

Предметная область
ПО.02. ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ МУЗЫКИ

Программа по учебному предмету
ПО.02.УП.02.МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА

Структура программы учебного предмета

I. Пояснительная записка

- Характеристика учебного предмета, его место и роль в образовательном процессе;
- Срок реализации учебного предмета;
- Объем учебного времени, предусмотренный учебным планом образовательного учреждения на реализацию учебного предмета;
- Форма проведения учебных аудиторных занятий;
- Цель и задачи учебного предмета;
- Обоснование структуры программы учебного предмета;
- Методы обучения;
- Описание материально-технических условий реализации учебного предмета;

II. Учебно-тематический план

III. Содержание учебного предмета

- Сведения о затратах учебного времени;
- Годовые требования по классам;

IV. Требования к уровню подготовки обучающихся

V. Формы и методы контроля, система оценок

- *Аттестация: цели, виды, форма, содержание;*
- *Критерии оценки промежуточной аттестации в форме экзамена и итоговой аттестации;*
- *Контрольные требования на разных этапах обучения;*

VI. Методическое обеспечение учебного процесса

- *Методические рекомендации педагогическим работникам;*
- *Рекомендации по организации самостоятельной работы обучающихся;*

VII. Список учебной и методической литературы

- *Учебники,*
- *Учебные пособия;*
- *Хрестоматии;*
- *Методическая литература;*
- *Рекомендуемая дополнительная литература.*

I. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

1. Характеристика учебного предмета, его место и роль в образовательном процессе

Программа учебного предмета «Музыкальная литература» разработана на основе и с учетом федеральных государственных требований к дополнительным предпрофессиональным общеобразовательным программам в области хореографического искусства «Хореографическое творчество».

Музыкальная литература – учебный предмет, который входит в обязательную часть предметной области «Теория и история музыки»; выпускной экзамен по музыкальной литературе является частью итоговой аттестации.

На уроках «Музыкальной литературы» происходит формирование музыкального мышления учащихся, навыков восприятия и анализа музыкальных произведений, приобретение знаний о закономерностях музыкальной формы, о специфике музыкального языка, выразительных средствах музыки.

Содержание учебного предмета также включает изучение мировой истории, истории музыки, ознакомление с историей изобразительного искусства и литературы. Уроки «Музыкальной литературы» способствуют формированию и расширению у обучающихся кругозора в сфере музыкального искусства, воспитывают музыкальный вкус, пробуждают любовь к музыке.

Учебный предмет «Музыкальная литература» продолжает образовательно-развивающий процесс, начатый в курсе учебного предмета «Слушание музыки».

Предмет «Музыкальная литература» теснейшим образом взаимодействует с учебным предметом «Сольфеджио», с предметами предметной области «Музыкальное исполнительство». Благодаря

полученным теоретическим знаниям и слуховым навыкам обучающиеся овладевают навыками осознанного восприятия элементов музыкального языка и музыкальной речи, навыками анализа незнакомого музыкального произведения, знаниями основных направлений и стилей в музыкальном искусстве, что позволяет использовать полученные знания в исполнительской деятельности.

2. Срок реализации учебного предмета

Срок реализации учебного предмета «Музыкальная литература» для детей, поступивших в образовательное учреждение в первый класс в возрасте с шести лет шести месяцев до девяти лет, составляет 2 года (5-6 классы).

Срок реализации учебного предмета «Музыкальная литература» для детей, поступивших в образовательное учреждение в первый класс в возрасте с десяти до двенадцати лет, составляет 2 года (2-3 классы).

3. Объем учебного времени, предусмотренный учебным планом образовательного учреждения на реализацию учебного предмета

<i>Год обучения</i>	<i>1-й</i>	<i>2-й</i>	<i>Итого</i>
<i>Форма занятий</i>			<i>часов</i>
Аудиторная (в часах)	33	33	66
Внеаудиторная (самостоятельная, в часах)	33	33	66

Максимальная учебная нагрузка по предмету «Музыкальная литература» составляет 132 часа.

4. Форма проведения учебных аудиторных занятий

Форма проведения занятий по предмету «Музыкальная литература» – мелкогрупповая, от 4 до 10 человек.

5. Цель и задачи учебного предмета «Музыкальная литература»

Программа учебного предмета «Музыкальная литература» направлена на художественно-эстетическое развитие личности учащегося.

Целью предмета является развитие музыкально-творческих способностей учащегося на основе формирования комплекса знаний, умений и навыков, позволяющих самостоятельно воспринимать, осваивать и оценивать различные произведения отечественных и зарубежных композиторов, а также выявление одаренных детей в области музыкального искусства, подготовка их к поступлению в профессиональные учебные заведения.

Задачами предмета «Музыкальная литература» являются:

- формирование интереса и любви к классической музыке и музыкальной культуре в целом;
- воспитание музыкального восприятия: музыкальных произведений различных стилей и жанров, созданных в разные исторические периоды и в разных странах;
- овладение навыками восприятия элементов музыкального языка;
- знания специфики различных музыкально-театральных и инструментальных жанров;
- знания о различных эпохах и стилях в истории и искусстве;
- умение работать с нотным текстом (клавиром, партитурой);
- умение использовать полученные теоретические знания при исполнении музыкальных произведений на инструменте;
- формирование у наиболее одаренных выпускников осознанной мотивации к продолжению профессионального обучения и подготовки их к вступительным экзаменам в образовательное учреждение, реализующее профессиональные программы.

6. Обоснование структуры программы учебного предмета

Обоснованием структуры программы являются ФГТ, отражающие все аспекты работы преподавателя с учеником.

Программа содержит следующие разделы:

- сведения о затратах учебного времени, предусмотренного на освоение учебного предмета;
- распределение учебного материала по годам обучения;
- описание дидактических единиц учебного предмета;
- требования к уровню подготовки обучающихся;
- формы и методы контроля, система оценок;
- методическое обеспечение учебного процесса.

В соответствии с данными направлениями строится основной раздел программы «Содержание учебного предмета».

7. Методы обучения

Для достижения поставленной цели и реализации задач предмета используются следующие методы обучения:

- словесный (объяснение, рассказ, беседа);
- наглядный (показ, демонстрация, наблюдение);
- практический (упражнения воспроизводящие и творческие).

8. Описание материально-технических условий реализации учебного предмета

Материально-технические условия, необходимые для реализации учебного предмета «Музыкальная литература»:

- обеспечение доступом каждого обучающегося к библиотечным фондам, формируемым по полному перечню учебного плана;
- укомплектование библиотечного фонда печатными и электронными изданиями основной и дополнительной учебной и учебно-методической литературы, а также изданиями музыкальных произведений, специальными хрестоматийными изданиями, партитурами, клавирами оперных, хоровых и оркестровых произведений в объеме, соответствующем требованиям программы;

- наличие фонотеки, укомплектованной аудиозаписями музыкальных произведений, соответствующих требованиям программы;
- обеспечение каждого обучающегося основной учебной литературой;

Учебные аудитории, предназначенные для реализации учебного предмета «Музыкальная литература», оснащены пианино или роялями, звукотехническим оборудованием, видео-оборудованием, учебной мебелью (досками, столами, стульями, стеллажами, шкафами) и оформлены наглядным пособиями.

II. УЧЕБНО-ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН

1 год обучения

1 четверть

Тема	Количество часов
Легенды о музыке	1
Основные элементы музыкального языка	1
Григ «Пер Гюнт»	1
Контрольный урок	1
Симфонический оркестр	1
С. С. Прокофьев симфоническая сказка «Петя и волк»	1
П. И. Чайковский балет «Щелкунчик»	1
Контрольный урок	1

2 четверть

Тема	Количество часов
Музыкальная форма. Чайковский «Детский альбом»	3
Контрольный урок	1
Музыка и слово в фольклоре	2
О музыкальной интонации	1
Контрольный урок	1

3 четверть

Тема	Количество
-------------	-------------------

	часов
Опера	1
Опера М. И. Глинки «Руслан и Людмила»	1
Контрольный урок	1
Музыка и движение Марии	2
Контрольный урок	1
Народные танцы	1
Западно-европейские танцы	2
Контрольный урок	1

4 четверть

Тема	Количество часов
Жанры виртуозной музыки: концерты, сонаты, этюды, капризы, прелюдии, скерцо, токкаты	2
Контрольный урок	1
Программно-изобразительная музыка: Мусоргский, Чайковский, Прокофьев	1
Музыка композиторов XIX – XX веков: Равель «Сон Флорины», Дебюсси «Детский уголок»	1
Контрольный урок	1
Коллоквиум	1

2 год обучения

1 четверть

Тема	Количество часов
Музыка для театра. Балет	1
Адан. Биография	1
Балеты: «Жизель», «Корсар»	1
Минкус. Биография	1
Балеты: «Дон Кихот», «Баядерка»	1
Делиб. Биография	1
Балет «Сильвия	1
Контрольный урок	1

2 четверть

Тема	Количество часов
П. И. Чайковский. Биография	1
Балеты: «Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Щелкунчик»	3

Контрольный урок	1
А. К. Глазунов. Биография	1
Балет «Раймонда»	1
Контрольный урок	1

3 четверть

Тема	Количество часов
М. Равель. Биография	1
Балеты: «Дафнис и Хлоя», «Матушка - гусыня»	2
И. Ф. Стравинский. Биография	1
Балеты: «Жар-птица», «Петрушка», «Весна священная»	2
С. С. Прокофьев. Биография	1
Балеты: «Золушка», «Ромео и Джульетта»	2
Контрольный урок	1

4 четверть

Тема	Количество часов
А. И. Хачатурян. Биография	1
Балеты: «Гаяне», «Спартак»	2
Р. К. Щедрин. Биография	1
Балеты: «Конек горбунок», «Кармен-сюита»	2
Контрольный урок	1

III. СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО ПРЕДМЕТА

Первый год обучения

Тема 1. Легенды о музыке

Вхождение в мир музыки по силам тем, кто понимает язык музыки и знаком с ее историей. Имена музыкантов, дошедшие до нас из глубокой древности: Садко, Орфей.

Прочитать фрагмент из былины «Садко». Прослушать и проанализировать музыкальные фрагменты из оперы Римского-Корсакова «Садко»: «Кабы была у меня золота казна», «Ой, ты темная дубравушка», сцена превращения лебедушек в красных девушек, песня Варяжского гостя, былина «Высота, высота поднебесная».

Из легенды об Орфее.

Имя древнегреческого певца Орфея известно более двух тысяч лет. Рассказать легенду, проиллюстрировать музыкальными фрагментами из оперы Глюка «Орфей». Рассказать о других композиторах, обращавшихся к этому сюжету (Монтеверди, Фомин, Гайдн).

Обращение к образам древнегреческой мифологии художников, скульпторов, драматургов. Влияние античной мифологии на архитектурный облик городов Европы, Москвы, Петербурга.

Апполон.

Апполон - бог солнца, света, покровитель искусств. Музы покровительницы музыкального и поэтического искусства:

Эвтерпа, Полигимния;

Терпсихора -

покровительница танца). Рассказать легенду о состязании Апполона и Пана. Разъяснить происхождение слова паника.

Тема 2. Музыкальный язык

Понятия: диссонанс, консонанс. Музыкальные фрагменты, иллюстрирующие эти понятия: танец феи Карабос и танец феи Сирени из балета Чайковского «Спящая красавица».

Мелодия - развитая и законченная музыкальная мысль, выраженная одногласно (музыкальная иллюстрация - «Крылатые качели» Крылатова).

Анализ мелодии: деление на предложения, фразы, мотивы. Понятие кадансов и кульминации.

Гармония - аккорды, сопровождающие мелодию (музыкальный фрагмент песни «Мама» Гаврилина).

Главенство гармонии над мелодией: И.С. Бах. Прелюдия до мажор.

Ритм - организатор музыкальных звуков во времени. Прокофьев «Паника» из музыки к спектаклю «Египетские ночи».

Лад - согласованность звуков, различных по высоте. Два вида лада - мажор и минор. Музыкальная иллюстрация - Свиридов «Весна и осень». Анализ музыкальных средств: темп, лад, характер.

Тема 3. Э. Григ «Пер Гюнт»

Содержание драмы Г. Ибсена. Григ - символ норвежской музыки. Самое значительное произведение Грига - музыка к драме Г. Ибсена «Пер Гюнт». История создания. Основная идея: странствия человека в поисках счастья. Объединение фрагментов музыки из спектакля в сюиты. Сюита - цикл пьес разного характера. Слушание музыки: «Утро» - использование пентатоники, пятиступенного, безполутонового лада. Связь с содержанием пьесы.

Понятие «пасторального» произведения.

Фактура - музыкальная ткань. Изменение фактуры в связи с содержанием пьесы.

«Смерть» - анализ лада, характера, фактуры, способа развития, кульминации, гармонии.

«Танец Анитры» - содержание пьесы, анализ музыкальных средств (мелодии, гармонии, фактуры). Связать ладовую переменность с изменчивым настроением Анитры.

«В пещере горного короля» - рассказ о царстве троллей, гномов. Анализ фактуры, динамики, темпа, связь регистра с все возрастающим движением и напряжением.

«Песня Сольвейг» - связь с народной норвежской музыкой. Анализ гармонии и фактуры (пусто звучащие интервалы, квинты, выражающие одиночество Сольвейг).

Типы фактуры. Гомофонно-гармоническая (мелодия с аккомпанементом); полифоническая (многоголосная).

Тема 4. Симфонический оркестр

Использование _____ звучащих красок - тембров. Тембр - окраска звучания.

Состав симфонического оркестра - 4 группы инструментов: 1) струнная группа (скрипки, альты, виолончели, контрабасы); 2) деревянные духовые (флейта, гобой, кларнет, фагот); 3) медные духовые (валторны, трубы, тромбоны, тубы); 4) ударные инструменты шумовые (малый и большой барабаны, треугольники, тарелки, кастаньеты, трещотки, маракасы, бруски, бич, тамтам. Звуковысотные: литавры, ксилофон, челеста, фортепиано.

Рассказать о функциях каждой группы инструментов и нотной записи партий.

Партитура - полная нотная запись партий оркестровых инструментов.

Клавир - переложение оркестровой музыки для фортепиано.

Tutti- полное звучание оркестра.

С. Прокофьев «Петя и волк». История создания. Из «Автобиографии» Прокофьева. Цель - научить детей различать тембры музыкальных инструментов. Понятие лейтмотива - ведущего мотива, звучащего при появлении одного и того же персонажа. Краткое содержание. Прослушивание тем: «Пети», «Птички», «Утки», «Кошки», «Дедушки», «Волка», «Охотников» с анализом музыкальных средств, характеров, тембров инструментов.

Тема 5. Музыкальные формы

П.И. Чайковский первый русский композитор, создавший детский альбом фортепианных пьес. Племянники Чайковского. Посвящение «Детского альбома» Владимиру Львовичу Давыдову (любимому племяннику). Сочиняя «Детский альбом» Чайковский содействовал обогащению детской музыкальной литературы. История создания «Детского альбома» в 1878 г., состоящего из 24 небольших пьес. Разделение пьес на микросюиты по содержанию: истории о куклах («Болезнь куклы», «Похороны куклы», «Вальс», «Новая кукла»); картины русской жизни («Русская песня», «Мужик на гармонике играет», «Камаринская»); песенки путешествия («Неаполитанская песня», «Старинная французская песня», «Немецкая песенка»); сказочные образы («Нянина сказка», «Баба Яга», «Сладкая греза»); образы природы и т.д.

Прослушивание произведений с разбором их форм и буквенным обозначением:

1. период: повторного строения (), единого строения («Утренняя молитва», «Вечерняя молитва»).
2. одночастная форма «Болезнь куклы».
3. простая 3-частная форма «Похороны куклы» а-Ь-а
4. сложная 3-частная форма «Вальс» ab-c-ab
5. простая 2-частная репризная форма «Старинная французская песня» aa-Ьа
6. сложная 2-частная форма
7. вариационная форма «Русская песня»

О свойствах музыкального материала. Для начальных разделов пьес характерно равновесие устойчивости и неустойчивости. Для средних разделов характерно преобладание неустойчивости. Для заключительных разделов характерно преобладание устойчивости.

Тема 6. Музыка и слово в фольклоре

Стремление человека выразить в музыке отношение к миру: земле, небу, солнцу, звездам. Поклонение силам природы. Ярило-Солнце - главное божество славян. Жизненный уклад славян определяется сменой двух времен года: лета и зимы. Год начинается весной.

Веснянки - песни, призывающие весну.

Слушать веснянки «Нам весну гукать», «Весна красна» - отметить узкий диапазон мелодии, размер 5/4, 7/4, многократные повторы мотивов и призывные интонации.

Колядки - зимние песни с упоминанием рождества Христова. Зачитать отрывок из повести Гоголя «Ночь перед Рождеством».

Прослушивание и анализ колядок: «Зазимка зима», «Щедровочка».

Былины и исторические песни, их сходство и различия (общее название «старины»), время появления.

Отличительные черты былин: поступенная мелодия, господство слова над музыкой, переменный размер, единообразный ритм. Использование былин русскими композиторами Римским-Корсаковым и Мусоргским в своих операх «Садко» и «Борис Годунов».

Связь исторических песен с событиями XII-XIV веков (татаро-монгольское нашествие). Отсутствие в исторической песне вымысла и художественного преувеличения. Мелодия вырывается из-под власти слова и приобретает развитую и законченную форму (чаще всего периода).

Прослушать песню «Про татарский полон», проанализировать размер, диапазон мелодии, отметить переменный лад.

Лирические песни (протяжные) - расцвет в XVIII в. Распевы

слогов, главенство музыки над словом, переменный размер. Слушать и анализировать «Не шуми ты мати зеленая дубравушка».

Собиратели р.н.п. Сборники Трутовского, Львова. Обработки песен Балакирева (40), Римского-Корсакова (100), Лядова (), Чайковского.

Шуточные песни - элементы юмора, скороговорки, смещение ударений и т.д.

Тема 7. О музыкальной интонации

Повествовательные интонации - движения мелодии вниз, устойчивость.

Вопросительные интонации - движение мелодии вверх и вниз, неустойчивость.

Восклицательные интонации - движение мелодии вверх.

