаголовки "1905 год" и "1917 год". Историческое прошлое России нашло отражение в вокально-симфонической поэме "Казнь Степана Разина" (стихи Е.Евтушенко, Гос. премия СССР, 1968 г.). Юмор, сатира представлены в музыкальной комедии "Москва, Черёмушки".

В 60-е и 70-е годы - создание камерных вокальных циклов на стихи А.Блока, М. Цветаевой. Вокальная сюита на слова Микеланджело Буонаротти обобщила некоторые основные темы творчества композитора: протест против зла, несправедливости, творческий подвиг художника, его бессмертие. Черты вокального цикла в сочетании с элементами оперного жанра отличают вокально-инструментальные симфонии: 13-ю на слова Е.Евтушенко и 14-ю на слова Гарсиа Лорки, Г.Аполлинера, В.Кюхельбеккера и Р.Рильке, в которой с огромной глубиной и эмоциональной силой раскрывается тема жизни и смерти. Эта проблема лежит и в основе 15-й симфонии, последних квартетов. Соната для альты и фортепиано (1975 г.) завершает творческий путь композитора.

Шостакович написал музыку ко многим кинофильмам ("Возвращение Максима", "Выборгская сторона", "Человек с ружьём", "Гамлет" и др.). Ряд кинопартитур он переработал в концертные произведения ("Молодая гвардия", "Овод" и др.). Некоторые песни, написанные для кино, стали массовыми - "Песня о

встречном" из кинофильма "Встречный" и др. Шостаковичем сделаны новые оркестровые редакции опер М.П.Мусоргского "Борис Годунов" и "Хованщина".

Проявил себя как пианист, дирижёр, музыкальный критик, общественный деятель, педагог. Среди его учеников Г.Гальнин, О.Евлахов, К.Караев, Г.Свиридов, Б.Тищенко, К.Хачатурян, Б.Чайковский.

Традиции Шостаковича - классика музыкального искусства XX века - имеют огромное значение для мировой музыкальной культуры.

## СЕДЬМАЯ СИМФОНИЯ

По масштабности идей и глубине их выражения, по новаторству форм и музыкального мышления Шостакович прежде всего симфонист. Композитор и время - это одна из проблем, которая возникает и раскрывается Шостаковичем в этом жанре. Симфония была для него областью самых глубоких размышлений о действительности, о человеке.

Седьмой симфонии в этом смысле принадлежит особое место. "Война поставила всю землю дыбом. Она довела до предельного напряжения физическую и душевную энергию всего прогрессивного человечества" (Д.Шостакович). Быстрота создания симфонии поразительна, особенно если учесть обстановку осаждённого Ленинграда. Симфония получила название "Ленинград-ской" (авторское посвящение городу) и стала одним из выдающихся музыкальных полотен периода Великой Отечественной войны. Её первое исполнение состоялось 5 марта 1942 года в Куйбышеве под управлением С.А.Самосуда. Грандиозная по содержанию и масштабам симфония явилась пророческим утверждением победы над фашизмом.

Известно, что Шостакович предполагал дать всем четырём частям программные подзаголовки: "Война", "Воспоминание", "Родные просторы", "Победа", но затем снял их. Очевидно, что эти заголовки гораздо однозначнее и уже, чем само содержание музыки.

Два мира противопоставлены в этой симфонии: один - мир мысли и чувства, благородный и стойкий. Другой - бесчеловечный, жестокий, неумолимый. Самое сильное столкновение этих двух начал - в первой части, которая требует огромной нервной отдачи, с потрясающей силой воздействует на слушателя. Это, вероятно, объясняется тем, что первоначально Седьмая симфония была задумана как одночастная симфоническая поэма. Таким образом, первая часть должна была со всей силой и полнотой выразить идею произведения.

Итак, ПЕРВАЯ ЧАСТЬ - самая развёрнутая, монументальная связана непосредственно с образом войны. Написана в специфически трактованной сонатной форме, где вместо разработки - самостоятельный эпизод, рисующий картину фашистского вторжения.

ГЛАВНАЯ ПАРТИЯ вступает сразу, без "предисловий" (C-dur). Она строится на активных кварто-квинтовых интонациях и заявляет о себе уверенно, с богатырским размахом. Эти черты говорят о её русской природе (ассоциации с "Богатырской симфонией" А.Бородина), вспоминаются также и героические образы из

зарубежной классики (Третья симфония Бетховена). Лидийская кварта вносит в эпическое повествование о мирной жизни напряжённость (чуждый звук - тритон: с - fis). Форма - простая, трёхчастная.

