

Образы Хозе и Эскамильо

Если в музыкальной характеристике Кармен, как уже было сказано, преобладают *танцевальные* жанры (хабанера, сегидилья), то в обрисовке образа бесстрашного и удачливого тореадора Эскамильо — *маршевая* музыка, а влюбленного Хозе — *песенная*.

В I действии основной характеристикой простого солдата Хозе является незатейливая песенка. Эта же мелодия звучит в оркестровом антракте ко II действию в виде вариаций. В основе их развития — запоминающаяся начальная интонация, переменный лад, повторяющийся пунктирный ритм.

Неторопливо



Далее в вокальной партии Хозе композитор усиливает жанровые особенности романсовой лирики. Знаменитая ария с цветком из II действия отличается широкой песенностью, напряженностью эмоций. Прозрачная фактура оркестра (деревянные духовые, арфа), синкопированный покачивающийся ритм сопровождают арию Хозе. Лиризм его образа противопоставляется песенно-танцевальной стихии Кармен.

С чувством



Ви-дишь, как свя-то со-хра-ня-ю цве-ток...

В IV действии в заключительном объяснении главных героев в партии Хозе появляются напряженные звучности, которые сочетаются с мелодически-распевными фразами.

Блестящий торжественный марш-шествие (см. с.49), который открывает увертюру к опере, является характеристикой тореадора Эскамильо. Он звучит и в IV действии, передавая ликование народа, собравшегося на корриду (бой быков). На фоне этой музыки разыгрывается конфликт между Кармен и Хозе, что усилит драматизм и трагичность финала.

- Спойте главные темы Хозе. Передайте в своем исполнении особенности музыкального языка этих мелодий.
- Послушайте три музыкальных фрагмента, связанные с образом Хозе. Сравните эти музыкальные портреты героя оперы между собой. В чем их сходство и чем они отличаются друг от друга?

Сильно и очень ритмично



Тост, дру-зья, ваш я при-ни-ма-ю...

Легко, с самодовольством



То-ре-а-дор, сме-ле-е! То-ре-а-дор! То-ре-а-дор!



Хозе — В. Пьявко,
Кармен — И. Архипова



- Послушайте вступление (антракт) к III действию оперы. Спойте главную мелодию. Какие черты жанра ноктюрна вы слышите в этой музыке?
- Послушайте *речитатив* и *ариозо* Кармен из III действия. Какая знакомая вам тема оперы появляется в речитативе? Каким образом композитор достигает трагического звучания ариозо?
- Послушайте заключительный фрагмент IV действия оперы. Какими средствами композитор достигает драматического накала чувств?
- Прочитайте новеллу П. Мериме «Кармен». Чем отличаются образные характеристики главных героев в литературном и музыкальном произведениях? Запишите ответ в «Творческую тетрадь».
- Спойте темы тореадора Эскамильо, подчеркните ритмическим сопровождением их энергично-торжественный характер.
- Послушайте фрагменты оперы, характеризующие Эскамильо. Как вы думаете, какие из них звучат в начале оперы, а какие — в середине и в финале?

Балет «Кармен-сюита» Новое прочтение оперы Бизе



Р.К. Щедрин

Музыку к балету «Кармен-сюита» написал **Родион Константинович Щедрин** (р. 1932). После премьеры балета в Большом театре, постановку которого осуществил кубинский балетмейстер Альберто Алонсо, а главную партию исполнила известная российская балерина Майя Михайловна Плисецкая, среди критиков разгорелись жаркие споры. Одни горячо приветствовали идею композитора дать вторую жизнь музыке Ж. Бизе, другие осуждали использование в балетном спектакле музыки всемирно известной оперы, с негодованием выступали против подобного «эксперимента».

Но, как показала жизнь, этот эксперимент себя оправдал: современное прочтение известного сюжета, изложенного языком хореографии в жанре *сюиты* (иначе говоря *транскрипции* — от лат. transcription — переписывание, переработка, переложение музыкального произведения), получило мировое признание.

В одноактном балете Щедрина 13 номеров. Композитор выбирает из сочинения Бизе музыкальные характеристики трех основных образов: Кармен, Хозе и Тореро (Эскамильо). Именно на их развитии он выстраивает драматургию балета, выдвигая на первый план конфликт Кармен с окружающими ее людьми, а также ее любовь и трагическую гибель. Через взаимоотношения Кармен с Хозе и Тореро композитор раскрывает сильный, свободолюбивый, непокорный характер девушки-цыганки.

В отличие от оперы в балете нет массовых народных сцен. Вместо конкретных людей — бесчувственные «маски», которые окружают главных героев. Их характеризует холодная, бездушная, бесстрастная скерцозность (от итал. scherzo, буквально — шутка).

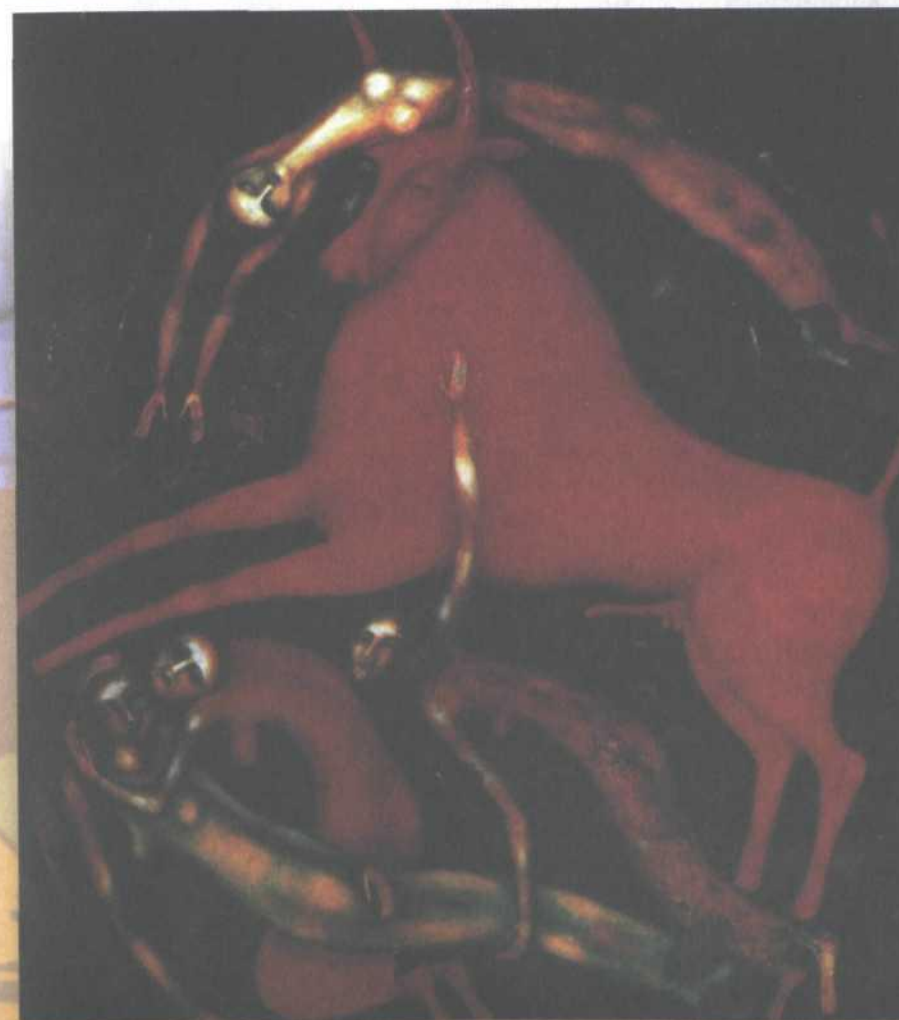
Сценическое действие «Кармен-сюиты» разворачивается на арене. Это место действия, связанное с развлечениями (корридой), становится местом человеческой трагедии. И не случайно значительную роль в балете играет персонаж в облике быка, который символизирует собой рок, судьбу, смерть. Он своими угловатыми танцевальными движениями постоянно вторгается в ансамбли главных героев «Кармен-сюиты».

Необычно, что из инструментов оркестра Щедрин использует только струнные и ударные, исключив духовые инструменты. Богатый на-

бор ударных (их около 30) подчеркивает хореографичность музыки.