Слушать и анализировать мелодический рисунок песен «Тихий час» Металлиди, «Скворцы прилетели» Дунаевского, «Куда?» Металлиди.

Речитатив и мелодия в романсе. Ранее романс

Теперь романс камерное вокальное произведение для голоса с сопровождением. Ранее романсы исполнялись под аккомпанемент гитары, лютни, клавесина.

Речитатив - род вокальной музыки, приближенный к естественной речи.

Слушать и анализировать «В углу» из цикла Глинка «Ночной смотр», Шуберт «Форель» - связать появление речитатива с содержанием текста.

Кантилена - певучая мелодия широкого дыхания. Слушать и анализировать арию «Нормы» из одноименной оперы Беллини. «Вокализ» Рахманинова, отметить превалирование музыки над словами.

Тема 8. Из истории оперы

Опера переводится с итальянского как «труд», «дело». Музыкально театральное произведение, объединяющее разные виды искусств: музыки, литературы, танца, живописи и т.д.

Италия - родина оперы. Время появления XVI-XVII вв. Два вида оперы: seria и buffa (серьезная и комическая).

Герои серьезной оперы: боги, цари, герои.

Основу оперного спектакля составляют сольные и хоровые номера.

Ария - вокальный монолог героя, функция - музыкальная характеристика героя.

Речитатив - род вокальной музыки, приближенной к речи, функция - соединяет номера оперы, отражает ход развития сюжета.

Ансамбль — музыкальный номер, исполняемый несколькими певцами (дуэты, терцеты, квартеты и т.д.).

Хор - коллективное действующее лицо оперы. Назначение - «комментатор событий».

Увертюра - оркестровое вступление.

Деление оперы на действия, картины.

Голоса оперных певцов: высокие, средние, низкие.

Женские: сопрано, меццосопрано, контральто; мужские: тенор, баритон, бас.

Либретто - литературный текст оперы.

М.И. Глинка «Руслан и Людмила». История создания оперы (1842 г.). Содержание оперы, прочитать вступление из поэмы Пушкина А.С. Жанр оперы - опера-былина. Либретто оперы. Принцип оперного развития - контрастное сопоставление картин. Показ эскизов костюмов главных героев оперы, декораций. Прослушивание номеров оперы: 2 песни Баяна, сцена похищения Людмилы, квартет «Какое чудное мгновенье», Ария Руслана «О поле, поле, кто тебя усеял мертвыми костями», рондо Фарлафа, хмарш Черномора, хор «Ах ты, свет Людмила». Анализ музыкальных средств.

Тема 9. Музыка и движение

Музыка помогала объединяться людям в общем настроении, чувстве, движении. Она сопровождала древние обряды, праздники, военные походы.

Марш - ходьба, движение. Отличительные черты походных маршей: пьеса волевого характера с четким ритмом, размер марша 4/4, темп энергичного шага, мелодия ярка и лаконична, разделены на фразы, легко запоминается. Марши исполнялись в сопровождении духового оркестра. Указ Петра I в 1711 г. о создании «хоров гобоистов».

Кант - трехголосная песня без сопровождения.

Слушать и анализировать «Марш Преображенского полка», «Радуйся, Росско земле» (1721 г.). Находить фанфарные ходы. «Прощание Славянки» Агапкина (1912 г.). История создания. Анализ мелодии и связь с мужскими и женскими образами.

Траурные и церемониальные марши. Отличительные черты траурных маршей: медленный темп, речитативный склад мелодии, минорный лад.

Прослушивание и анализ «Скорбного марша» Госсекса и траурного марша «На смерть героя» Бетховена.

Отличительные черты церемониальных маршей: торжественный характер, мажорный лад, красочная гармония.

Прослушивание и анализ марша из оперы «Аида» Дж. Верди.

Отличительные черты сказочных и детских маршей: размер 2/4, подвижный темп, высокий регистр, красочная гармония.

Слушать марш из балета «Щелкунчик», «Марш деревянных солдатиков» из «Детского альбома» Чайковского, «Солдатский марш» из «Альбома для юношества» Шумана, «Шествие кузнечиков» из «Детской музыки» Прокофьева.

Отличительные черты песен-маршей: куплетная форма, развитая мелодия, богатая гармония и т.д.

Слушать «Марш веселых ребят», «Песенка о веселом ветре» И. Дунаевского.

Тема 10. Танцевальная музыка

Древнейшие танцы были частью обрядов. Хороводы - древнейшие танцы запечатлены в балете Стравинского «Весна священная». Отличительные черты хороводов: кругообразная мелодия, маленький диапазон от терции до квинты, переменный размер. Характер плавный, неторопливый.

Народные танцы. Их разнообразие связано с характером разных народов. В каждом из них неповторимый темп, ритм, характер движений, национальный костюм.

Двудольные славянские танцы: гопак (укр.н.т.), трепак (р.н.т.), полька (чешек.н.т.), краковяк (польск.н.т.).

Жизнерадостный характер, прыжки, притопы, отображенные в остром ритме, акцентах, быстром темпе.

Использование танца «Трепак» Чайковским в балете «Щелкунчик».

Танцы южных народов стремительны и зажигательны: лезгинка (размер 6/8, быстрый темп, острая ритмика) своеобразный восточный танец. Использование лезгинки в балете А. Хачатуряна «Гаяне».

Итальянский танец «Тарантелла» (размер 6/8, быстрый темп, четкий ритм). История зарождения танца связана с легендой об укусе человека пауком тарантулом.

Из истории западноевропейских танцев. Создание «Академии танца» в Париже (1661 г.). Роль Людовика XIV в развитии французского балета.

Придворные танцы: менуэт, гавот. История зарождения.

Менуэт: размер $\frac{3}{4}$, сдержанный темп, поклоны, реверансы, мелкие шаги.

Слушать и анализировать «Менуэт» Моцарта: Отметить двухголосную полифоническую фактуру, связать с тем, что это парный танец. Композиторы, которые отдали дань менуэту: Бетховен, Шуберт, Чайковский, Танеев, Дебюсси, Прокофьев.

Полонез - польский танец, танец-шествие. Сначала исполнялся только мужчинами, затем стал парным бальным танцем.

Черты полонеза: торжественный характер, размер $\frac{3}{4}$ Л, ритмическая группа акцент на 3-ей доле такта.

Мазурка - предшественники мазурки: мазур (польск.н.т.), куявек, оберек. Была распространена в Европе в XIX в.

Характерные черты: быстрый темп, трехдольный размер, пунктирный ритм, акцент на вторую, третью долю. Слушать и анализировать Мазурку № 5 си бемоль мажор Шопена.

Вальс - распространился по Европе в начале XIX в. Предшественники: Rundtanz, Roller, лендлер.

Лендлер - австрийский и немецкий крестьянский 3-дольный танец. Мелодия простая, несложная, строилась по аккордовым звукам, имела ровный ритмический рисунок. Тяжеловесность лендлера объяснялась акцентом на все три доли танца. Часто обращались к этому танцу Моцарт, Гайдн, Бетховен, Шуберт.

Сравнить вальс с лендлером.

Создатели венского вальса: Ланнер, Иоганн Штраус (отец).

Превращение вальса в самостоятельный концертный жанр в творчестве И. Штрауса (сына). Прослушивание и анализ «На прекрасном голубом Дунае», «Сказки венского леса»

Тема 11. Жанры виртуозной музыки

Виртуозность - высшее мастерство. Развитие жанров виртуозной музыки: концертов, сонат, вариаций, фантазий, прелюдий, токкат, скерцо, этюдов.

Композиторы: Д. Скарлатти (555 пьес), Ж.Ф. Рамо, Куперен.

Элементы виртуозности: быстрые пассажи, арпеджио, трели, двойные ноты, перекрещивание рук. Концерт № 2 3 ч. «Гроза» из цикла «Времена года».

Этюд - учение, изучение.

Клементи «Ступень к Парнасу». Этюды Крамера, Черни.

Этюд Черни до мажор.

Паганини. Каприс № 9, № 24.

Отличие этюдов Шопена, Листа от этюдов Черни.

Этюды Шопена № 12, № 13.

Создание супер этюдов Perpetuummobile- вечное движение - Н. Паганини.

Слушать «Сольфеджио» Ф.Э. Баха

Прелюдия - вступление. Этот жанр зародился благодаря импровизации музыкантов струнных перед концертом. В самостоятельное произведение прелюдия превратилась в творчестве И.С. Баха. Слушать и анализировать прелюдию до минор.

Токката - удар, прикосновение. Сравнить токкаты Баха (ре минор) и токкаты русских и советских композиторов Прокофьева, Кабалевского.

Скерцо - шутка. Отличительные черты: быстрый темп, преобладание штриха стаккато, резкие акценты и т.д.

Слушать и анализировать скерцо Мусоргского, Глинки, Бородина, Чайковского, Глазунова.

Римский-Корсаков «Полет шмеля» из оперы «Сказка о царе Салтане».

Тема 12. Программно-изобразительная музыка

Возможности музыки в изображении звуков природы.

Бетховен «Пасторальная симфония», Вивальди «Времена года», Римский-Корсаков «Три чуда», Ж.Ф. Рамо «Перекликанье птиц», «Курица», Л.К. Дакен «Кукушка» и т.д.

Слушать: «Песню жаворонка» из «Времен года» Чайковского. Анализировать все звуко-изобразительные приемы. Обратит внимание учащихся на краткую программу (стихотворение) перед пьесой. Понятие программности, виды программ.

Музыка в изображении движения. «Петя и волк» Прокофьев, «Полет шмеля» Римский-Корсаков, «Балет невылупившихся цыплят» Мусоргский.

Слушать: Мусоргский «Картинки с выставки», «Баба Яга».

Возможности музыки в изображении пространства. Чайковский «Зимние грезы», Прокофьев «Александр Невский».

Слушать начало 5 ч. кантаты «Александр Невский», анализировать средства передачи пространства: сочетание крайних регистров, прозрачная, разреженная фактура, использование пусто звучащих интервалов квинт и октав.

Тема 13. Детская музыка композиторов XIX-XXвеков

Шуман, Дебюсси, Равель, Барток, Прокофьев, Свиридов.

План самостоятельного анализа пьес:

1. Какие мысли, чувства, настроения выражены в пьесе, каков ее характер?
2. Какие выразительные средства главные и почему?
Каковы особенности музыкального языка?
3. Черты каких жанров и для чего использовал композитор?
4. Как развивается музыкальный материал, где кульминация?
5. В какой форме написана пьеса?
6. Чем она вам понравилась?

Анализ пьес: Шуман «Альбом для юношества», К. Дебюсси «Детский уголок», «Доктор «GradysadParnassum», «Колыбельная Джимбо», «Снег танцует», «Маленький пастух»; М. Равель «Матушка-гусыня», «Мальчик-с-пальчик», «Дурнушка, императрица пагод», «Красавица и чудовище», «Волшебный сад».

Второй год обучения

Тема 1. Музыка для театра. Балет

Балёт (фр. ballet, от итал. ballo — танцую) — вид сценического искусства; спектакль, содержание которого воплощается в музыкально-хореографических образах. В основе классического балетного спектакля лежит определённый сюжет, драматургический замысел, либретто, в XX веке появился бессюжетный балет, драматургия которого основана на развитии, заложенном в музыке. Основными видами танца в балете являются классический танец и характерный танец (к характерным танцам относятся народные и национальные танцы, переработанные для исполнения в балетном спектакле). Немаловажную роль играет пантомима, с помощью которой актёры передают чувства героев, их «разговор» между собой, суть происходящего. В современном балете широко используются другие техники танца, а также элементы гимнастики, акробатики, восточных единоборств и т.п.

Тема 2. Адан. Биография

В молодые годы Адан не проявлял интереса к музыке и готовился к карьере учёного. Учился в Парижской консерватории по классу органа у Франсуа Буальдьё. Успехи молодого композитора были столь значительны, что в 1825 году он получил Римскую премию. Помогал своему учителю в работе над известной оперой «Белая дама» (написал к ней увертюру), много писал музыки к водевилям, в 1829 году сочинил первую одноактную оперу «Пётр и Екатерина» (фр. Pierre et Catherine) на русский сюжет. Тесно сотрудничал с балетмейстером Филиппо Тальони.

В конце 1830-х гг. работал в Санкт-Петербурге — сперва над постановкой своего балета «Дева Дуная» (1838), а потом над написанным специально для российской премьеры балетом «Морской разбойник» (1840).

По возвращении в Париж создал балет «Жизель» (1841) на либретто Т.Готье, утвердивший романтическое направление во французском балетном искусстве. Среди многих других балетов Адана наибольшее значение имеет одна из его последних работ

— «Корсар» (1856). Из многих опер Адана наибольшей популярностью пользовались «Хижина» (фр. LeChalet; 1834); «Почтальон из Лонжюмо» (фр. LepostillondeLonjumeau; 1836); «Король из Ивето» (фр. LeRoid'Yvetôt,; 1842); «Калиостро» (фр. Cagliostro,; 1844); «Жиральда, или Новая Психея» (фр. GiraldaouLanouvellePsychée; 1850), «Если бы я был королём» (фр. Sij'étaisroi, 1852), «Катерина», «Фальстаф», «Фауст», «Нюрнбергская кукла».

В опере «Глухой» (LeSourdouL'Aubergepleine, 1853) прозвучала французская песня XV века «На мосту в Авиньоне» (Surlerontd'Avignon), которая обрела с тех пор вторую жизнь.

В 1847 году Адан открыл в Париже собственный оперный театр, TheatreNational (Национальный театр), намереваясь посвятить его новейшему французскому репертуару, однако в результате Революции 1848 года театр закрылся, а Адан на долгие годы оказался в долгах. С 1849 года — профессор Парижской консерватории.

Из-за его еврейского происхождения католическая церковь Франции изменила своё мнение о его произведении и одно время отказалась от рождественской песни «Minuit, chrétiens» («О HolyNight», «Святая Ночь», 1847) на слова ПласидаКаппо (1808—1877), положенной им на музыку, — очень популярного в мире произведения.

Адан обладал литературным талантом. В печати появлялись его фельетоны и статьи. В Петербурге на страницах «Театрального и музыкального вестника» были опубликованы в 1859 году фрагменты из воспоминаний композитора.

Тема 3. Балет: «Жизель». Либретто

Действие первое

Деревня в горах, окруженная лесами и виноградниками. Крестьянский дом, в котором живут Берта и ее дочь Жизель. Крестьяне направляются на сбор винограда. Девушки приветствуют Жизель, свою подругу, всеобщую любимицу. Появляется лесничий Ганс. Он клянется разрушить счастье влюбленных: Жизели и юноши, живущего в охотничьем домике. Ганс скрывается; из дома выходит граф Альберт, переодетый в крестьянское платье, и его оруженосец Вильфрид. Альберт пришел на свидание с Жизель. Вильфрид пытается отговорить

его. Но Альберт отстраняет оруженосца, стучится в дверь и прячется. На стук выходит Жизель. Никого не обнаружив, она собирается уйти. Появляется Альберт. Он касается руки Жизели. Постепенно их танец переходит в любовную сцену. Рядом с ними оказывается Ганс. Он заверяет Жизель в своей верности. Альберт прогоняет лесничего.

С виноградников возвращаются подруги Жизели. Затеваются танцы, и Альберт с удовольствием принимает участие в общем веселье.

Берта выходит из дома и прекращает танцы. Она напоминает дочери, что ей вредно так много танцевать, ведь у нее больное сердце. Все расходятся.

Возвращается Ганс. Уязвленный отказом Жизели, он решает раскрыть тайну соперника, проникает в дом Альберта. Издали доносятся звуки приближающейся охоты, вскоре появляются дамы и кавалеры. Среди них Герцог и его дочь Батильда, невеста Альберта.

Утомленные охотой, они хотят отдохнуть. Герцог указывает на дом Жизели и просит вызвать хозяйку. Выходит Берта, за ней — Жизель: они предлагают гостям прохладительные напитки.

Очарованная обаянием Жизели, Батильда дарит ей ожерелье. Знатные гости уходят в дом, чтобы отдохнуть. В окне появляется Ганс. В его руках графская шпага — неопровержимое доказательство знатного происхождения Альберта.

Праздник урожая. В разгар всеобщего веселья врывается Ганс, он расталкивает Альберта и Жизель и показывает обнаруженную в доме Альберта шпагу. Жизель просит объяснений. Взбешённый Альберт бросается на Ганса. Подоспевший Вильфрид останавливает своего господина. Ганс трубит в рог. Из дома выходит Батильда со своей свитой. Она удивлена, увидев Альберта в крестьянском платье. Альберт целует руку невесте. Жизель понимает, что клятвы верности и любви — обман. Батильда показывает ей свое обручальное кольцо — она невеста Альберта. Жизель, рыдая, падает на руки матери. Последний раз в помутившемся от потрясения сознании девушки возникают картины недавнего прошлого — клятвы, слова любви, танцы. Жизель умирает.

Действие II

Ночью среди могил деревенского кладбища в лунном свете появляются призрачные вилысы — невесты, умершие до свадьбы. «Одетые в подвенечные платья, увенчанные цветами...

неодолимо прекрасные пляшутвилысы при свете месяца, пляшут тем страстнее и быстрее, чем больше чувствуют, что данный им для пляски час истекает, и они снова должны сойти в свои холодные, как лед, могилы...» (Г. Гейне).

Вилысы замечают лесничего. Измученный угрызениями совести, он пришел к могиле Жизели. По приказу своей неумолимой повелительницы Мирты вилысы кружат его в призрачном хороводе, пока он не падает, бездыханный, на землю.

Но и Альберт не может забыть погибшую Жизель. Глубокой ночью он также приходит на её могилу. Вилысы тотчас окружают юношу. Страшная участь лесничего грозит и Альберту. Но появившаяся тень Жизели, сохранившая самоотверженную любовь, защищает и спасает Альберта от гнева вилыс.

С первыми лучами восходящего солнца исчезают белые призраки-вилысы. Исчезает и легкая тень Жизели, но сама она всегда будет жить в памяти Альберта как вечное сожаление о потерянной любви — любви, которая сильнее смерти.

Прослушивание и разбор отдельных номеров балета.