ПОБОЧНАЯ ПАРТИЯ (струнные) - более мягкая, лирическая, с чертами колыбельной (G-dur).

ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНАЯ ПАРТИЯ - светлая, пасторальная, с полифоническим сплетением интонаций побочной партии у флейты и подголосков скрипок.

Конфликтный по отношению к экспозиции ЭПИЗОД НАШЕСТВИЯ в далёкой тональности Es-dur замечателен прежде всего своим новаторством (хотя, "Александр Невский" С.Прокофьева предвосхитил Седьмую своим резким столкновением русских образов - живых, песенных - с "механическим" образом "псоврыщарей"). В процессе развития темы и одиннадцати вариаций использован принцип динамической волны: от сдержанного, безобидного мотива-шансонетки - до ярко драматического, жестокого марша злой силы. Оригинальна оркестровка. Тема исполняется струнными. В начале вариаций использованы в основном деревянные духовые. С четвёртой вариации - тембры медных, в последних вариациях характерно введение смешанного оркестра, постепенное уплотнение фактуры. Более важную роль начинает играть ритмический фон, который звучит оглушительно и неумолимо.

Начало РЕПРИЗЫ - главная кульминация первой части. Здесь происходит перелом. На первый план выступает тема, получившая название "темы сопротивления". Интересно что эта тема сохраняет некоторые черты темы нашествия - ритм, темп, яркую оркестровку, остигатное "топтанье". Поэтому, скорее всего, образным содержанием этого эпизода является битва, схватка. Возможно, он и является настоящей разработкой, очень сжатой, вытекающей из эпизода нашествия.

В РЕПРИЗЕ все темы сильно трансформированы. Главная партия (с-moll) меняет свои мелодические контуры и выражает трагическое начало. Характер скорбного реквиема приобретает и побочная партия, которая звучит у солирующего фагота во фригийском миноре. Динамизируется и заключительная партия.

КОДА строится на интонациях темы нашествия. Это выражение нависшей над страной угрозы.

Тип конфликта, найденный Шостаковичем в Седьмой симфонии, и музыкальные приёмы его воплощения повлияли на творчество многих композиторов, создававших произведения о войне. И особенно - принцип "вторжения" и приёмы гротеска.

Симфония получила огромное общественное звучание во всём мире.

## 24 ПРЕЛЮДИИ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО

Шостакович написал большое количество фортепианных сочинений (и сам был ярким пианистом). Это и пьесы малой формы (например, "Три фантастических танца"), и циклические произведения (24 прелюдии, 24 прелюдии и фуги, два

фортепианных концерта). Важную роль играют фортепианные партии в его инструментальных сонатах и вокальных циклах.

К числу ярких достижений принадлежат 24 прелюдии op.34 (1933 г.). В этом цикле Шостакович продолжил традиции Шопена, Скрябина, Рахманинова, Лядова, которые выразились в следующем:

- количество прелюдий - в соответствии с числом тональностей квинтового круга (24);
- расположение пьес по принципу контраста;
- использование миниатюрных форм (период, двухчастная, трёхчастная);
- возможность классификации прелюдий на несколько групп;
- некоторые тональные закономерности.

В отличие от прелюдий Шопена, которые располагаются строго по тональностям квинтового круга, у Шостаковича - более свободная система.

В прелюдиях проявились особенности музыкального языка композитора: яркая характеристичность образов, использование гомофонного и полифонического развития, различных типов фактуры, разнообразное преломление рус-ской песенности, сложность ладо-тональных планов, неожиданность смены то-нальных усто-ев.

По образному содержанию прелюдии можно разделить на три основные группы:

- лирические, светлые, весенние настроения (№№ 4,7,10);
- скерцозные - юмор, гротеск, сатира, пародия (№№ 6,8,11,15,21);
- лирико-драматические, философского плана, с чертами речитатива, траурного марша (№ 14).

Так в лаконичной форме прелюдии заключены образы, которые потом ещё не раз встретятся в крупных сочинениях композитора.

