

нотная библиотека classON.ru



Мы рады, что вы нашли и скачали интересующие вас материалы в нашей нотной библиотеке. Библиотека непрерывно пополняется новыми произведениями и материалами, и в следующий раз вы обязательно найдете для вас что-то новое и интересное.

Библиотека проекта комплектуется на основе учебной программы, а также материалов рекомендованных для обучения и расширения кругозора учащихся. Здесь найдут полезную информацию как учащиеся, так и преподаватели, т.к. в библиотеке представлена также методическая литература.

Здесь вы также найдете биографии выдающихся людей искусства, композиторов, известных музыкантов, а также их произведения.

В разделе произведения мы выкладываем записи исполнений, которые вам помогут при обучении, вы услышите как это произведение звучит, акценты и нюансы произведения.

Ждем вас на classON.ru.

Наши домашние любимцы



Композиторы и исполнители



Современные художники



ББК 85.313
А 19**Аверьянова О. И.**

А 19 Отечественная музыкальная литература XX века:
Учебник для ДМШ: Четвертый год обучения предмету. — М.: Музыка. — 2004. — 256 с., нот., ил.

ISBN 5-7140-0840-5

Новый учебник в цикле учебников по музыкальной литературе для ДМШ. Автор, опытный преподаватель-практик и музыковед, охватывает один из наиболее сложных и противоречивых периодов в истории отечественного музыкального искусства. Приводит биографии и характеризует творчество Скрябина, Рахманинова, Стравинского, Прокофьева, Шостаковича, Свиридова и других композиторов XX века. В книге обобщаются достижения традиционной педагогики в единстве с индивидуальным творческим опытом автора. В главе, посвященной Прокофьеву, частично использован текст Г. Скудиной (из учебника «Музыкальная литература советского периода»).

Для учащихся детских музыкальных школ (7-й класс) и школ искусств.

ББК 85.313

ISBN 5-7140-0840-5

© Издательство «Музыка», 2004 г.

Русская музыка на рубеже XIX — XX веков

Конец XIX — начало XX века — один из сложнейших периодов в истории России. События, происходившие в то время, оказали большое влияние на все сферы общественной жизни, на духовный климат эпохи.

Напомним некоторые из них: неудачное покушение на Александра III в 1887 году и последовавшая за этим политическая реакция; быстрое развитие капитализма в стране; русско-японская война 1904 года, закончившаяся поражением России; первая мировая война 1914 — 1918 годов; революция 1905 года, февральская и октябрьская революции 1917 года.

Музыкальная жизнь на рубеже столетий протекает бурно, интенсивно. Расширяется деятельность Императорского Русского музыкального общества (ИРМО). Его отделения, помимо Петербурга, Москвы, Киева, Тифлиса, открываются и в других городах. В концертах Общества исполнялась в основном классическая музыка, но иногда — и произведения современных композиторов.

В конце XIX века в Петербурге и Москве организуется Филармоническое общество, пропагандировавшее главным образом симфоническую музыку. При нем было открыто Музыкально-драматическое училище, в котором учились композитор Василий Калинин, певец Леонид Собинов.

Расширяется репертуар императорских оперных театров, улучшается качество их постановок. По мнению современ-



Л. В. Собинов



А. В. Нежданова



Ф. И. Шаляпин

менника, спектакли Мариинского театра “Валькирия” и “Гибель богов” Рихарда Вагнера не уступали спектаклям лучших зарубежных театров. Выдающимся событием стало появление за дирижерским пультом московского Большого театра Сергея Рахманинова в 1904 году.

В крупных городах России растет число концертных организаций, учебных заведений. Блестящего расцвета достигает музыкальное исполнительство. Симфоническими концертами дирижируют Лядов, Глазунов, Римский-Корсаков, Рахманинов, Зилоти, Кусевицкий. Как пианисты выступают и композиторы Танеев, Рахманинов, Скрябин. На концертной эстраде появляется целая плеяда талантливых пианистов — Есипова, Гольденвейзер, Игумнов, Левин. С огромным успехом проходят выступления Шаляпина, Собиннова, Неждановой.

Начинаются выступления народного хора, организованного М. Пятницким, своего расцвета достигает концертная деятельность замечательного балалаечника В. Андреева и его Великоорусского оркестра. В России гастролируют зарубежные музыканты — немецкие композиторы и дирижеры Рихард Штраус, Макс Регер, австрийский композитор и дирижер Густав Малер, французский композитор Клод Дебюсси, знаменитые скрипачи Пабло Сарасате, Эжен Изаи и другие известные исполнители.

Русские меценаты и музыкально-общественные деятели. Успешное развитие русского национального искусства во многом было обязано отечественным меценатам. В Москве создаются картинная галерея братьев Третьяковых, музей фарфора С. Морозова, театральный музей А. Бахрушина. Выдающимся музыкальным меценатом на рубеже столетий был богатый лесопромышленник Митрофан Петрович Б е л я е в. В его доме в Петербурге регулярно устраивались музыкальные вечера — так называемые “Беляевские пятницы”. Их постоянными участниками были Римский-Корсаков, Лядов, Глазунов, Стасов. Беляев основал также издательство, выпускавшее произведения русских композиторов, “Русские симфонические концерты”, “Русские квартетные вечера”. Он учредил ежегодные премии имени Глинки за лучшие камерные, симфонические, инструментальные сочинения.

Преданным и бескорыстным было служение русскому искусству Саввы Ивановича М а м о н т о в а. Его имение Абрамцево под Москвой почти на три десятилетия стало творческой мастерской для русских художников. Там работали братья Васнецовы, Серов, Поленов, Коровин, Нестеров, Левитан, Врубель.

Мамонтов организовал оперный театр, получивший название “Московская частная русская опера”. Плодотворным было сотрудничество с этим театром Римского-Корсакова. В нем было поставлено восемь его опер, шесть из них впервые. В театре дирижировал Рахманинов, пела Надежда Забела-Врубель.

