



Г. П. Сергеева
Е. Д. Критская

Музыка



8

КЛАСС

Г. П. Сергеева Е. Д. Критская

Музыка

8 класс

**Учебное пособие
для общеобразовательных
организаций**



2-е издание

Москва
«Просвещение»
2018



При подготовке данного издания использованы
иллюстративные материалы фотобанков «Лори»,
«РИА Новости», «Picvario», «Fotodom»

Руководитель проекта — заслуженный учитель РФ, кандидат педагогических наук, доцент *Г. П. Сергеева*

Получены **положительные экспертные заключения** по результатам **научной** (заключение РАН № 959 от 24.11.2016 г.), **педагогической** (заключение РАО № 730 от 21.11.2016 г.) и **общественной** (заключение РКС № 377-ОЭ от 19.12.2016 г.) экспертиз.

Сергеева Г. П.

С32 Музыка. 8 класс: учеб. пособие для общеобразоват. организаций / Г. П. Сергеева, Е. Д. Критская. 2-е изд. — М.: Просвещение, 2018. — 128 с. : ил. — ISBN 978-5-09-058856-0.

Учебное пособие написано в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта основного общего образования и рабочих программ «Музыка. 5–8 классы».

В пособии на основе музыкального материала с широким привлечением произведений изобразительного искусства и литературы раскрываются темы «Классика и современность» и «Традиции и новаторство в музыке». После каждой темы даётся система вопросов и заданий для повторения и закрепления материала. В конце представлены темы проектов для самостоятельной разработки и защиты учащимися.

УДК 373.167.1:78
ББК 85.31я72

ISBN 978-5-09-058856-0

© Издательство «Просвещение», 2017
© Художественное оформление.
Издательство «Просвещение», 2017
Все права защищены

Дорогие восьмиклассники!

В музыкальном мире происходит столько интересного, порой неожиданного, а иногда странного и непонятного, что нетрудно заблудиться в нём.

Учебное пособие поможет вам разобраться прежде всего в своих собственных мыслях, ощущениях, переживаниях. Сделать это непросто. Но есть проверенный способ — знакомство с музыкой различных стилей и направлений. Вы узнаете и, надеемся, полюбите художественные произведения и классического, и популярного музыкального искусства, музыку духовной традиции и народное музыкальное творчество. В музыке всегда можно встретить то, что тебе по душе. Важно лишь не замыкаться на одном её направлении, а постараться открыть для себя всё разнообразие музыкальной культуры.

Чем полнее вы научитесь воспринимать музыку, постигать её смысл, тем лучше будете понимать себя и других людей. И этому поможет наблюдение за особенностями развития музыки, за сопоставлением и взаимодействием различных музыкальных образов.

Понять содержание разделов учебника «Классика и современность» и «Традиции и новаторство в музыке» — значит пережить всё то, что волновало композиторов, исполнителей, слушателей разных эпох. Мы хотели бы, чтобы вы постоянно открывали для себя общечеловеческие ценности, запечатлённые в огромном мире музыки, чтобы они стали созвучны вашим мыслям и поступкам, помогая наслаждаться красотой и величием помыслов создателей художественных творений.

В 8 классе завершается изучение предмета «Музыка», но не заканчивается ваше общение с музыкальным искусством. И дома — на досуге, в компании родных и друзей, и в школе — в процессе участия в творческих конкурсах, фестивалях, при разработке исследовательских проектов, и во внешкольной жизни — при посещении театров и концертов, и в самообразовании — везде вас будет сопровождать музыка. Помните о том, что сказал великий английский поэт эпохи Возрождения Уильям Шекспир: «У человека есть два крыла, которые поднимают его над действительностью, — это музыка и любовь»!

Пусть МУЗЫКА постоянно звучит в ваших сердцах!



Класика и современность





Классика в нашей жизни

6

В музыкальном театре.

Опера

8

В музыкальном театре.

Балет

18

В музыкальном театре.

Мюзикл. Рок-опера

26

Музыка

к драматическому спектаклю

36

Музыка в кино

48

В концертном зале.

Симфония: прошлое и настоящее

52

«Музыка — это огромный мир,
окружающий человека...»

60

Классика в нашей жизни

В стремительном потоке происходящих в жизни изменений неизменными остаются духовные ценности, среди которых важнейшую роль играет классика, — в музыке, литературе, изобразительном искусстве.



В. А. Моцарт

Композиторы (Моцарт или Бетховен, Чайковский или Прокофьев), являющиеся представителями классического направления в музыке, исходят из представления о мире, как стройном и внутренне гармоничном целом. Каждая деталь музыкальной формы в этом случае находит своё место в общей композиции, в которой нет ничего незавершённого.

«Человек, который миновал в своей жизни музыку классическую, всё равно, что прожил без неба, без моря, без солнца. Музыкальное искусство — величайшая сила, одно из самых удивительных созданий человеческого духа», — пишет композитор Р. Щедрин и высказывает мнение, что «пути приобщения людей к серьёзной музыке могут пролегать через музыку «третьего



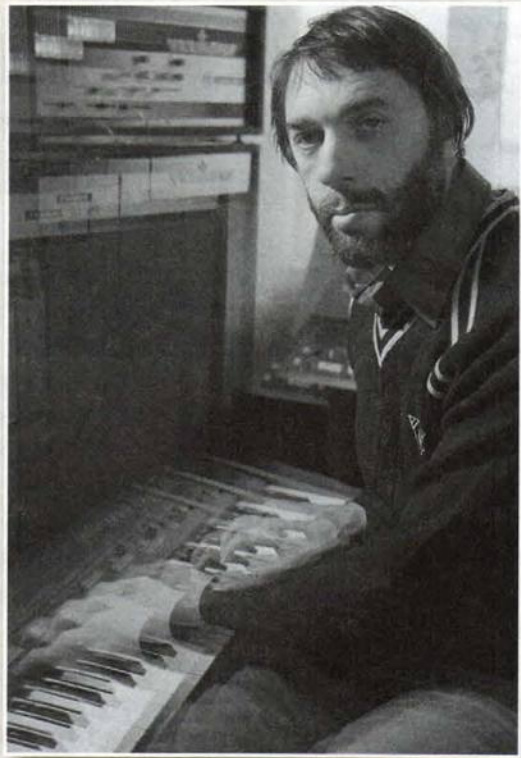
Вокальный ансамбль «SwingleSingers»

направления», в том числе через транскрипции классики, сделанные для развлекательных вокально-инструментальных ансамблей, для симфоджаза высокими профессионалами... Например, участники вокального ансамбля «SwingleSingers», исполняя Баха, не меняли ни одной ноты его музыки, а только тактично добавляли партию ударных инструментов. Всё остальное — это был подлинный Бах. А моторика, музыкальное движение у Баха всегда имели место».

Вместе с тем угрозой настоящему искусству, современной музыкальной культуре является дилетантство (непрофессионализм), которое нередко проявляется в поп-музыке. Появление термина «поп-музыка» связано с интенсивным распространением по всему миру в середине XX в. рок-музыки (англ. rockmusic) и рок-культуры вообще. В широком смысле слова термин «поп-музыка» обозначает все музыкальные стили и направления, не связанные с «серьёзной», классической музыкой.

В более узком толковании поп-музыка рассматривается как область музыкального искусства, для которой характерны развлекательность, коммерциализация, тиражирование произведений средствами массовой информации, стандартизированность («форматность») музыкально-поэтического языка.