Тема 4. Минкус. Биография

Алоизий Бернар Филипп Минкус родился 23 марта 1826 года в Вене, столице Австрийской империи. Его отец Теодор Йоган Минкус был виноторговцем из Моравии. Он держал ресторан в Вене, в котором выступал маленький оркестр. Окруженный музыкой с раннего детства, Минкус начал заниматься скрипкой с четырех лет, а с 12 лет начинает заниматься музыкой в Обществе Друзей Музыки в Вене. Первое публичное выступление Минкуса состоялось в 8 лет и очень скоро музыкальные критики признали в нем вундеркинда. Первые произведения для скрипки были опубликованы в 1846 году. Примерно в это же время Минкус попробовал себя в качестве дирижера. В 1852 году Минкус получил место первого скрипача в Венской Королевской Опере, но вскоре отказался от этой позиции в пользу предложенного места за рубежом — места, коренным образом изменившего его жизнь.

Россия

В 1853 году Минкус переезжает в Санкт-Петербург, где занимает позицию капельмейстера оркестра крепостного театра князя Юсупова (1853—1855). В 1855 году Минкус женится на Марии Антуанетте Шварц в католическом соборе Св. Кaterины в Санкт-Петербурге. Его жена родилась в Вене в 1838 году. С 1856 до 1861 года Минкус работает первым скрипачом в Московском Императорском Большом Театре, а вскоре начинает совмещать ее также с позицией дирижера. После открытия Московской консерватории был приглашён в неё профессором по классу скрипки. В российский период своей карьеры продолжал выступать как скрипач — в частности, играл вторую скрипку при премьерном исполнении Струнного квартета № 1 П. И. Чайковского (Москва, 28 марта 1871).

Как балетный композитор Минкус дебютировал в России в 1857 г., написав балет *L'Union de Thetis et Pelee* (Союз Пелея и Фетиды) для частного представления в Юсуповском театре. Во время работы в Большом театре Минкус пишет музыку для одноактного балета *Deux jours en Venise* (Два дня в Венеции), который был поставлен в 1862 г. В том же 1862 г., Минкус пишет по заказу балетмейстера Артюра Сен-Леона антракт для возобновлённого в Большом театре балета Адольфа Адана и Жана Коралли «Орфа» (в некоторых источниках утверждается, что Минкус ещё в 1846 г. был соавтором Эдуара Дельдеве по балету «Пахита», но это неточность: в действительности он лишь в 1881 г. написал несколько дополнительных номеров для российской постановки этого балета). Удовлетворённый Сен-Леон заказал Минкусу полный балет, и Минкус написал «Пламя любви, или Саламандру», поставленную 12 (24) ноября 1863 г. специально для прославленной балерины Марфы Муравьевой в московском Большом театре, затем 13 (25) февраля 1864 г. в петербургском Большом театре (под названием «Фиаметта, или Торжество любви») и наконец 11 июля 1864 г. в Париже под названием «Немея» (фр. *Neméa*). Позже премьера этого балета состоялась 15 марта 1868 года в Триесте под названием *Nascita della Fiamma d'Amore* (Рождение огня любви). Разные названия этого балета очень часто вводит в заблуждение историков, которые порой считают все эти постановки разными

произведениями. Затем для новой парижской постановки Сен-Леона Минкус написал балет «Ручей» (фр. LaSource совместно с Лео Делибом (первый акт и половина третьего — Минкус, второй и другая половина третьего — Делиб); балет был поставлен 12 ноября 1866 г. Наконец, в 1869 г. Минкус написал для другого хореографа, Мариуса Петипа, балет «Дон Кихот» по Сервантесу, и эта работа оказалась исключительно успешна. Через год Минкус получил место первого композитора балетной музыки при дирекции Императорских театров. В соавторстве с Петипа Минкус создал 16 балетов, из которых наибольшую известность получила «Баядерка» (1877).

В 1890 году Минкус вернулся в Австрию, где и прожил оставшиеся годы жизни.

Основные сочинения (указываются только самостоятельно написанные партитуры): «Дон-Кихот», «Золотая рыбка», «Фиаметта», «Баядерка», «Волшебные пилюли», «Камарго», «Калькабрино», «Фетида и Пелей».

Наиболее известные вставные номера в балетах других композиторов: Вариация Жизели (вариация с волчками) в балете А. Адана «Жизель», Детский полонез и мазурка, Grandpas и фрагменты Pasdetrois в балете Э. Дельдеве «Пахита». Музыка Л. Ф. Минкуса также была использована в балете «Корсар» (возобновление 1899 г.) — Вариация Медоры в сцене «Оживленный сад» (музыка из балета «Приключения Пелея»). Минкус хорошо чувствовал специфику балетного театра, обладал высоким профессионализмом. Его балеты, наполненные жизнерадостной, мелодичной, ритмичной музыкой, до сих пор входят в репертуар ведущих театров России и мира.

Тема 5. Балет: «Дон Кихот». Либретто

Первое представление балета Л. Минкуса состоялось 14 декабря 1869 года в Большом театре.

В романе Сервантеса образ печального рыцаря Дон Кихота, готового на любые подвиги и благородные поступки, является основой сюжета. В балете Дон Кихот является второстепенным персонажем, а сюжет сосредотачивается на любовной истории Китри и Базиля, исполняющих свои вариации на городской площади. Опытный капельмейстер Людвиг Минкус был отличным знатоком балетного ремесла, его признавали балетным

композитором. Его искрящаяся, как шампанское музыка радовала слух и заставляла пускаться в пляс. Петипа подхватил такое настроение, материализовав эту жизнерадостность во множестве испанских и цыганских (Lagitane, Gitano) танцев, подлинные названия которых — шика, морена и зингара. В классическом балете это была их стилизация, танцы болеро и танец Эспады — это «испанистые», а не испанские танцы.

Сюжет

Трактирщик Лоренцо хочет выдать свою дочь Китри замуж за богатого дворянина Гамаша. Но Китри влюблена в цирюльника Базиля. Дон Кихот, начитавшись рыцарских романов, видит в своем воображении образ Дульсинеи, которой и представляется ему Китри (в третьей картине второго акта). Во время праздничного гулянья в кабачке Базиль разыгрывает сцену самоубийства, и Китри умоляет отца благословить их любовь. Лоренцо колеблется. Возмущенный Дон Кихот приказывает выполнить просьбу. Нехотя Лоренцо благословляет Китри и Базиля. Базиль быстро поднимается цел и невредим — его самоубийство было всего лишь шуткой. Друзья выталкивают Гамаша из кабачка. Всеобщее веселье и танцы продолжаются. На площади Барселоны все готово к празднику в честь Китри и Базиля. В торжественном марше собираются гости. Среди них благородный рыцарь Дон Кихот и его оруженосец Санчо Панса. Начинается праздник. Дон Кихот и Санчо прощаются со всеми и отправляются на поиски новых приключений.

Прослушивание и разбор отдельных номеров балета.

Тема 6. Делиб. Биография

Лео Делиб родился 21 февраля 1836 года в Сен-Жермен-Дю-Валь (сегодня входит в состав города Ла-Флеш), в семье почтового служащего и дочери певца «Опера комик». После смерти отца в 1847 году семья переехала в Париж. Делиб учился музыке у своей матери и дяди, органиста церкви Сент-Эсташ и преподавателя пения в Парижской консерватории.

Делиб поступил в Парижскую консерваторию по классу Тарио. В 1849 он получил второй приз по сольфеджио, а год спустя, в 1850, занял первое место.

Он также занимался по классу органа у Франсуа Бенуа и по классу композиции у Адольфа Адама, Феликса де Куппе и Франсуа Базена.

Был хористом в церкви Мадлен в Париже, выступал в хоре мальчиков на премьере оперы Мейербера «Пророк» 11 апреля 1849 года. С 1853 по 1871 занимал место органиста при церкви Сен-Пьер-де-Шайо. В это же время сотрудничал с парижским «Лирическим театром» (в качестве аккомпаниатора и репетитора). В 1871 году Делиб отказался от должности органиста, женился на Леонтин-Эстель Денен и полностью посвятил себя композиции.

Тема 7. Балет: «Сильвия». Либретто

Первое представление: Париж, Гранд-Опера, 14 июня 1876 г.

Действующие лица: Диана. Сильвия, нимфа Дианы. Эрос.

Аминта, пастух. Орион, Черный охотник. Второй пастух.

Крестьяне, нимфы, сатиры, дриады, вакханки, лодочники, рабы.

В неверном свете наступающего утра фавны и дриады резвятся между деревьями аттической рощи, среди которой высится статуя Эроса. Услышав шаги человека, лесные духи исчезают. Из чащи выходит пастух Аминта.

Его привели сюда воспоминания о приключении. Недавно он увидел здесь нимфу, одетую в короткий охотничий костюм. И вот сейчас он вернулся в надежде снова встретить ее. До него доносятся звуки охотничьего рога, предваряющие появление Сильвии в сопровождении своих сестер-нимф. Они направляются к гроту Эроса, расположенному на берегу ручья. Сильвия же беззаботно раскачивается на дереве, перекинувшем свои ветви через ручей.

Из лесной чащи за ней наблюдают две пары глаз: Аминты и Черного охотника Ориона, перед которым трепещут все обитатели леса.

Одна из нимф находит брошенные Аминтой плащ и пастушеский посох. Сильвия велит немедленно разыскать незваного пастуха. Аминту приводят к Сильвии. В гневе она натягивает тетиву лука, но тут же с презрением отворачивается от пастуха и стреляет в статую Эроса. Аминта опережает стрелу, прикрывает собой статую и падает, раненный в грудь. В наказание ожившая статуя бога любви выпускает стрелу из своего лука и ранит Сильвию. Дрожащая нимфа прижимает рукой рану, но, видя

приближающихся подруг, делает вид, будто ничего не случилось. Становится совсем светло, и в свете восходящего солнца Сильвия, окруженная нимфами, уходит.

Юноши и девушки приближаются к статуе Эроса, кладут к ее подножью фрукты, ставят кувшины с вином и молоком и, прежде чем отправиться в поля, чествуют бога любви пляской. Перебегая от дерева к дереву, появляется Орион. Он решил убить своего соперника, Аминту. Но увидев его распростертым на земле, он обрадовался и, обойдя неподвижное тело, бросился в погоню за нимфами.

Стрела Эроса, попавшая в сердце Сильвии, вызвала в ней любовь к Аминте. Вот почему Сильвия оставила своих подруг и направилась туда, где пастуха настигла ее стрела.

Увидев неподвижно распростертое тело юноши, нимфа склоняется к нему. В то же мгновение Орион набрасывает на нее золотую петлю и после короткой борьбы уводит за собой.

Выбежавший из укрытия молодой пастух сзывает друзей. Тщетны их попытки вернуть Аминту к жизни. И тогда из чащи выходит седой чародей. Он срывает с куста розу, прикасается ею к устам Аминты и через несколько мгновений, глубоко вздохнув, Аминта открывает глаза.

Узнав от чародея, что Сильвия, раненная стрелой Эроса, любит Аминту и что ее похитил Орион, пастух устремляется на поиски нимфы.

Черный охотник сторожит свою жертву, погруженную в глубокий сон. Придя в себя, Сильвия убеждается в том, что Орион похитил ее охотничье оружие. Все попытки Ориона расположить к себе Сильвию наталкиваются на ее безразличие. Сильвия говорит Ориону, что голодна. И сейчас же по его знаку слуги приносят фрукты и вино.

В голове Сильвии созревает план бегства. Она танцует вакхический танец. Черный охотник напивается допьяна, падает и засыпает. Тогда Сильвия бежит к выходу из пещеры. Но выход завален огромными камнями. В отчаянье нимфа взывает к Эросу и, о чудо! стена пещеры раздвигается, и пленница выходит на свободу.

К храму Дианы, расположенному в прибрежной роще, приближается Аминта. Ничего не зная об освобождении Сильвии, он обращается к Вакху с просьбой о помощи.

Увитые виноградными листьями вакханки и сатиры кружатся в хороводе и приносят дары богу виноградной лозы. К берегу подходит пиратский корабль, на палубе которого виднеются живописные группы красавиц-рабынь. Это Эрос под видом пирата ведет корабль для того, чтобы испытать еще раз верность Аминты Сильвии. Красавицы сходят на берег и танцуют перед смущенным юношей танец, полный огня и соблазна. Но взор Аминты неустанно следит только за одной из рабынь, лицо которой и фигуру скрывает покрывало. И только когда покрывало падает, влюбленный пастух узнает Сильвию и заключает девушку в свои объятия. Вбегают взбешенный Орион, Сильвия в ужасе скрывается в храме Дианы. Аминта бросается на Черного охотника, но тот, угрожая безоружному Аминте топором, заставляет его отступить.

Вбежав в храм, Сильвия опускается на колени возле Дианы. Богиня ждет появления Ориона, который сильными ударами топора рушит ворота храма. Но как только он врывается в обитель Дианы, меткий выстрел богини-охотницы повергает его наземь.

Разгневанная Диана требует от Сильвии ответа: как могло случиться, что она, забыв обет чистоты, полюбила Аминту?! Сильвия рассказывает своей повелительнице, что была ранена стрелой Эроса. И когда богиня обращает свой гнев против Эроса, тот напоминает ей, как в далекие времена Диана увидела спящего Эндимиона, озаренного луной, и, не в силах побороть вспыхнувшее чувство, поцеловала прекрасного юношу. Диана прощает Сильвию и, окруженная нимфами, благословляет союз любимой своей нимфы и пастуха. Любовная сцена Сильвии и Аминты завершается танцем, в котором участвует и молодежь окрестных селений.

Прослушивание и разбор отдельных номеров балета.

Тема 8. Петр Ильич Чайковский. Биография

Пётр Ильи́ч Чайко́вский (25 апреля [7 мая] 1840, Воткинск, Вятская губерния, Российская империя — 25 октября [6 ноября] 1893, Санкт-Петербург) — русский композитор, дирижёр, педагог, музыкально-общественный деятель, музыкальный журналист.

Считается одним из величайших композиторов в истории музыки. Автор более 80 произведений, в том числе десяти опер и трёх балетов. Его концерты и другие произведения для фортепиано, семь симфоний (шесть пронумерованных и симфония «Манфред»), четыре сюиты, программная симфоническая музыка, балеты «Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Щелкунчик», более 100 романсов представляют чрезвычайно ценный вклад в мировую музыкальную культуру.

Происхождение

Родился 25 апреля 1840 года в селении при Камско-Воткинском заводе Вятской губернии (ныне город Воткинск, Удмуртия). Его отец — Илья Петрович Чайковский (1795—1880) — выдающийся русский инженер, был сыном Петра Фёдоровича Чайки, который родился в 1745 году в селе Николаевка Полтавского полка, близ г. Полтавы.

Чайковский происходил от православных шляхтичей Кременчугского повета и был потомком известного на Украине казачьего рода Чаек, получивших свое прозвище от типа казачьей лодки, использовавшейся запорожцами для набегов. Семейное предание утверждало, что его прадед Федор Афанасьевич Чайка (1695—1767) участвовал в Полтавской битве, и умер в чине сотника «от ран», хотя фактически он умер уже в старости в екатерининское время. Дед композитора, Пётр Федорович, был вторым сыном Фёдора Чайки и его жены Анны (1717-?). Он учился в Киево-Могилянской академии, откуда в 1769 г. перевелся в Санкт-Петербургский военно-сухопутный госпиталь; в Киеве он «облагородил» свою фамилию, начав зваться Чайковским. С 1770 года на русско-турецкой войне (ученик лекаря, подлекарь, затем лекарь); в 1776 г. определен городовым лекарем в Кунгур, Пермского наместничества; в 1782 году переведен в Вятку, два года спустя произведен в штаб-лекари и затем пожалован дворянским званием. Впоследствии вышел в отставку, в 1795 г. назначен городничим в город Слободской, вскоре переведен оттуда в Глазов, где и занимал пост до смерти в 1818 году. В 1776 году он женился на 25-летней Анастасии Степановне Посоховой, незадолго перед тем лишившейся отца (ее отец, подпоручик, погиб под Кунгуром в стычке с пугачевцами; семейное предание назвало его комендантом Кунгура, якобы повешенным Пугачевым). У них было 11 детей. Илья Петрович,

отец композитора, был 10-м ребёнком. Он, окончив Горный кадетский корпус в Петербурге, был зачислен на службу в Департамент горных и соляных дел. Овдовев после недолгого брака, в 1833 году женился на 20-летней Александре Андреевне Ассиер (1813-1854), внучке французского скульптора Мишеля-Виктора Асье (MichelVictorAcier), моделиста фарфоровой мануфактуры в Мейсене (Саксония), и дочери крупного таможенного чиновника Андрея Михайловича (Михаэля-Генриха-Максимилиана) Ассиера, приехавшего в Россию в качестве учителя французского и немецкого языка и в 1800 г. принявшего русское подданство. В 1837 году Чайковский с молодой женой переехал на Урал, куда получил назначение на пост начальника Камско-Воткинского сталелитейного завода. Пётр был вторым ребёнком в семье: в 1838 году родился его старший брат Николай, в 1842 году — сестра Александра (в замужестве Давыдова) и Ипполит. Братья-близнецы Анатолий и Модест появились на свет в 1850 году.

Родители Петра Ильича любили музыку. Его мать играла на фортепиано и пела, в доме стоял механический орган — оркестрина, в исполнении которого маленький Пётр впервые услышал «Дон Жуана» Моцарта. Пока семья жила в Воткинске, им часто доводилось слышать по вечерам мелодичные народные песни рабочих завода и крестьян. Из письма гувернантки Фанни Дюрбах Петру Ильичу: «Я особенно любила тихие мягкие вечера в конце лета... с балкона мы слушали нежные и грустные песни, только они одни нарушали тишину этих чудных ночей. Вы должны помнить их, никто из вас тогда не ложился спать. Если Вы запомнили эти мелодии, положите их на музыку. Вы очаруете тех, кто не сможет слышать их в вашей стране».