Выдающимся “открытием” Мамонтова стал певец Федор Иванович Шаляпин. “У Мамонтова я получил тот репертуар, который дал мне возможность разработать все особенные черты моей артистической натуры”, — писал впоследствии Шаляпин.

“Мамонтов... оказал большое влияние на русское оперное искусство, — говорил Рахманинов. — В некотором отношении влияние Мамонтова было подобно влиянию Станиславского на драму”. Действительно, деятельность Частной оперы, как и Московского Художественного театра, отвечала потребностям коренной реформы спектаклей, избавлению их от штампов.

Частный оперный театр в Москве открыл Сергей Иванович Зимин. Начиная свое предприятие, Зимин во всем советовался с Мамонтовым и считал себя продолжателем его дела. Театр имел серьезный и разнообразный репертуар. В нем шли оперы Вагнера “Лоэнгрин” и “Мейстерзингеры”, опера Жоржа Бизе “Кармен” в авторском варианте. В большом количестве ставились оперы русских композиторов, среди которых было такое редко исполняемое произведение, как “Орестея” Танеева.

Одной из самых ярких личностей в русской культуре того времени являлся Сергей Павлович Д я г и л е в. Войдя в художественную жизнь Петербурга в 1890-е годы, он на протяжении нескольких десятилетий был инициатором масштабных творческих дел, принесших русскому искусству мировую славу. Дягилев был разносторонне образованным человеком и в своей подвижнической деятельности охваты-

вал многие виды искусства — живопись, музыку, театр, балет. Он организовал журнал “Мир искусства”, который выходил на средства Мамонтова и княгини Марии Тенишевой. Вокруг журнала возникло объединение русских художников. В него в разное время входили Бакст, Бенуа, Васнецов, Врубель, Головин, Грабарь, Лансере, Левитан, Малявин, Нестеров, Поленов, Серов, Сомов.

В 1905 году Дягилев устраивает в Петербурге выставку портретов, созданных русскими художниками за 200 лет, а со следующего года начинает многолетнюю пропаганду русского искусства за рубежом: организует в Париже выставки русской живописи, проводит циклы Русских исторических концертов с участием Римского-Корсакова, Глазунова, Рахманинова, Шаляпина, осуществляет оперные и балетные постановки. Созданная Дягилевым труппа “Русский балет” с триумфом выступала в течение многих лет на сценах театров Европы и Америки. В этой труппе начиналась блестящая карьера М. Фокина, В. Нижинского, Т. Карсавиной.

У Дягилева было безошибочное чутье на одаренных людей. Услышав в концерте оркестровую пьесу “Фейерверк” никому не известного Игоря Стравинского, он понял, что имеет дело с гением. Заказав ему один за другим ряд балетов, Дягилев открыл композитору путь к мировой известности.

Из музыкального отдела журнала “Мир искусства” сформировался кружок под названием “Вечера современной музыки”. Концерты кружка знакомили слушателей с молодыми русскими композиторами, с современной французской и немецкой музыкой. Здесь состоялись дебюты Прокофьева, Мясковского, Стравинского. Наряду с этим значительную часть концертного репертуара составляли произведения композиторов XVII—XVIII веков — К. Монтеверди, Ф. Куперена, И. С. Баха.

Музыкальное творчество. Для русского искусства конца XIX — начала XX столетия характерно многообразие творческих исканий, стремление отразить сложность, противоречивость эпохи, “неслыханные перемены, невиданные мятежи” (А. Блок). С одной стороны, это порождало тревогу, неуверенность в будущем, окрашивало творчество в сумрач-

ные тона. С другой стороны — вызывало душевный подъем, жажду деятельности, стремление “на тронах поразить по-рок” (А. Пушкин). Многие художественные произведения тех лет пронизаны героико-романтическим пафосом: “Буря! Скоро грянет буря!” (Максим Горький). Характерными становятся образы Огня, Солнца, идея величия Человека-творца, вера в его безграничную силу, могущество. “Иду сказать людям, что они сильны и могучи” — так определяет свою творческую миссию Скрябин. В стихах Блока, Брюсова, картинах Николая Рериха, произведениях Прокофьева, Стравинского находит воплощение “русское скифство”. Оно ассоциировалось с могучими исполинскими силами, несущими в мир разрушение и новую жизнь.

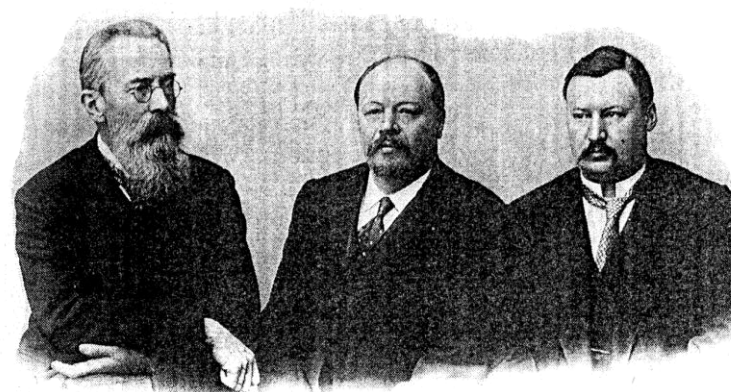
Рубеж столетий вошел в историю русской культуры как “серебряный век” отечественной литературы. Рядом с ее “патриархом” Львом Толстым творит новое поколение — Леонид Андреев, Константин Бальмонт, Андрей Белый, Александр Блок, Валерий Брюсов, Иван Бунин, Зинаида Гippiус, Максим Горький, Вячеслав Иванов, Александр Куприн, Федор Сологуб, Марина Цветаева.

Русская музыка в этот период представлена именами композиторов разных поколений. В 80 — 90-е годы достигает расцвета творчество Чайковского, Римского-Корсакова, продолжается творческая деятельность Антона Рубинштейна, Балакирева. В то же время в период зрелости вступают их ученики — Глазунов, Лядов, Танеев, Аренский. В начале 90-х годов в музыкальную жизнь России входят Рахманинов, Скрябин, Метнер, Калинин. В первом десятилетии XX века начинается творческий путь Глиэра, Мясковского, Стравинского, Прокофьева.