По мнению композитора Э. Артемьева, «развитие техники всегда провоцирует рождение новых стилей и новых художников: изобрели темперированный клавиш — появился Бах; возник симфонический оркестр — появился Бетховен; сейчас пришла электроника — и дилетанты всё запленили. Над звуком они не работают — всё звучит плоско. Но, думаю, это временное состояние, переход к чему-то новому. И, возможно, опять появятся крупные индивидуальности».



Э. Н. Артемьев

- Послушайте интерпретации классических музыкальных сочинений в исполнении известных музыкантов.
- Какие свойства классики в этих обработках подчёркивают исполнители? Что нового вносят они в трактовку известных музыкальных образов?
- Разучите и спойте с одноклассниками популярные сегодня песни (шлягеры, хиты). Какие их свойства позволяют завоёвывать известность в молодёжной среде?
- Подготовьте и проведите внеурочную дискуссию на тему: «Значение обработок классической музыки для современных слушателей».

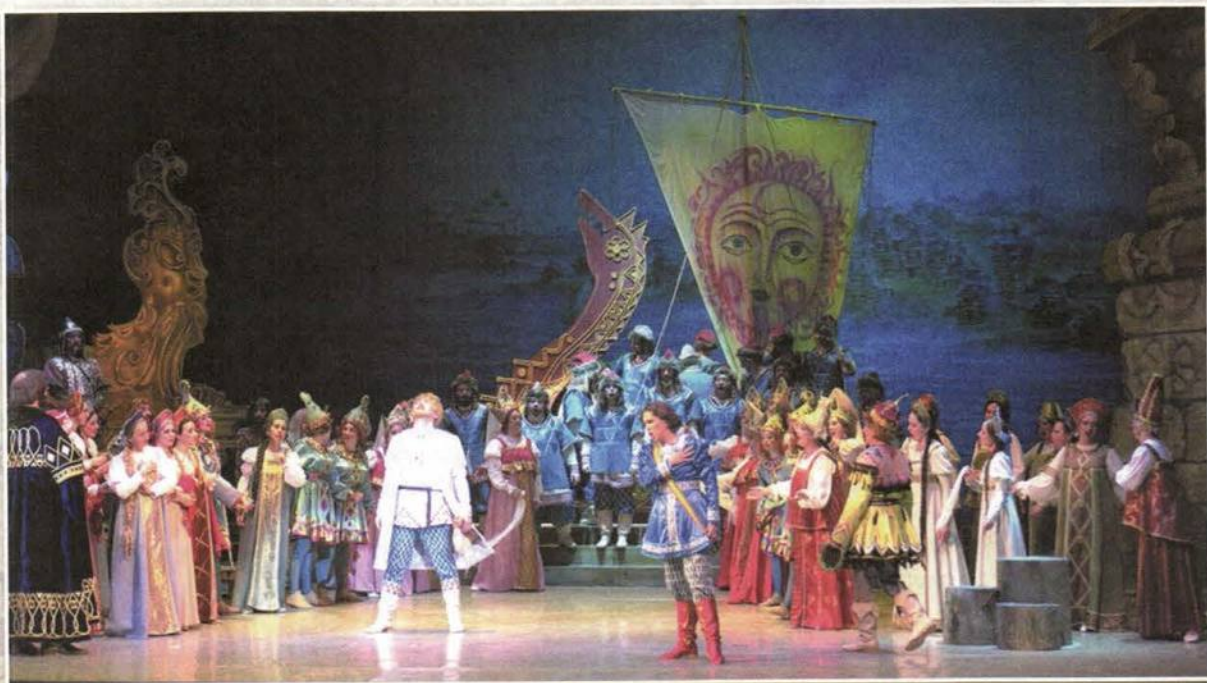
В музыкальном театре Опера

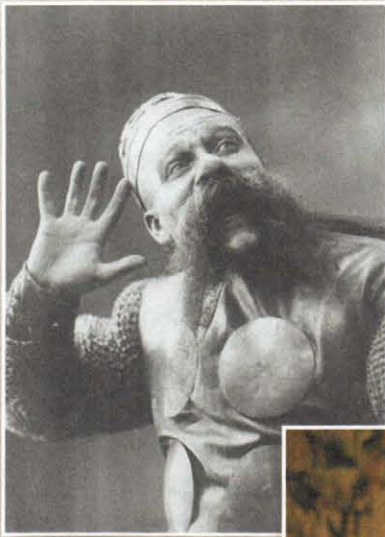
С жанром оперы вы познакомились давно. Путешествуя на уроках в музыкальный театр, вы неоднократно слушали и исполняли фрагменты из опер — мелодии увертюры, арий, песен, танцев, маршей. Вам уже известны оперы, в основу содержания которых положены исторические факты («Иван Сусанин» М. Глинки) или литературные произведения — сказка, былина («Снегурочка», «Садко» Н. Римского-Корсакова), миф («Орфей и Эвридика» К. Глюка), поэма («Руслан и Людмила» М. Глинки).

Оперы, как и книги, имеют свою судьбу. Если книга глубока, содержательна, она становится для человечества духовной ценностью. То же можно сказать и об опере. Опера является интонационным барометром, а интонация — прямой проводник человеческого чувства.

В опере воплощаются достижения самых разных музыкальных форм и жанров. Музыка в опере связана не только со словом, но и со сценическим действием. Известный отечественный оперный режиссёр Борис Покровский очень точно определил сущность оперы — это «театр, выраженный музыкой». Отдельные крупные части оперы — действия, картины, сцены — подчинены закономерностям оперной драматургии, в которых законы крупной музыкальной композиции сочетаются с законами драматического сценического произведения.

Музыка и драма — это союзницы и соперницы одновременно. На протяжении всей истории оперы между ними разворачивалась борьба за первенство. Но именно благодаря этому союзничеству и соперничеству появляются шедевры. Шаг за шагом, век за веком музыка в опере укрепляет свои позиции.





Фарлаф —
Ф. Шаляпин



Б. Годунов — Е. Нестеренко



Амнерис —
Е. Образцова



Антонида — А. Нежданова

- Какие музыкальные жанры и формы представлены в опере? Запишите в «Творческую тетрадь» названия знакомых вам опер и главные музыкальные жанры, характеризующие действующих лиц, используя следующие рубрики: увертюра (вступление), арии, песни, хоры, оркестровые номера.
- Вспомните и спойте полюбившиеся вам вокальные и инструментальные мелодии из опер русских и зарубежных композиторов. Какие события или характеры действующих лиц они раскрывают?
- Посмотрите в Интернете фрагменты опер, выбранные вами.
- Назовите фамилии известных оперных режиссёров, дирижёров.

Опера «Князь Игорь»

Русская эпическая опера



А. П. Бородин

Страницам русской истории посвящена и опера «Князь Игорь» **Александра Порфирьевича Бородина** (1833—1887), члена творческого содружества русских композиторов «Могучая кучка».

В основу сюжета оперы «Князь Игорь» положена патриотическая поэма Древней Руси «Слово о полку Игореве», дополненная другими историческими документами, летописями. Она посвящена не победам, которых немало знало русское оружие, а поражению, в результате которого князь был пленён, а его дружина уничтожена.