Цитируя музыкальные темы оперы Бизе, Щедрин старается сохранить их эмоционально-образный строй, жанровые черты. Опираясь на знание слушателями мелодий из оперы Бизе, композитор часто выбирает те мотивы, которые может «допеть», «досказать» зритель спектакля.

- Послушайте *увертюру* к опере «Кармен» Ж. Бизе и *вступление* (№ 1) к балету «Кармен-сюита» Р. Щедрина. Какие темы вы услышали в увертюре к опере? Повторяет ли Щедрин во вступлении к балету эти темы? Каков эмоционально-образный строй вступления? Какая новая тема (по сравнению с оперой) появляется во вступлении к балету?
- Какой прием использует Щедрин в теме Хабанеры?
- Какие приемы оркестровки во вступлении к балету усиливают национальный (испанский) характер музыки; трагический строй звучания?



Образ Кармен

Образ Кармен получает свое развитие в нескольких номерах балета. Первая встреча с Кармен происходит в «Танце» (№ 2), в безудержном движении которого раскрывается ее страстность. (В опере эта музыкальная тема открывает народный праздник — корриду.) Танец начинается с постепенного усиления звучания всего оркестра. Тем же приемом изменения динамики — ее угасания танец заканчивается.

«Выход Кармен и Хабанера» (№ 5) — центральная характеристика Кармен. Выход главной героини у Щедрина — своеобразное вступление к Хабанере — строится на повторении короткого мотива (в опере это речитатив), который, постепенно расширяясь, захватывает большое звуковое пространство. Звучание при этом усиливается до ослепительного *fff* — фортиссимо (очень громко), а затем быстро затихает. Хабанера в исполнении Кармен — это дерзкий танец-вызов. Испанский колорит образа подчеркивается ударными инструментами, имитирующими звучание кастаньет.

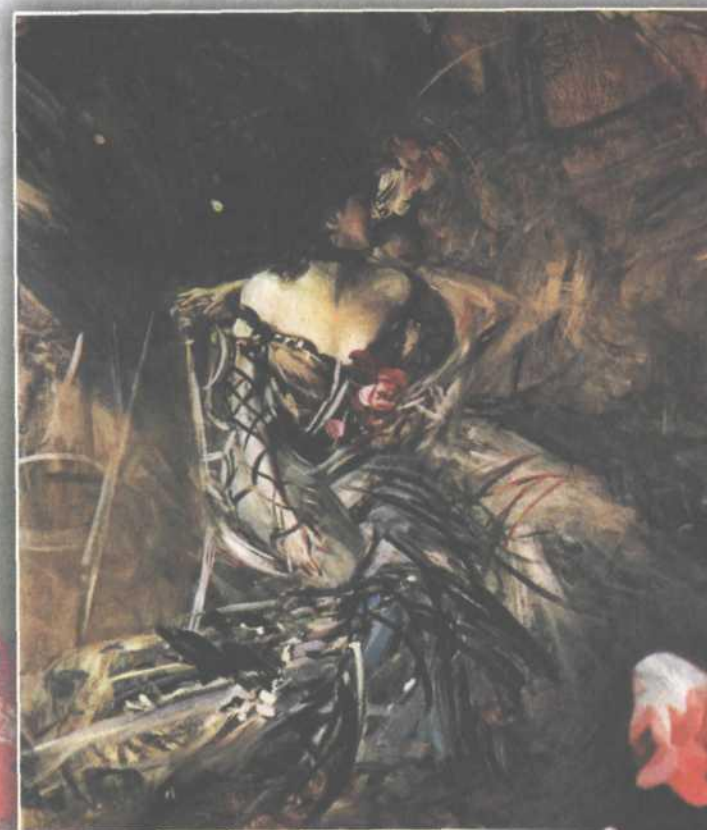
В «Болеро» (№ 8) — этом наполненном безостановочным движением коротком танце — Кармен находится в окружении народа. Композитор с особой силой передает импульсивность, непокорность цыганки, изменчивость ее нрава.

«Дуэт Тореро и Кармен» (№ 10) следует без перерыва после музыкальной характеристики Эскамильо — «Тореро» (№ 9). Призрачная робкая тема звучит тихо и, словно обессилев под тяжестью страстного и мучительного чувства, постепенно никнет. В какой-то момент она опять набирает силу (крещендо), но обрывается. И начинается вторая волна ее развития, которая также не приводит к кульминации. Красочные всплески оркестровых звучностей — щеточки, вибратон, ударные — усиливают эффект нереальности этого тихого, нежно-интимного диалога Кармен и Тореро. Мелодические звучности становятся все короче, тише и постепенно истаивают.

«Сцена гадания» (№ 12) — новый этап характеристики Кармен в балете Щедрина. Здесь композитор обращается к жанру *пассакальи* (от испанского *pasar* — проходить и *calle* — улица — музыка торжественно-траурного характера), чтобы подчеркнуть смертельную тоску и ужас Кармен.

Сцена начинается с резких звучностей, предвещающих трагическую развязку. На фоне сумрачного аккордового сопровождения оркестра у виолончелей

звучит тема Кармен («Уж если карты мне ответ неверный дали»). Повтор темы усиливается низкими тревожными звучностями аккомпанемента, мелодию ведут струнные инструменты, по эмоциональному строю близкие человеческому голосу. Напряжение усиливается, вновь возникает обрывочная тема роковой страсти Кармен.



- Спойте темы Кармен из опере Бизе (с. 48,51).
- Послушайте музыкальные характеристики Кармен в балете. Какие знакомые темы вы услышали? Какими средствами музыкальной выразительности рисует Щедрин образ Кармен? Что отличает звучание музыки Щедрина от оперных номеров?
- В чем проявляется оригинальность звучания оркестра Щедрина?
- Рассмотрите изображения Кармен на иллюстрациях (с. 56–61). Каким музыкальным характеристикам героини они соответствуют? Почему?

Образ Хозе

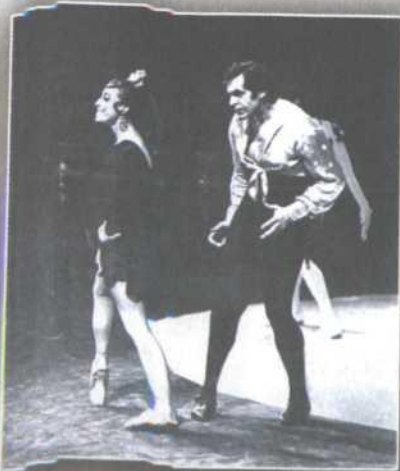
Образ Хозе раскрывается в нескольких номерах-характеристиках. Хозе представлен композитором как любящий, страдающий человек и как часть влюбленного Кармен мира — мира «масок».

Впервые в балете Хозе появляется после звучания темы роковой страсти Кармен, угрожающий характер которой подчеркнут размеренными ударами барабанов, вопросительным окончанием. Тема звучит как предвидение финала, развязки драмы, в которой Хозе, направляемый слепой силой рока, в порыве ревности убьет Кармен.

В «Разводе караула» (№ 4) Щедрин использует мелодию «Песни Хозе» из I действия оперы. Доведенный до автоматизма движений и ритмов сольный танец — «монолог» Хозе усилен композитором военными маршевыми ритмами, дробным барабанным наигрышем, а главное — изменением метрической основы оригинальной мелодии: вместо двухдольности используется трехдольность. Тем самым удлиняется пауза между мотивами, возникает прерывистость, угловатость движения мелодии, которая утрачивает свойственную ей плавность, простоту, беззаботную веселость.

Музыкальная характеристика Хозе прерывается новым появлением Кармен. Следующая характеристика влюбленного солдата — «Хозе» (№ 7). Она построена на лирически светлой, песенной, неторопливо льющейся мелодии из антракта к III действию оперы. Этот ноктюрн лишь ненадолго создает впечатление равновесия и покоя в драматургии балета. Отрезвляюще звучит последний удар-аккорд оркестра, который подчеркивает нереальность надежды на счастье.