С. И. Танеев

Сергей Иванович Танеев (1856—1915) — композитор, пианист, музыкальный ученый, педагог — занимает одно из ведущих мест в русской музыкальной культуре конца XIX — начала XX века. Танеев учился в Московской консерватории, и уже тогда на него возлагались большие надежды. “Танеев принадлежит к числу немногих избранных — он будет великолепный пианист и прекрасный композитор”, — гово-

8



Н. А. Римский-Корсаков А. К. Лядов А. К. Глазунов

Н. А. Римский-Корсаков с учениками — А. К. Лядовым и А. К. Глазуновым



С. И. Танеев



А. С. Аренский

рил о нем его учитель Николай Рубинштейн. Вся последующая жизнь подтвердила справедливость этих слов. “Господин Танеев блестящим образом оправдал ожидания воспитавшей его консерватории”, — писал впоследствии Чайковский.

До конца жизни Танеев выступал на концертной эстраде. В его репертуар входили сочинения Шопена, Шумана, Листа, Брамса. Он был идеальным интерпретатором музыки Баха, Бетховена. Особое внимание уделял он произведениям Чайковского, первым в России исполнял его Первый фортепианный концерт. В зрелые годы Танеев больше появлялся на концертной эстраде в ансамблях, заслужив славу мастера ансамблевой игры.

Кроме того, Танеев преподавал в Московской консерватории, одно время был ее директором. Здесь он вел все музыкально-теоретические предметы и класс фортепианной игры. По теории и композиции из его класса вышло 135 учеников. Среди них Рахманинов, Скрябин, Метнер, Глиэр, Гречанинов, Игумнов. Танеев руководил также студенческим хором и оркестром. Силами студентов он осуществил постановки опер Моцарта, Бетховена, Чайковского, подготовил исполнение ораторий Генделя. В 1905 году Танеев покинул консерваторию в знак протеста против произвола властей. Однако до конца жизни продолжал вести большую музыкально-просветительскую деятельность.

Сергей Иванович был разносторонне образованным человеком, владел несколькими иностранными языками, свободно разбирался в вопросах философии, литературы, искусства. Это был выдающийся музыкант-мыслитель. Его вклад в развитие русской музыкальной науки значителен. Крупнейший специалист в области полифонии, он создал два научных труда — “Подвижной контрапункт строгого письма” и “Учение о каноне”. “Величайшим современным контрапунктистом” называл Танеева Глазунов.

Всю жизнь Танеев собирал и изучал песенный фольклор разных народов, принимал участие в работе Музыкально-этнографической комиссии. Результатом ее стало первое музыкально-теоретическое исследование музыки народов Кавказа (“О музыке горских татар”).

Танеева называли “музыкальной совестью Москвы”. Благородство, кристальная честность, принципиальность, а также щедрость души, сердечность, ум неизменно привлекали к нему современников. Гречанинов писал о Танееве: “После беседы с ним я чувствовал себя лучше, чище”.

В своем творчестве Танеев утверждал вечность и неизблемость законов красоты, гармонии, разума. Для его произведений характерно стремление к стройности, уравновешенности, классичности.

Важная часть творческого наследия Танеева — хоровая музыка. Он был первым русским композитором XIX века, который обратил серьезное внимание на хоровую музыку, на ее исторически сложившееся в русской культуре предназначение — быть воплощением высокой духовности. Танеев писал хоры а капелла и кантаты. Две кантаты — “Иоанн Дамаскин” на текст А. К. Толстого и “По прочтении псалма” на стихи А. Хомякова — как бы обрамляют весь творческий путь композитора. Помимо хоровых сочинений Танеев написал 40 романсов, которые называл “стихотворениями для голоса и фортепиано”. Их отличают строгость, сдержанность чувства, утонченность музыкального письма.

В центре творчества композитора находятся два монументальных произведения — опера “Орестея” на сюжет трагедии древнегреческого поэта-драматурга Эсхила и симфония до минор, созданные в середине 90-х годов.

Симфония до минор принадлежит к числу наиболее совершенных и наиболее известных произведений Танеева. Из четырех написанных им симфоний только эту, четвертую, композитор посчитал достойной опубликования.

Симфония начинается с мотива-эпиграфа, властного, волевого и вместе с тем напряженного, неустойчивого. В нем сразу акцентируется тритон *до — фа-диез*:

1 Allegro molto

11 www.classON.ru

А. К. Лядов



Этот мотив становится источником других тем четырехчастной симфонии, различных по характеру: драматических, лирических, скерцозных, героических. Темы изменяются, трансформируются, подвергаются интенсивному полифоническому развитию¹.

Жизнеутверждающая сила симфонии Танеева, последовательное движение от до минора первой части к до мажору в коде финала напоминают о симфониях Бетховена. Симфония завершается многократным торжественным возгласием преображенного мотива-эпиграфа. В нем ощущаются мощь, пафос:

2 [Largo mentissimo] [Медленно, величаво]



Философский склад мышления Танеева обусловил интерес композитора к жанрам камерной музыки. Он написал много ансамблей: трио, квартеты, квинтеты. Камерные сочинения Танеева оказали в дальнейшем влияние на творчество Мясковского, Шебалина, Шостаковича.

¹ Такой принцип развития тематического материала получил название *монотематизм* ("моно" — один). Произведение строится на одной теме, которая подвергается различным образным, жанровым трансформациям.

Анатолий Константинович Лядов (1855—1914) — музыкант самобытного, очень своеобразного дарования. Вся его биография связана с Петербургской консерваторией. Там он получил музыкальное образование, был учеником Римского-Корсакова. По окончании консерватории он вел в ней музыкально-теоретические предметы, совмещая эту работу с преподаванием в Придворной певческой капелле. Среди его учеников такие известные музыканты, как Асафьев, Мясковский, Прокофьев.