### **А.И.ХАЧАТУРЯН (1903-1978)**

Арам Ильич Хачатурян - армянский советский композитор, дирижёр, педагог, общественный деятель, народный артист СССР.

Музыка его лучших произведений полна жизненной энергии, яркого темперамента, оптимизма, красочности. В ней широко использован армянский народный мелос, нашли отражение картины армянской народной жизни, кавказской природы. Вместе с тем творчество Хачатуряна тесно связано с русской и советской классикой, в нём заметно и развитие некоторых традиций зарубежной музыки, в частности Грига, Дебюсси, Равеля.

Разнообразна тематика творчества:

- Борьба за свободу и независимость. Раскрывается через исторические сюжеты и события современной жизни (балет "Спартак", симфония № 2).

- Внутренний мир человека, его любовно-лирические чувства (образы Спартака и Фригии, Гаянэ и Казакова).
  - Народный быт и природа (жанровые сцены балетов "Спартак", "Гаянэ").
- Хачатурян работал во многих жанрах. Его перу принадлежат:
- три балета ("Счастье", "Гаянэ", "Спартак");
  - три симфонии;
  - музыка к кинофильмам ("Адмирал Ушаков", "Отелло" и др.);
  - музыка к драматическим спектаклям ("Маскарад" Лермонтова, Король Лир", "Макбет" по Шекспиру и др.);
  - концерты для различных инструментов с оркестром.

Можно отметить особый лейтжанр в творчестве Хачатуряна - ТАНЕЦ, национальный и классический, европейского типа (вальс из "Маскарада", "Танец с саблями" из "Гаянэ", танец скорби из балета "Спартак", танец смерти из разработки первой части симфонии № 2). Танец является составным элементом не только в произведениях малой формы, но и в операх, балетах, симфониях.

Центральное место в творчестве занимают жанры, связанные с театром. Хачатурян писал: "моя страсть к театру такова, что если бы музыка в своё время не заполнила мои думы, я наверняка бы стал актёром". Подтверждение этих слов - музыка к балетам, драматическим спектаклям.

Хачатурян широко использовал подлинные народные армянские песни и танцы (почти все жанровые сцены балета "Гаянэ" - на основе фольклорного материала). Можно отметить и общие особенности, присущие армянской национальной музыке: страстность, темпераментность, "буйная красочность", подражание ударным и духовым инструментам, импровизационный склад мелодий, мелизматика, органные пункты. Музыка Хачатуряна пользуется большой любовью и популярностью. Его самобытный талант получил широкое признание в нашей стране и за рубежом.

### *Биографические сведения*

Родился в Тбилиси. Первые музыкальные впечатления - народные песни Грузии, Армении, Азербайджана, искусство народных певцов - ашугов. Обучаться музыке начал с 19 лет. Окончил музыкальный техникум им. Гнесиных по классу виолончели и композиции; в 1934 году - Московскую консерваторию по классу композиции у Н.Мясковского.

В 50-х годах выступал как дирижёр, гастролировал с авторскими концертами во многих городах СССР и за рубежом. С 1950 г. преподавал в Московской консерватории и Институте им. Гнесиных. Почётный член ряда зарубежных академий искусств. Среди его учеников - А.Эшпай, М.Таривердиев.

## **КОНЦЕРТ ДЛЯ СКРИПКИ С ОРКЕСТРОМ**



Создан в 1940 году, удостоен Государственной премии. Посвящён Давиду Ойстраху, впервые исполнившему его по рукописи в Москве. Это одно из лучших и самых популярных произведений композитора. Концерт чрезвычайно виртуозный и требует большого технического мастерства, глубины, яркости и разнообразия звука.

Музыка Востока, получившая богатое, красочное претворение в творчестве русских композиторов-классиков, у Хачатуряна раскрывается по-новому, глубоко своеобразно. Три части концерта - это три звуковые картины, яркие, красочные. Национальный колорит, острота мелодического рисунка, пленительная сила танцевальных ритмов, общая атмосфера радости в музыке; вместе с тем - простота, лёгкость и прозрачность... Крайние части - быстрые, стремительные, полные динамики, огня; средняя - медленная, лирическая. Между частями концерта и отдельными темами существуют интонационные связи, что придаёт ему целостность и единство.