«Адажио» (№ 11) — поворот в сторону драматизации развития образов и резкого усиления контрастов. Номер начинается с нового вторжения Кармен — М. Плисецкая, Хозе — Н. Фадеечев

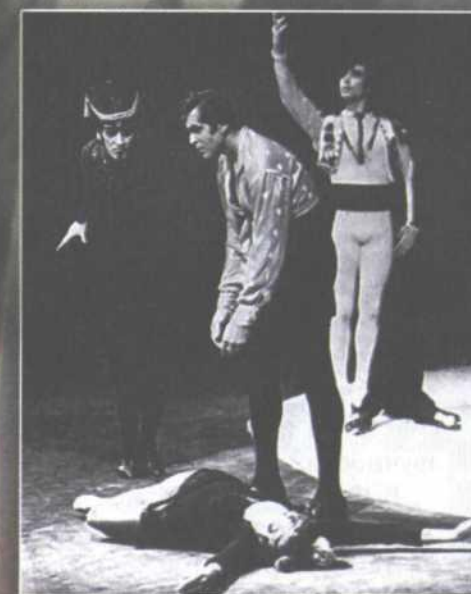


ния темы рока, которая звучит в более мрачной оркестровке, подчеркнутой трепещущим звучанием колоколов. Эта тема повторяется несколько раз, и, каждый раз прерываемая ударными инструментами, внезапно обрывается.

Следующий эпизод — светлая и волнующе-страстная мелодия Хозе (ария с цветком из оперы Бизе — см. с. 52), подчеркивает трагизм звучания темы роковой любви Кармен. Мелодию «поют» струнные инструменты, она набирает силу, расцветает, доходя до кульминации (в опере звучат слова «Моя Кармен!»), после которой вновь уже робко и нерешительно повторяется первоначальная мелодия арии Хозе.



Рок — Н. Касаткина,
Хозе — Н. Фадеечев



Хозе — Н. Фадеечев,
Кармен — М. Плисецкая

- Спойте темы Хозе из оперы «Кармен» (см. с. 52). Какими чертами характера наделил своего героя Бизе?
- Послушайте музыкальные характеристики Хозе в балете. Какие знакомые темы вы услышали? Какими средствами музыкальной выразительности Щедрин рисует образ Хозе?
- Почему для создания музыкального портрета Хозе Щедрин использовал лирический музыкальный пейзаж (жанр ноктюрна)?
- В чем проявляется необычность звучания оркестра в балете Щедрина при воплощении образа Хозе?

Образы «масок» и Тореадора

Как уже говорилось, главных героев балета окружают не люди, а «маски». Для их характеристики Щедрин использует материал оперы Бизе. В музыке «масок» звучат мелодии хора теноров (юношей, поджидающих Кармен у ворот фабрики) и ансамбля контрабандистов (с ними связывает свою жизнь Кармен). Несколько штрихов, которые добавляет Щедрин, делают эту музыку бесстрастной, подчеркивают равнодушие, безучастность «масок» к происходящему.

«Маски» появляются в 3-й части сюиты, где они нарисованы безостановочной, стремительной, лишенной теплоты человеческих чувств музыкой.

После Хабанеры Кармен «маски» отвечают ей новым взрывом неприязни. В Сцене (№ 6) «маски» усиливают одиночество главной героини. Их музыка становится все более напористой, даже агрессивной.

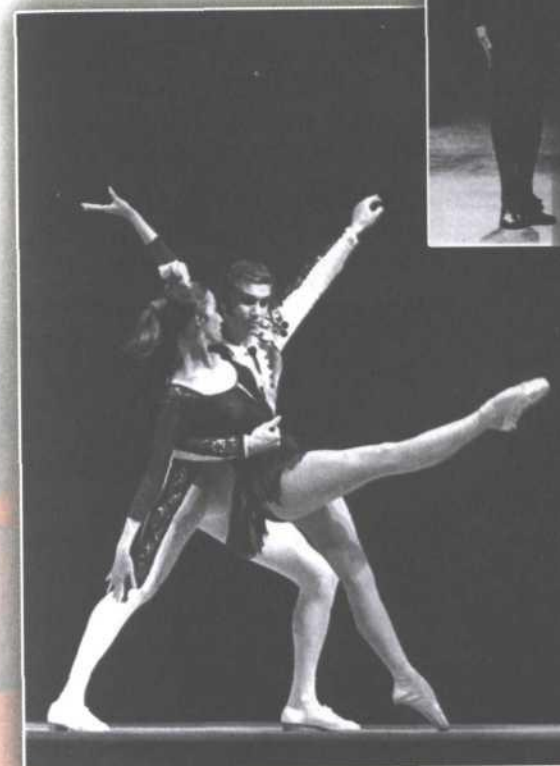
В «Тореро» (№ 9) раскрывается образ Эскамильо, бесстрашного, гордого, мужественного человека. Он нарисован теми же музыкальными темами, что и в опере — это куплеты и марш. Поначалу яркое, празднично-приподнятое звучание этой части вызывает у слушателей радостное состояние узнавания любимых мелодий. Выразительное значение здесь имеет эффект пропуска не отдельных мелодических фраз, а целых построений, где основная ведущая мелодия лишь подразумевается. При этом в оркестре остается один аккордовый маршевый аккомпанемент. «Недосказанность» текста, угрожающий мотив, накладывающийся на знакомую музыку Эскамильо, новый голос — «второе Я» (виолончель) — открывает новые грани его образа. Что это — неуверенность? бравада? страх?

После этого номера без перерыва звучит «Дуэт Кармен и Тореро» (№ 10), в котором преобладают лирические, нежно-интимные, тихие звучности.

В Финале (№ 13), построенном на нескольких контрастных разделах, встречаются все темы действующих лиц балета. Еще раз возникает тема марша Торедора, подчеркнутая звенящими звучностями (радость праздника), но она постоянно прерывается трагическими интонациями. Вновь появляется иступленная тема «масок», словно набирающая силу перед трагическим концом.

Последний раз звучит музыкальная характеристика Хозе. Ее взволнованную мелодию, как отзвук о неразделенной любви, мы слышим перед эпизодом гибели Кармен, музыка которого основана на звучании темы роковой страсти. Музыка обрывается на самом напряженном, кульминационном, аккорде, после чего наступает успокоение. Повтор музыки вступления в конце балета, когда вновь слышны интонации Хабанеры, можно сравнить с последней страницей прочитанной книги, рассказавшей о недолгой, бурной, наполненной страстями жизни Кармен.

Кармен — М. Плисецкая,
Эскамильо — С. Родченко



Хозе —
Н. Фадеечев



- Послушайте музыкальные характеристики «масок». Какими общими чертами обладают эти темы балета? Какие звучности — струнных или ударных инструментов — преобладают у «масок»?
- Вспомните похожие образы и их музыкальные темы из других балетов.
- Проследите за тем, как Щедрин рисует портрет Тореро. Какие творческие находки композитора в воплощении этого образа произвели на вас впечатление? Какую роль выполняет в финале балета тема Тореро?
- Как вы думаете, почему композитор повторяет темы вступления в Финале (№ 13) балета?
- Запишите в «Творческую тетрадь» свои впечатления от музыки балета «Кармен-сюита» Р. Щедрина. Как вы понимаете слова композитора: «Преклоняясь перед гением Бизе, я старался, чтобы преклонение это всегда было не рабским, но творческим»?

Сюжеты и образы духовной музыки



Johann Sebastian Bach.

«Каждый человек, — писал священник Александр Мень, — даже если он не знает о Боге или отрицает Его — в глубине души тянется к чему-то прекрасному, совершенному, что дает смысл жизни, перед чем можно преклоняться. Как свойственно людям дышать, мыслить, чувствовать, так свойственно им и верить в идеал. Убеждение в том, что есть нечто высшее, дает нам силы существовать».

К этому обращены лучшие творения религиозной и светской музыки — не только произведения, написанные для исполнения в церкви, где храмовое действо усиливает воздействие слова и музыки, но и вокально-драматическое творчество русских и зарубежных композиторов, с которым мы встречаемся в концертных залах. К таким произведениям относятся и «Реквием» В.-А. Моцарта, и «Духовный концерт» С. Березовского, и хоралы, кантаты, оратории, мессы И.-С. Баха, и «Всенощная» С. Рахманинова. Разнообразны музыкальные жанры, представляющие духовные образы сегодня.