Еще в 1870-е годы, будучи студентом консерватории, Лядов сблизился с членами Балакиревского кружка. Балакирев тогда доверил ему такое ответственное и важное дело, как редактирование первого издания партитур опер Глинки. Позднее Лядов помогал оркестровать Половецкие пляски из оперы Бородина "Князь Игорь", а также оперу Мусоргского "Сорочинская ярмарка". Постепенно Лядов стал одним из самых активных членов Беляевского кружка. Вместе с Римским-Корсаковым и Глазуновым он участвовал в работе художественного совета нотного издательства Беляева, в "Русских симфонических концертах" в качестве дирижера.

В репертуаре его концертных программ преобладали произведения русских композиторов — Глинки, Мусоргского, Римского-Корсакова, Чайковского, Танеева, Скрябина. Современники отмечали у Лядова-дирижера "сильный, нервный талант".

Почти безвыездно Лядов жил в Петербурге, лето проводил в одном и том же месте в Новгородской губернии. Был скромным, не любил привлекать к себе общественное внимание, решительно противился всякого рода чествованиям. Вместе с тем он был обаятельным, остроумным человеком, легко находил общий язык с людьми разных взглядов, убеждений. Круг его интересов отличался широтой: философия, эстетика, естествознание, история, литература. Его идеалами являлись Глинка и Пушкин, а самым сильным увлечением — сказки. "Дайте сказку, дракона, русалку, лешего, только тогда я счастлив", — говорил Лядов.

В музыке композитора преобладают светлые настроения, воплощаются лирические, лирико-эпические, сказочные, кукольные образы. Все произведения Лядова — это музыкальные миниатюры, для которых характерны прозрачность, “ювелирная” отточенность всех музыкально-выразительных средств, формы. Лядов писал в основном фортепианные пьесы: прелюдии, мазурки, вальсы, экспромты, арабески, этюды. Наиболее известная пьеса — “Музыкальная табакерка”. В ней с присущим композитору юмором воспроизведено “механическое” звучание детской игрушки:

3 **Automaticamente (Автоматично)**

Из более крупных фортепианных произведений выделяется баллада “Простарину” — пьеса эпического склада. Позднее, переработав ее для оркестра, Лядов сопроводил партитуру эпиграфом из “Слова о полку Игореве”: “Поведем же, братие, сказание от времен Владимировых древних”. Широкая мелодия в духе песен-сказаний в медленной части и сопровождающие ее арпеджированные аккорды, имитирующие игру на гусях, рисуют образ древнерусского певца Баяна (см. далее пример 4). В быстрой части как бы оживают события его повествования. Лядов использовал здесь мелодию народной песни “Подуй, подуй, непогодушка” (пример 5).

4 **Largo**

5 **[Allegro]**

К народному музыкально-поэтическому творчеству композитор всегда относился с большой любовью. На подлинные народные слова потешек, присказок, прибауток он сочинил обаятельные детские песенки. С голоса крестьян записывал народные мелодии, сделал многочисленные (около двухсот) обработки народных напевов для голоса с фортепи-

ано, для хора, для фортепиано в 4 руки. Лядов написал также сюиту “Восемь русских народных песен для оркестра”. Это своего рода миниатюрная энциклопедия разных песенных жанров.

В последнее десятилетие жизни композитор создает несколько симфонических миниатюр — три симфонические картины “Баба-Яга”, “Волшебное озеро”, “Кикимора”, симфоническую картину “Из Апокалипсиса” и ряд других сочинений. В эти годы он сближается с представителями “Мира искусства”, увлекается новыми литературными и художественными направлениями.

Лучшими сочинениями этого периода являются три симфонические картины. Две из них — “Баба-Яга” и “Кикимора” — это портреты сказочных персонажей. Они имеют программное пояснение — тексты из русских народных сказок. Между ними Лядов помещает свою самую любимую пьесу “Волшебное озеро”. “Ах, как я его люблю! — писал Лядов в одном из писем. — Как оно картинно, чисто, со звездами и таинственностью в глубине!”. В этой пьесе — тончайшая звукопись, создающая хрупкий, мерцающий, зачарованный колорит. Вспыхивают и гаснут звезды, раздаются таинственные зовы из бездонной глубины. Не голоса ли это русалок? Возникают и тут же исчезают силуэты каких-то сказочных видений. Лишь постоянно чуть колышется водная гладь. В музыке на первый план выходят красочные выразительные средства: оркестровые тембры, гармония. Привычные мелодически развернутые темы отсутствуют, вместо них — короткие мотивы, трели. Они как бы возникают из глубины оркестрового звучания и вновь исчезают в нем:

6 **Andante** *pp* *trill*

Arpa V-ni I V-ni I V-ni II V-le V-le *legato*

Timp.

8

16

trill

А. К. Глазунов

Деятельность Александра Константиновича Глазунова (1865—1936) сыграла важную роль в русской музыкальной жизни конца XIX — первой трети XX века. Формирование его как музыканта происходило под руководством Балакирева и Римского-Корсакова и было стремительным: в 1881 году в концерте Бесплатной музыкальной школы с триумфальным успехом прозвучала Первая симфония 16-летнего композитора, в то время ученика реального училища. Симфония определила главное направление творчества Глазунова. С его именем связан новый этап в развитии этого жанра.

Глазунов создал восемь симфоний, в которых объединились две основные ветви русского симфонизма XIX века: эпическая, идущая от Бородина, и лирико-драматическая, связанная с именем Чайковского. К симфониям примыкают и другие произведения для оркестра — поэмы, увертюры, картины. Полнокровное ощущение радости жизни, апофеоз счастья, света, красоты — вот важнейшие качества этой музыки, которую исчерпывающе охарактеризовал В. В. Стасов: “Главный характер всех сочинений Глазунова... — невероятно широкий размах, сила, вдохновенье, светлость могучего настроения, чудесная красота, роскошная фантазия, иногда юмор, элегичность, страстность, и всегда — изумительная ясность и свобода формы”.