Вот как описывает те далёкие времена исследователь древнерусской литературы Дмитрий Сергеевич Лихачёв:

«Весна 1185 года. Огромная, бескрайняя, поросшая буйной травой дикая степь... Со всех сторон опасность: степь принадлежит тем, кто в ней кочует, кто идёт на сёла и города русских, чтобы захватить детей, женщин, мужчин, поживиться золотом, мехами, тканями, оружием. Степняки объединены... Воюя, они движутся всем народом. Это страшный враг, ужас и проклятие Руси — половцы».

ПРОГРАММА.

Въ пятницу, 17-го Сентября,

Артистами ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ

съ участіемъ г. ШАЛЯПИНА,

ПРЕДСТАВЛЕНО БУДЕТЪ:

КНЯЗЬ ИГОРЬ.

(Опера из 3-хъ дѣйствій, съ прологомъ.
Текстъ и муз. соч. А. П. Бородина.
(Содержательная выписка изъ «Слова о полку Игоревѣ».)
Опера закончена по смерти композитора Н. А. Римскаго-Корсакова и А. М. Глазунова.)

(45-е ПРЕДСТАВЛЕНІЕ).

Прологъ—Пашада изъ Путьки.
1-е дѣйствіе, 1-я карт.—Нижній дворъ.
2-я карт.—Теремъ Ярославъ.
3-е дѣйствіе—Разрушеніе городища Путьки.

Танцы поставлены г. Хвостенкомъ.
Будутъ танцевать во 3-мъ дѣйствіи:

ПѢЯСКИ ПОЛОВЦЕВЪ ДѢЛУШЕНЪ: г-жи Докучаева, Белозорова, Давыдова, Накитина 1, Волхонская, Молчанова, Галатъ, Одерова 1, Накитина 2, Симонова 2.

ПОЛОВЦКАЯ ПѢЯСКА СЪ ХОРОМЪ: г-жи Докучаева, Одерова 2, Давыдова, Накитина 1, Волхонская, Молчанова, Галатъ, Одерова 1, Накитина 2, Симонова 2, Пукарева, Хоменко, Накитина 2, Илизина, Адамовичъ, Горская, Сергеева, Накитина 2, гг. Лобачевъ, Павловъ, Чубриловъ, Фроловъ, Воклицъ, Тарасова, Костромская, Осипенкова, Париятъ 2, Ефимова 2, Михайловскій.

ДѢЙСТВУЮЩІЕ:

Игорь Святославовичъ, князь
Святославъ г. Гончаровъ.
Ярославъ, его жена во второмъ
бракѣ г-жа Салова.
Владимиръ Игоревичъ, сынъ его
отъ перваго брака г. Сизинцевъ.
Владимиръ Ярославичъ, князь Галицкій, братъ князя Ярославича. Шляпинъ.
Константъ, полочскій князь г. Петровъ.
Константъ, его дѣти г-жа Андреева.
Полоцкая дѣвушка г-жа Чалыкова.
Ослуга, вѣрный Полоцкому г. Николаевскій.
Скучалъ, гудковикъ г. Тютюкинъ.
Ермила, гудковикъ г. Успенскій.
Нана Ярославъ г-жа Олгина.
Русскіе князья и княгини, бояре и боярыни, старши,
русскіе ратники, дѣвушки и народъ.
Полоцкіе князи, оудругъ Кончановъ, новоланцы
(чуж.) князья Ковчановъ, русскіе яловчанцы, полоцкіе
сторонники и войско.
Дѣйствіе происходитъ: прологъ, 1 и 3 дѣйствія—въ
городѣ Путьки, а 2 дѣйствіе—изъ Полоцкаго степи,
въ 1185 году.

Кассетмейстеръ г. Рахмановъ.

Начало въ 8 час., окончаніе около 11½ час.

Тел. Императорскихъ театровъ. Телефонъ № 7-ой отд. А. А. Бородинъ.



Драматургия оперы Бородина строится на сопоставлении двух противоборствующих миров, двух сил: *русские* — князь Игорь с сыном Владимиром и дружиной, княгиня Ярославна, её брат Владимир Галицкий, и *половцы* — хан Кончак, его воины.

Действие I и IV актов происходит в русском городе Путивле, а действие II и III актов переносит слушателей в лагерь половцев. I акту предшествует Пролог. Его музыка подобна величественной древнерусской фреске. Соборная площадь заполнена народом, провожающим дружину князя в поход. Торжественно звучит славица в честь князей, которую прерывает затмение солнца. Дурное предзнаменование омрачает торжественность происходящего. Здесь в символической форме представлена драматургическая завязка всего дальнейшего действия оперы.

Умеренно скоро, торжественно



- Прочитайте текст хора, делая ударение на слове «слава», а затем спойте мелодию хора со словами.
- Послушайте хор «Солнцу красному слава!» и музыку эпизода затмения. Какие особенности музыкального языка создают два образа: величественной славицы и таинственного затмения?
- Вспомните, как звучат хоры «Славься!» из оперы «Иван Сусанин» М. Глинки и «Вставайте, люди русские!» из кантаты «Александр Невский» С. Прокофьева, виватные канты времён Петра I. Что общего в этих музыкальных образах с хором из оперы «Князь Игорь»?
- В какой опере русского композитора вы уже встречались с подобным эпизодом? Чем он отличается от такого же эпизода в опере «Князь Игорь»?

Ария князя Игоря

Образ князя Игоря наиболее ярко раскрыт композитором в арии из II действия оперы. Князь в плену, но он пользуется уважением половцев — они видят в нём бесстрашного воина. Но ничто не мило князю, его мучают мысли о бесславном поражении, судьбе близких ему людей, думы о Родине.

Ария князя Игоря открывается небольшим вступлением оркестра. Тяжёлые аккорды передают душевные терзания героя. За вступлением следует речитатив-раздумье.

Не спеша



Ни сна, ни от - ды - ха из - му - чен - ной ду - ше...

Перед мысленным взором князя Игоря мелькают картины: затмение солнца (предвестник несчастья), горечь поражения, позор плена. Страстный призыв звучит в музыке арии.

Взволнованно



О, дай - те, дай - те мне сво - бо - ду...

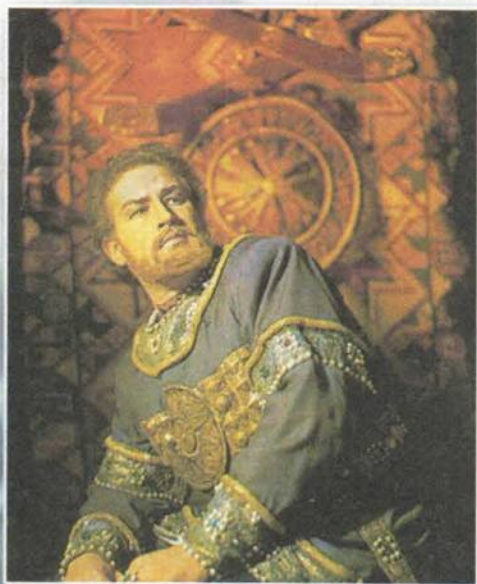


Благородная мелодия, полная глубокой душевности и теплоты, связана в арии князя Игоря с воспоминанием о жене, Ярославне, верной и любимой подруге.



Все перечисленные эпизоды арии позволяют почувствовать трагедию, переживаемую князем Игорем. Он, как и простой крестьянин Иван Сусанин, озабочен судьбой своей Родины и стремится всеми силами защитить её.