«Цель музыки — трогать сердца» — эти слова принадлежат **Иоганну Себастьяну Баху** (1685–1750), великому композитору XVIII в. Многочисленные обязанности Баха — придворного композитора, органиста, руководителя церковного хора и оркестра, педагога-музыканта — вызвали к жизни произведения, предназначенные для исполнения во время церковных богослужений, музыкальных празднеств, на публичных концертах, вечерах в придворных салонах.

«Цель музыки — трогать сердца» — эти слова принадлежат **Иоганну Себастьяну Баху** (1685–1750), великому композитору XVIII в. Многочисленные обязанности Баха — придворного композитора, органиста, руководителя церковного хора и оркестра, педагога-музыканта — вызвали к жизни произведения, предназначенные для исполнения во время церковных богослужений, музыкальных празднеств, на публичных концертах, вечерах в придворных салонах.

Бах ни на один день не расставался со своей родиной — Германией. Его музыка впитала в себя лучшие национальные черты немецкого народа. В то же время она вот уже много столетий волнует исполнителей и слушателей. И это связано с тем, что Бах искренне раскрывал в своих сочинениях мысли и чувства, которые созвучны людям прошлого и настоящего, в его музыке скрыты такие смыслы, которые выходят за пределы времени и пространства, чтобы стать языком всех времен и народов.

Интерес к музыке Баха не угасает и сегодня. Известно множество интерпретаций его сочинений.



- Спойте и послушайте в записи фрагменты знакомых вам сочинений Баха. Какие чувства и мысли вызывает у вас эта музыка?
- Послушайте два произведения Баха — «Шутку» из Сюиты № 2 для флейты и струнного ансамбля и Фугу № 2 из «Хорошо темперированного клавира». Сравните эти сочинения. Что их объединяет, а что различает?
- Послушайте эти сочинения в современных интерпретациях. Какие новые черты по сравнению с оригиналом вы услышали в этих обработках классических произведений?

«Высокая месса»*

«От страдания к радости»

Самым величественным вокально-драматическим произведением, завершившим творческий путь Баха, который был глубоко верующим человеком, по праву считается «Высокая месса» (си минор).

Месса (от лат. missa — посылаю, отпускаю) как музыкальный жанр — это многочастное циклическое вокально-инструментальное произведение на текст определенных разделов главного богослужения католической церкви. В православной церкви ему соответствует литургия.

Бах писал «Высокую мессу» несколько лет. В обычную католическую мессу входят пять основных песнопений: «Господи, помилуй!» («Kyrie, eleison!»); «Слава в вышних Богу» («Gloria in excelsis Deo»); «Верую» («Credo»); «Свят» («Sanctus»); «Агнец Божий» («Agnus Dei»).

Бах развернул освященный церковью цикл в монументальную композицию из 24 номеров (15 хоров, 3 дуэта, 6 арий) для смешанного хора, солистов (сопрано, альт, тенор, бас), оркестра и органа. Судьба «Высокой мессы» необычна — предназначенная для церковного богослужения, она никогда не исполнялась в церкви.

Месса относится к *вокально-драматическому жанру*, ее драматургия основана на раскрытии контрастных образов, свойственных сценическим жанрам. Идея Мессы — «от страдания к радости» —

воплощается через сопоставление двух образных сфер, в выражении которых Бах достигает огромной силы и напряженности. Первая сфера — это образы скорби, горести и страдания, «вздохи и слезы», исполненные величием духа. Вторая, контрастная первой, — образы радости, света и ликования, триумфа правды и активного действия. Эту сферу можно считать вполне мирской, земной, жизненной.

Очень быстро



Медленно



- Послушайте три номера из «Высокой мессы»: «Kyrie, eleison!» (№ 1), «Gloria» (№ 4) и «Agnus Dei» (№ 23). Какие образные сферы представлены в этих фрагментах?
- Спойте главные мелодии услышанных вами номеров «Высокой мессы». Какого эмоционального настроения требует исполнение этих мелодий: *умиротворения, скорби, утешения, воодушевления, очищения, сдержанности*?
- Какие жанровые признаки и выразительные средства отличают две образные сферы Мессы (лад, темп, интонации, ритм, фактура, сочетание звучания хора, солистов оркестра)?
- Послушайте еще раз фрагменты из «Высокой мессы». Какие знакомые вам приемы развития полифонической музыки использует композитор? Что роднит музыкальные образы Высокой мессы со знакомыми вам жанрами оперы, кантаты?
- «Согласны ли вы со словами немецкого композитора Бетховена о Бахе»: «Не ручей — море ему имя»? Свои размышления запишите в «Творческую тетрадь».

«Всенощное бдение» Музыкальное Зодчество России



С. Рахманинов

Нечто высшее, прекрасное, совершенное предстает и во «Всенощной», или «Всенощном бдении», **Сергея Васильевича Рахманинова** (1873–1943).

Всенощная — это богослужение православной церкви, которое совершается вечером накануне воскресенья и праздников и объединяет службы вечерню и утреню.

«Всенощное бдение» было написано в тяжелое для страны время Первой мировой войны (в начале 1915 г.). Торжественная песнь, воспевающая красоту земли русской, доброту и силу людей, тепло материнского чувства, прозвучала как противостояние несправедливости и бесчеловечности войны, как отклик на людские страдания. В это же время Рахманинов, который был прекрасным пианистом, дал немало благотворительных концертов в пользу пострадавших на фронте.

В мелодиях, напевах «Всенощной» оживают детские впечатления композитора о колокольных звонах новгородского Софийского собора. «Четыре ноты, — вспоминал Рахманинов, — складывались во вновь и вновь повторяющуюся тему, четыре серебряные плачущие ноты, окруженные непрестанно меняющимся аккомпанементом...»

«Всенощную» Рахманинова называют замечательным созданием музыкального зодчества России, фундаментом которого явились древние песнопения. Многие поколения безвестных творцов-распевщиков сберегали драгоценный камень знаменного распева, а Мастер вывел на нем узор бессмертной красоты. Суровые, строгие мелодии, звучавшие в древних храмах, ожили под руками композитора. Подобно хоралам и «Высокой мессе» Баха, музыка «Всенощной» отражает чувства, размышления о жизни и смерти.

Это произведение могло родиться только в России. Во всем русском хоровом искусстве трудно найти другое такое сочинение, в котором бы русский характер, образы родной природы, высокое этическое и нравственное чувство были выражены сильнее. Озвученный облик Родины — так можно определить художественную идею «Всенощной».



- Спойте мелодии из Сюиты-фантазии С. Рахманинова: «Слезы» и «Светлый праздник», построенные на одних и тех же нотах. Как они звучат в каждой из частей: *печально, горестно, торжественно, празднично, колокольно?*

Быстро и торжественно

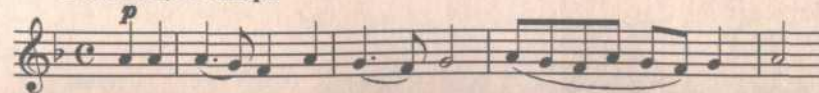


Очень медленно



- Спойте по нотной записи мелодию одной из частей «Всенощной», которая вам уже знакома, — песнь «Богородице Дево, радуйся». Послушайте этот фрагмент в записи. Какие чувства вызывает у вас эта музыка?

Покойно, не скоро



Бо-го - ро - ди - це Де - во, ра - дуй - ся...

Образы «Вечерни» и «Утрени»

«Всенощное бдение» Рахманинова традиционно по построению и состоит из двух циклов песнопений, образующих «Вечерню» и «Утрени». В нем 15 номеров (частей), большая часть которых основана на подлинных знаменных распевах, обогащенных композитором новыми голосами и мелодическими линиями. Удивительно сочетаясь, они то растекаются светлоструйными ручейками, то образуют единый мощный звуковой поток, то воспаряют в заоблачную высь, то погружаются в глубины мироздания.