К числу наиболее выдающихся произведений принадлежит Пятая симфония, си-бемоль мажор, в четырех частях. От ее музыки исходят сила, уверенность. Спокойно, неспешно, величаво чередуются в симфонии различные му-

зыкальные темы — торжественные, лирические, шутливые, удалые, богатырские. Первая и четвертая части вызывают ассоциации с эпическими образами “Слова о полку Игореве”, картинами Васнецова, музыкой Бородина (над завершением его оперы “Князь Игорь” Глазунов работал после смерти композитора). Легкое стремительное скерцо (вторая часть), построенное на темах народного склада, сменяется нежной, мечтательно-светлой лирикой третьей части. Она близка музыке Чайковского.

При всем разнообразии ярких контрастных тем для симфонии характерна цельность, монолитность. Исключительно важное значение для всего произведения имеет тема вступления, которая воплощает обобщенный эпический образ симфонии. Из нее вырастают темы первой части, отдельные ее элементы используются в темах других частей.

Вот тема вступления и один из ее вариантов в экспозиции:

7 Moderato. Maestoso



8 [Allegro]



Большой интерес проявлял Глазунов к камерной музыке. Он автор семи квартетов. Есть у него фортепианные со-

чинения, романсы, скрипичный концерт, два фортепианных, концерт для саксофона с оркестром.

Двухчастный концерт для скрипки с оркестром для минор является одним из лучших образцов этого жанра. В нем особенно широко раскрылся лирический дар композитора. Вся первая часть концерта — это истинное царство лирики, взволнованной, страстной в главной партии; светлой, созерцательной в побочной партии; возвышенной, благородной в теме эпизода (первая часть написана в сонатной форме с эпизодом перед разработкой). Одна из лучших лирических мелодий — тема главной партии. Она звучит как открытое страстное высказывание. Тема насыщена хроматизмами, синкопами. Она начинается в низком регистре солирующей скрипки и затем, устремляясь вверх, разворачивается в широком диапазоне. В этой теме особенно ощущается близость к лирике Чайковского:

9 Moderato



К ярким творческим достижениям Глазунова относятся его балеты. С детства его увлекали танцевальные и маршевые ритмы. Интерес к жанру балета возник под сильным воздействием Чайковского, с которым Глазунова связывала, несмотря на большую разницу в возрасте, творческая дружба. Из трех балетов Глазунова лучшим является балет “Раймонда” на сюжет из эпохи столь любимого композитором средневековья.

С 1899 по 1928 год деятельность Глазунова была связана с Петербургской (с 1924 года Ленинградской) консерваторией, в которой он вел музыкально-теоретические предметы, а с 1905 года состоял ее директором. Именно на этом посту в полной мере раскрылись замечательные душевные качества Глазунова. “Александр Константинович до последних пределов возможности заботился как о педагогах, так в особенности об учащих, об их нуждах”, — вспоминал один из бывших воспитанников консерватории. Глазунов обязательно присутствовал на всех экзаменах, записывал об учениках на экзаменационных листах свое мнение, которое свидетельствовало о его поразительной проницательности. Многие новаторские искания молодых консерваторских композиторов были ему чужды, что, однако, не мешало по справедливости определять масштаб их дарования и значение для будущего. Именно так, отрицательно относясь к произведениям молодого Прокофьева, а затем Шостаковича, он высоко оценивал их талант. Да и в новой музыке Глазунов отвергал далеко не все. “Как ни странно, но мне нравится джаз, в нем попадаются чудные ритмы”, — говорил он.

Во многом именно благодаря Глазунову, его непререкаемому авторитету консерватория в тяжелые послереволюционные годы смогла сохранить свои традиции, создать благоприятные условия для формирования нового поколения отечественных музыкантов.

В течение многих лет Глазунов вел концертную и музыкально-просветительскую деятельность, которая особенно активизировалась в 1920-е годы. Это были туры по городам России и Украины, концерты в Крыму и на Кавказе, гастролы в Германии, Финляндии и Эстонии, а кроме того — поездки на заводы и в рабочие клубы в качестве лектора и аккомпаниатора, участие в жюри самодеятельных конкурсов, статьи о композиторах-классиках. Его заслуги перед отечественной музыкальной культурой были высоко оценены: в 1919 году струнному квартету Петрограда было присвоено имя Глазунова, в 1921 году его именем назван Малый зал Петроградской консерватории, а композитор получил звание народного артиста республики.

В 1928 году Глазунов был приглашен в Вену для участия в работе жюри Международного конкурса композиторов, посвященного 100-летию со дня смерти Франца Шуберта. По окончании конкурса он начал интенсивную концертную деятельность за рубежом, которая прекратилась лишь в последние годы жизни из-за тяжелой болезни. Умер Глазунов в Париже в 1936 году.

Вопросы и задания

1. Назовите имена крупнейших отечественных композиторов конца XIX — начала XX века.
2. Укажите, кем являлись следующие представители отечественной культуры: В. Андреев, Л. Андреев, М. Врубель, С. Дягилев, А. Есипова, А. Зилоти, С. Мамонтов, В. Нижинский, В. Поленов, Л. Собинов, Ф. Шаляпин.
3. Перечислите концертные и музыкально-просветительские организации на рубеже XIX — XX столетий.
4. Охарактеризуйте деятельность Танеева, Лядова, Глазунова. Назовите их основные произведения.
5. Оперы каких композиторов поставил Танеев силами студентов консерватории?
6. Назовите основные музыкально-теоретические труды Танеева.
7. Укажите авторов и жанры следующих произведений: “Кикимора”, “Музыкальная табакерка”, “Орестея”, “По прочтении псалма”, “Про старину”, “Раймонда”.
8. Найдите в учебнике и процитируйте высказывание Стасова о Глазунове, мнения русских композиторов о Танееве.