В 1849 году семья переехала в город Алапаевск, а в 1850 году — в Санкт-Петербург. Чувствуя себя низшими по статусу из-за скромного происхождения, в 1850 году родители отправляют Чайковского в Императорское училище правоведения, находившееся вблизи от улицы, ныне носящей имя композитора. Чайковский провёл 2 года за границей, в 1300 км от родного дома, так как возраст поступления в училище составлял 12 лет. Для Чайковского разлука с матерью была очень сильной душевной травмой. В 1852 году, поступив в училище, он начал серьёзно заниматься музыкой, которую преподавали

факультативно. Чайковский был известен как неплохой пианист и хорошо импровизировал. С 16 лет начал уделять большее внимание музыке, занимаясь у известного педагога Луиджи Пиччоли; затем наставником будущего композитора стал Рудольф Кюндингер.

Окончив училище в 1859 году, Чайковский получил чин титулярного советника и начал работать в Министерстве юстиции. В свободное от службы время посещал оперный театр, где на него сильное впечатление оказывали постановки опер Моцарта и Глинки.

Музыкальная деятельность

В 1861 году поступил в Музыкальные классы Русского музыкального общества (РМО), а после преобразования их в 1862 году в Петербургскую консерваторию стал одним из первых её студентов по классу композиции. Его учителями в консерватории были Николай Иванович Заремба (теория музыки) и Антон Григорьевич Рубинштейн (оркестровка). По настоянию последнего он бросил службу и целиком отдался музыке. В 1865 году окончил курс консерватории с большой серебряной медалью, написав кантату на оду Шиллера «К радости»; другие его консерваторские работы — увертюра к пьесе Островского «Гроза» и танцы сенных девушек, включённые впоследствии в оперу «Воевода».

По окончании консерватории, по приглашению Николая Рубинштейна, переехал в Москву, где получил место профессора классов свободного сочинения, гармонии, теории и инструментовки в только что основанной консерватории.

В 1868 году впервые выступил в печати как музыкальный критик и познакомился с группой петербургских композиторов — членов «Могучей кучки». Несмотря на разность творческих взглядов, между ним и «кучкистами» сложились дружеские отношения. У Чайковского проявляется интерес к программной музыке, и по совету главы «Могучей кучки» Милия Балакирева он пишет увертюру-фантазию «Ромео и Джульетта» по одноимённой трагедии Шекспира (1869), а критик В. В. Стасов подсказал ему замысел симфонической фантазии «Буря» (1873).

В том же году познакомился с Дезире Арто. Он посвятил ей Романс ор. 5 и, как утверждается, закодировал её имя в текстах «Концерта для фортепиано с оркестром № 1» и симфонической

поэмы «Фатум». Они планировали пожениться, но 15 сентября 1869 года Дезире неожиданно вышла замуж за испанского певца-баритона Мариано Падилью-и-Рамоса. Спустя 19 лет, в октябре 1888 года, Чайковский по просьбе Дезире написал Шесть романсов Op. 65. 1870-е годы в творчестве Чайковского — период творческих исканий; его привлекают историческое прошлое России, русский народный быт, тема человеческой судьбы. В это время он пишет такие сочинения, как оперы «Опричник» и «Кузнец Вакула», музыка к драме Островского «Снегурочка», балет «Лебединое озеро», Вторая и Третья симфонии, фантазия «Франческа да Римини», Первый фортепианный концерт, Вариации на тему рококо для виолончели с оркестром, три струнных квартета и другие. К этому же периоду относится написанная по заказу организационного комитета Политехнической выставки кантата «В память 200-летия рождения Петра Великого» на слова Я. П. Полонского; она была впервые исполнена 31 мая 1872 года на Троицком мосту в Кремле под специально построенным навесом (дирижёр К. Ю. Давыдов, солист А. М. Додонов).

С 1872 по 1876 год работал музыкальным критиком в газете «Русские ведомости», имевшей репутацию лево-либерального органа печати.

В июле 1877 года, увлечшись сочинением оперы «Евгений Онегин», женился на бывшей консерваторской студентке Антонине Милюковой, которая была младше его на 8 лет. Однако, брак через несколько недель распался, по мнению ряда искусствоведов этот факт биографии имел отражение в его творчестве.

В 1878 году оставил пост в Московской консерватории и уехал за границу. Моральную и материальную поддержку ему в этот период оказала Надежда фон Мекк, с которой Чайковский в 1876—1890 годы вёл обширную переписку, но никогда не встречался. Фон Мекк посвящена одна из работ Чайковского этого периода — Четвёртая симфония (1877). В 1880 году за увертюру «1812 год» Чайковский получил орден Святого Владимира I степени.

В середине 1880-х Чайковский возвращается к активной музыкально-общественной деятельности. В 1885 году его избирают директором Московского отделения РМО. Музыка

Чайковского получает известность в России и за границей. Последние годы своей жизни композитор провёл в Клину, Московской области, где сейчас находится Государственный дом-музей П. И. Чайковского.

С конца 1880-х годов выступал как дирижёр в России и за рубежом. Концертные поездки укрепили творческие и дружеские связи Чайковского с западноевропейскими музыкантами, среди которых — Ганс фон Бюлов, Эдвард Григ, Антонин Дворжак, Густав Малер, Артур Никиш, Камиль Сен-Санс и др.

Весной 1891 года П. И. Чайковский совершает поездку в США. В качестве дирижёра своих произведений с сенсационным успехом он выступил в Нью-Йорке, Балтиморе и Филадельфии (подробное описание этого путешествия сохранилось в дневниках композитора). В Нью-Йорке он дирижировал Нью-йоркским симфоническим оркестром на открытии Карнеги-холла.

В последний раз в жизни Чайковский встал за дирижёрский пульт в Петербурге за девять дней до своей кончины — 16 октября (28 октября по новому стилю) 1893 года. Во втором отделении этого концерта впервые прозвучала его Шестая, «Патетическая» симфония.

Тема 9. Балет «Лебединое озеро». Либретто

«Лебединое озеро» — балет в IV актах. Либретто Владимира Бегичева и, возможно, Василия Гельцера. Музыка Петра Ильича Чайковского.

В основу сюжета положены многие фольклорные мотивы, в том числе старинная немецкая легенда, повествующая о прекрасной принцессе Одетте, превращённой в лебедя проклятием злого колдуна — рыцаря Ротбарта.

Сюжет

Сюжет по мотивам старинной немецкой легенды о прекрасной девушке, превращённой в белого лебедя. В четырех актах балета чередуются реальные и фантастические картины. Празднуя свое совершеннолетие в дворцовом парке, принц Зигфрид (нем. Siegfried) веселится среди друзей, однако пролетевшая над парком стая лебедей манит его за собой. В лесу, на берегу озера среди девушек-лебедей принц находит Одетту, королеву лебедей с короной на голове. Покоренный её красотой и потрясенный её

рассказом о преследованиях злым хозяином озера Ротбартом (нем. VonRothbart), Зигфрид клянется Одетте в вечной любви. На балу в замке, по велению матери Зигфрида, он должен выбрать себе невесту. Однако принц безучастен, пока не появляется Одиллия, в которой Зигфриду видится Одетта, ей он и оказывает предпочтение. Поняв, что совершил роковую ошибку, Зигфрид бежит к озеру и молит Одетту о прощении, но не получает его. Срывая с головы Одетты корону, Зигфрид бросает вызов Ротбарту, олицетворяющему в балете образ фатума (хозяина озера)(корона спасала Одетту от преследования). Принц надеется, что девушка-Лебедь уйдет с ним в мир людей. В сказке бурные волны разбушевавшейся на озере стихии поглощают Одетту и Зигфрида.

История постановок

Сценическая история спектакля складывалась трудно. Премьера прошла 4 марта 1877 года на сцене Большого театра в Москве. Оригинальная хореография была создана Юлиусом Резингером. Дирижер-постановщик Рябов, Степан Яковлевич. Балет делился на четыре акта — по одной картине в каждом. Первой исполнительницей партий Одетты и Одиллии стала Полина Карпакова. На четвертом представлении главную партию впервые исполнила Анна Собещанская, и в третьем акте появилось новое Pasdedeux принца Зигфрида и Одиллии, поставленное специально для неё М. И. Петипа.

Постановка Резингера была признана неудачной и не имела успеха. В 1882 году балетмейстер И. Гансен возобновил и частично отредактировал старый спектакль. В 1894 году в концерте, посвященном памяти П. И. Чайковского был показан второй акт балета в постановке Льва Иванова. В главных партиях были задействованы итальянская танцовщица П. Леньяни и Солист Его Императорского Величества П. А. Гердт.

15 января 1895 года в Мариинском театре спектакль был поставлен целиком. Либретто заново пересматривалось Мариусом Петипа и М. И. Чайковским. Партитура — Мариусом Петипа и Рикардо Дриго. Хореография принадлежала (первая картина первого акта, второй акт, за исключением венецианского и венгерского танцев и апофеоз) Петипа и Льву Иванову (вторая

картина первого акта, венецианский и венгерский танцы — во втором и третий акт).

Версия Петипа — Иванова стала классической. Она лежит в основе большинства последующих постановок «Лебединого Озера», кроме крайне модернистских. Чаще всего используется каноническая хореография белого акта и «чёрный» *Pas d'action* Мариуса Петипа. Однако влияние петербургской постановки на всю последующую судьбу балета гораздо шире механического воспроизведения отдельных её элементов. По сути, в ней были заложены основные традиции, определяющие подход новых балетмейстеров к авторскому тексту П. И. Чайковского. Свободный пересмотр либретто и столь же свободная перекомпоновка партитуры с пополнением её фрагментами небалетной музыки П. И. Чайковского прочно вошли в театральный обиход. На сегодняшний день из всех существующих редакций балета едва ли найдутся хотя бы две, имеющие полностью одинаковые театральные партитуры. Наиболее радикальными в этом отношении версиями считаются венская постановка Рудольфа Нуреева и версия В. Бурмейстера, а наиболее распространенные замены заключаются в возвращении в третий акт вариаций главных героев, написанных П. И. Чайковским для *Pasdesix* и *Pasdedeux* Собещанской и включение в четвертую картину дуэта на музыку второй вариации из *Pasdesix*.

Прослушивание и разбор отдельных музыкальных номеров.

Тема 10. Глазунов. Биография

Алекса́ндр Константи́нович Глазуно́в (29 июля (10 августа) 1865, Санкт-Петербург — 21 марта 1936, Нёйи-сюр-Сен) — русский композитор, дирижёр, музыкально-общественный деятель, профессор Петербургской консерватории (1899), в 1907—1928 — её директор.

Отец работал книгоиздателем, мать была пианисткой.

Образование получил во Втором петербургском реальном училище, по окончании которого некоторое время был вольнослушателем в Петербургском университете. Одарённый хорошим слухом и музыкальной памятью, Глазунов начал обучаться игре на фортепиано с девяти лет, сочинять с одиннадцати. В 1879 он познакомился с Милием Балакиревым,

который отметил незаурядный талант юноши и рекомендовал его Николаю Римскому-Корсакову. С Римским-Корсаковым Глазунов начал частным образом изучать теорию музыки и композицию, и за полтора года прошёл весь курс гармонии, форм и инструментовки. Уже в 1882 году Глазунов написал свою Первую симфонию, которая с успехом была исполнена под управлением Балакирева, а вскоре появился его первый струнный квартет. Творчеством Глазунова вскоре заинтересовался известный меценат и покровитель искусства Митрофан Беляев, ставивший своей целью поддержку молодых русских композиторов. В 1885 году Беляев организовал цикл Русских симфонических концертов и музыкальное издательство в Лейпциге, а годом ранее при его поддержке Глазунов впервые отправился за границу, где была исполнена его Первая симфония, и где он познакомился с Ференцем Листом, одобрительно отзывавшимся о его творчестве. Вернувшись в Петербург, Глазунов стал одним из членов так называемого «Беляевского кружка», в который входили также Римский-Корсаков, Лядов, Малишевский, Витолс, Blumenfeld и другие музыканты. Продолжая традиции «Могучей кучки» по части развития русской композиторской школы, беляевцы также держали курс на сближение с западной музыкальной культурой. В 1887 году умирает Александр Бородин, оставив неоконченными свою оперу «Князь Игорь» и Третью симфонию. За их окончание и оркестровку берутся Римский-Корсаков и Глазунов. Феноменальная память Глазунова позволила ему полностью восстановить услышанную в исполнении на фортепиано самого Бородина незадолго до его смерти увертюру к опере и фрагменты третьего действия, а благодаря музыкальным навыкам он смог полностью оркестровать симфонию. В 1889 он дебютирует как дирижёр, исполняя свою Вторую симфонию на Всемирной выставке в Париже. В начале 1890-х Глазунов переживает творческий кризис, который сменяется новым подъёмом: он пишет три симфонии, камерные произведения и балет «Раймонда», ставший наиболее известным его сочинением. В 1899 он получает место профессора Петербургской консерватории, в которой работал непрерывно около тридцати лет. После событий 1905 года, когда из консерватории за поддержку революционно настроенных студентов был уволен Римский-Корсаков, Глазунов в знак протеста также покинул свой

пост, но уже в декабре того же года, после того, как консерватория была отделена от Русского музыкального общества, вернулся в неё и вскоре был избран её директором. На посту директора Глазунов провёл огромную работу: приводил в порядок учебные планы, основал оперную студию и студенческий оркестр, значительно повысил требования к студентам и преподавателям, в конце каждого учебного года лично присутствовал на всех экзаменах и писал характеристики на каждого студента. В 1906 году Глазунов написал музыку гимна «Избранникам русского народа», прославляющего депутатов Государственной Думы Российской Империи. В 1908 году А. К. Глазунов рекомендует своего ученика талантливого польского композитора Витольда Малишевского на пост директора Императорских музыкальных классов в Одессе. Это назначение оказалось знаковым для всего развития музыкальной культуры юга России, а затем Украины, так как в 1913 году Малишевский стал основателем и первым ректором Одесской консерватории. После Октябрьской революции Глазунов сумел остаться на своём посту, наладив отношения с новым режимом, и в частности с наркомом просвещения Анатолием Луначарским, и сохранить за консерваторией престижный статус. Он выступал как дирижёр на фабриках, в клубах и др., принимал участие в музыкально-общественной жизни страны. В 1922 ему было присвоено звание народного артиста Республики. Тем не менее, против Глазунова в консерватории были настроены как некоторые группы профессоров, так и студентов. В 1928 году Глазунов был приглашён на композиторский конкурс в Вену, посвящённый столетию со дня смерти Франца Шуберта, и по его окончании принял решение не возвращаться в СССР. Глазунов формально числился ректором консерватории до 1930 года (его обязанности исполнял Максимилиан Штейнберг). Некоторое время Глазунов выступал как дирижёр, а в 1932 в связи с ухудшившимся здоровьем вместе с женой поселился в Париже, где изредка сочинял (среди его поздних работ — Концерт для саксофона с оркестром, посвящённый Сигурду Рашеру). Глазунов умер в Париже в 1936 году. А в 1972 году его прах был перевезён в Ленинград и торжественно захоронен на Тихвинском кладбище Александро-Невской лавры. В Мюнхене открыт

институт, занимающийся исследованием творчества композитора, архив его партитур хранится в Париже.

Именем композитора назван малый зал Санкт-Петербургской консерватории.

Глазунов занимает заметное место в истории русской музыки. По стилю своих сочинений он примыкает отчасти к «Новой русской школе», но культивирует по существу европейские классические музыкальные формы. Его произведения отмечены яркой оркестровкой, большим гармоническим и контрапунктическим мастерством, тонким лиризмом.

Известные ученики

По классу композиции у А.К. Глазунова в 1916 году закончил обучение Семён Златов, впоследствии известный румынский и молдавский дирижёр, педагог и композитор.

Тема 11. Балет «Раймонда». Либретто

«Раймóнда» — балет в 3 актах 4 картинах Александра Глазунова. Либретто Мариуса Петипа и Ивана Всеволожского по сценарию Лидии Пашковой. В основе сюжета рыцарская легенда о любви. Романтический сюжет и удачное либретто обеспечили спектаклю большую зрелищность и привлекательность для постановки.

Краткий сюжет:

Первое действие. Рыцарь Жан де Бриенн прибывает в замок, чтобы проститься с невестой Раймондой, проживающей в замке своей тетки графини Сибиллы де Дорис, — он должен отправиться в поход, возглавляемый венгерским королем Андреем II. А ночью Раймонде видится призрак Белой дамы — ожившей статуи покровительницы дома Дорис. Белая дама влечет ее в романтические мечты, где ее возлюбленный — рыцарь де Бриенн. Но внезапно вместо него появляется незнакомый арабский рыцарь.

Второе действие. В замке Дорис — праздник, именины Раймонды. Среди множества гостей Раймонда узнает страшного рыцаря из своего ночного кошмара, это Абдерахман. Он хочет любви прекрасной Раймонды, но та, верная своей любви, отвергает его. Тогда хитрый и коварный Абдерахман решает похитить прекрасную Раймонду. Но его злостным планам не суждено сбыться — из крестового похода возвращаются

благородные рыцари во главе с королем Андреем, а среди них — Жан де Бриен(н), который и побеждает Абдерахмана.

Третье действие. Король Андрей II венчает Раймонду с Жаном де Бриеном. В честь короля Венгрии свадебное торжество завершается большим венгерским танцем.

Премьера

Первое представление состоялось в Петербурге, Мариинский театр, 7 (19) января 1898 г., в бенефис ПьериныЛеньяни. Дирижёр РикардоДриго; художники О. Аллегри, К. Иванов, П. Ламбин. В главных партиях: ПьеринаЛеньяни — Раймонда, Сергей Легат — Жан де Бриен, Павел Гердт — Абдерахман. В ролях подруг Раймонды — Клавдия Куличевская (Клеманс) и Ольга Преображенская (Генриетта); танец палотас — Альфред Бекефи. Успех нового балета оказался столь огромен, что Глазунову был преподнесен лавровый венок.

Критика не преминула съехидничать по поводу несколько нелепого сюжета, но талант музыки и хореографии признавался сразу. Театральный художник А. И. Бенуа назвал балетное действие «плохо состряпанным экспромтом», однако добавил, что это плохое либретто не дало таланту Глазунова раскрыться в полной мере: «В „Раймонде“ есть цельность, но эта цельность получается не на сцене, а в оркестре».