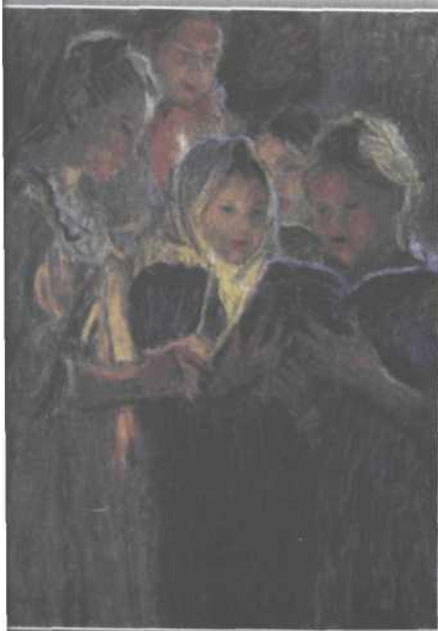
В первых семи номерах «Вечерни» преобладает мягкая звучность, лиричность. Исключение составляет «Приидите, поклонимся» (№ 1) — своеобразный эпиграф-приглашение, звучащий торжественно и строго, как вступление к действию. Песнопение «Ныне отпускаеши» (№ 5) подобно умиротворенной колыбельной. Знакомый вам хор «Богородице Дево, радуйся» (№ 6) завершает цикл «Вечерни».

Проникнутую лирическим настроением и тихой молитвенностью «Вечерню» сменяют динамичные, с яркими тембровыми контрастами, подчеркнутой ритмикой и могучими кульминационными подъемами песнопения «Утрени». Они несут в себе энергичное, эпическое начало, напоминая интонации былинных сказов и фресковые композиции. Активно и утверждающе звучит хор «Хвалите имя Господне», построенный на короткой попевке знаменного распева.

Утренний благовест сообщает радостную приподнятость душе человека, который вступает в грядущий день.

«Всенощная» создана для храма. А храм этот, по словам известного хорового дирижера В. Чернушенко, — вся Россия, с лазурным куполом неба, с неоглядным раздольем полей и лесов, с иконостасом, где запечатлены лики и деяния святых — лучших сынов ее, с добрым, умным, красивым народом...

Эта музыка объединяет прошлое с настоящим, настоящее с будущим. Объединяет и нас — в любви и преданности земле своей.



- Вслушайтесь в звучание хора «Приидите, поклонимся». Какие чувства вызывает у вас эта музыка?
- Спойте мелодию этого хора и сравните ее с главной темой Концерта № 3 для фортепиано с оркестром С. Рахманинова. Что в них общего?
- Какой смысл несет в себе полифоническое звучание хора «Ныне отпускаеши»? Что вносят в характер звучания глубокие мужские голоса (басы), а что — высокие светлые женские голоса (сопрано)?
- В каком из хоров «Всенощной» можно услышать черты гимнического распева, а какие ее части близки к лирической песне?
- В чем заключается драматургическое развитие музыки «Всенощной»? Какие части объединяются по принципу жанрового контраста, сопоставления различных эмоционально-образных сфер, основаны на повторности интонаций, сочетании полифонии и аккордового склада письма?
- Как вы считаете, почему «Всенощную» С. Рахманинова, как и «Высокую мессу» И.-С. Баха, считают вершиной мировой музыкальной культуры?

Довольно скоро



Не спеша *p*



Спокойно *ppp*



Рок-опера «Иисус Христос – суперзвезда» Вечные темы



Э. - Л. Уэббер

Появлением рок-оперы «Иисус Христос – суперзвезда» мы обязаны англичанам – композитору **Эндрю Ллойд Уэбберу** (р. 1948) и либреттисту Тиму Райсу. В основу ее сюжета положены события Евангелия, повествующие о последних семи днях земной жизни Христа.

Постановка в 1971 г. рок-оперы на Бродвее стала настоящим скандалом. Представители церкви буквально проклинали ее, потому что библейские события в либретто были представлены от имени Иуды Искарота, который впоследствии предал Иисуса за «тридцать сребреников». Официальная церковь была возмущена тем, что рок-опера заканчивается сценой распятия Христа, а не Его чудесным воскресением.

Темы, к которым обратились создатели этого произведения, вечны – добро и зло, любовь и ненависть, верность и предательство, но каждое поколение пытается осмыслить их по-своему. В рок-опере органично переплелись различные стилистические направления классической оперы и популярной музыки (соул, хард-рок, джаз, рок-н-ролл, балладный рок и др.), что сделало доступными ее образы и музыкальный язык широкому кругу молодежи, слушателям, которые страстно желали приблизиться к пониманию библейской легенды об Иисусе Христе – Спасителе мира.

Постановке рок-оперы предшествовало появление песни «Superstar» («Суперзвезда»), которую стали транслировать множество радиостанций Англии. Один из католических священников даже попросил разрешения использовать ее на своих субботних проповедях.

Перелистаем страницы рок-оперы и попытаемся выявить в музыке черты оперного жанра и рок-музыки, сравнить особенности ее стиля с известными вам сочинениями духовной классики.



- Послушайте, как звучит на английском языке известный хит XX в. – песня «Суперзвезда» из рок-оперы Уэббера.
- Каков характер этой песни? Какие черты современной песни слышны в ней? Какие чувства она вызывает?
- Послушайте увертюру к рок-опере «Иисус Христос – суперзвезда».
- Какие черты увертюры классической оперы присутствуют в этой музыке? Какие образные сферы представлены в ней? Какой принцип развития использует композитор?
- Каким инструментам оркестра отводится значительное место в звучании увертюры?
- Как вы думаете, почему тема песни «Суперзвезда» неожиданно обрывается?

Главные образы

Мир образов рок-оперы «Иисус Христос — суперзвезда» условно можно разделить на две группы — лирические и драматические.

В Прологе рок-оперы и в сцене в Гефсиманском саду Иисус Христос размышляет о смысле жизни. В Его музыкальной характеристике преобладают балладные интонации.

Образу Христа близок и образ бывшей грешницы Марии Магдалины. Ее колыбельная и сцена с Иисусом наполнены искренними человеческими чувствами.

Умиротворенно



На последней неделе перед Пасхой Иисус входит в Иерусалим. Народ радостно приветствует Христа как царя, который пришел освободить его от римского рабства. Люди бросают Иисусу под ноги ветки пальм, поют Ему славу — «Осанна!».

Умеренно



Образ Иуды представлен авторами рок-оперы противоречиво. Пришедшие ему сомнения, страдания, мучительные раздумья переданы современным музыкальным языком: ритмами хард-рока, рок-н-ролла, жесткими звучностями электроинструментов.

- Послушайте фрагменты рок-оперы: сцену из Пролога и сцену в Гефсиманском саду. Какими средствами композитор рисует образ Иисуса Христа? Чем отличается музыкальный язык рок-оперы от традиционной классической оперы?
- Спойте тему «Колыбельной Марии Магдалины» и послушайте этот фрагмент в записи (сначала на русском языке, а затем на английском). Черты каких известных вам жанров (блюз, спиричуэл, баллада) присутствуют в этой музыке? Чем отличаются исполнительские трактовки «Колыбельной»? Какая из них вам понравилась больше? Почему?
- Спойте мелодию хора «Осанна!» и послушайте его в записи. Вспомните хоры из классических сочинений, созвучные образному строю хора «Осанна!».

Музыка Понтия Пилата — наместника римского императора, который по требованию священников и народа приговаривает Иисуса к смертной казни (распятию на кресте), носит иной характер. Ария «Сон Пилата» напоминает слушателям песню-балладу.

Умеренно



В комической манере запечатлен образ царя Иудеи — Ирода. Вы услышите в его песне элементы танцевальных жанров — регтайма, чарльстона, фокстрота.

Рок-опера завершается трагически — Иисус Христос распят на кресте, Иуда сходит с ума. Именно таким финалом создатели оперы побуждают слушателей и зрителей размышлять над вечным вопросом жизни «Что есть истина?».



Иуда — К. Андерсон



Христос — Т. Нил

- Послушайте фрагменты из рок-оперы: «Небом полна голова», «Сон Пилата», «Песня царя Ирода», «Раскаяние и смерть Иуды», эпилог. Какие особенности музыки и ее драматургии помогают слушателям почувствовать отношение композитора к происходящим событиям и действующим лицам?
- Какие темы оперы звучат в Эпилоге? Чем музыка Эпилога отличается от музыки Увертюры?
- Составьте словарь направлений современной популярной музыки и запишите его в «Творческую тетрадь». Какие из этих направлений встречаются в рок-опере «Иисус Христос — суперзвезда»?