Это - "концерт-сюита", в котором и отзвуки народного пляса, и рапсодийное повествование с характерной импровизационностью, и неожиданные яркие эпизоды. Развиваются в основном две образные сферы. Первая - активные, энергичные темы, танцевальные интонации (главные партии первой части и финала, эпизоды из разработок этих частей). Вторая - лирические образы, связанные с восточной песенностью, с традициями народных певцов-ашугов (побочная партия первой части, тематизм второй части, эпизоды из финала). Национальный характер музыки сказывается и в области мелодики (использование мелизмов), и в особенностях гармонического языка, ритма (синкопирование), фактуры (воспроизведение звучания народных инструментов).

Первая часть - в сонатной форме. Оркестровое вступление отличается большой динамической активностью. В нём - черты маршевости и танцевальности.

Главная партия - у солирующей скрипки, на основе ритмического лейтмотива, объединяющего музыкальное движение. Этот остинатный ритм получает широкое развитие в блестящей каденции солиста и вновь появляется в изменённом виде в заключительном эпизоде финала концерта.

Побочная партия - лирическая, несколько меланхоличная, с мягкими хроматизмами и синкопами, в переменном ладу (fis-A), оттенена "пряными" гармониями.

Заключительная партия построена на интонациях побочной.

Развитие "музыкального действия" (разработка) происходит в столкновении и объединении танцевального и песенного начал; кульминация - в каденции, в которой композитор блестяще использовал разнообразные приёмы виртуозной скрипичной техники.

Вторая часть - лирическое ANDANTE, в трёхчастной форме со вступлением и кодой. Сам композитор характеризует её как "Ноктюрн". Открывается выразительным наигрышем духовых инструментов (фагот и валторна). Музыка дышит спокойствием - это поэтическая картина южной ночи (тончайший скрипичный орнамент, переменный размер, красочная инструментовка).

Третья часть (рондо-соната) - кульминация концерта, настоящий "апофеоз танца". В финале наряду с новыми темами звучат и мелодии предыдущих частей.

Темп и ритм танца подчиняют себе все эти темы и объединяют их в общем настроении, создавая яркую картину народного праздника.

## БАЛЕТ "СПАРТАК"

"Спартак" - одна из вершин творчества Хачатуряна. Работа над балетом велась около 4-х лет (закончен в 1954 году). Впервые поставлен на сцене Ленинградского театра им. С.М.Кирова в 1956 году, а двумя годами позже - в Большом театре в Москве. Из отдельных номеров балета в 1960 году композитор создал четыре сюиты, куда вошли наиболее значительные фрагменты.

Хачатуряна привлёк образ человека, возглавившего беспрецедентное в истории древнего мира восстание рабов.

Автор либретто - Н.Волков, который обратился не только к сюжету известного романа Р.Джованьоли, но и к работам историков, трудам античных философов. Из "Параллельных жизнеописаний" Плутарха заимствован весь ход событий, образ жены Спартака - Фригии. Наряду с историческими образами введены вымышленные персонажи: Эгина, Гармодий.

Основная тема - борьба Спартака за свободу против рабства. Главная, героико-драматическая линия балета дополнена другими:

- лирико-психологической, которая проведена через контраст: красота, благородство любви Спартака и Фригии - и чувственная страсть Красса и Эгины.
- жанрово-бытовой: показ богатого, развращённого Рима - и пленных фракийцев, простого народа.

Противопоставление контрастных образов дано уже в прологе к балету: теме Рима противопоставляется героическая тема Спартака. Обе темы пролога проходят через всё повествование.

"Спартак" - произведение реалистического плана, в его основе - реальные исторические события I века до н.э.. Вместе с тем в нём можно отметить черты романтизма:

- ореолом романтики овеян образ главного героя;
- использование пантомимы, танцевальной сюиты, сольных танцев;
- красочность;
- введение образа моря, пиратов, восточно-экзотических танцев.

Традиции классиков выражаются в широком использовании лейтмотивов, их симфоническом развитии. Особенно важными являются следующие:

- два лейтмотива рабовладельческого Рима (они же - лейтмотивы Красса); появляются в № 1 "Триумфальный марш", отличаются интонационно-ритмической чёткостью, чеканностью, связаны с тембром медных духовых, оба - в ми-бемоль мажоре.
- два лейтмотива Спартака, первый (ре мажор) - в характере героической песни-марша, символизирует мужество, волю к победе; во втором лейт-

мотиве песенные, скорбные интонации сочетаются с активным движением мелодии, фанфарным звучанием (ми-бемоль мажор). Он предвосхищает лейтмотив гладиаторов (трагическая линия развития).