Александр Николаевич Скрябин

1872—1915



Скрябин — прекрасное и гордое явление русской культуры. Магия его искусства была огромна. Оно уводило от будничной реальности в романтический лучезарный мир. “Он чувствовал симфониями света. Он слиться звал в один плавучий храм”, — писал о Скрябине Константин Бальмонт. “В роковые часы очищения и бури мы вознесли над собой Скрябина, чье солнце-сердце горит над нами”, — вторил ему Осип Мандельштам. В. В. Стасов говорил о необычайной красоте, оригинальной, иногда мистической силе его творений. “Гениальным искателем новых путей” называл Скрябина Мясковский.

Биография

Детство. Александр Николаевич Скрябин родился 6 января 1872 года (25 декабря 1871 года по старому стилю) в Москве. Он рос в уютной патриархальной обстановке. Его воспитанием занималась тетья Л. А. Скрябина, заменившая ему рано умершую мать. Отец, служивший по дипломатической части, почти все время жил за границей.

Саща рос хрупким впечатлительным ребенком. С ранних лет он испытывал неодолимое влечение к музыке, чув-

ко реагировал на музыкальные звуки. Его любимой прогулкой был поход в музыкальный магазин на Кузнецком мосту, где он обязательно импровизировал на фортепиано. Любимым же домашним развлечением стало изготовление игрушечных роялей. С недетским увлечением слушал он игру оркестра в оперном театре, куда его водили с пятилетнего возраста. Другим увлечением было чтение книг. В семилетнем возрасте он читал Шекспира, Мольера и в подражание своим любимым драматургам сам сочинял пьесы, рисовал декорации, устраивал домашний театр.

Годы учения. В 1882 году Скрябин поступил в Московский кадетский корпус, блестяще выдержав вступительный экзамен. Из-за слабого здоровья он был освобожден от некоторых военных предметов. Это давало возможность уделять больше внимания музыке, которой именно в эти годы Скрябин начинает заниматься по-настоящему. Он берет уроки у Г. Э. Конюса, известного теоретика, композитора, пианиста, занимается у профессора Московской консерватории Н. С. Зверева по фортепиано и у С. И. Танеева по композиции.

В 1888 году Скрябин, еще не завершив обучение в кадетском корпусе, поступает в Московскую консерваторию в класс профессора В. И. Сафонова (фортепиано) и С. И. Танеева (контрапункт). Некоторое время он посещал класс композиции А. С. Аренского.

Уже в консерваторские годы выступления Скрябина-пианиста в концертах привлекали внимание слушателей. По словам Сафонова, у Скрябина “было особое разнообразие звука, особое идеально тонкое употребление педали; он обладал редким и исключительным даром: инструмент у него дышал”. Много лет спустя поэт Константин Бальмонт говорил, что, когда Скрябин играл, “из него как будто выделялся свет, его окружал воздух колдовства”.

Однако был период, когда будущее Скрябина-пианиста оказалось под угрозой. Незадолго до окончания консерватории он тайком от Сафонова решил выучить сложные виртуозные произведения Листа и Балакирева, требовавшие большой физической силы, и в результате переиграл руку. Выздоровление шло медленно, однако из борьбы с болезнью Скрябин вышел победителем.

Начало самостоятельного пути. Двадцати лет Скрябин заканчивает консерваторию и начинает самостоятельную жизнь как композитор и пианист. Он пишет почти исключительно фортепианную музыку. Еще в консерватории сочинил несколько прелюдий, ноктюрнов, этюдов, вальсов, мазурок, написал первую сонату. По окончании консерватории продолжает работать в этих жанрах, а также сочиняет фортепианный концерт фа-диез минор, оркестровую прелюдию “Мечты”. С самого начала творческого пути большую поддержку Скрябину оказывал М. П. Беляев. Он издавал его сочинения, субсидировал концертные поездки, дал средства на большое заграничное путешествие, во время которого состоялись концертные выступления. От “неизвестного лица” Беляев подарил Скрябину рояль, полное собрание сочинений Шопена. Тринадцать раз Скрябин получал учрежденные Беляевым премии имени Глинки.

В Петербурге, в Беляевском кружке Скрябин познакомился с Римским-Корсаковым, Кюи, Глазуновым, Стасовым. Особенно близко сошелся он с Лядовым. Оба композитора нетерпимо относились к пошлости, обывательскому мещанству, ценили красоту, любили праздничную сторону в жизни и в искусстве.

В 1898 году Скрябин начинает преподавать фортепиано в Московской консерватории и в музыкальных классах Екатерининского института. Эта работа отвлекала его от творчества, и при первой возможности, благодаря помощи меценатки М. Морозовой, он ее оставил.

Период расцвета. В 1900-е годы Скрябин вступает в период наивысшего расцвета творчества. В 1900 году он создает Первую симфонию в шести частях с хоровым финалом, написанную на собственный текст и прославляющую искусство. В 1902 году появляется Вторая симфония, и отныне фортепианное и симфоническое творчество развиваются параллельно, взаимно дополняя друг друга.

В эти годы Скрябин серьезно изучает Библию, труды немецких и русских философов. Сблизившись с известным философом-марксистом Г. Плехановым, он штудировал работы Энгельса, “Капитал” Маркса, становится членом Московского философского общества, посещает заседания Международного философского конгресса в Женеве.

В 1904—1910 годы Скрябин живет за границей, преимущественно в Швейцарии, периодически возвращаясь в Россию. Он много концертирует в Европе, дает концерты в Соединенных Штатах Америки. Пребывая за рубежом, он постоянно интересуется событиями в России, восторженно принимает революцию 1905 года.

В творчестве этих лет Скрябин стремится к воплощению борьбы с силами, препятствующими свободе человеческого духа, к властному, гордому самоутверждению. “Жизнь есть преодоление сопротивления”, — говорит он. Эти идеи определяют содержание симфонических произведений композитора — “Божественной поэмы” (Третья симфония), “Поэмы экстаза”, Поэмы огня “Прометей”.

“Божественная поэма” была написана в 1904 году. Ее первое исполнение в России состоялось в 1906 году в Петербурге. Впечатление было ошеломляющим. “В таком роде, складе, форме и содержании у нас еще никто не писал! ...Какие задачи! Какой план! Какая сила и какой склад!” — восторгался Стасов.