Музыка к драматическому спектаклю

«Ромео и Джульетта»*

Музыкальные зарисовки для большого симфонического оркестра



Д. Кабалевский

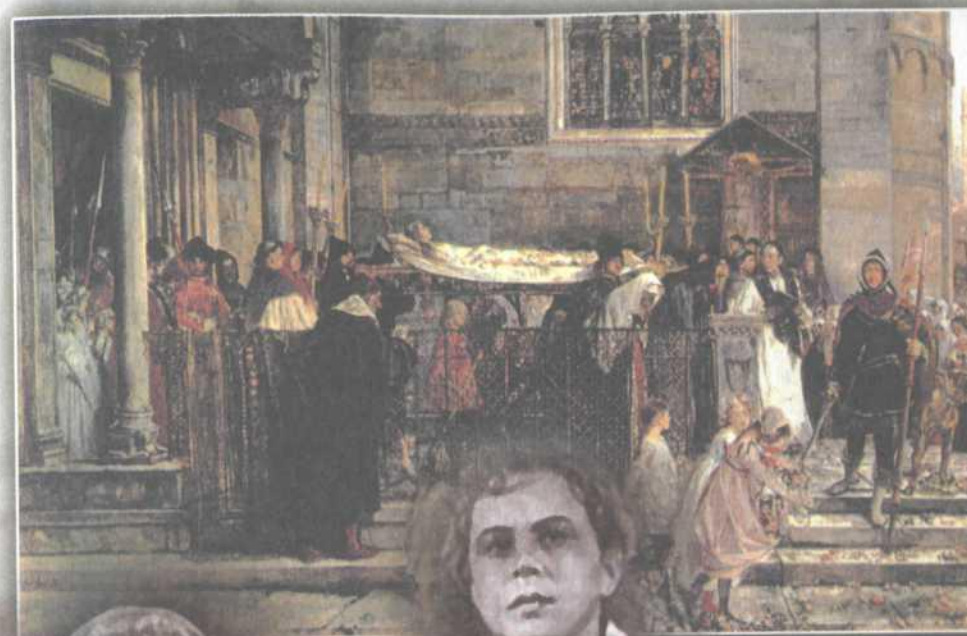
Вечные вопросы жизни и смерти, любви и ненависти, бесконечное стремление людей к правде, добру, красоте будут волновать композиторов и художников, читателей и зрителей, пока будет жив человек. Вот почему уже несколько веков пьеса «Ромео и Джульетта» великого английского драматурга У. Шекспира не сходит с театральных подмостков. Начиная с 1595 г. ее постановки были необыкновенно популярны в Англии. В XIX в. пьесу «Ромео и Джульетта» играли во многих городах России.

Появилось и несколько музыкальных версий этой трагедии — произведений, написанных в самых разных жанрах. В шестом классе вы познакомились с одноименными Увертюрой-фантазией П. Чайковского, балетом С. Прокофьева, мюзиклом Л. Бернштейна, му-

зыкай из кинофильмов режиссеров Ф. Дзифферелли и Б. Лурманна.

Одной из наиболее известных постановок на шекспировский сюжет стал спектакль Театра им. Е. Вахтангова (1956). Музыка к нему написал известный отечественный композитор — **Дмитрий Борисович Кабалевский** (1904—1987).

Музыка явно выходила за рамки сопровождения к драматическому спектаклю, и композитор решил составить многочастный цикл — музыкальные зарисовки к трагедии Шекспира для большого симфонического оркестра, который часто называют симфонической сюитой. Жанр музыкальных зарисовок свидетельствует о живописности музыки, близости ее к изобразительному искусству.



- Послушайте три фрагмента из музыки Д. Кабалевского: «Утро в Вероне» (№ 2), «Шествие гостей» (№ 4), «Встреча Ромео и Джульетты» («Лирический танец», № 6).
- Каким видит композитор утро в средневековом городе? Предвещает ли эта сцена трагический исход истории о юных влюбленных? Какова жанровая основа этой сцены?
- С какими героями трагедии Шекспира связаны маршевые, уверенные, надменно-высокомерные, тяжеловесные интонации, упругие пунктирные ритмы, мрачные звучности оркестра в «Шествии»?
- Почему для выражения трогательного чувства юных влюбленных композитор избирает песенный тип изложения музыкальной мысли? Почему повторение первоначальной мелодии в третьей части сцены создает ощущение обреченности, безысходности?
- Сравните музыкальные образы симфонической сюиты «Ромео и Джульетта» Кабалевского с образами одноименных увертюры-фантазии Чайковского, балета Прокофьева, мюзикла Бернштейна. Что в них общего, что их различает?
- Запишите в «Творческую тетрадь» отрывки из трагедии Шекспира, созвучные прослушанным частям сюиты. Нарисуйте эскизы декораций (костюмов) для их театральной постановки.

«Гоголь-сюита» из музыки к спектаклю «Ревизская сказка»



А.Г. Шнитке

Любителям театра широко известно имя режиссера Ю. Любимова и спектакли, которые были им поставлены в Московском театре на Таганке. Одной из оригинальных постановок стал спектакль «Ревизская сказка» по произведениям Н. Гоголя. В сценарии были использованы отрывки из произведений Гоголя, фрагменты его переписки с друзьями и многое другое.

Главный герой спектакля — сам Николай Васильевич Гоголь, действующий на сцене в окружении персонажей своих произведений, раскрывающих драму русской жизни.

Написать музыку к спектаклю был приглашен **Альфред Гарриевич Шнитке** (1931–1998), который хорошо знал и любил творчество Гоголя. Композитор писал: «Столкновение возвышенного и низменного в его сочинениях, использование банального — все это, конечно, повлияло на меня в сильной степени. Шлягер — хорошая маска всякой чертовщины, способ влезть в душу». Мысли писателя и композитора во многом были созвучны. Оба умели горько смеяться над жизнью, в которой много шутовского...

Музыка Шнитке отражает и усиливает то, что происходит на сцене. Но при всем соответствии драматургии и стилю спектакля она больше, чем «сопроводительная музыка». Из музыкальных фрагментов, которые сопутствовали отдельным сценам спектакля, дирижер Г. Рождественский предложил композитору создать оркестровую сюиту. Произведение получило название «Гоголь-сюита».

Эта музыка — ярчайший образец *симфонического театра*. В концертном зале нет ни декораций, ни актеров, тем не менее перед слушателями разворачивается симфонический спектакль, по силе воздействия стоящий на уровне лучших образцов театральной музыки.

В сюиту включен текст, взятый из «Записок сумасшедшего» Н. Гоголя, который приносит дирижер. В единстве с музыкой, часто вызывающей смех, абсурдность слов еще более подчеркивает трагичность судьбы человека, жизнь которого лишена смысла.

«Гоголь-сюита» состоит из семи частей: 1) Увертюра, 2) «Детство Чичикова», 3) «Портрет», 4) «Шинель», 5) «Чиновники», 6) «Бал», 7) «Завещание». Начнем знакомство с музыкой сюиты с сопоставления двух ее частей: *Увертюры* (№1) и *Завещания* (№7).



Н.В. Гоголь



- Послушайте Увертюру сюиты. В образный мир каких персонажей вводит она слушателей? Какая знакомая интонация завершает эту часть и какой импульс она дает развитию музыки?
- Послушайте последнюю часть сюиты. Как изменился ее образный строй по сравнению с Увертюрой? Как музыка рисует самого писателя — Великого Насмешника России?
- Какие оркестровые краски преобладают в «Завещании»? Какую роль приобретает звучание колоколов и народного напева?
- Если бы вы были композиторами, написавшими крайние части сюиты, то какую мысль (идею) вы развивали бы в ее средних частях? Аргументируйте свое мнение.