Балет «Раймонда» просуществовал на сцене Мариинского театра в хореографии Мариуса Петипа несколько лет, в его партиях выходили на сцену многие артисты: Ольга Преображенская (Раймонда), Николай Легат, Самуил Андрианов (Жан де Бриен), Александр Ширяев (Абдуррахман), Михаил Фокин (первый трубадур), Обухов (второй трубадур), Т.Карсавинаи Л.Егорова (подруги Раймонды), А.Ваганова (первая вариация в картине «Сна»), Мария Петипа (танец панадерос).

Прослушивание и разбор отдельных музыкальных номеров.

Тема 12. Морис Равель. Биография

Жозе́фМори́сРаве́ль (фр. JosephMauriceRavel, 7 марта 1875 — 28 декабря 1937) — французский композитор-импрессионист, дирижёр, один из реформаторов музыки XX века.

Биография

Морис Равель родился 7 марта 1875 года в городе Сибур на юге Франции (ныне департамент Атлантические Пиренеи). В 1882 году начал заниматься фортепиано у Анри Гиза, с 1887 года занимался гармонией у Шарля Рене. Город Сибур находился на самой границе с Испанией, где в это время служил его отец инженер-путеец, страстный любитель музыки, прививший эту любовь своему сыну. В 1889 году Равель поступил в Парижскую консерваторию, которую закончил по классу фортепиано. Молодому музыканту очень много помогал его учитель Шарль де Берио, известный пианист того времени. Однако интерес к импровизации, созданию композиции появился у Равеля после знакомства с творчеством «подпольного» родоначальника музыкального импрессионизма и просто экстравагантного композитора Эрика Сати, а также личной встречи с другим композитором и пианистом Рикардо Виньесом. Именно после этого у Мориса появилась страсть к сочинительству. Спустя двадцать и тридцать лет, несмотря на сложные личные отношения, Равель неоднократно подчёркивал, сколь многим в своём творчестве он обязан Сати и называл его не иначе, как своим «Предтечей» или «Прекурсором».

На последнем году обучения он попал в класс к крупному французскому композитору Габриэлю Форе. По его инициативе Равель сочинил цикл произведений на испанские мелодии — «Хабанеру», «Павана на смерть инфанты», «Античный менюэт». После окончания консерватории в 1900—1914 годах он пишет множество сочинений.

Как и у большинства новаторов, творчество Мориса Равеля некоторое время не было признано в профессиональных академических кругах. Так, Морис Равель целых три раза подряд участвовал в конкурсе на получение Римской Премии: в 1901, 1902 и 1903 году. Первый раз он проиграл состязание Андре Капле (получив так называемую «Малую римскую премию»), второй раз — ученику профессора Шарля Ленева Эме Кунцу, и наконец, в третий раз его обошёл Рауль Лапарра, также ученик Ленева. В 1904 году Равель уже сознательно воздерживается от участия в конкурсе, чтобы собраться с силами для последней попытки. Это был последний возможный для него год, поскольку

в дальнейшем он уже не мог претендовать на соискание премии ввиду того, что приближался к установленному для участников конкурса предельному возрасту — тридцати годам. Наконец, в 1905 году Морис Равель, уже широко исполняемый и известный в Париже музыкант-новатор (по совету симпатизировавшего ему Габриэля Форе) в последний раз просит допустить его к участию в конкурсе.

И вот, в результате этого, четвёртого и последнего выдвижения разразилось так называемое «скандальное дело Равеля», немало укрепившее славу молодого музыканта и одновременно, покрывшее исторической позолотой французских академиков от музыки... В ответ на свою заявку Морис Равель получает уклончивый официальный отказ в допущении к конкурсу с формальной ссылкой на возрастные ограничения (которые к тому моменту ещё не наступили). Таким образом, Морис Равель не смог поставить свой возрастной рекорд получения Римской Премии (и стать «самым старым» лауреатом, в противовес члену жюри и самому молодому лауреату Эмилю Паладилю). Равель не стал самым старшим (или старым) лауреатом Римской Премии. Однако истинная причина недопущения его к конкурсу лежала, разумеется, не в возрасте, а в раздражении членов жюри его «разрушительной, антимузыкальной» деятельностью, вернее говоря, импрессионистской эстетикой его ярких произведений, к тому времени уже пользовавшихся известностью (к примеру, уже много раз была исполнена его знаменитая «Игра воды»). Комментируя решение жюри, маститый академик Эмиль Паладиль ворчал: «Мсье Равель волен считать нас бездарными рутинёрами, но пусть не думает, что нас можно принимать за дураков...» Это решение Музыкального совета Академии искусств, в состав которого входили композиторы Ксавье Леру, Жюль Массне, Эмиль Паладиль, Эрнест Рейер, Шарль Ленева и директор консерватории Теодор Дюбуа, вызвало целую бурю негодования и протестов как среди музыкантов, так и околомузыкальной печати. Скандал приобрел особенно острый, «антикоррупционный» характер, когда кроме всего прочего выяснилось, что абсолютно все кандидаты на Большую Римскую Премию, допущенные к конкурсу 1905 года — являлись учениками одного и того же профессора — Шарля Ленева.

«Беспрецедентный цинизм жюри!», «Позорное решение пристрастных судей!» — примерно под такими заголовками большинство парижских газет напечатало возмущённые отклики композиторов, писателей, художников и просто любителей музыки. Сам Равель, впрочем, воспринял решение академиков внешне спокойно и почти не высказывался по этому поводу. Но известный музыкальный критик Жан Марнольд, все симпатии которого находились в сфере постепенно набирающего силу импрессионизма, выступил с разгромной статьёй. Весной 1905 года, после «скандального дела Равеля» в жизни композитора прошла строгая черта. Равель окончательно порвал с консерваторией и академическими кругами. Не допущенный к конкурсу, он, тем не менее, вышел победителем в глазах всего музыкального и интеллектуального общества. К нему приковано всеобщее внимание, его известность возрастает буквально с каждым днём, его сочинения издаются нарасхват, исполняются в концертах, о нём говорят и спорят. Впервые Равель становится вторым лидером музыкального импрессионизма и выходит на одну высоту с Клодом Дебюсси, композитором, которого он прежде всегда уважал.

В первый же месяц войны с Германией Морис Равель попал в число мобилизуемых в действующую армию. Однако, несмотря на хорошее состояние здоровья, медицинская комиссия не приняла его ни в один род войск. Причиной тому был слишком маленький рост Равеля, не подходивший ни под один из армейских стандартов, и, как следствие, явно недостаточный для солдата вес тела. В течение трёх месяцев Равель, используя все свои связи, упорно добивался, чтобы его всё же приняли в действующую армию. В конце концов, в октябре 1914 года он добился своего и был принят добровольцем в автомобильный дивизион, где и прослужил шофёром грузовика чуть более трёх лет, сначала при инфантерии, а потом при авиационном полку. В начале 1918 года, совершенно подорвав на службе своё здоровье, он был комиссован по болезни.

После войны в музыке Равеля стало преобладать эмоциональное начало. Поэтому от сочинения опер он переходит к созданию инструментальных пьес и пишет сюиту «Гробница Куперена». Примерно в это же время Морис Равель знакомится со знаменитым русским продюсером и постановщиком С.

Дягилевым, ставящим в Париже «Русские сезоны». Специально по его заказу ставится балет на музыку Равеля «Дафнис и Хлоя», в главной партии — В. Нижинский — великий русский танцовщик. Затем будет поставлен ещё один балет, «Вальс». Сочинение после премьеры стало использоваться как отдельное произведение. Наступает время расцвета славы Мориса Равеля.

Однако популярность и известность гнетут композитора, и он переезжает из Парижа в местечко Монфор-Ламори, что в принципе не означает отказ от дальнейшей музыкальной деятельности.

Равель много гастролирует: выступает с турами в Италии, Голландии и Англии. И всюду его встречал восторженный приём благодарных почитателей. По заказу русского дирижёра С. Кусевицкого Равель выполняет оркестровку «Картинок с выставки» М. П. Мусоргского. Всё это происходит во время работы Мориса над самым известным его произведением «Болеро». В нём композитор пытался соединить классические традиции с ритмами испанской музыки. Замысел этого произведения принадлежит знаменитой балерине Иде Рубинштейн.

Сорасположенность частей, их строгая последовательность в развитии главной темы позволили передать танцевальную стихию испанской музыки. Знаменитая русская балерина Анна Павлова включила «Болеро» в свой репертуар.

В 1925 году М. Равель завершил работу над новаторским произведением «Дитя и чудеса (волшебство)». Оно было названо оперой-балетом.

Почётный доктор музыки Оксфордского университета (1929). В 1932 году Равель вновь совершает турне по Европе вместе с выдающейся пианисткой Маргаритой Лонг. В это же время он начинает работать над новым произведением — балетом «Жанна д'Арк». Однако попадает в автомобильную катастрофу, и работа прекращается.

Начиная с 1933 года Равель страдал от серьёзного неврологического заболевания, ставшего, возможно, последствием черепно-мозговой травмы, которую он получил в автокатастрофе. Последним произведением тяжело больного композитора были «Три песни» к первому звуковому фильму

«Дон Кихот». Они были написаны для русского певца Ф. И. Шаляпина.

Композитор умер 28 декабря 1937 года в Париже после неудачно проведенной операции на головном мозге, предпринятой с целью лечения афазии. Похоронен на кладбище парижского пригорода Леваллуа-Перре.

Тема 13. Балеты: «Дафнис и Хлоя». Либретто

Автор балета - Морис Равель

Автор либретто и балетмейстер М. Фокин.

Первое представление: Париж, театр «Шатле», 8 июня 1912 г.

Действующие лица

Хлоя, пастушка. Дафнис, пастух. Ламон, старый пастух. Лисион. Бриксис, предводитель корсаров. Даркон, пастух. Пан, козлоногий бог. Три нимфы. Корсары. Вакханки. Сатиры. Юный Дафнис и его подруга Хлоя гонят стадо овец и баранов. Они приближаются к тенистому гроту, над которым высечены статуи трех нимф. Вместе с другими пастухами и пастушками они кладут венки у подножия изваяний, совершают возлияния и исполняют религиозные танцы.

Многие юноши заглядываются на прекрасную Хлою, а девушки — на Дафниса. Когда девушки начинают танцевать вокруг него, Хлоя впервые испытывает чувство ревности; он начинает волноваться, когда юноши окружают Хлою. Но более всех к Хлое стремится волопас Даркон. Страстная любовь, чувство незнакомое и непонятное ни Дафнису, ни Хлое, влечет его к девушке. Видя, что он хочет поцеловать Хлою, Дафнис отталкивает его, а подруги ее предлагают волопасу сразиться в искусстве танца с Дафнисом.

Начинается состязание. Неуклюжая пляска волопаса смешит всех. С хохотом выталкивают они Даркона, танец же Дафниса вызывает общий восторг. Победителя подводят к Хлое, и она целует его в губы. Дафнис впервые испытывает непонятное волнение от поцелуя девушки. Все оставляют его, насмешливо поглядывая на смущенного юношу, и уводят с собой Хлою. Он остается один, ложится на землю, щиплет траву и рассеянно берет былинки в рот.

Видя, что юноша один, влюбленная в него девушка Лисион возвращается и старается пленить его своей красотой. Она танцует вокруг Дафниса и умышленно теряет части своей одежды. Каждый раз Дафнис подымает вуаль и прикрывает наготу Лисион.

Раздосадованная равнодушием наивного юноши, Лисион убегает. В это время слышатся шум, крики, звон оружия. Через лес бегут напавшие на остров митилемнийские воины. Они похищают девушек, убивают мужчин, уносят с собой награбленное имущество, утоняют коз и баранов.

Дафнис бежит искать Хлою. Как только он удаляется, Хлоя, преследуемая разбойниками, вбегает, ища защиты у нимф. Воины хватают ее и уносят. Дафнис, прибежавший на крик Хлои, находит лишь часть оброненной ею одежды и понимает, что Хлою похитили. В слезах падает он у подножия нимф. Мольбы и слезы несчастного юноши трогают богинь. Одна за другой спускаются они на землю и взывают б помощи к Пану. Бог Пан появляется.

Возвратившиеся со своего разбойничьего набега воины делят добычу, пьют и пляшут от радости. Бриксис, предводитель пиратов, приказывает привести с корабля, стоящего у скалистого берега, прекрасную пастушку, лучшую добычу этого дня.

Приводят Хлою. Ее заставляют танцевать в утеху Бриксису. В слезах, со связанными руками, под ударами бичей, девушка танцует, непрерывно падая и умоляя о помощи бога Пана.

Услыхал Пан стоны пастушки и наслал ужас на разбойников. Как безумные заметались они, не зная куда скрыться от страшных видений, от панического ужаса.

Хлоя освобождается. Спадают оковы. Венок из сосновых ветвей — знак покровительства Пана — появляется на ее голове.

Молитвенно подымает она руки перед божеством.

Рассвет. Дафнис приходит в себя на том нее месте перед изваянием нимф, где от горя лишился чувств. «Так это не сон... Хлои нет. Хлою украли». Он вновь впадает в отчаяние, но прибегают его друзья и приводят с собой Хлою. По сосновому венку на ее голове Дафнис понимает, что спасена она богом Паном.

Старый пастух Ламон соединяет Хлою и Дафниса. Они клянутся вечно любить друг друга и никогда не расставаться. Юная пара

дает пастушескую клятву: он — положив руку на голову барана, она — на голову козы.

Старик Ламон рассказывает влюбленным о боге Пане, как тот любил нимфу Сирингу, как Сиринга, убегая от Пана, бросилась в воду и превратилась в тростник, как наломал Пан тростника и сделал из него многоствольную флейту. С тех пор из флейты Пана звучит чудесный жалобный голос нимфы Сиринги. Берет Ламон свою флейту, играет, а Дафнис и Хлоя изображают в танце миф о Пане и Сиринге. Все любят на Дафниса и Хлою и, видя их счастье, пускаются в радостный пляс.

Прослушивание и разбор отдельных музыкальных номеров.

Тема 14. Стравинский. Биография

Игорь Фёдорович Стравинский (5 [17] июня 1882, Ораниенбаум, Российская империя — 6 апреля 1971, Нью-Йорк; похоронен в Венеции на кладбище Сан-Микеле) — русский и американский композитор, дирижёр и пианист, один из крупнейших представителей мировой музыкальной культуры XX века. Игорь Стравинский родился в 1882 году на Швейцарской улице в Ораниенбауме на даче, которую купил его отец, Фёдор Стравинский — русский певец польского происхождения, солист Мариинского театра. Мать будущего композитора — одарённая пианистка и певица Анна Кирилловна Холодовская (11.08.1854 — 7.06.1939), была постоянным концертмейстером на концертах мужа. По версии некоторых украинских исследователей, род Стравинских происходит из Волыни на Украине. По версии белорусских исследователей, род Стравинских происходит из древнего белорусского шляхетского рода Стравинских. В доме Стравинских в Петербурге принимали музыкантов, артистов, писателей, в числе которых был и Фёдор Достоевский. С девяти лет Стравинский брал частные уроки фортепиано, в 19 лет после окончания гимназии Гуревича, по настоянию родителей, поступил на юридический факультет Императорского Санкт-Петербургского университета, одновременно приступив к самостоятельному изучению музыкально-теоретических дисциплин. В 1901 году торжественно праздновался 25-летний юбилей творческой деятельности Фёдора Стравинского, на

котором ему было пожаловано звание «заслуженного артиста». Через год Фёдор умер в возрасте 59 лет.

С 1904 по 1906 год Игорь Стравинский брал частные уроки у Н. А. Римского-Корсакова, который предложил Стравинскому занятия два раза в неделю, параллельно с его уроками у В. Калафати. Это была единственная композиторская школа Стравинского, благодаря которой он овладел профессией в совершенстве.

В 1906 году женится на Екатерине Гавриловне Носенко, своей кузине. В 1907 году рождается первый сын, художник Фёдор Стравинский, в 1910 году второй сын, композитор и пианист Святослав Сулима-Стравинский. В 1900—1910-е семья Стравинских живёт подолгу в имении Устилуга Волынской губернии (Украина).

Под руководством Римского-Корсакова были написаны первые сочинения — скерцо и соната для фортепиано, сюита для голоса с оркестром «Фавн и пастушка» и т. д. На премьере последнего присутствовал Сергей Дягилев, высоко оценивший талант молодого композитора. Через некоторое время Дягилев предложил ему написать балет для постановки в «Русских сезонах» в Париже. В течение трёх лет сотрудничества с труппой Дягилева Стравинский написал три балета, принёсших ему мировую известность — «Жар-птица» (1910), «Петрушка» (1911) и «Весна священная» (1913). В эти годы Стравинский периодически ездит из России в Париж и обратно.

В начале 1914 года, перед началом Первой мировой войны, выехал с семьёй в Швейцарию. Из-за начавшейся войны Стравинские в Россию не вернулись. С весны 1915 года композитор жил с семьёй в Морже близ Лозанны, с 1920 — преимущественно в Париже.

Среди сочинений этого времени — опера «Соловей» по сказке Х. К. Андерсена (1914) и «История солдата» (1918). Этим же временем датируется сближение Стравинского с французской «Шестёркой» и авангардным композитором Эриком Сати, ядовитый характер и музыка которого вызывали неизменное восхищение Стравинского. Некоторые произведения Сати, в особенности балет «Парад» (1917) и симфоническая драма

«Сократ» (1918), значительно повлияли на творчество Стравинского.

После окончания войны Стравинский принимает решение не возвращаться в Россию и спустя некоторое время переезжает во Францию. В 1919 году композитор по заказу Дягилева пишет балет «Пульчинелла», поставленный год спустя.

В 1922 году мать композитора, Анна Холодовская, выехала из России и жила в доме сына в Париже. Умерла в 1939 году, похоронена на кладбище Сент-Женевьев-де-Буа. Игорь Стравинский посвятил ей песню «Незабудочка-цветочек» из «Двух стихотворений К. Бальмонта для голоса и фортепиано». Стравинский жил во Франции до 1940 года. Здесь состоялись премьеры его оперы «Мавра» (1922), танцевальной кантаты (балета с пением) «Свадебка» (1923) — итогового произведения русского периода, а также оперы-оратории «Царь Эдип» (1927), знаменовавшей собой начало нового периода в творчестве композитора, который принято называть «неоклассическим».