Симфония имеет три части, идущие без перерыва: “Борьба”, “Наслаждения”, “Божественная игра”. Масштабы ее грандиозны, значительно расширен состав оркестра, музыкальный язык усложнен за счет ладогармонических средств, тематического развития, полифонических приемов. Центром всей композиции является тема, с которой начинается и которой завершается симфония. Это тема Самоутверждения:

10 **Lento**
Divin, grandiose (Божественно, грандиозно)

Primo

Lento
Divin, grandiose

Secondo

25

С замыслом Третьей симфонии сходна программа “Поэмы экстаза” (1907). Композитор писал ее в состоянии наивысшего творческого подъема. “Я блаженствую! Я задыхаюсь! Я дивно сочиняю!” — сообщал он о работе над “Поэмой”. Все звукообразы “Поэмы” имеют символические наименования: темы мечты, воли, полета, возникших творений, самоутверждения и т. д. Их развитие устремлено к выражению наивысшего восторга, упоения, экстаза.

Характерный образ в произведениях Скрябина этого периода — образ ослепительного света, очистительного огня. Автор вводит его в названия, в комментарии к сочинениям. Таковы фортепианные поэмы “Мрачное пламя”, “К пламени”. Наивысшим воплощением этого образа в творчестве Скрябина стала Поэма огня “Прометей” для оркестра расширенного состава, фортепиано, органа, хора, света¹. Поэма “Прометей” впервые была исполнена в 1911 году в Петербурге под управлением С. Кусевицкого. Партию фортепиано играл Скрябин. Впечатление было необычным. Часть публики пребывала в невероятном восторге, требовала повторения. Другая часть недоумевала: слишком сложным был музыкальный язык этого произведения, выходивший за рамки привычной тональной системы.

Последние годы. С 1910 года Скрябин живет в Москве. Его окружают друзья — горячие почитатели его творчества, пропагандирующие его идеи. Среди них музыкальные критики Л. Сабанеев, Н. Жилев, Б. Шлёцер, поэт Вяч. Иванов и другие. Они всячески поддерживают намерение композитора создать невиданное действо — Мистерию, объединяющую все виды искусства. Мистерия, по мысли Скрябина, должна была стать последним праздником человечества на берегу озера в Индии в специально выстроенном храме. Готовясь к созданию Мистерии, Скрябин читал книги об Индии, по истории религии, изучал творчество русских поэтов-символистов, пластику танцевальных движений актрисы Алисы Коонен и выдающейся танцовщицы Айседоры Дункан. Многие свои произведения он рассматривал как подготовку к

¹ В партитуре “Прометей” имеется строчка luce (свет). По замыслу композитора во время исполнения Поэмы “вся зала будет в переменных светах. ...Свет должен наполнить весь воздух... Вся музыка и все вообще должно быть погружено в этот свет, в световые волны, купающа в них”.

этому грандиозному замыслу. В течение 1913—1915 годов композитор работал над “Предварительным действием” для большого симфонического оркестра, фортепиано, органа, хора, солистки, со струкой luce. В нем он хотел, по словам Б. Шлёцера, “восстановить гармонический синтез трех искусств: музыки, поэзии и танца путем сложного контрапунктирования”. А музыкальный критик Л. Сабанеев вспоминал о музыке “Предварительного действия” как о музыке несказанной красоты: «Это был какой-то колоссальный подъем, лучезарный, как в „Поэме экстаза“, но более величественный и сложный по гармониям».

Скрябин не успел завершить работу над этим произведением. 27 апреля 1915 года он скоропостижно скончался от заражения крови. Музыку “Предварительного действия” по черновым наброскам много времени спустя воссоздавал композитор А. Немтин. А дом в Николо-Песковском переулке, где Скрябин провел последние три года жизни, стал музеем его памяти.

Фортепианные сочинения

Скрябин, как упоминалось, писал исключительно фортепианную и симфоническую музыку. Но если первое произведение для оркестра — прелюдия “Мечты” — появилось только в конце 1890-х годов, то фортепианные пьесы Скрябин начал сочинять еще в отроческие годы и писал их всю жизнь, поверяя любимому инструменту “все изгибы безумной фантазии”. Среди жанров фортепианной музыки много прелюдий (89), этюдов (27), а также вальсы, мазурки, экспромты, ноктюрны. Эти жанры сформировались в XIX веке в творчестве композиторов-романтиков, в первую очередь у Шопена, влияние которого на молодого Скрябина было довольно значительным. Наряду с миниатюрами у Скрябина есть концерт, сонаты, причем интерес к произведениям крупной формы у него возрастает в 1900-е годы. Именно тогда в его творчестве появляется новый в фортепианной музыке жанр поэмы. Многие фортепианные сочинения создаются одновременно с симфоническими, являясь как бы их спутниками, и раскрывают те же идеи.

В фортепианном творчестве Скрябина в течение всей его жизни происходит интенсивное развитие музыкально-выразительных средств, особенно гармонии и фактуры. Эта эволюция была столь значительна, что стиль ранних и поздних произведений отличается весьма существенно. Однако уже в ранних фортепианных сочинениях отчетливо проступают характерные черты скрябинского стиля. Его пьесы отличают изысканность, бесконечное разнообразие тончайших нюансов, градаций темпа, хрупкая, ломкая, “парящая” фактура в пьесах, воплощающих образ идеальной мечты, и нервное, импульсивное, “толчкообразное” движение в пьесах порывистого характера.

Один из любимых жанров композитора — прелюдия. Он писал их в течение всей жизни. Прелюдии миниатюрны, предельно лаконичны. В них сочетаются прихотливость, импровизационность высказывания и четкая форма, тщательная отделка всех деталей.