- лейтмотив страданий Фригии (ре минор) песенно-кантиленного типа с выразительными патетическими интонациями. С ним тесно связан лейтмотив любви Спартака и Фригии. Основная тема - у струнных.
- лейтмотив Эгины (ре мажор) восточного, томно-экзотического колорита. Эти лейтмотивы составляют интонационную основу всего балета.

## *КОМПОЗИЦИОННОЕ СТРОЕНИЕ БАЛЕТА*

*Четыре действия, девять картин.*

### *I ДЕЙСТВИЕ*

<i>1-я картина</i>	<i>"Триумф Рима"</i>
<i>2-я картина</i>	<i>"Рынок рабов"</i>
<i>3-я картина</i>	<i>"Цирк"</i>

### *II ДЕЙСТВИЕ*

<i>4-я картина</i>	<i>"Казарма гладиаторов"</i>
<i>5-я картина</i>	<i>"Аппиева дорога"</i>
<i>6-я картина</i>	<i>"Пир у Красса"</i>

### *III ДЕЙСТВИЕ*

<i>7-я картина</i>	<i>"Лагерь Спартака"</i>
<i>8-я картина</i>	<i>"Лагерь Красса"</i>

### *IV ДЕЙСТВИЕ*

<i>9-я картина</i>	<i>"Гибель Спартака"</i>
--------------------	--------------------------

В первой картине первого действия - экспозиция основных противоборствующих сил: Спартака, гладиаторов - и римских патрициев во главе с Марком Лицинием Крассом; завязка - показ непокорности и силы Спартака. Первая кульминация - отказ Спартака добить раненого гладиатора, вызов Риму (третья картина). Развитие: восстание гладиаторов, побег (четвёртая картина); присоединение крестьян и рабов (пятая картина); бой с Крассом (шестая картина); эпизоды из жизни восставших (седьмая картина).

В 1959 году за балет "Спартак" Хачатуряну была присуждена Ленинская премия. Этот спектакль имел огромный успех на театральных сценах мира в 70-е годы, с исполнителями главных партий - Екатериной Максимовой и Владимиром Васильевым.

Георгий Васильевич Свиридов - один из наиболее самобытных композиторов нашей современности. Своеобразие его творческого облика выражено в ярко национальном, глубоко русском характере дарования.

Сфера жанровых интересов Свиридова достаточно широка. Однако, его творческая индивидуальность наиболее ярко раскрылась в области вокальной музыки. Такие камерно-вокальные и вокально-симфонические произведения, как "Страна отцов" на слова А.Исаакяна, цикл песен на слова Р.Бёрнса, "Поэма памяти Сергея Есенина", цикл песен "У меня отец крестьянин" на слова С.Есенина, "Патетическая оратория" на слова В.Маяковского, а также хоры на слова русских поэтов очерчивают важнейшую тему творчества композитора - тему Родины.

На основе глубокого прочтения поэзии, как классической, так и современной, Свиридов существенно обновил многие вокальные жанры, сумел убедительно и ярко воплотить в музыке образы и настроения поэтического текста.

Стиль Свиридова, с одной стороны, прочно связан с традициями русской классической и советской музыки, с другой - необычайно индивидуален. Многие в нём определяются широкой опорой на крестьянский фольклор в сочетании с приемами музыкального языка XX века. Характерной особенностью при этом является полное отсутствие фольклорных цитат и стилизации. Музыка Свиридова отличается также отточенной простотой, блеском и красочностью оркестрового колорита, строгим отбором и экономией выразительных средств. Своё художественное кредо композитор однажды сформировал так: "Я хочу, чтобы моя музыка была проста и доступна, но говорила о вещах сложных и серьёзных" (из выступлений Г.Свиридова по радио в 1967 году). Стремление к лаконизму, сжатие масштабов сочинения проявилось в "Курских песнях", в т.н. маленьких кантатах "Деревянная Русь" (слова С.Есенина), "Снег идёт" (слова Б.Пастернака), "Весенняя кантата" (слова Н.Некрасова).