В 1924 году состоялся дебют Стравинского в качестве пианиста: он исполнил собственный концерт для фортепиано и духового оркестра под управлением Сергея Кусевицкого. Как дирижёр Стравинский выступал с 1915 года. 1926 год отмечен первым обращением композитора к духовной музыке — «Отче наш» для хора а capella. В 1928 году появляются новые балеты — «Аполлон Мусагет» и «Поцелуй феи», а два года спустя — знаменитая и грандиозная «Симфония псалмов» на латинские тексты Ветхого Завета.

В начале 1930-х годов Стравинский обращается к жанру концерта — он создаёт концерт для скрипки с оркестром и концерт для двух фортепиано. В 1933—1934 годах по заказу Иды Рубинштейн совместно с Андре Жидом Стравинский пишет мелодраму «Персефона». Тогда же он окончательно решает принять французское гражданство (получено в 1934 году) и пишет автобиографическую книгу «Хроника моей жизни».

С 1936 года Стравинский периодически посещает с гастролями США, во время которых укрепляются его творческие связи с этой страной. В 1937 году в Метрополитен-опера был поставлен балет «Игра в карты», год спустя — исполнен концерт «Дамбартон-Окс», Стравинского приглашают прочитать курс лекций в Гарвардском университете. Наконец, в связи с начавшейся

войной, Стравинский решает переехать в США. Композитор поселяется сначала в Сан-Франциско, а затем в Лос-Анджелесе. В 1945 году он становится американским гражданином.

Произведения этого периода — опера «Похождения повесы» (1951), ставшая апофеозом неоклассического периода, балеты «Орфей» (1948), Симфония in C (1940) и Симфония в трёх частях (1945), Эбони-концерт для кларнета и джаз-оркестра (1946, написан для оркестра Вуди Германа), а также множество других сочинений.

В марте 1939 года Екатерина Гавриловна Стравинская умирает от туберкулёза. Похоронена на кладбище Сан-Женевьев-де-Буа. 9 марта 1940 г. женится на Вере Артуровне Судейкиной, с которой был знаком с 1922 г.

В январе 1944 года, в связи с исполнением необычной аранжировки гимна США в Бостоне, местная полиция предупредила Стравинского, что существует ответственность в виде штрафа за искажение гимна. В связи с этим появился миф, что Стравинский был арестован за искажение гимна.

С начала 1950-х годов Стравинский начинает использовать в своих сочинениях серийный принцип. Переходным сочинением стала Кантата на стихи английских анонимов, в которой со всей очевидностью обозначилась тенденция тотальной полифонизации музыки, к которой Стравинский тяготел всегда. Первым серийным сочинением стал Септет (1953). Полностью серийным сочинением, в котором Стравинский совершенно отказался от тональности, как таковой, стали *Threni* (Плач пророка Иеремии; 1958). Произведение, в котором серийный принцип абсолютен, — это «Движения» для фортепиано с оркестром (1959). Итоговое музыкальное произведение серийного периода — Вариации памяти Олдоса Хаксли для оркестра.

Апофеозом всего творчества Стравинского является *Requiem Canticles* («Заупокойные песнопения», Реквием) для контральто и баса соло, хора и оркестра (1966): "...Заупокойные песнопения" завершили всю мою творческую картину...", «...Реквием в моём возрасте слишком задевает за живое...», «...сочиняю шедевр своих последних лет» — И. Стравинский. На протяжении десятилетий Стравинский активно гастролировал как дирижёр (преимущественно собственных сочинений) в

Европе и США. Отличаясь чрезвычайной требовательностью к соблюдению предписанных им исполнительских нюансов (темпа, динамики, акцентов и пр.), Стравинский придавал большое значение аудиозаписи. В 1950-х и начале 1960-х гг. под управлением автора на лейбле ColumbiaRecords было записано подавляющее большинство его сочинений. Авторские аудиозаписи Стравинского-дирижёра доныне служат важным ориентиром для всех новых исполнительских интерпретаций его музыки.

Осенью 1962 года впервые после долгого перерыва он приезжал на гастроли в СССР, дирижировал своими сочинениями в Москве и Ленинграде. Последнее завершённое его произведение — обработка для камерного оркестра двух духовных песен Хуго Вольфа (1968). Неоконченными остались оркестровки четырёх прелюдий и фуг из ХТК И. С. Баха (1968—1970), также сохранились эскизы некоего сочинения для фортепиано.

Стравинский умер 6 апреля 1971 года от сердечной недостаточности. Похоронен на кладбище Сан-Микеле в Венеции (Италия), на так называемой «русской» его части, рядом со своей женой Верой, недалеко от могилы Сергея Дягилева.

На дочери И. Ф. Стравинского Людмиле (1908—1938) был женат поэт Юрий Мандельштам.

Время творческой деятельности Стравинского может быть условно разделено на три периода.

«Русский» период (1908—1923)

Первый этап музыкальной карьеры Стравинского (не считая некоторых его ранних работ, не имеющих в данном случае существенного значения) отсчитывается от написания оркестровой фантазии «Фейерверк» и включает три балета, созданных им для труппы С. Дягилева («Жар-птица», «Петрушка» и «Весна священная»). Эти произведения характеризуются рядом схожих черт: все они рассчитаны на чрезвычайно многочисленный оркестр, и в них активно используются русские фольклорные темы и мотивы. В них также явственно прослеживается развитие стилистических особенностей — от «Жар-птицы», выражающей и акцентирующей определенные направления в творчестве Римского-Корсакова, основанной на ярко выраженных свободных

диатонических созвучиях (особенно в третьем действии), через политональность, характерную для «Петрушки», к нарочито грубым проявлениям полиритмичности и диссонанса, которые заметны в «Весне священной».

Применительно к последнему произведению некоторые авторы (в частности, Нил Уэнборн) ссылаются на намерение Стравинского создать своего рода «адскую» атмосферу. С такой точки зрения первое представление «Весны священной» в 1913 году можно было считать довольно успешным: премьера прошла весьма бурно, вплоть до того, что сам Стравинский в своей биографии характеризовал ее как «скандал» (фр. scandale). Отдельные свидетели утверждали, что местами в зале наблюдались стычки, и второй акт потребовалось проводить в присутствии полиции. Исследователи, впрочем, обращают внимание на противоречия в различных версиях изложения событий.

Помимо перечисленных выше произведений, к данному периоду в творчестве Стравинского относят оперы «Соловей» (1916) и «История солдата» (1918), а также балеты «Байка про лису, петуха, кота да барана» (1916) и «Свадебка» (1923).

«Неоклассический» период (1920—1954)

Отправной точкой следующего этапа развития Стравинского как композитора считается опера «Мавра» (1921—1922), положившая начало т. н. «неоклассическому» периоду в его творчестве.

Переосмысление музыкальных стилей и направлений XVIII века стало основой для создания оперы «Царь Эдип» (1927), балета «Аполлон Мусагет» (1928) и концерта для камерного оркестра ми-бемоль мажор «Дамбартон-Окс» (1937—1938). Также в рамки данного периода укладываются три симфонии: «Симфония псалмов» (1930), симфония до мажор (1940) и «Симфония в трех частях» (1945).

Изучение тем, связанных с античностью и, в частности, древнегреческой мифологией, вдохновило Стравинского на возврат к стилистике классицизма, что выразилось не только в создании произведения «Аполлон Мусагет», но и в сочинении оперы «Персефона» (1933) и балета «Орфей» (1947). В 1951 году композитор создал последнюю работу неоклассического периода, оперу «Похождения повесы». Либретто к ней, основанное на

набросках Уильяма Хогарта, было написано Уистеном Оденем. Премьерное представление состоялось в Венеции, в том же году; впоследствии опера ставилась в Европе, а затем — и в США (Метрополитен-Опера, 1953). Позднее, в 1962 году, произведение было представлено в рамках фестиваля, организованного в ознаменование 80-летия Стравинского. В 1997 году опера вернулась на сцену Метрополитен-Опера в Нью-Йорке.

«Серийный» период (1954—1968)

В 50-е годы композитор начал использовать в своих сочинениях серийные техники, такие, например, как додекафония — двенадцатитоновый прием, разработанный Арнольдом Шенбергом. Первые эксперименты с серийными техниками прослеживаются в небольших его произведениях 1952—1953 годов, в числе которых могут быть названы «Кантата», «Септет» и «Три песни из Вильяма Шекспира». Первым его сочинением, которое оказалось полностью основано на соответствующих приемах, стала композиция «Памяти Дилана Томаса», написанная в 1954 году. В свою очередь, додекафония впервые появилась в балете «Агон» (1954—1957), а хоровое произведение «Canticum Sangum», созданное в 1955 году, содержало целую часть, полностью основанную на двенадцатитоновом звукоряде. Впоследствии композитор активно использовал этот прием в своих сочинениях «Плач пророка Иеремии» (1958) и «Проповедь, притча и молитва» (1961), которые были основаны на библейских текстах и мотивах, а также в опере «Потоп» (1962), представляющей собой синтез выдержек из Книги Бытия со средневековыми английскими мистериями.

Тема 15. Балеты «Жар-птица», «Петрушка», «Весна священная». Либретто

Действующие лица: Жар-птица; Иван-царевич; Царевна Ненаглядная Краса; Кощей Бессмертный; Всадник ночи; Всадник утра; Челядь Кощеева царства; Девушки, юноши, витязи. На горе, среди скал, стоит замок злого царя Кощея Бессмертного. Чтобы никто не проник к Кощею, не похитил из замка пленных красавиц-царевен, не украл золотых плодов из волшебного сада, замок обнесен золотой резной решеткой, а сад — высокой каменной стеной. Медленно появляется Всадник ночи на черном

коне, в черной одежде. Когда он удаляется, темнеет; только золотые яблоки на дереве светятся. Но тотчас же сад озаряется ярким светом от Жар-птицы. Она летает по саду. Иван-царевич в погоне за птицей проникает в сад через высокую каменную ограду. Всюду натывается он на окаменелых людей в образе чудовищ. Это всех врагов своих Кощей превратил в камень. В глубине сада видит Иван целый забор из окаменелых витязей. Это юноши, проникшие в страшное царство, чтобы освободить, спасти своих невест, похищенных злым Кащеем. Все они погибли, все стоят недвижными камнями, мхом обросли. Невольно забывает об этих ужасах Иван-царевич, ослепленный Жар-птицей. Он хочет подстрелить ее, а потом решает поймать живой. Когда Жар-птица подлетает к дереву с золотыми яблоками и начинает клевать их, царевич ловит ее. Трепещет, бьется в руках его птица, молит отпустить. Царевич держит крепко, не отпускает. Но птица-дева так жалобно просит, так стонет, что доброму Ивану становится ее жалко. Выпускает он птицу на волю, а она за это дарит ему огненное перо. «Оно тебе пригодится», — говорит Жар-птица и улетает. Прячет перо за пазуху царевич и уже хочет перелезть через забор, но открываются двери в замке и появляются двенадцать прекрасных царевен, а за ними самая красивая — царевна Ненаглядная Краса. Тайком от злого царя, при свете луны выбегают они ночью в сад порезвиться, с яблоками поиграть. Не видят девушки царевича, яблоками перебрасываются, смехом заливаются. Залетело яблочко царевны Ненаглядной Красы в кусты. Она — за ним. А из-за куста царевич выходит, кланяется, яблочко подает. Испугались девушки, отбежали. Но уж очень красив царевич, и учтив, и скромн. Полюбился он девушкам, особенно Ненаглядной Красе. И принимают они его в свои игры-хороводы. Не замечают, как наступает рассвет. Скачет быстро Всадник утра на белом коне, сам в белом. Светлеет. Переполошились девушки, убегают в замок. Царевич за ними. Ненаглядная Краса останавливает его, предупреждает, что он погибнет, если пройдет через золотые ворота; закрывает их и убегает. Но царевич так полюбил Ненаглядную Красу, что ничего не боится и решает следовать за ней. Как только он разрубает ворота своей саблей, все царство просыпается, раздаются волшебные перезвоны. Из замка, по горе, катятся всякие страшилища, слуги Кощей.

Хватают царевича. Силен Иван, стряхивает с себя гадю, но несметная сила поганого царства одолевает его. Появляется Кощей, старый, страшный. Зовет Ивана на допрос. Смиряется царевич, шапку снимает, но как увидел противную рожу колдуна, не выдержал — плюнул. Взвизгнуло, зарычало все поганое царство. Ставят Ивана к стене. Выбегает царевна, просит царя простить Ивана, но Кощей уже начинает его в камень превращать. Погиб бы Иван, да вспомнил о пере огненном. Выхватил перо, машет им. Прилетает ему на помощь Жар-птица, Всех она ослепляет, всех крутит, в пляс бросает. Пляшут уроды, удержаться не могут. Сам Кощей пляшет. Всех до упаду уморила Жар-птица, на землю шлепнула, а потом плавно над ними, лежащими, в колыбельной колышется. С боку на бок поганые переваливаются, все с царем своим засыпают. Иван-царевич разыскивает Ненаглядную Красу, берет ее спящую на руки и хочет унести, но Жар-птица останавливает его. Она подводит царевича к дуплу. В дупле — ларец, в ларце — яйцо, в яйце — смерть Кощея. Достает царевич яйцо, жмет его — Кощея корежит; с руки на руку перебрасывает — Кощей из стороны в сторону летает; разбивает яйцо о землю — Кощей рассыпается. Исчезает поганое царство. На месте его город христианский вырастает, замок в храм превращается. Каменные витязи оживают. Каждый из них находит свою невесту, ту, за которой к страшному Кощею проник, за которую лютое заклятие принял. Находит и Иван-царевич свою возлюбленную, царевну Ненаглядную Красу. Объявляет ее своей женой — царицей освобожденного царства.

Прослушивание и разбор отдельных музыкальных номеров.

Тема 16. С. С. Прокофьев. Биография

Сергей Сергеевич Прокофьев (23 апреля 1891, имение Сонцовка, Бахмутский уезд, Екатеринославская губерния, Российская империя (ныне село Красное Красноармейского района Донецкой области, Украина) — 5 марта 1953, Москва, РСФСР, СССР) — русский и советский композитор, дирижёр и пианист. Народный артист РСФСР (1947). Лауреат Ленинской (1957 — посмертно) и шести Сталинских премий (1943, 1946 — трижды, 1947, 1951).

Один из крупнейших, влиятельных и самых исполняемых композиторов XX века.

Сергей Прокофьев родился 23 апреля 1891 года в селе Сонцовка (ныне село Красное Красноармейского района Донецкой области, Украины) в семье учёного-агронома Сергея Алексеевича Прокофьева (1846—1910). Воспитание сына взяла на себя мать, которая была хорошей пианисткой. Она происходила из крепостных Шереметевых, где с самого раннего детства учили, причём на самом высоком уровне, театральным искусствам и музыке. Мальчик начал заниматься музыкой с 5 лет и уже тогда проявлял интерес к сочинительству. Мать записывала сочинённые им пьесы: рондо, вальсы, песенки, «Индийский галоп». В возрасте 9-10 лет мальчик-композитор написал 2 оперы: «Великан» и «На пустынных островах». В 1902—1903 брал частные уроки теории и композиции у Р. М. Глиэра. С 1904 года учился в Петербургской консерватории у Н. А. Римского-Корсакова по инструментовке, А. К. Лядова по композиции, Я. Витола по музыкально-теоретическим дисциплинам, А. Н. Есиповой по фортепиано, Н. Н. Черепнина по дирижированию. В годы учёбы в консерватории завязал дружеские отношения с композитором Николаем Мясковским. Окончил консерваторию как композитор в 1909 году и как пианист в 1914 году. По 1917 год включительно продолжал занятия в консерватории по классу органа.

С 1908 года даёт первые концерты с исполнением собственных произведений. В 1911 году А. В. Оссовский лично обратился с письмом к известному российскому издателю Б. П. Юргенсону (см. П. И. Юргенсон) в поддержку Сергея Прокофьева, на которое Юргенсон ответил согласием издать его произведения.

Сергей Прокофьев вошёл в историю музыки как новатор, начавший вслед за Стравинским отход от ладовых гармоний романтизма XIX века. В результате чего композитор добился новых сверхмощных звучаний, основанных на диссонирующих медных духовых и сложных полифонических узорах струнной группы. Это особенно чувствуется во 2-й (1924) и 3-й (1928) симфониях, а также в операх «Игрок», «Огненный Ангел» и «Любовь к трём апельсинам». Что не всегда находило понимание у публики. Так во время премьеры Скифской сюиты зал

наполовину опустел. И среди покинувших его был известный композитор того времени, педагог А. Глазунов.

В мае 1918 года Прокофьев выезжает на заграничные гастроли, которые затянулись на восемнадцать лет. Прокофьев гастролитировал в Америке, Европе, Японии, на Кубе. В 1927, 1929 и 1932 годах Прокофьев предпринял концертные поездки в СССР. В 1936 году вернулся в СССР вместе с женой-испанкой Линой Кодина, ставшей Прокофьевой. Прокофьев с семьёй — женой Линой и сыновьями Святославом и Олегом окончательно обосновался в Москве. В дальнейшем он выезжал за границу (в Европу и США) лишь дважды: в сезоне 1936/37 и 1938/39.

С начала 1930-х годов музыкальный стиль Прокофьева становится более умеренным, сочетая в себе модернизм, импрессионизм и поздний романтизм. Композитор уменьшил долю резких и мрачных звучаний в своих сочинениях. Музыка стала более светлой и мелодичной, сочетая в себе как новаторские, так и традиционные приёмы композиции. Типичные примеры: балет «Ромео и Джульетта» (1938) и 5-я симфония (1945).

С 1933 года был почётным профессором Московской Государственной Консерватории имени П. И. Чайковского.

С 1941 года Сергей Прокофьев жил уже отдельно от семьи. А через несколько лет советское правительство объявило его брак недействительным, и без оформления развода 15 января 1948 года композитор официально женился второй раз, женой стала Мира Мендельсон. А первая супруга была арестована в 1948 году и сослана — сначала в Абезь (Коми АССР), затем в мордовские лагеря, откуда вернулась в 1956 году; позднее она сумела выехать из СССР, умерла в возрасте 91 года в Англии в 1989 году.