Князь Игорь —
Е. Нестеренко



Князь Игорь —
В. Букин



- Напойте мелодии арии. Сравните их образный строй, особенности музыкального языка, найдите контрастные интонации, объясните их выразительное значение.
- Послушайте арию князя Игоря целиком. Как можно охарактеризовать его образ? Какая знакомая вам мелодия звучит в кульминации арии? На каких интонациях и ритмах она строится?
- Вспомните арию Ивана Сусанина из одноимённой оперы М. Глинки. Сравните форму-композицию двух арий — Сусанина и князя Игоря. Что их роднит? Что отличает?
- Как слова А. Бородина: «По-моему, в опере, как в декорации, мелкие формы, детали, мелочи не должны иметь места; всё должно быть написано крупными штрихами, ясно, ярко...» — воплощены в его опере «Князь Игорь»?

Портрет половцев

Во II действии оперы А. Бородин рисует стан кочевников, создаёт блестящий буйными красками обобщённый портрет половцев. Композитор видит в половцах людей с другим укладом жизни. С особым мастерством он воспроизводит восточный колорит музыки, создаёт мелодии, расцвеченные причудливыми узорами, запоминающимися ритмами. Тем самым композитор показывает не только воинственность, непримиримость половцев, но и своеобразие их характеров, зажигательный темперамент. Как и Глинка, Бородин, создавая контрастные образы русских людей и их недругов, с уважением относится к национальным культурам других народов.

Звучит завораживающая слух мелодия хора половецких девушек-невольниц.

Песня половецких девушек по контрасту сменяется воинственной пляской мужчин. Её подхватывает хор половцев, славящий хана.



- Спойте мелодию хора половецких девушек и послушайте его в записи. Какими чувствами наполнена эта музыка?
- Какие интонационно-образные особенности придают музыке восточный колорит?
- Сравните мелодии хора половецких девушек из оперы «Князь Игорь» с «Персидским хором» из оперы «Руслан и Людмила» М. Глинки «Ложится в поле мрак ночной...». Что их роднит?
- Послушайте современную версию звучания хора половецких девушек «Улетай на крыльях ветра». В чём необычность звучания этого хора в современной обработке?

- Послушайте «Половецкую пляску» с хором. Какой принцип показа образов использует в этой сцене композитор — повтор, контраст, вариационность? Почему?
- Произнесите текст хора «Пойте песни славы хану!», соотнося ритм слов с услышанным музыкальным фрагментом. Какое выразительное значение при чтении приобретают паузы и интонации голоса?
- Какими выразительными средствами пользуется А. Бородин, чтобы передать такие качества половцев, как сила, мощь, порывистость, напористость, воинственность?
- Спойте знакомую вам мелодию из оперы «Иван Сусанин» М. Глинки (см. с. 13). Какие общие черты есть в темах-характеристиках половцев из «Князя Игоря» и поляков из «Ивана Сусанина»?



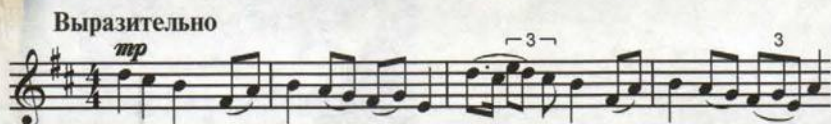
Кончаковна —
Т. Синявская



«Глагол Ярославны»

Поэтический образ жены князя Игоря Ярославны рисует А. Бородин в IV действии оперы. В музыкальной характеристике Ярославны композитор не использовал подлинно народные мелодии, но она пронизана народными интонаци-

- Спойте мелодию вступления к «Плачу Ярославны». Какие интонации лежат в основе этой мелодии? На какое эмоциональное состояние настраивает слушателей вступление к «Плачу»? На каких музыкальных инструментах можно было бы наиболее выразительно сыграть эту мелодию?



Я ку-ку-шкой пе-ре-лет-ной по - ле-чук ре - ке Ду - на - ю...



ями таких древних песенных жанров, как *плач*, *при́чет* (*причитание*).

Мелодию вступления, как будто выросшую из молчания опустошённой врагами родной земли, подхватывает голос Ярославны. Интонации её голоса и деревянных духовых инструментов оркестра (флейты, кларнета) словно переплетаются в скорбном диалоге.



- Послушайте «Плач Ярославны». К каким силам природы обращается героиня за помощью? В каких знакомых вам литературных произведениях вы уже встречались с приёмом поэтизации природы?
- Какие эпизоды чередуются в песне-плаче? Какие выразительные средства музыки подчёркивают их сходство, а какие различие?
- Какая знакомая мелодия звучит в средней части этой музыки? Почему она введена в развитие образа этой темы? Какие черты образа подчёркивает композитор этой темой? Спойте её.
- Сравните «Плач Ярославны» с фрагментом «Мёртвое поле» из кантаты С. Прокофьева «Александр Невский» и «Песней Сольвейг» Э. Грига из музыки к драме Г. Ибсена «Пер Гюнт». Докажите их сходство и стилевые различия.
- Что роднит женские образы, запечатлённые на картинах различных художников?
- Какие ещё героические женские образы есть в эпосе других народов России?

В музыкальном театре. Балет

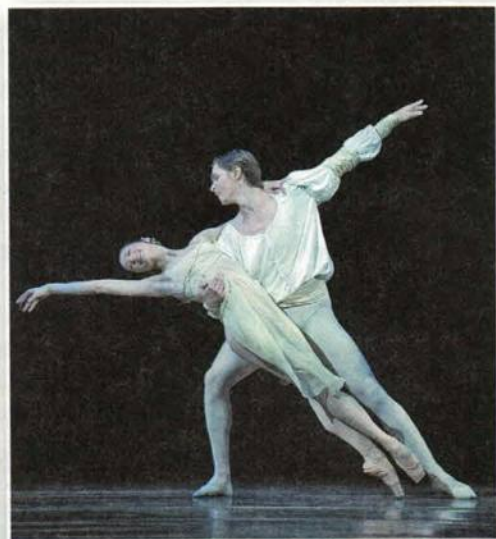


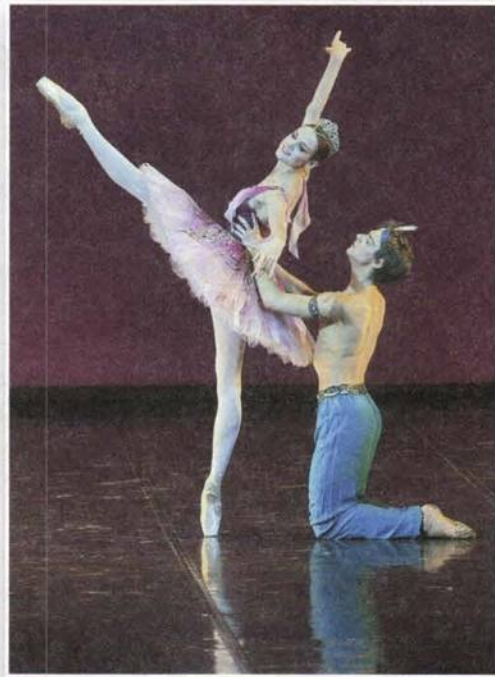
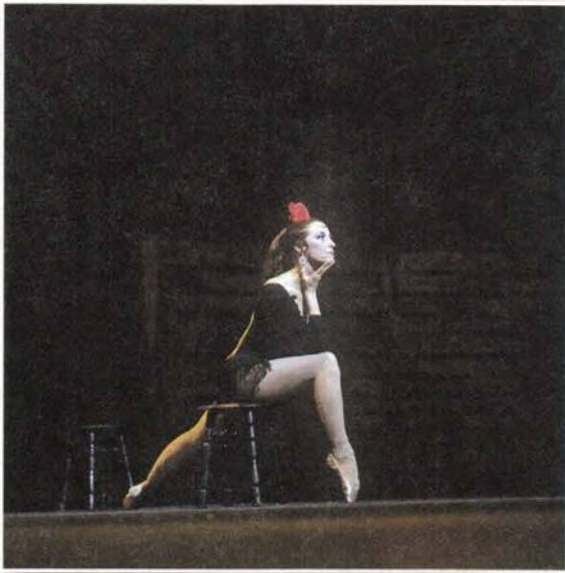
Вы уже знаете, что такие жанры музыкального театра, как опера и балет, прошли долгий путь развития. Опера (от итал. — *труд, дело, сочинение*) возникла в Италии на рубеже XVI и XVII вв. и первоначально называлась *драма на музыке*. Балет (от франц. *ballet*, от итал. *Ballare* — танцевать) как жанр музыкального спектакля появился в истории мировой культуры в XVIII в., хотя задолго до этого на сценах театров разных стран уже шли музыкальные представления, в которых, наряду со словом и пением, присутствовали танцы и пантомима.