Примером может служить одна из самых ранних прелюдий Скрябина, написанная им в 16-летнем возрасте, — **прелюдия ми минор ор. 11**. В первом же такте пьесы хроматическое движение мелодии в левой руке “застывает” на загадочно звучащем увеличенном трезвучии, затем медленно и плавно скользит вниз и завершается выразительным певучим мотивом. На нем начинается секвентное восхождение, но в конце первого предложения (прелюдия написана в форме периода из двух предложений) мотив становится более напряженным. Вместо восходящей октавы звучит малая, а затем уменьшенная септима. Однако этот порыв гасится. В мелодии правой руки возникает интонация томления-вздоха и горестное звучание аккорда доминанты с секстой.



28



Конец второго предложения неясен. Возникает прерванный оборот... Пауза... В небольшой коде на фоне печального перезвона на звуке *си* дважды повторяется начальный хроматический мотив прелюдии. Он “зависает” на звуке *соль*... Исчезает... Звучит тоническое трезвучие, но и оно угасает, и остаются лишь щемяще-печальный звук *си* и глухой отзвук *ми* в басу.

Прелюдия ля минор ор. 11. В основе этой пьесы — изысканное вальсовое движение, иногда завуалированное, иногда — более явное. Фактура прелюдии капризно-ломкая, воздушная, мелодическая линия имеет изломанный рисунок. Часто возникают остановки на самой слабой — третьей — доле такта, почти все время на неустойчивых аккордах. Во всех голосах много хроматических задержаний, проходящих и вспомогательных звуков, придающих музыке хрупкость. Темп слегка меняется почти в каждом такте (эти изменения Скрябин отмечает ремаркой “*рубато*”). Характерной для стиля Скрябина особенностью фактуры является расположение звуков аккорда, который берется не сразу, а постепенно. Примером могут служить два первых такта прелюдии. В септаккорде II ступени, с которого начинается пьеса, вначале берутся его крайние звуки, образующие остро звучащую малую септиму, и лишь на третьей доле такта мелодическое движение голосов на широком расстоянии приводит к полному септаккорду. Типичен для гармонии Скрябина аккорд второго такта. Это доминанта к доминанте (так называемая двойная доминанта), в которой понижен квинтовый тон. Его звуки берутся постепенно, отчетливо слышны два составляющих аккорд тритона.

29

12 Allegretto

Созерцание, томление, изысканная нежная лирика — это один из характерных для Скрябина образов в музыке, который от сочинения к сочинению будет приобретать все более хрупкий облик.

Другой, контрастный образ характеризуется пылкостью, дерзновенностью. Пьесам такого рода свойственна напряженность звучания, окрыленность, восторг.

Этюд ре-диез минор ор. 8 — одно из самых известных сочинений Скрябина такого характера. Его “предшественником” можно считать этюд Шопена до минор ор. 10, который известен под названием “Революционный”, а “современниками” — “Музыкальные моменты” Рахманинова ми минор и до мажор ор. 16. Так же как и в них, в пьесе Скрябина воплотился призыв к действию, волевой порыв, гордый вызов, но в более экстастическом звучании. С первых же тактов возникает необычайно широкий охват фортепианного пространства. Раскидистые триольные фигурации звучат во всем диапазоне левой стороны клавиатуры. В репризе этюда они превращаются в мощную полно-

звучную аккордовую фактуру, триолями, характерную для многих скрябинских произведений. На этом фоне тема, изложенная октавами в правой руке, напоминает страстную призывную ораторскую речь. Необычайно рельефно ее начало — октавный скачок вниз и стремительный взлет:

13 Patetico (Патетично)

Упоеание свободой, ликование, экстаз — все соединяется в этой замечательной музыке, которая, несмотря на минорную тональность, лучезарна и ослепительно ярка.

Вопросы и задания

1. Прочитайте двустишие Бальмонта о Скрябине. Кто еще высказывался подобным образом о композиторе?
2. Назовите музыкантов, у которых учился Скрябин.

3. Внимательно прочитайте биографию, выпишите все даты и попробуйте составить конспект биографии (письменно) по следующему образцу:

1872 год — в Москве родился А. Н. Скрябин.

1882 год — Скрябин поступает в Московский кадетский корпус и т. д.

4. Выпишите из биографии все упомянутые имена и кратко прокомментируйте их.

5. Для какого исполнительского состава написаны: “Поэма экстаза”, поэма “К пламени”, “Прометей”?

6. Как называется Третья симфония Скрябина?

7. Назовите основные жанры фортепианной музыки Скрябина.

8. Сыграйте примеры из фортепианных пьес Скрябина и охарактеризуйте их.

9. Прослушайте этюд ре-диез минор. Передайте свои впечатления в рассказе, в стихотворении или в рисунке.

Основные произведения

Для оркестра: 3 симфонии, “Поэма экстаза”, Поэма огня “Прометей”

Концерт для фортепиано с оркестром

Для фортепиано: 10 сонат, 20 поэм, 89 прелюдий, 27 этюдов, вальсы, мазурки, nocturnы, экспромты, другие сочинения

Сергей Васильевич Рахманинов

1873—1943



Сергей Васильевич Рахманинов — гордость отечественной культуры. Широчайшая известность его музыки, горячая любовь к ней во всем мире сравнимы лишь с популярностью музыки Чайковского.

Творческий путь Рахманинова охватывает большой исторический период. В годы его юности русская музыка была представлена такими именами, как Чайковский, Римский-Корсаков, Лядов, Глазунов, Танеев. В начале XX века одновременно с ним творит Скрябин, начинают свой творческий путь Стравинский, Прокофьев. Последний же период жизни проходит в окружении новых музыкальных направлений, представителями которых в европейской музыке были Барток, Хиндемит, Онеггер, Шёнберг, Берг, Веберн. Но всегда Рахманинов сохранял свою ярко выраженную творческую индивидуальность, свой неповторимый, прекрасный “колокольный” голос. Это был голос России, глубоко и нежно любимой Родины.

Россия до конца дней была главной и единственной темой рахманиновского творчества. “Я русский композитор, и моя родина наложила отпечаток на мой характер и мои взгляды”, — говорил о себе композитор. Образ Родины, мощь, удаль ее стихийных богатырских сил, беспредельность раз-