Прокофьев написал и симфонические сюиты — музыку к фильмам «Александр Невский» (1938) и «Иван Грозный» (В двух сериях 1944—1945). Они выполнены в стилистике позднего романтизма, немного отличаясь от собственного стиля Прокофьева. Это свидетельствует о его исключительно высоком композиционном мастерстве и умении писать в разных академических стилях.

В 1948 году Прокофьев подвергся разгромной критике за формализм. Его 6-я симфония (1946) и опера «Повесть о

настоящем человеке» подверглись резкой критике, как не соответствующие концепции социалистического реализма. С 1949 года Сергей Сергеевич почти не выезжает с дачи, но даже при строжайшем медицинском режиме пишет балет «Каменный цветок», Девятую фортепианную сонату, ораторию «На страже мира» и многое другое. Последним сочинением, которое довелось композитору услышать в концертном зале, стала Седьмая симфония (1952). Сергей Сергеевич скончался в Москве в коммунальной квартире в Камергерском переулке от гипертонического криза 5 марта 1953 года. Так как он умер в день смерти Сталина, его кончина осталась почти незамеченной, а близкие и коллеги композитора столкнулись в организации похорон с большими трудностями.

С. С. Прокофьев похоронен в Москве на Новодевичьем кладбище (участок № 3). В память о композиторе на доме в Камергерском переулке установлена мемориальная доска (скульптор М. Л. Петрова).

Тема 17. Балеты «Золушка», «Ромео и Джульетта». Либретто Ромео Монтеки, молодой человек из Вероны, влюблен в прекрасную даму Розалину, что, впрочем, не мешает ему участвовать в веселых проделках своих друзей Меркуцио и Бенволио, или в уличных стычках между представителями двух враждующих семей — Монтеки и Капулетти. Эта вражда уже унесла не один десяток жизней. Вот и еще одна схватка происходит рано утром, начавшись с перебранки слуг. Герцог Веронский, после тщетной попытки примирить глав враждующих семей, объявляет, что отныне виновники кровопролития заплатят за это жизнью.

В доме Капулетти кормилица Джульетты старается разбудить свою любимицу. Джульетта шалит и не слушается. Вошедшие родители Джульетты, синьор и синьора Капулетти, напоминают девушке о том, что она уже взрослая и на предстоящем балу ей предстоит встреча с женихом, графом Парисом.

Дамы и рыцари танцуют на балу. Ромео и его друзья тоже проникают на бал. Случайно столкнувшись в бальной зале, Джульетта и Ромео понимают, что полюбили друг друга с первого взгляда.

Воинственный Тибальд, двоюродный брат Джульетты, узнает в Ромео представителя враждебной семьи.

Ромео и Джульета встречаются ночью и говорят о своей любви. Во время карнавала Джульетта и Ромео через кормилицу договариваются тайно обвенчаться. Они просят монаха Лоренцо помочь им. Лоренцо совершает брачный обряд в надежде, что союз Джульетты и Ромео сможет положить конец смертельной вражде двух семей.

В карнавальной сутолоке лицом к лицу сталкиваются Тибальд и Меркуцио. Оба рады использовать малейший повод для ссоры, которая быстро переходит в бой на шпагах. Ромео напрасно пытается разнять противников. Из-под руки Ромео Тибальд смертельно ранит Меркуцио. Толпа оплакивает смерть всеобщего любимца Меркуцио. Ромео бросается за Тибальдом, чтобы отомстить за смерть друга, и убивает его после долгой ожесточенной борьбы. Выбежавшая на шум боя Джульетта видит смерть своего двоюродного брата. Лоренцо увлекает за собой Ромео, чтобы спасти его от гнева Герцога.

На рассвете следующего дня Ромео прощается с Джульеттой и покидает Верону. Родители Джульетты напрасно стараются заставить ее вступить в брак с Парисом. Джульетта в отчаянии. Лоренцо предлагает ей план — Джульетта выпьет напиток, который погрузит ее в глубокий сон, похожий на смерть. Тем временем Лоренцо даст знать об этом Ромео, Ромео проникнет в семейный склеп Капулетти как раз к моменту пробуждения Джульетты, чтобы навсегда забрать ее из Вероны. Джульетта дает родителям согласие выйти замуж за Париса и выпивает напиток. Веселые приготовления к свадьбе нарушаются горестными криками кормилицы, которая обнаружила в спальне мертвую Джульетту. Похоронная процессия направляется к склепу. Весть о смерти Джульетты достигла Ромео раньше, чем известия от Лоренцо. Ромео проникает в склеп, прощается с Джульеттой и лишает себя жизни. Проснувшаяся Джульетта видит его бездыханное тело. Жизнь без любимого не имеет смысла для Джульетты. Острый кинжал Ромео она вонзает себе прямо в сердце.

Только над телами своих детей забывают о кровавой вражде главы семейств Монтеки и Капулетти.

Прослушивание и разбор отдельных музыкальных номеров.

Тема 18. А. И. Хачатурян. Биография

Ара́мИльи́чХачату́рья́н (арм. Արամ Էդիշի ի Խաչատրյանի, 24 мая (6 июня) 1903, с. Коджоры близ города Тифлис (ныне Тбилиси) — 1 мая 1978, Москва, СССР, похоронен в Ереване), — советский армянский композитор, дирижёр, педагог, музыкально-общественный деятель. Народный артист СССР (1954). Герой Социалистического Труда (1973). Лауреат четырёх Сталинских премий (1941, 1943, 1946, 1950), Ленинской (1959) и Государственной премии СССР (1971). Автор музыки Государственного гимна Армянской ССР (1944). Академик АН Армянской ССР (1963). Один из крупнейших деятелей музыки XX века. Член ВКП(б) с 1943 года.

Арам Хачатурян родился в с. Коджоры, ныне Гардабанский район, Грузия. Был четвёртым сыном в армянской семье переплётчика Ильи (Егия) Хачатуряна и КумашСаркисовны. С детства любил музыку, в школьной капелле играл на фортепиано, горне и тубе, но родители не одобряли его увлечение, и серьёзно заняться музыкой он смог лишь в 19 лет.

В 1921 году 18-летний Хачатурян вместе с группой армянской молодёжи приехал в Москву, где уже давно жил и работал его старший брат, Сурен Хачатурян, театральный режиссёр. Он поступил на подготовительные курсы Московского университета и стал студентом биологического отделения физико-математического факультета; однако спустя год покинул университет и поступил в Гнесинское музыкальное училище, где обучался игре на виолончели и фортепиано, брал уроки композиции. Михаил Гнесин обратил внимание на одарённого ученика и помог ему. Окончил училище в 1929 году.

В эти же годы Хачатурян впервые в жизни оказался на симфоническом концерте и был потрясён музыкой Бетховена и Рахманинова. «Танец для скрипки и фортепиано» стал первой работой композитора.

В 1926—1928 годах работал в Московском доме культуры Армении, где заведывал музыкальной частью 2-й армянской драматической студии под руководством Р. Н. Симонова.

В 1929 году Хачатурян поступил в Московскую консерваторию, где учился по классу композиции сначала у М. Ф. Гнесина, затем у Н. Я. Мясковского; его наставниками по инструментовке были Р. М. Глиэра и С. Н. Василенко. В 1934 году он с отличием

окончил Консерваторию и следующие два года совершенствовался там же в аспирантуре у Н. Я. Мясковского. Ещё к студенческим годам относятся такие его произведения, как Песня-поэма для скрипки с фортепиано (1929), Сюита для альты и фортепиано (1929), прославленная виртуозная Токката для фортепиано (1932), трио для фортепиано, скрипки и кларнета (1932). Далее Хачатурян создал, ориентируясь на традиции русской школы, Первую симфонию (1934), концерты с оркестром для фортепиано (1936, скрипки (1940), виолончели (1946). А затем - в 1960- годы - для тех же солирующих инструментов написал новый триптих - концерты-рапсодии (для скрипки - 1961, для виолончели - 1963, для фортепиано - 1968). Наиболее исполняема его симфония - Вторая (1944) - "Симфония с колоколом". Третья симфония (1947) получила название "Симфонии-поэмы". Среди фортепианных сочинений А.Хачатуряна заметны Сонатина (1959), Соната (1961, изданы две редакции, а также Три пьесы (сюита) для двух фортепиано (1945). В последние годы жизни композитор написал три сольные сонаты для струнных инструментов: скрипки, альты и виолончели. В 1944 г. он стал автором музыки Гимна Армянской ССР. В Московской консерватории имя Арама Хачатуряна занесено на мраморную доску лучших выпускников музыкального вуз-а. В годы Великой Отечественной войны Арам Хачатурян работал на Всесоюзном радио, писал патриотические песни и марши. В 1939 году он сочинил первый армянский балет «Счастье». Но недостатки либретто балета вынудили переписать большую часть музыки. В результате вся партитура «Счастья», по образному выражению самого автора, была им «раскулачена»... Завершилось все созданием балета «Гаянэ», но было это уже в годы Великой Отечественной войны. Премьера балета состоялась зимой — 3 декабря 1942 года, и в следующем году он был удостоен Сталинской премии первой степени, одной из самых высоких наград того времени в сфере культуры. «Танец с саблями» из балета «Гаяне» принёс композитору всемирную славу. Сильнейшим потрясением для композитора стало Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) Об опере «Великая дружба» В. Мурадели от 10 февраля 1948 г., в котором творчество А.Хачатуряна, наряду с творчеством С.Прокофьева и Д.Шостаковича, было отнесено к

формалистическим проявлениям в искусстве. Композитор, по существу, замолкает на много лет. Балет «Спартак» стал величайшей работой Хачатуряна после войны. Партитура балета была завершена в 1954 году, а в декабре 1956 состоялась премьера. С этого времени «Спартак» прочно вошёл в репертуар балетных труп и исполнялся на лучших сценах мира.

Одновременно Хачатурян работал в театре и кино; он написал музыку более чем к 20 кинофильмам, в их числе «Зангезур», «Пепо», «Владимир Ильич Ленин», «Русский вопрос», «Секретная миссия», «У них есть Родина», «Адмирал Ушаков», «Джордано Бруно», «Отелло», «Сталинградская битва». В 30—50-х годах Хачатурян писал музыку и для драматического театра, в том числе для спектаклей «Макбет» в Малом театре (1955) и «Король Лир» в Театре им. Моссовета (1958); широко известна его музыка к спектаклю Театра им. Вахтангова «Маскарад», написанная в 1941 году.

С 1950 года Арам Хачатурян часто выступал как дирижёр, с огромным успехом гастролировал с авторскими концертами во многих городах СССР и за рубежом. С 1950 года он преподавал композицию в Московской консерватории и в Институте им. Гнесиных (с 1951 — профессор). В числе его учеников были, в частности, Андрей Эшпай, Ростислав Бойко, Алексей Рыбников, Микаэл Таривердиев, Марк Минков, Владимир Дашкевич, Кирилл Волков, Валерий Соколов, Эдгар Оганесян, Нобуа Терахара, Георг Пелецис, Анатолий Виеру, Рене Ээспере. Заместитель председателя Оргкомитета (1939—1948), с 1957 года — секретарь Союза композиторов СССР. Президент Советской ассоциации дружбы и культурного сотрудничества со странами Латинской Америки (с 1958). Член Советского комитета защиты мира (с 1962), академик Академии наук Арм.ССР.

Похоронен в пантеоне парка им. Комитаса столицы Армении Еревана.

Произведения А. Хачатуряна были опубликованы в Москве в посмертно изданном многотомном собрании его сочинений.

Тема 19. Балеты «Гаяне», «Спартак». Либретто

В Риме толпы радостно встречают вернувшегося из похода с победой Красса. Среди рабов, впряженных в его колесницу, — Спартак, Фригия и Гармодий. Среди тех, кто встречает Красса, —

куртизанка Эгина. Изнемогая от усталости, Фригия падает, надсмотрщик замахивается бичом, Спартак бросается на него с такой силой, что останавливает колесницу. Народ восхищен его силой и смелостью.

На римском рынке рабов показывают свое искусство египетская танцовщица и молодой грек-мим. В нарядных носилках появляется Красс, с другой стороны рыночной площади — Эгина, которая бросает Крассу цветок. Она покупает красавца Гармодия, хочет купить и Фригию, но та готова поразить себя кинжалом, если ее разлучат со Спартаком. Спартака покупает хозяин школы гладиаторов Лентулл, ему же приходится купить и Фригию, так как Спартак предпочитает убить себя, но не разлучаться с женой.

Цирк. В центральной ложе Красс и Эгина, за ее спиной стоит Гармодий. После пантомимы «Похищение сабинянок» начинаются бои. Последняя схватка — Спартака с самнитом. Зрители требуют добить поверженного самнита, но Спартак вонзает свой меч в песок, отказываясь убить побежденного. В казарме гладиаторов. Фригия склонилась над умирающим. После тяжкого раздумья Спартак призывает гладиаторов к восстанию. Им все равно суждена смерть. Лучше найти ее в сражении с поработителями, чем на арене, на их потеху. Возглавляемые Спартаком гладиаторы обращают стражу в бегство, выламывают решетки окон и скрываются.

На полях Кампаньи близ Аппиевой дороги мирно проводят время отдыха пастухи. Появляются бежавшие гладиаторы. Пастухи присоединяются к повстанцам.

Во дворце Красса перед пирующими танцуют Эгина с Гармодием. Юноша приносит ее на ложе Красса. Пиршественное веселье нарушают звуки приближающегося боя. Все бегут, Красс велит Гармодию остаться и примкнуть к восставшим. Появляется Спартак с воинами и Фригией.

В лагере Спартака на площади перед его палаткой женщины прислушиваются к шуму затихающей битвы. Спартак в палатке держит совет с вождями отрядов фракийцев, сирийцев, германцев, галлов. Часть военачальников требует похода на Рим, другие, среди которых сам Спартак, хотят вернуться на родину на кораблях. Некоторые начальники в раздражении покидают Спартака. Фригия пытается успокоить его. На площади появляются купцы и гетеры. Начинается торг, веселье.

Вышедший из своей палатки Спартак приказывает изгнать посторонних из лагеря. На опустевшей площади появляется старуха, служанка Эгины. Она увлекает за собой охваченного страстью к Эгине Гармодия.

В палатке Красса Эгина танцует перед полководцем. Приводят пленных вождей, отколовшихся от Спартака. Красс приказывает казнить их. Старуха, посланница Эгины, приходит с Гармодием. Красс требует от него сведений о Спартаке, и юноша раскрывает ему планы восставших. По знаку полководца распахиваются тяжелые занавеси, закрывающие огромные окна, и Гармодий видит распятых на крестах гладиаторов.

Морской берег. Видны мачты кораблей пиратов. За камнями скрываются римляне, которых привел Гармодий. Пираты пируют. К ним приходит Спартак. Он подкупает предводителя мешками золота, и тот обещает перевезти на своих кораблях его войска. С уходом Спартака пирушка возобновляется. Появившиеся римляне добиваются того, что пираты уводят свои корабли. При появлении восставших римляне нападают на них из засады. Спартак гибнет в жестоком бою. Красс приказывает удушить Гармодия, Эгина, проходя мимо, небрежно наступает на его тело. По сигналу отбоя римское войско отходит, на опустевшем поле битвы ночью Фригия отыскивает убитого Спартака и горестно оплакивает его. Уцелевшие фракийцы поднимают его тело на щит. Восходит солнце.

Прослушивание и разбор отдельных музыкальных номеров.

Тема 20. Р. К. Щедрин. Биография

Роди́он Константи́нович Щедрин (род. 16 декабря 1932, Москва, СССР) — российский композитор, пианист, педагог. Народный артист СССР (1981). Лауреат Ленинской (1984), Государственной премии СССР (1972) и Государственной премии РФ (1992). Член Межрегиональной Депутатской группы (1989—1991).

Родился в Москве в семье выпускника Московской консерватории, композитора и педагога Константина Михайловича Щедрина (1894—1955) и экономиста, любительницы музыки Конкордии Ивановны Щедриной (урожд. Ивановой) (1908—1999). Дед Родиона Щедрина был православным священником в Алексине Тульской губернии, и

тропинку к церкви, где он отправлял службу, прихожане окрестили «щедринкой».

Первым учителем музыки Р. К. Щедрина стал его отец Константин Михайлович, который родился в селе Воротцы Тульской губернии, а детство провёл в Алексине под Тулой. Он был одарён редкостными музыкальными способностями - «магнитофонной» памятью (запоминал музыку с одного раза), абсолютным слухом. Его способности заметила приезжавшая в город актриса В. Н. Пашенная, которая за свой счет отправила мальчика в Москву, где он окончил Московскую консерваторию. Музыкой Р. Щедрин был окружён с самого детства: слышал игру отца на скрипке, инструментальное трио в составе отца и его братьев.

В 1941 году был отдан в Центральную музыкальную школу-десятилетку при Московской консерватории. Реально же заниматься по фортепиано начал частно — у М. Л. Гехтман. Во время Великой Отечественной войны (в октябре 1941 года) семья Щедриных была эвакуирована в Самару. В этот же город был эвакуирован и Д. Шостакович, завершивший в нем свою знаменитую Седьмую симфонию; юному Родиону довелось услышать её на генеральной репетиции под управлением С. Самосуда. Д. Шостакович и К. Щедрин вели работу в Союзе композиторов, первый — как председатель, второй — как ответственный секретарь. Шостакович заботливо помогал семье Щедриных в трудных бытовых и иных обстоятельствах. Продолжил свое музыкальное образование Щедрин в Московском хоровом училище (1944—1950), возглавляемом А. В. Свешниковым.

В 1950—1955 годах Р. К. Щедрин учился в МГК имени П. И. Чайковского, которую с отличием окончил по двум специальностям: композиции (класс Ю. А. Шапорина) и фортепиано (класс Я. В. Флиера).

В 1959 году там же окончил аспирантуру (рук. Ю. А. Шапорин). В 1965—1969 годах — преподаватель композиции в Московской консерватории. Среди его учеников - О. Галахов, Б. Гецелев, Г. Минчев. Щедрин прекратил работу в консерватории, войдя в конфликт с партийными деятелями теоретико-композиторского факультета.