На развитие не только отечественного балета, но и мирового хореографического искусства оказали большое влияние «Русские сезоны» (1908—1929) театрального деятеля и критика Сергея Павловича Дягилева, которые пользовались большим успехом во Франции и Великобритании. Основным направлением хореографии его «сезонов» стало стремление раздвинуть рамки классического балета. Популяризации русской культуры в Европе и установлению моды на всё русское способствовали балеты И. Ф. Стравинского «Жар-птица», «Петрушка» и «Весна священная». Среди одарённых танцовщиков и хореографов этого времени — имена В. Нижинского, М. Фокина, Дж. Баланчина, среди художников-декораторов и костюмеров такие известные русские графики и живописцы, как Л. Бакст, А. Бенуа, Н. Гончарова, М. Ларионов, западноевропейские — П. Пикассо, А. Матисс и др.



М. Петина





К классике балетного жанра относятся балеты П. Чайковского («Спящая красавица», «Лебединое озеро», «Щелкунчик»), положившего начало симфоническому развитию балетной музыки. Всему миру известны балеты С. Прокофьева («Ромео и Джульетта», «Золушка»), В. Гаврилина («Анюта»), Р. Щедрина («Кармен-сюита», «Анна Каренина») и др.

Выдающимися деятелями русского балета по праву считаются балетмейстеры: М. Петипа, К. Голейзовский, Л. Якобсон, Ю. Григорович и др. Всему миру известны имена солистов балета — Г. Улановой, М. Плисецкой, М. Лиепы, В. Васильева, Е. Максимовой, С. Цискаридзе, У. Лопаткиной и др.

В наше время хореографы нередко осуществляют сюжетные и бессюжетные постановки на музыку разных жанров: *симфония* (Симфония № 40 В. А. Моцарта, Симфония № 7 «Ленинградская» Д. Шостаковича), *сюита* («Шехеразада» Н. Римского-Корсакова, «Гоголь-сюита» А. Шнитке), *цикл фортепианных пьес* («Мимолётности» С. Прокофьева) и др.

Во многих современных балетах часто отсутствует либретто, их действие может разворачиваться в абстрактном пространстве человеческих взаимоотношений. Решению этого вопроса, как найти гармонию между невероятным динамизмом нашей жизни и глубоким человеческим желанием познать себя, посвящены многие спектакли современного балета.

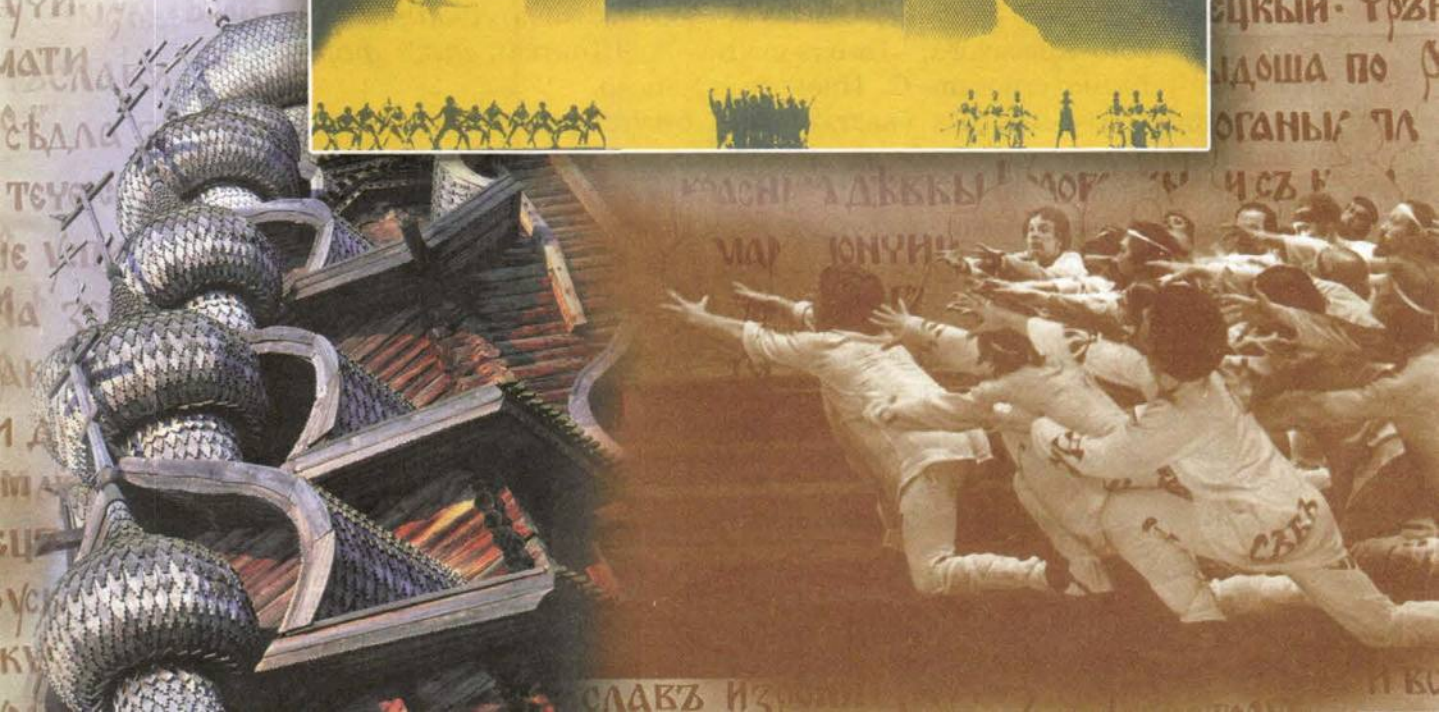
- Посмотрите в Интернете видеофрагменты классических и современных балетов и сравните особенности пластического воплощения в них образов.
- Посмотрите вместе с родителями в Интернете художественный фильм «Фуэте» (режиссёры Б. Ермолаев и В. Васильев), показывающий муки труда и творчества, напряжённые балетные будни. Музыку каких композиторов вы услышали в нём?
- Создайте пластическую композицию на музыку одного из классических балетов.