Образы «Гоголь-сюиты»

Перу Н. Гоголя принадлежит статья «Скульптура, живопись и музыка», в которой о музыке сказано:

«Три чудные сестры посланы украсить и усладить мир: без них он был бы пустыня. ... Музыка вся – порыв; она вдруг... отрывает человека от земли... оглушает его громом могучих звуков и разом погружает... в свой мир. Она властительно ударяет, как по клавишам, по его нервам, по всему его существованию и обращает его в один трепет. ... О, будь же нашим хранителем, спасителем, м у з ы к а! Не оставляй нас! Будь чаще наши меркантильные души! Ударь резче своими звуками по дремлющим нашим чувствам! Волнуй, разрывай их и гони, хотя на мгновение, этот холодно-ужасный эгоизм, силящийся овладеть нашим миром! Пусть при могущественном ударе смычка твоего смятенная душа грабителя почувствует, хотя на миг, угрызение совести, спекулятор растеряет свои расчеты, бесстыдство и наглость, невольно выронит слезу перед созданием таланта».

Эти слова писателя и нижеприведенное краткое описание происходящего на сцене во время спектакля помогут вам понять замысел и образный строй «Гоголь-сюиты» А. Шнитке, которая, как и произведения Н. Гоголя, переносит нас в страшную сказку о правде жизни. Парадоксально, что вся музыка «Ревизской сказки» построена на шлягере, на сплошных банальностях! Разорванная фактура, разорванные мелодические линии, скачущие мысли... Слушая эту музыку, вполне возможно, вы будете смеяться, но только сначала...

«Детство Чичикова» (№ 2). На сцене появляется росточек, который впоследствии оказывается детской головкой в чепчике. Эту голову кормят кашей. Голова поглощает ее и растет, растет, достигая невероятных размеров... Из нее появляется совершенно обезличенный господин «средней руки» – все в нем среднее, никакое: чин, рост, вес, лицо...

«Портрет» (№ 3). Эта часть о жизни Художника, который вдруг лишился признания публики. Он уже более не может создать ничего достойного, и его отчаяние оборачивается стремлением мстить всем и вся. Единственным его желанием становится уничтожение всех шедевров.

«Шинель» (№ 4). В спектакле шинель не вещь, не одежда, не предмет гардероба, а любимая жена, подруга, которой герой посвящает все лучшие чувства, всю любовь.



«Чиновники» (№ 5). Десятки, сотни безымянных спин, стоячих белых воротничков, скрипящих перьев. Бесконечный муравейник человеческих душ, может быть, уже давно мертвых... Здесь представлен и безымянный чиновник-балетоман. Тело его – за департаментским столом, а душа... в театре. А какой балет он больше всего любит, вы сами легко догадаетесь, послушав музыку этой части.

«Бал» (№ 6). В центре сцены прожектором высвечивается фигура Художника, а вокруг него носятся персонажи, созданные его воображением, они корчат ему рожи, кривляются, ухмыляются, хохочут...



- Послушайте отдельные части «Гоголь-сюиты»: «Детство Чичикова» (№ 2), «Чиновники» (№ 5), «Бал» (№ 6). С помощью каких знакомых вам музыкальных жанров композитор раскрывает подтекст, скрытый смысл художественных образов?
- Какими способами и приемами Шнитке показывает множественность и контрастность гоголевских персонажей: особенности мелодических линий, оркестровки, фактуры, композиции номеров?
- О каких проблемах жизни современного человека заставляет задуматься музыка «Гоголь-сюиты»?

«Музыканты — извечные маги»

В этом разделе учебника вы познакомились с произведениями сценических жанров разных стилей и направлений музыки. Чем же современная музыка отличается от музыки прошлого?

В классической музыке как бы ни были ярки контрасты, композиторы исходят из представления о мире как о стройном и внутренне гармоничном целом. Каждая деталь музыкальной формы в этом случае находит свое место в общей композиции, в которой нет ничего незавершенного.

Для музыки композиторов-классиков характерно правдивое воплощение жизни. Певуче-лирическая черта музыки русских композиторов — от тысячелетней певческой культуры России, от особенностей национального характера.

Современное музыкальное искусство отличается многообразием стилей и направлений, подчас очень разных по духу и техническим приемам. В целом стиль определяется не конкретными элементами музыкального языка (лад, мелодия, ритм повторяются в музыке Глинки и Гершвина, Бородина и Тищенко), а их соотношениями, которые образуют сложное и неповторимое целое.

В современной музыке классической традиции часто употребляют термин *полистилистика* — сочетание в одном сочинении несовместимых или резко различных, разнородных элементов, предполагающее неожиданное включение цитат из других произведений. На примере музыки композиторов XX—XXI вв. вы познакомились с такими особенностями музыки, как резкие контрасты, которые можно сравнить с принципом монтажа в кино, частой сменой «музыкальных кадров» (как в клипе), с кинематографическим видением мира. В наше время возникают все новые и новые возможности для музыкально-драматического воплощения вечных тем: войны и мира, жизни и смерти, добра и зла, любви и ненависти.

На серебряной тонкой бумаге
Под серебряной мглой облаков
Музыканты — извечные маги
Вызывают виденья веков.
И проходят века вереницей,
И валторны и скрипки звучат:
То былое в мелодиях снится,
То в грядущее тянется взгляд.
И то грозно, то ласково медлят,
Словно вечность заполнят собой,
Вздохи бронзы и выдохи меди
И напевы струны золотой.
А всего-то в высокой отваге
Мгле забвения наперекор
На серебряной тонкой бумаге
Образ музыки вывел гравёр.

Б. Дубровин

Музыкальная драматургия –
развитие музыки

84

Два направления
музыкальной культуры

88

Камерная
инструментальная
музыка

92

Циклические формы
инструментальной
музыки

98

Симфоническая музыка

110

Инструментальный
концерт

138

Музыка народов
мира

144

Исследовательский
проект

150

Особенности драматургии камерной и симфонической музыки



Музыкальная драматургия – развитие музыки

О музыкальной драматургии, как правило, говорят применительно к музыкально-сценическому, театральному произведению: опере, балету, оратории, оперетте, мюзиклу, музыкальному кинофильму и др. Однако термин **музыкальная драматургия**, связанный с многогранным раскрытием музыкальных образов, используют и для характеристики инструментально-симфонической музыки. Закономерности музыкальной драматургии проявляются в построении целого произведения и его частей, логике их развития, особенностях воплощения музыкальных образов, их сопоставлении по принципу сходства или различия – в повторении, варьировании, контрастном взаимодействии музыкальных интонаций, тем, эпизодов.

Главное в музыке, так же как и в жизни, – *развитие*. Подобно тому как год от года меняется внутренний мир человека (не говоря уже о внешности), так же меняются внутри одного произведения, получая развитие, музыкальные интонации, темы, мелодии. Эти изменения отражаются в форме музыкального произведения, способах развития музыкального материала.

Одним из самых распространенных способов развития музыки является *повторение*, или *повтор*. В повторах, которыми богата музыка, ощущается развитие образного строя произведения, они как бы подчеркивают сказанное, придают ему новые оттенки. Так построены народные песни. Медленные, мягкие интонации колыбельной, имитируя покачивание, успокаивают, убаюкивают. Подвижные, кружащиеся интонации хороводной песни передают движение хоровода. Повторяющаяся куплет за куплетом мелодия протяжной лирической песни выражает глубину мысли, чувства, переживания, становится все более развернутой, распетой.

Однако этот способ развития музыки нередко имеет чисто внешний характер. Например, бесконечные, часто назойливые повторы во многих шлягерах можно сравнить со спором людей, которые постоянно приводят один и тот же аргумент. Тот, кто умеет спорить, всегда развивает свои суждения, находя все новые и новые доводы.

- Вспомните русские народные песни разных жанров: колыбельную, хороводную, протяжную лирическую. Спойте и сравните мелодии этих песен. Как они развиваются? Меняется ли интонация при повторениях мелодии, если да, то как?
- Сравните особенности построения народных мелодий и орнамент. Что их объединяет?
- Спойте одну из песен о Родине. Продумайте ее исполнительский план. Какие изменения вы внесете в характер звучания разных куплетов?
- Вспомните сочинения, написанные в форме рондо. Какую роль играет повтор в мелодии рефрена, а какую – в построении рондо в целом?