В 1968 году он отказался подписать письмо в поддержку вступления войск стран Варшавского договора в Чехословакию. В 1973 году Щедрин избирается на должность председателя правления Союза композиторов РСФСР. На этом посту он проработал до 1990 года, добровольно его покинув, после чего был оставлен в роли почетного председателя СК России. То, что во главе огромной российской композиторской организации столько лет стоял серьёзный композитор новаторской направленности, сыграло чрезвычайно прогрессивную роль. Велика была и его личная помощь композиторам, музыковедам, дирижёрам и др. «Долгое время Щедрин возглавлял Союз композиторов России, и мало кто знает, скольким молодым талантам отверженным, гонимым властью, помог этот человек», — написал о нем в 2002 году Владимир Спиваков в буклете музыкального фестиваля, состоявшегося по случаю 70-летия композитора.

Р. Щедрин имеет Литовское гражданство, поскольку в пору восстановления независимости Литвы литовское гражданство в виде исключения получило немало жителей других стран, в том числе – России. Это в основном были видные деятели общественной жизни, культуры, искусства, а также спортсмены и предприниматели. Знаменитая пара Майя Плисецкая – Родин Щедрин в 1991 году из россиян получили литовские паспорта первыми.

Тема 21. Балеты «Конек горбунок», «Кармен-сюита».

Либретто

Пролог

Крестьянский сын Иван стерег пшеницу и поймал вора — волшебного коня, который в откуп дал Ивану трех коней: двух красавцев расписных, а третьего — конька по прозванию горбунка.

Акт первый

Иван с братьями продавал коней царю, но кони не хотели продаваться без Ивана, и царь взял Ивана конюхом.

Акт второй

Прежний конюх разозлился и донес на Ивана, что тот желает привезти Царь-девицу. Царь послал тогда сам за ней Ивана, и Конек-горбунок помог Ивану выполнить поручение.

Акт третий

Чтобы жениться на Царь-девице, царь решил омолодиться, искупавшись в кипятке, но опробовать способ омоложения сначала на Иване. Тот вынужден был подчиниться, нырнул в кипяток и вынырнул ослепительным красавцем, добрым молодцем. Тогда и царь, полный надежд и не подозревающий о подвохе и мошенничестве, нырнул в кипяток и... заживо сварился.

Эпилог

Свадьба Ивана и Царь-девицы.

Прослушивание и разбор отдельных музыкальных номеров.

IV. ТРЕБОВАНИЯ К УРОВНЮ ПОДГОТОВКИ ОБУЧАЮЩИХСЯ

Содержание программы учебного предмета «Музыкальная литература» обеспечивает художественно-эстетическое и нравственное воспитание личности учащегося, гармоничное развитие музыкальных и интеллектуальных способностей детей. В процессе обучения у учащегося формируется комплекс историко-музыкальных знаний, вербальных и слуховых навыков.

Результатом обучения является сформированный комплекс знаний, умений и навыков, отражающий наличие у обучающегося музыкальной памяти и слуха, музыкального восприятия и мышления, художественного вкуса, знания музыкальных стилей, владения профессиональной музыкальной терминологией, определенного исторического кругозора.

Результатами обучения также являются:

- первичные знания о роли и значении музыкального искусства в системе культуры, духовно-нравственном развитии человека;
- знание творческих биографий зарубежных и отечественных композиторов согласно программным требованиям;
- знание в соответствии с программными требованиями музыкальных произведений зарубежных и отечественных композиторов различных исторических периодов, стилей, жанров и форм от эпохи барокко до современности;
- умение в устной и письменной форме излагать свои мысли о творчестве композиторов;
- умение определять на слух фрагменты того или иного изученного музыкального произведения;
- навыки по восприятию музыкального произведения, умение выражать его понимание и свое к нему отношение, обнаруживать ассоциативные связи с другими видами искусств.

V. ФОРМЫ И МЕТОДЫ КОНТРОЛЯ, СИСТЕМА ОЦЕНОК

1. Аттестация: цели, виды, форма, содержание

Цель аттестационных (контрольных) мероприятий – определить успешность развития учащегося и степень освоения им учебных задач на данном этапе.

Виды контроля: текущий, промежуточный, итоговый.

Текущий контроль – осуществляется регулярно преподавателем на уроках. Текущий контроль направлен на поддержание учебной дисциплины, на ответственную организацию домашних занятий. Текущий контроль учитывает темпы продвижения ученика, инициативность на уроках и при выполнении домашней работы, качество выполнения заданий. На основе текущего контроля выводятся четвертные оценки.

Формы текущего контроля:

- устный опрос (фронтальный и индивидуальный),

- выставление поурочного балла, суммирующего работу ученика на конкретном уроке (выполнение домашнего задания, знание музыкальных примеров, активность при изучении нового материала, качественное усвоение пройденного),

Особой формой текущего контроля является *контрольный урок*, который проводится преподавателем, ведущим предмет. Целесообразно проводить контрольные уроки в конце каждой учебной четверти. На основании текущего контроля и контрольного урока выводятся четвертные оценки.

На контрольном уроке могут быть использованы как устные, так и письменные формы опроса (тест или ответы на вопросы - определение на слух тематических отрывков из пройденных произведений, указание формы того или иного музыкального сочинения, описание состава исполнителей в том или ином произведении, хронологические сведения и т.д.). Особой формой проверки знаний, умений, навыков является форма самостоятельного анализа нового (незнакомого) музыкального произведения.

2. Критерии оценки промежуточной аттестации в форме экзамена (зачета) и итоговой аттестации

5 («отлично») - содержательный и грамотный (с позиции русского языка) устный или письменный ответ с верным изложением фактов. Точное определение на слух тематического материала пройденных сочинений. Свободное ориентирование в определенных эпохах (историческом контексте, других видах искусств).

4 («хорошо») - устный или письменный ответ, содержащий не более 2-3 незначительных ошибок. Определение на слух тематического материала также содержит 2-3 неточности негрубого характера или 1 грубую ошибку и 1 незначительную. Ориентирование в историческом

контексте может вызывать небольшое затруднение, требовать время на размышление, но в итоге дается необходимый ответ.

3 («удовлетворительно») - устный или письменный ответ, содержащий 3 грубые ошибки или 4-5 незначительных. В определении на слух тематического материала допускаются: 3 грубые ошибки или 4-5 незначительные. В целом ответ производит впечатление поверхностное, что говорит о недостаточно качественной или непродолжительной подготовке обучающегося.

2 («неудовлетворительно») - большая часть устного или письменного ответа неверна; в определении на слух тематического материала более 70% ответов ошибочны. Обучающийся слабо представляет себе эпохи, стилевые направления, другие виды искусства.

3. Контрольные требования на разных этапах обучения

Содержание и требование программы «Музыкальная литература» определяет уровень подготовки обучающихся. В соответствии с ними ученики должны уметь:

грамотно и связно рассказывать о том или ином сочинении или историческом событии,

знать специальную терминологию,

ориентироваться в биографии композитора,

представлять исторический контекст событий, изложенных в биографиях композиторов,

определить на слух тематический материал пройденных произведений,

знать основные стилевые направления в культуре и определять их характерные черты,

знать и определять характерные черты пройденных жанров и форм.

VI. МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА

Занятия по предмету «Музыкальная литература» проводятся в сформированных группах от 4 до 10 человек (мелкогрупповые занятия).

Работа на уроках предполагает соединение нескольких видов получения информации: рассказ (но не монолог) педагога, разбор и прослушивание музыкального произведения. Методически оправдано постоянное подключение обучающихся к обсуждаемой теме, вовлечение их в активный диалог. Подобный метод способствует осознанному восприятию информации, что приводит к формированию устойчивых знаний.

На каждом уроке «Музыкальной литературы» необходимо повторять и закреплять сведения, полученные на предыдущих занятиях.

Современные технологии позволяют не только прослушивать музыкальные произведения, но и осуществлять просмотр видеозаписей. Наиболее целесообразными становятся просмотры на уроках отрывков балетов и опер, концертных фрагментов, сопровождаемых комментариями педагога.

На уроках зачастую невозможно прослушать или просмотреть произведение целиком, подобная ситуация предусмотрена учебным планом. Однако в старших классах целесообразно в пределах самостоятельной работы предлагать обучающимся ознакомиться с сочинением в целом, используя возможности Интернета.

Методические рекомендации преподавателям

Урок музыкальной литературы, как правило, имеет следующую структуру: повторение пройденного и проверка самостоятельной работы, изучение нового материала, закрепление и объяснение домашнего задания.

Повторение и проверка знаний в начале урока помогает мобилизовать внимание учеников, активизировать работу группы и установить связь между темами уроков. Чтобы вовлечь в процесс всех присутствующих в классе, рекомендуется пользоваться формой фронтального устного опроса. Возможно проведение небольшой тестовой работы в письменном виде. Реже используется форма индивидуального опроса.

Изложение нового материала и прослушивание музыкальных произведений занимает основную часть урока. Необходимо пользоваться всеми возможными методами обучения для достижения максимально эффективных результатов обучения.

Практически весь новый материал учащиеся воспринимают со слов преподавателя и при музыкальных прослушиваниях, поэтому огромное значение имеют разнообразные **словесные методы** (объяснение, поисковая и закрепляющая беседа, рассказ). Предпочтение должно быть отдано такому методу, как **беседа**, в результате которой ученики самостоятельно приходят к новым знаниям. Беседа, особенно поисковая, требует от преподавателя умения грамотно составить систему направленных вопросов и опыта управления беседой. Конечно, на уроках музыкальной литературы нельзя обойтись без такого универсального метода обучения, как **объяснение**. Объяснение необходимо при разговоре о различных музыкальных жанрах, формах, приемах композиции, нередко нуждаются в объяснении названия музыкальных произведений, вышедшие из употребления слова, различные словосочетания, фразеологические обороты. Специфическим именно для уроков музыкальной литературы является такой словесный метод, как **рассказ**, который требует от преподавателя владения не только информацией, но и ораторским и актерским мастерством. В построении рассказа могут использоваться прямая речь, цитаты, риторические вопросы, рассуждения. Рассказ должен быть подан эмоционально, с хорошей дикцией, интонационной гибкостью, в определенном темпе. В форме рассказа может быть представлена биография композитора, изложение оперного сюжета, история создания и исполнения некоторых произведений.

Наглядные методы. Помимо традиционной для многих учебных предметов изобразительной и графической наглядности, на музыкальной литературе используется такой специфический метод, как наблюдение за звучащей музыкой по нотам. Использование репродукций,

фотоматериалов, видеозаписей уместно на биографических уроках, при изучении театральных произведений, при знакомстве с различными музыкальными инструментами и оркестровыми составами, и даже для лучшего понимания некоторых жанров – концерт, квартет, фортепианное трио. Использование различных схем, таблиц помогает структурировать материал биографии композитора, осознать последовательность событий в сюжете оперы, представить структуру сонатно-симфонического цикла, строение различных музыкальных форм. Подобного рода схемы могут быть заранее подготовлены педагогом или составлены на уроке в совместной работе с учениками.

Пример таблицы по биографии П.И.Чайковского

Годы жизни				
1840-1850	1850-1865	1866-1877	1877-1885	1885-1893
Место пребывания				
Воткинск	Петербург	Москва	Европа, Россия	Подмосковье, Клин
Периоды в биографии				
Детство	Обучение в училище правоведения и консерватории	Работа в консерватории. Педагогическая, композиторская, музыкально-критическая деятельность	Композиторская и дирижерская деятельность, концертные поездки по России, городам Европы и Америки	

На усмотрение преподавателя такая таблица может быть дополнена перечнем самых значительных произведений композитора.

Наблюдение за звучащей музыкой по нотам, разбор нотных примеров перед прослушиванием музыки также тесно сопрягается с

практическими методами обучения. К ним можно также отнести прослушивание музыкальных произведений без нотного текста и работу с текстом учебника. Формирование умения слушать музыкальное произведение с одновременным наблюдением по нотам должно происходить в ходе систематических упражнений. Степень трудности должна быть посильной для учеников и не отвлекать их от музыки. Наиболее простой текст для наблюдения по нотам представляет фортепианная музыка, сложнее ориентироваться в переложении симфонической музыки для фортепиано. Известную трудность представляют вокальные произведения, оперы, где необходимо следить за записью нот на нескольких нотоносцах и за текстом. Знакомство с партитурой предполагается в старших классах и должно носить выборочный характер. Перед началом прослушивания любого произведения преподавателю следует объяснить, на что следует обратить внимание, а во время прослушивания помогать ученикам следить по нотам. Такая систематическая работа со временем помогает выработать стойкие ассоциативные связи между звуковыми образами и соответствующей нотной записью.

Прослушивание музыки без нотного текста, с одной стороны, представляется самым естественным, с другой стороны имеет свои сложности. Обучая детей слушать музыку, трудно наглядно продемонстрировать, как это надо делать, и проверить, насколько это получается у учеников. Преподаватель может лишь косвенно проследить, насколько внимательны ученики. Необходимо помнить о том, что слуховое внимание достаточно хрупко. Устойчивость внимания обеспечивается длительностью слуховой сосредоточенности. Именно поэтому объем звучащего музыкального произведения должен увеличиваться постепенно. Педагогу необходимо уметь организовывать внимание учащихся, используя определенные приемы для сосредоточения внимания и для его поддержания (рассказ об истории создания произведения, разъяснение

содержания произведения, привлечение изобразительной наглядности, создание определенного эмоционального состояния, постановка слуховых поисковых задач, переключение слухового внимания).

Работа с учебником является одним из общих учебных видов работы. На музыкальной литературе целесообразно использовать учебник в классной работе для того, чтобы ученики рассмотрели иллюстрацию, разобрали нотный пример, сверили написание сложных имен и фамилий, названий произведений, терминов, нашли в тексте определенную информацию (даты, перечисление жанров, количество произведений). Возможно выполнение небольшого самостоятельного задания в классе по учебнику (например, чтение фрагмента биографии, содержания сценического произведения). Учебник должен максимально использоваться учениками для самостоятельной домашней работы.

Завершая урок, целесообразно сделать небольшое повторение, акцентируя внимание учеников на новых знаниях, полученных во время занятия.

Рекомендации по организации самостоятельной работы обучающихся

Домашнее задание, которое ученики получают в конце урока, должно логично вытекать из пройденного в классе. Ученикам следует не просто указать, какие страницы в учебнике они должны прочитать, необходимо подчеркнуть, что они должны сделать на следующем уроке (рассказывать, отвечать на вопросы, объяснять значение терминов, узнавать музыкальные примеры и т.д.) и объяснить, что для этого нужно сделать дома.

Самостоятельная (внеаудиторная) работа составляет 1 час в неделю. Для достижения лучших результатов рекомендуется делить это время на две части на протяжении недели от урока до урока. Регулярная самостоятельная работа включает в себя, в том числе, повторение пройденного материала (соответствующие разделы в учебниках), поиск информации и закрепление сведений, связанных с изучаемыми темами, повторение музыкальных тем.

VII. Список учебной и методической литературы

Учебники

Аверьянова О.И. «Отечественная музыкальная литература XX века» Учебник для ДМШ (четвертый год обучения). М.: «Музыка», 2005

Брянцева В.Н. «Музыкальная литература зарубежных стран: учебник для детских музыкальных школ (второй год обучения)», М. «Музыка», 2002

Козлова Н.П. «Русская музыкальная литература». Учебник для ДМШ. Третий год обучения. М.: «Музыка», 2004

Лагутин А. И, Владимиров В.Н. Музыкальная литература. Учебник для 4 класса детских музыкальных школ и школ искусств (первый год обучения предмету). М.: «Престо», 2006

Осовицкая З.Е., Казаринова А.С. Музыкальная литература. Первый год обучения

Прохорова И.А. «Музыкальная литература зарубежных стран» для 5 класса ДМШ. М.: «Музыка», 1985.

Смирнова Э.С. «Русская музыкальная литература». Учебник для ДМШ (третий год обучения). М.: «Музыка»

Учебные пособия

Калинина Г.Ф. Тесты по музыкальной литературе для 4 класса

Тесты по зарубежной музыке

Тесты по русской музыке

Калинина Г.Ф., Егорова Л.Н. Тесты по отечественной музыке

Островская Я.Е., Фролова Л. А., Цес Н.Н. Рабочая тетрадь по музыкальной литературе зарубежных стран 5 класс (2 год обучения). «Композитор» С-Пб, 2012

Панова Н.В. Музыкальная литература зарубежных стран (рабочая тетрадь для 5 кл.). М., «Престо», 2009

Панова Н.В. Русская музыкальная литература (рабочая тетрадь для 6-7 кл.). I часть. М., «Престо», 2009; II часть. М., «Престо», 2010

Хрестоматии

Хрестоматия по музыкальной литературе для 4 класса ДМШ. Составители Владимиров В.Н., Лагутин А.М.: «Музыка», 1970

Хрестоматия по музыкальной литературе зарубежных стран для 5 класса ДМШ. Составитель Прохорова И.М.: «Музыка», 1990

Хрестоматия по русской музыкальной литературе для 6-7 классов ДМШ. Составители. Смирнова Э.С., Самонов А.М.: «Музыка», 1968

Хрестоматия по музыкальной литературе советского периода для 7 класса ДМШ. Составитель Самонов А.М.: «Музыка», 1993

Методическая литература

Лагутин А.И. Методика преподавания музыкальной литературы в детской музыкальной школе. М., Музыка, 1982

Лагутин А.И. Методика преподавания музыкальной литературы в детской музыкальной школе (для музыкальных училищ). М., 2005

Лисянская Е.Б. Музыкальная литература: методическое пособие. Росмэн, 2001

Методические записки по вопросам музыкального образования. Сб. статей, вып.3. М.: «Музыка», 1991

Рекомендуемая дополнительная литература

Всеобщая история музыки /авт.-сост. А.Минакова, С. Минаков – М.: Эксмо, 2009.

Жизни великих музыкантов. Эпоха творчества:

вып.1 – Роланд Вернон. А.Вивальди, И.С.Бах, В.А.Моцарт, Л.Бетховен;

вып.2 – Роланд Вернон. Ф.Шопен, Дж.Верди, Дж.Гершвин, И.Стравинский;

вып.3 – Николай Осипов. М.Глинка, П.Чайковский, М.Мусоргский, Н.Римский-Корсаков. Изд-во «Поматур».