Балет «Ярославна»

Вступление. «Спон Русской Земли»

Великие произведения искусства, рождённые в далёкие времена, современны и сегодня. Их создатели так глубоко проникли в тайны мира и человеческих отношений, что и мы — их потомки — можем найти в них ответы на волнующие нас вопросы. Одним их таких произведений является «Слово о полку Игореве», о котором известный литературовед Д. Лихачёв писал: «Каждая эпоха находит в нём новое и своё. Это предназначение подлинных произведений искусства: они говорят новое новому, и они всегда современны».

События XII в., уже знакомые вам по опере А. Бородина «Князь Игорь», легли в основу балета «Ярославна» («Хореографические размышления в трёх действиях по мотивам «Слова о полку Игореве»).



Музыку балета сочинил композитор из Санкт-Петербурга **Борис Иванович Тищенко** (1939—2010). Название балета не случайно. Образ Ярославны — это символ Родины-матери, святой веры, самоотверженности, верности. Музыка балета созвучна древнерусскому искусству и поэтическому повествованию «Слова».

I действие открывается небольшим оркестровым вступлением. Негромко и одиноко звучит голос пастушьей свирели (флейты-пикколо). Интонации этого напева напоминают протяжную русскую народную песню. Пение малой флейты создаёт атмосферу глубокой старины, вызывая представление об одном из древнейших предков нынешних духовых инструментов — звучащем тростнике.

После вступления звучит мужской хор «Стон Русской земли».

Мужской и женский *хоры*, введённые в партитуру балета, поют подлинный текст «Слова о полку Игореве». Музыка звучит, как неторопливое эпическое повествование, за которым встаёт образ древнего летописца. Хоры комментируют происходящее, исполняя текст «от автора» (как в древнегреческой драме). Они играют важную роль в драматургии действия: звучат в кульминационных моментах балета, подчёркивая различные эмоциональные состояния его героев, сопровождая пантомимические монологи и диалоги персонажей произведения.

- Спойте мелодию вступления к балету «Ярославна» и послушайте его, проследив за развитием главной темы по нотной записи.



- Какие черты протяжной народной песни слышны в главном напеве вступления? Можно ли сказать, что приём скольжения звуков флейты роднит этот инструментальный напев со звучанием человеческого голоса?
- Голоса каких деревянных духовых инструментов присоединяются к звучанию малой флейты? С каким символом древнерусской церковной музыки связано число голосов во вступлении — три?
- Спойте главную тему хора «Стон Русской земли» и послушайте его. Какие черты роднят его со старинными церковными напевами? Какие выразительные средства придают звучанию хора суровый, сдержанный, строгий, трагический оттенок?
- Какие образы балета раскрывает музыка вступления и хора «Стон Русской земли»?



«Первая битва с половцами»

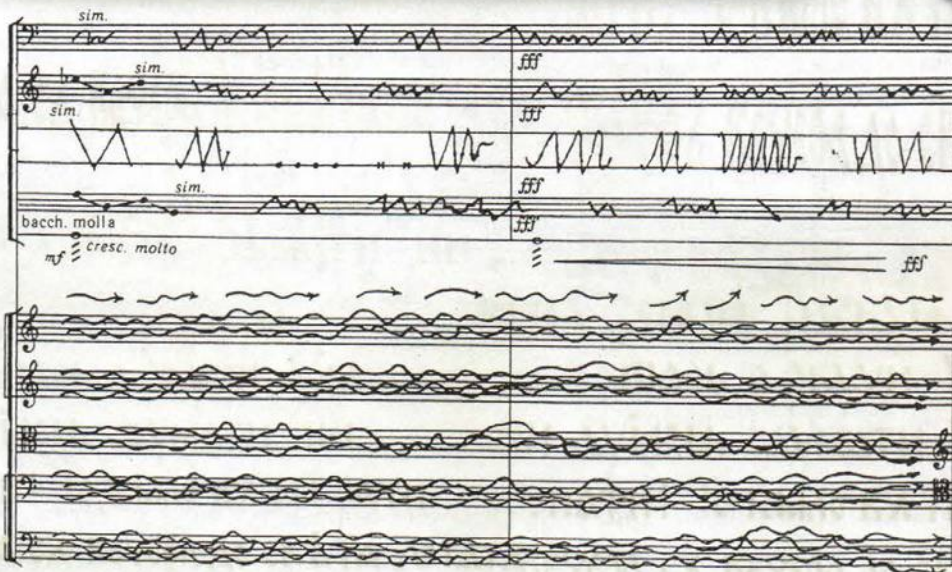
Музыка балета с большой выразительной силой не только передаёт образы поэмы, но и рисует картины сражений. Живописная батальная сцена балета «Первая битва с половцами» насыщена грозными интонациями трубных кличей, энергичных воинственных барабанных ритмов. Развитие музыки идёт по нарастающей: от чередования коротких мотивов тревожного характера вначале до напряжённого безостановочного движения в конце, имитирующего скачку многочисленных всадников.

Интересно, что мир кочевников показан в балете с помощью своего рода кинематографического приёма — чередования статичных, неподвижных «кадров». Привычные движения восточного танца (изгибы корпуса, причудливая вязь рук) ассоциируются с разрушительной, жестокой силой, с действиями бездушного механизма. Лица половцев скрыты. Подчёркнутая ритмичность их движений сочетается с рисунком танца, построенным на прямых линиях, мгновенных перестановках, переменах. Возникает ощущение, что действуют не люди, а оборотни — непонятные, загадочные, опасные. Композитор усиливает это ощущение, гротескно заостряя образы кочевников: роли хана Кончака и половцев исполняют в балете женщины! Драматургический накал действия возрастает.

Для характеристики половцев композитор использует фон — непрерывное, равномерное гудение басов на гнусавых созвучиях. В этот фантастический фон врезаются не менее фантастические скольжения духовых инструментов — тромбона, тубы, «тихие громы» и перезвоны ударных.

Батальные фрагменты оттеняются картинами ночной степи, которые композитор воссоздаёт в таких сценах балета, как «Вежи половецкие» (вежи — шатры, палатки), «Идол», «Стрелы». Начальные скольжения флейты-пикколо из вступления к балету превращаются в этих живописных зарисовках в монотонно-волнообразное свистящее движение, которое воспроизводит колорит тревожных видений.





- Послушайте сцену «Первая битва с половцами». Победу или поражение подсказывает музыка этой сцены? Аргументируйте своё мнение.
- Послушайте две сцены из балета: «Вежи половецкие», «Стрелы». Какие приёмы музыкальной изобразительности использует в них композитор?
- Рассмотрите необычную запись партитуры сцены «Вежи половецкие». Вслушиваясь в музыку этого фрагмента, исполните голосом на низких звуках однообразно звучащий ритм со слогами «нго-нгэ-нгу-нго» под фонограмму. Какие свойства музыки усиливает этот изобразительный приём?
- Сравните «музыкальную живопись» картин балета «Ярославна» Тищенко с «Половецкими плясками» из оперы «Князь Игорь» Бородина. В чём сходство и различие образов этой музыки, сочинённой разными композиторами?



«Плач Ярославны». «Молитва»

«Плач Ярославны», характеризующий главную героиню, — центральный эпизод балета. Использование интонаций плача, причитания в русской народной музыке имеет давние традиции. Плачи исполнялись во время проводов в армию, на похоронах и свадебных церемониях.