Среди сочинений других жанров - музыкальные комедии, трио для скрипки, виолончели и фортепиано, музыка к фильмам и спектаклям драматических жанров.

### *Биографические сведения*

Родился в 1915 году в Курской области. Окончил Ленинградскую консерваторию по классу композиции (1941 г.), учился у П.Рязанова и Д.Шостаковича. С 1962 по 1973 год занимался музыкально-общественной деятельностью в Союзе композиторов (1970 г.), Герой Социалистического Труда (1975 г.). Многим сочинениям Свиридова присуждены Государственная и Ленинская премии СССР ("Патетическая оратория", "Курские песни" и др.).

## **"ПОЭМА ПАМЯТИ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА"**

... более всего  
 Любовь к родному краю  
 Меня томила,  
 Мучила и жгла.

С.Есенин. Стансы.

Именно это четверостишие выбрал Г.Свиридов эпитафией для своей "Поэмы", выделив в качестве основной темы "любовь к родному краю".

История создания произведения началась с увлечения поэзией С.Есенина, в которой Свиридов услышал национальную природу стихов, гражданский характер лирики, трагическую сущность поэта "древенчатой избы".

В 1955 году была сочинена песня-монолог "Я - последний поэт деревни..." для тенора с фортепиано. В 1956 году композитор закончил создание цикла из десяти частей. Новое произведение вышло за рамки камерного жанра и предназначалось для солиста (тенор), смешанного хора и симфонического оркестра.

В "Поэму" вошли стихи Есенина, написанные в разные годы: до революции и после неё. В результате вся десятичастная композиция может быть разделена на два раздела, которые можно назвать "Русь уходящая" и "Русь советская" (№№ 1-6 и №№ 7-10). Кроме того, соседние номера (1-2, 3-4 и т.д.) исполняются без перерыва (attacca) и образуют так называемые "малые циклы", построенные по принципу контраста.

В "Поэме" развиваются разнообразные темы: Родины, исторических событий, родной природы, судьбы поэта. В музыкальной драматургии ясно ощутимы две образные сферы: одна - созерцательно-лирическая, связанная с размышлением, - ею начинается произведение (№№ 1,3,9); другая - активная, действенная, полная энергии, размаха, - впервые отчетливо выявляется в четвертой части "Молотба" и, развиваясь, ведёт к финалу (№№ 2,4,7,8,10).

№№ 5 и 6 "Ночь под Ивана Купала" стоят несколько особо и являются своеобразной интермедией, рисующей красоту древнего русского обряда.

Контрастность двух образно-эмоциональных сфер подчеркнут ладовой окраской: для первой из них композитор использует минорные тональности, для второй - мажорные.

"Поэма" относится к ораториально-кантатному жанру. В ней ясно чувствуются связи с русской классической кантатой. Но соотношение исполнителей здесь довольно необычно. Главная роль принадлежит хору. Весьма значительна также и партия певца-солиста. Функция оркестра, хотя и важная, всё же уступает вокальному элементу. Особое значение имеет оркестр в создании пейзажных (№ 2 "Поёт зима") и пейзажно-обрядовых образов (№№ 5,6 "Ночь под Ивана Купала"), а также для создания эмоционально-образного фона в таких частях, как "Молотба" (№ 4), "1919..." (№ 7), "Крестьянские ребята" (№ 8), "Я - последний поэт деревни..." (№ 9), "Небо - как колокол..." (№ 10). Собственно оркестровых эпизодов в цикле нет.

Ещё одна особенность произведения - сочетание двух разных жанровых пластов: эпического и лирического.

Композитор использует в "Поэме" средства выразительности, свойственные народной музыке: кварто-квинтовые и трихордные попевки, диатонику и пентатонику, вариационное развитие, ладовую и метрическую переменность, разнообразные народно-песенные жанры и столь характерные колокольные звучания, проходящие сквозь всю композицию. В подлинной народности таланта Г.Свиридова заключены возможности создания произведения такой красоты, поэтичности и возвышенности.

## **Р.К.ЩЕДРИН**

Творчество Родиона Константиновича Щедрина - одно из наиболее ярких и значительных явлений в современном мире музыкального искусства. Щедрин создал замечательные, талантливые произведения в разных жанрах. Среди них оперы "Не только любовь"(1961 г.), "Мёртвые души"(по Н.В.Гоголю на собственное либретто, 1977 г.), балеты - "Конёк-горбунок"(1960 г.), "Кармен-сюита"(по мотивам оперы Ж.Бизе, 1967 г.), "Анна Каренина"(1972 г.). Все спектакли были поставлены в Большом театре в Москве.