Для создания убедительных образов в инструментально-симфонических произведениях композиторы применяют не только буквальное, точное повторение, но и измененное — *варьирование* (слово «вариация» означает изменение). Это древнейший способ развития музыки, который прежде всего встречается в народных песенно-танцевальных жанрах, основанных на импровизации. Варьирование широко применяется и в симфонической, оперной, камерной инструментальной музыке.

Вспомните, как в финале Симфонии № 3 («Героической») Л. Бетховена звучат вариации на две простые темы. Композитор использует мелодию и опорные звуки сопровождения контрданса (от англ. country-dance, буквально — деревенский танец). В финале Симфонии № 4 П. Чайковского получает вариационное развитие русская народная песня «Во поле береза стояла», которая ассоциируется с праздничным гуляньем, весельем.

Более значительные изменения, при которых вместо целой мелодии, темы излагаются отдельные ее фразы, интонации, называются *разработкой*. Разработка музыкального материала играет важную роль в драматургическом развитии симфонического жанра. В разработке находят применение такие способы развития, как секвенция и имитация.

Секвенция (от лат. sequential — следование) — перемещение мотива, повторение последовательности звуков на разной высоте, в восходящем или нисходящем направлении. Этот способ создает ощущение движения. Вряд ли найдется музыкальное произведение (от песни до симфонии и оперы), в котором не была бы применена секвенция.

Имитация (от лат. imitatio — подражание) — повторение темы или мотива в другом голосе музыкального произведения. Имитация часто используется в народном хоровом музицировании и является основным приемом развития музыкальной мысли в различных формах полифонии, таких, как канон и fuga.

Вам уже знакомы многие произведения, в которых музыка развивалась на основе имитации, канонического проведения мелодии разными инструментами или голосами. С имитацией — формой фуги — вы встретились в «Высокой мессе» Баха и в духовном концерте Березовского. Благодаря имитации подчеркивается общность настроения, согласие звучания всех инструментов квартета в «Ноктюрне» из Квартета № 2 Бородина. В опере Глинки «Руслан и Людмила» звучит квартет «Какое чудное мгновенье», в котором благодаря канонической имитации композитору удалось передать оцепенение главных героев в сцене похищения Людмилы и их постепенное пробуждение.

- Послушайте одно из названных произведений, понаблюдайте за развитием музыки и постарайтесь понять его смысл.
- Спойте полюбившуюся вам авторскую песню. На какие особенности развития надо обратить внимание при ее исполнении?
- Спойте канон русские народные песни «Со выюном я хожу», «Во поле береза стояла» и знакомые вам каноны В.-А. Моцарта: «Слава солнцу, слава миру», «Даруй нам мир» («Dona nobis pacem»). Что вносит в создание музыкального образа каноническое исполнение мелодий?
- Спойте песню Ф. Шуберта «Форель» и вспомните, как она развивалась в его «Фореллен-квинтете».
- Какую роль играет секвенция в развитии образов «Рэпсодии в стиле блюз» Дж. Гершвина?
- Найдите в знакомых вам песнях различные сочетания точного повторения начальной мелодии с секвенцией.



Два направления музыкальной культуры Духовная музыка

Музыкальная культура развивалась во взаимодействии двух основных направлений: светского и духовного, церковного. **Светская музыка** в своих истоках опиралась на народно-песенную, танцевальную культуру. **Духовная музыка** всегда была связана с богослужением.

Первые профессиональные музыканты — композиторы, теоретики, исполнители (певцы, инструменталисты) — вплоть до XVIII в., как правило, служили капельмейстерами и органистами при дворах монархов, князей, архиепископов. С широким кругом слушателей они могли общаться только в церкви.

Церковная музыка всегда обращена к темам Священного Писания. Драматургия образов страдания, смерти, воскресения Христа является основой развития духовной музыки. В церковном обряде музыка и слово в единстве с другими видами искусства определяют целостность драматического действия, построенного на контрастах различных образов. В восточной, православной церкви это литургия и всенощная, венчание и молебен, в истоках которых лежит *знаменный распев*. В западной, католической церкви — месса, реквием, страсти, кантаты и др. В их основе — *хорал*, многоголосное пение в сопровождении органа или оркестра.

Библейское слово и его преломление в мелодиях церковных распевов определяли высокую художественно-нравственную силу воздействия духовной музыки. Религиозные сюжеты и формы церковной музыки преобладают в творчестве немецкого композитора И.-С. Баха и русского композитора М. Березовского. Бах чаще всего писал музыку для органа и хора, а Березовский — для хора а capella. Благодаря *полифонии* основная мысль каждого их сочинения получает глубокое и многогранное развитие. Содержание хора «Kyrie, eleison!» из «Высокой мессы» И.-С. Баха и 1-й части духовного концерта «Не отвержи мене во время старости» М. Березовского разворачивается в совершенной полифонической форме — *фуге*.



- Вспомните и спойте знакомые вам мелодии духовной и светской музыки.
- Послушайте и сравните названные хоры Баха и Березовского. Какую роль выполняет прием имитации в развитии музыкальных образов?

Светская музыка

С XVI в. начинает развиваться *камерная музыка* (от лат. camera — комната). Так, в отличие от церковной и театральной, называют инструментальную или вокальную светскую музыку. С середины XVIII в. активизируется светская концертная жизнь, свободная от влияния церкви. Увеличивается количество оркестров, ансамблевых и сольных концертов. В творчестве венских композиторов-классиков — Гайдна, Моцарта, Бетховена и др. — сформировались классические виды инструментального ансамбля — *соната, трио, квартет* и др.

Написанная для небольшого состава исполнителей, камерная музыка звучала в домашней обстановке или при дворах знатных вельмож. Исполнителей, работавших в придворных ансамблях, называли камер-музыкантами. Постепенно камерная музыка стала исполняться не только в узком кругу знатоков и любителей музыки, но и в больших концертных залах.

Разнообразны камерные вокальные и инструментальные миниатюры композиторов-романтиков XIX в. К ним относятся песни Ф. Шуберта, фортепианные песни без слов Ф. Мендельсона, капризы Н. Паганини, вальсы, ноктюрны, прелюдии, баллады Ф. Шопена, романсы М. Глинки, пьесы П. Чайковского и многое другое.



В. Стиваков



«Кронос-квартет»

- Представьте себя ведущим концерта и напишите в «Творческой тетради» вступительное слово к одному из полюбившихся вам произведений камерной музыки.

Камерная инструментальная музыка Этюд



Ф. Шопен

Напомним, что **этюд** (от фр. *etude* — изучение, упражнение) — это пьеса, предназначенная для совершенствования техники игры на каком-либо инструменте. Это понятие встречается и в живописи: этюд — набросок, эскиз будущей картины.

В XIX в. с расцветом виртуозного исполнительства и усовершенствованием музыкальных инструментов развивается новый жанр — **концертные этюды**. Их технические трудности подчинены раскрытию художественного замысла композитора.

И сейчас популярны этюды композиторов-романтиков, искусство которых проникает во все уголки человеческого сердца.

Яркими представителями романтизма являются польский композитор **Фредерик Шопен** (1810–1849) и венгерский композитор **Ференц**



Лист (1811–1886). Оба они были прекрасными пианистами. Шопен завоевал признание слушателей в светских салонах, а Лист — в больших концертных залах.

В этюдах Шопена звучит романтическая мечта о чувствах, возвышающих человека, — это и мысли о любви, и созерцание природы, и революционный пафос.

Лист стремился приблизить звучание фортепиано к звучанию оркестра. В его этюдах заложены принципы скрытой программности, образно-художественной живописной манеры изображения. Во времена Листа бытовало мнение о том, что многие его этюды неисполнимы из-за их невероятной технической трудности.



Ф. Лист



- Послушайте Этюд № 12 («Революционный») Ф. Шопена и этюд «Метель» из цикла «Этюды высшего исполнительского мастерства» Ф. Листа.
- Что общего между ними? Какие чувства вызвали у вас эти пьесы? Какой музыкальный образ создан в каждом из этих сочинений?
- Сравните этюд «Метель» Ф. Листа с пьесой «Тройка» Г. Свиридова из «Музыкальных иллюстраций к повести А. Пушкина «Метель». Что роднит эти пьесы, что различает?
- Нарисуйте этюд к одному из полюбившихся музыкальных сочинений.