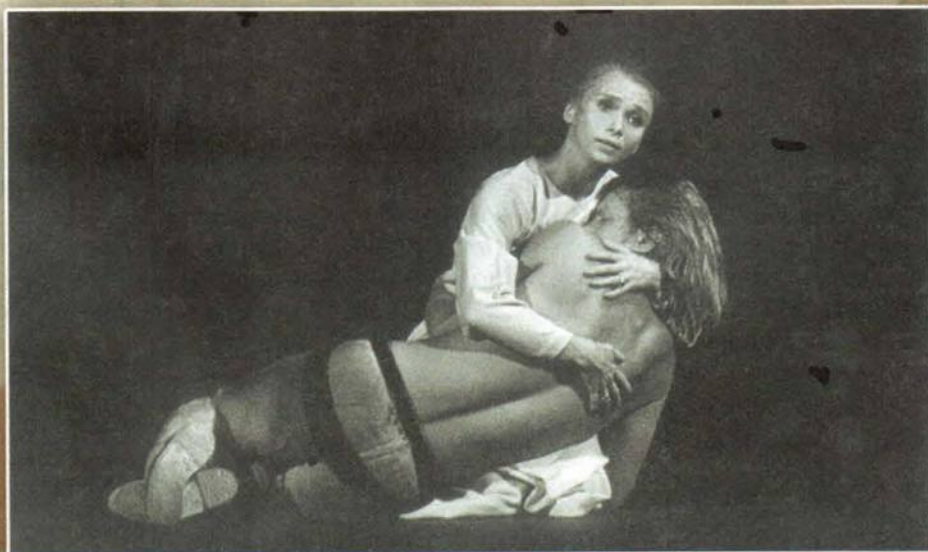
Финальная сцена балета называется «Молитва». Этот хоровой эпизод звучит не более одной минуты, но именно он определяет основную идею балета.

- Послушайте музыку «Плача Ярославны». Какое эмоциональное состояние героини передаёт эта музыка?
- Какие музыкальные инструменты «поют» плач? Почему композитор подчёркивает именно песенное начало плача?
- Какой изобразительный элемент, знакомый вам по другим фрагментам балета, композитор повторяет в сцене плача? Почему?
- Сравните «Плач Ярославны» из оперы «Князь Игорь» с темой вступления к балету. Что общего между этими двумя фрагментами? (См. с. 24.)
- Вспомните, в каких произведениях композиторов-классиков вы встречались с интонациями плача, жалобы, скорби, тоски.



- С каким эпизодом из оперы «Князь Игорь» А. Бородина перекликается «Плач Ярославны» из балета Б. Тищенко?
- Сопоставьте мелодии «Плача Ярославны» из балета, вступление к «Плачу Ярославны» из оперы с плачами-причитаниями разных народов. Найдите в них интонационное и ритмическое сходство и то, чем они отличаются друг от друга.

Ярославна — Т. Статкун, Владимир — А. Евдокимов



Необузданной, дикой силе кочевников противопоставлена несокрушимая сила духа древних русичей.



- Спойте мелодию хора «Молитва» и послушайте его в записи. С какими фрагментами балета перекликается эта музыка?
- Какое эмоциональное состояние передаёт звучание хора в «Молитве»?
- Почему композитор в финале балета обращается к жанру молитвы? В чём современность звучания этой музыки?
- Вспомните известные вам примеры хоровых произведений, написанных в жанре молитвы. Что роднит их с «Молитвой» из балета «Ярославна»?
- Спойте песни Б. Окуджавы «Молитва» и Е. Крылатова «Будь со мною». Какие особенности жанра молитвы вы можете в них выделить?

В музыкальном театре. Мюзикл. Рок-опера

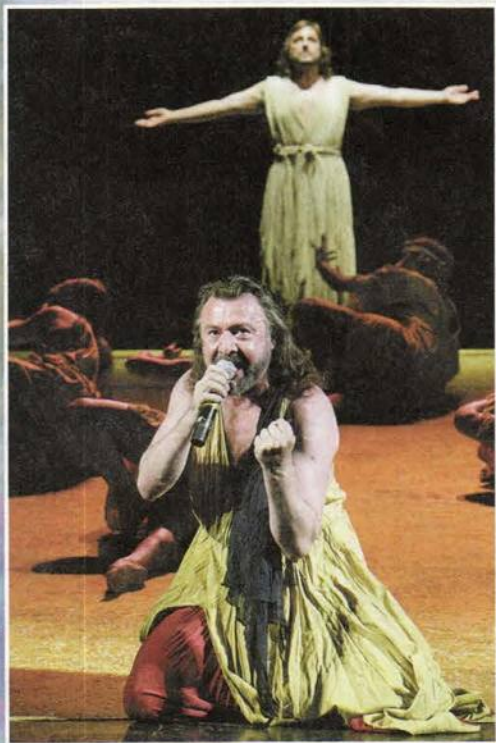
Мы часто задаёмся вопросом: мюзикл, рок-опера, джаз — это лёгкая или серьёзная музыка? Неслучайно в США в 50-е гг. XX в. возникло понятие «третье направление» («thirdstream»). Его появление было продиктовано желанием найти название для сочинений, которые не вписывались в каноны серьёзной (классической, академической) музыки, но их нельзя было отнести и к музыке лёгкой. Под этим понятием подразумевали, с одной стороны, сплав джаза и академических музыкальных традиций, с другой стороны — набор жанров, появившихся на стыке эстрадных и академических традиций, таких как рок-опера, мюзикл, саундтреки к популярным фильмам.

Музыка «третьего направления» объединила приёмы, технологию и эстетику музыки серьёзной (классической и современной) с доступностью музыки развлекательной, лёгкой, точнее говоря, коммерческой. Важно то, что музыка этого направления не отказалась от возможности затрагивать общечеловеческие проблемы, передавать тонкие душевные переживания людей. Значительную роль в ней играет звучание электронных синтезаторов, в том числе в сочетании с инструментами симфонического оркестра.

Шостакович говорил о том, что главные законы лёгкой музыки и музыки серьёзной одинаковые. И тут и там верхний голос — мелодия, средний голос — гармония, нижний голос — бас. Музыкальная «земля» стоит на трёх этих китах, будь то материк лёгкой музыки, будь то материк музыки классической.

В мюзиклах, рок-операх настоящих музыкантов-профессионалов действуют законы музыкальной драматургии. В них точно и тонко сочленяются громкие и тихие звучности, быстрые и медленные темпы, высокие и низкие регистры, гомофонические и полифонические приёмы развития, повторы и трансформации главных тем.

Мелодии таких опер или саундтреков фильмов нередко становятся шлягерами, хитами и долгое время живут в нашем сознании. Количество имён создателей музыки третьего направления огромно. Некоторые российские композиторы конца XX — начала XXI в. сами стали относить своё творчество не к академической музыке, а к «третьему направлению».