В сочинениях Щедрина органично сочетаются элементы русского фольклора и новаторские приёмы современного музыкального языка. При достаточно широком диапазоне тем и образов значительное место в его творчестве занимают сатира, гротеск, юмор.

В числе лучших произведений Щедрина: Поэтория на слова А.Вознесенского (1968 г.), две симфонии, два концерта для оркестра - "Озорные частушки" и "Звоны" (1963 г., 1968 г.), три концерта для фортепиано с оркестром, сочинения для фортепиано, 24 прелюдии и фуги (1970 г.), Полифоническая тетрадь (1972 г.).

### *Биографические сведения*

Родился в 1932 году в Москве. В 1955 году окончил Московскую консерваторию по классу композиции у Ю.Шапорина, фортепиано - у Я.Флиера. Председатель правления союза композиторов РСФСР (1973 г.), Лауреат Государственной премии СССР (1972 г.), Почётный член-корреспондент Баварской академии изящных искусств (1976 г.).

## **КАРМЕН-СЮИТА**

В 1976 году на сцене Большого театра состоялась премьера одноактного балета "Кармен", в котором главную партию танцевала замечательная балерина - Майя Плисецкая. Специально для неё балет был поставлен главным балетмейстером Национального балета кубы А.Алонсо. Музыкальная транскрипция - сюита на темы одноимённой оперы Ж.Бизе создана Родионом Щедриным.

В музыкальном строении сюиты Щедрина резко разграничены два полюса: мир Кармен - светлых порывов, протеста, страстной устремлённости и мир холодной отрешённости, бездушия и ханжества. Для обрисовки этих контрастных сил композитором произведён точный отбор тем из мелодического богатства оперы.

Партитура последней - одна из самых совершенных в истории музыки. Помимо тонкости вкуса, мастерства голосоведения она поражает своей абсолютной оперностью. Оркестр Бизе прозрачен и гибок, он помогает певцам, "по-даёт" их голоса слушателю, виртуозно используя обертоны струнных инструментов. Р.Щедрин пишет, что он "неоднократно обращал внимание на то, что в опере "Кармен" голос певца звучит сильнее, чище, эффектнее, чем в ином сочинении".

Перед композитором стояла трудная задача. Механическая передача партии голоса тому или иному инструменту нарушила бы всю гармонию партитуры, порвала бы тончайшие нити всей музыкальной логики Бизе. Опера и балет - родственные виды искусства, но каждый из них требует своей закономерности. Балетный оркестр, по словам Щедрина, "...должен всегда звучать на несколько градусов "горячее" оперного...". Таким образом, надо было определить, какие инструменты симфонического оркестра смогут компенсировать отсутствие человеческих голосов, а какие ярче всего подчеркнут хореографичность музыки Бизе. В первом случае эту задачу решили струнные инструменты, во втором - ударные. Так сложился состав оркестра - струнные и ударные.

Щедрину удалось полностью реализовать все виртуозные и выразительные возможности выбранного состава. При необычайно бережном отношении к творчеству композитора XIX века были использованы и новейшие достижения композиции и инструментовки. Именно поэтому музыка "Кармен-сюиты" отличается таким ярким современным звучанием, в каждом такте её партитуры - неповторимый почерк Р.Щедрина.

Поклонники музыкального театра бесспорно получили ещё один шедевр - новое произведение искусства, которое усилиями многих талантливых художников было вынессено на суд зрителей, под свет рампы...

## ЛИТЕРАТУРА

- *Советская музыкальная литература, вып. I. М., 1972*
- *Прохорова И., Скудина Г. Советская музыкальная литература, М., 1976*
- *Музыкальный энциклопедический словарь. М., 1990*
- *Большая Советская Энциклопедия. М., 1970*
- *Прокофьев С.С. Материалы, документы, воспоминания. Ред. Шлифштейн С.И. М., 1956*

- *Шостакович Д.Д. Статьи и материалы. М., 1976*
- *Сабина М. Шостакович-симфонист. М., 1976*