Рок-опера «Иисус Христос — суперзвезда»



И. Бутман



Оркестр Б. Гудмена



Мюзикл «Кошки»



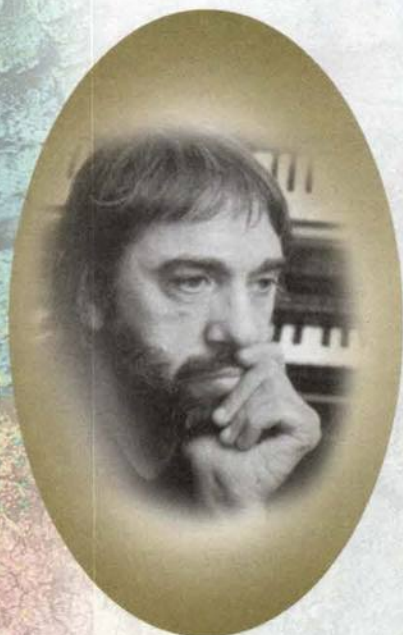
Мюзикл
«Звуки музыки»

- Вспомните и спойте темы, песни, шлягеры из знакомых вам мюзиклов, рок-опер, кинофильмов. Почему они завоевали популярность среди современных слушателей и исполнителей?
- Назовите фамилии отечественных и зарубежных композиторов, творчество которых можно отнести к «третьему направлению». Приведите примеры их сочинений. Какие черты академической и популярной музыки нашли в них своё отражение? Аргументируйте своё мнение.
- Подготовьте для своего творческого портфолио презентацию на тему: «Мюзикл и рок-опера: музыка серьёзная или лёгкая?», покажите её на уроке или внеурочном мероприятии.

«Человек есть тайна».

Рок-опера

«Преступление и наказание»



Э. Н. Артемьев

Эдуард Николаевич Артемьев (1937) является лидером отечественной электронной музыки, известным кинокомпозитором, озвучившим фильмы режиссеров А. Тарковского, А. Кончаловского, Н. Михалкова.

Одним из значительных сочинений Э. Артемьева является рок-опера «Преступление и наказание» по мотивам романа русского писателя XIX в. Ф. М. Достоевского (1821–1881). «Человек есть тайна. Её надо разгадать... я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком», — так Достоевский определил суть своего творчества.

Рок-опера является переосмыслением романа с позиций нашего современника, человека XXI в. Вечная внутренняя борьба, сомнения, горькие ошибки, накал чувств в поисках истины — всё это воплотилось на страницах романа «Преступление и наказание» Ф. Достоевского и в концентрированном виде нашло преломление в одноимённой рок-опере Артемьева. Её драматургия вскрывает социальную болезнь, связанную с потерей человеком ощущения различий между добром и злом, добродетелью и грехом, смирением и гордыней.

Ее главный герой — Родион Раскольников — думал, что он царь и бог, а оказалось, ничтожество, червь. Убивая старуху-процентщицу, он убивает себя. Грех Раскольникова вбирает в себя не только поступки, но и затаённые помыслы, ведёт его по пути саморазрушения. И только с помощью Сони Мармеладовой через страдание, очищение и любовь он находит ключ к спасению. Эта героиня является символом бесконечного страдания и самопожертвования во имя ближнего.

Рок-опера состоит из двух актов. Первый — это рассказ о том, как Раскольников задумывает и совершает убийство. Во втором акте он признаётся в содеянном следователю Порфирию Петровичу. Лирическим центром оперы становится тема любви Раскольникова к Соне.

Почти всё действие рок-оперы происходит на Сенной площади дореволюционного Петербурга, где кипит пёстрая, многоликая, шумная жизнь. Композитор передаёт характеры героев, внутренне неуравновешенных, недоумевающих, ищущих выхода из жизненных ситуаций, раскрывающих противоречия между романтикой мечтаний и прозой жизни.



Ф. М. Достоевский



Открывает рок-оперу «Баллада Шарманщика». Она вводит слушателей в мир образов, характерных для эпохи. Именно его глазами зрители, слушатели видят всё происходящее. Узловые события оперы комментируются другими шарманщиками, которые дают оценку всему, что наблюдают. В финальном эпизоде на Петербург обрушивается грозная стихия — наводнение.

Музыка Артемьева, как и роман Достоевского, держит слушателя в постоянном напряжении, вынуждает его спрашивать себя: «А нет ли и в твоей душе стремления к такому душевному спокойствию, которое означает безразличие к страданиям людей? Не слабеет ли в тебе самом голос совести?»

Рок-опера ближе к классической оперной традиции: у каждого персонажа есть свои темы (арии, романс, дуэт). Композитор трактует образ Раскольникова как образ рок-музыканта с его энергетикой, мятущейся душой, резким характером.

В основу музыкального языка положен именно рок в самых разных его направлениях: от тяжёлого до балладного и даже популярного. При этом мелодика оперы не просто пронизана русской интонацией — она вся построена на ней, даже в самых ярких эпизодах. В музыке звучат и подлинно народные мелодии, и джазовые композиции, и темы для солирующего фортепиано. Автор либретто Ю. Ряшенцев, почти не меняя текст Достоевского, сумел его ритмически организовать, написал «белые стихи», а Артемьев придумал специальную технику для речитативов: певцы в заданных пределах могли импровизировать. Исполнителями стали рок- или эстрадные певцы. Ни одного классического оперного голоса в рок-опере нет.

На вопрос, что же получилось — классическая опера, рок-опера, мюзикл, композитор ответил: «Как сейчас говорят, полистилистика...»

Долгие годы рок-опера «Преступление и наказание», которую Э. Артемьев создавал более двадцати лет, существовала только в аудиозаписи. В мае 2016 г. состоялась премьера рок-оперы в постановке А. Кончаловского, приуроченная к 150-летию со дня рождения Ф. М. Достоевского.





*Рок-опера
«Преступление
и наказание»
в постановке
А. Кончаловского*

- Найдите в Интернете описания характеристик главных героев романа Ф. Достоевского «Преступление и наказание» — Родиона Раскольникова, Сони Мармеладовой, Порфирия Петровича и др. Выпишите ключевые слова, раскрывающие особенности этих образов. Сравните их с музыкальными характеристиками в рок-опере Э. Артемьева.
- Послушайте вокальные фрагменты из рок-оперы Артемьева. С помощью каких жанрово-стилистических особенностей музыки (рок-н-ролл, романс, плясовая, частушка, рэп, эстрадная песня) раскрываются образы действующих лиц?
- Оцените значимость эпизодов/сцен с шарманщиком в драматургии оперы.
- Послушайте инструментальные эпизоды оперы. Каков в них удельный вес звучания симфонического оркестра, народных музыкальных инструментов, электронной музыки?

Мюзикл

«Ромео и Джульетта: от ненависти до любви»

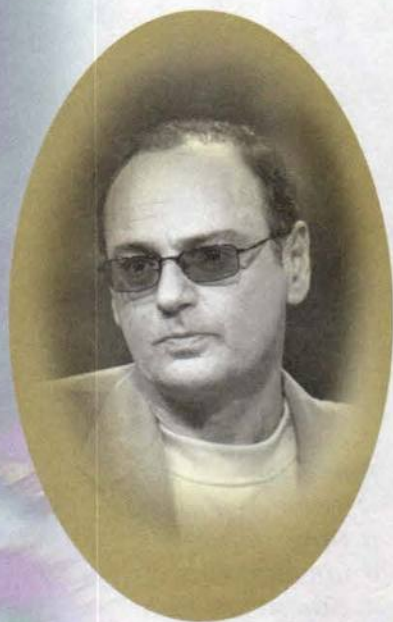
- вспомните известные вам музыкальные сочинения, в основу сюжета которых положена бессмертная трагедия английского писателя XVI в. Уильяма Шекспира. В каких жанрах написаны эти произведения?

«Ромео и Джульетта: от ненависти до любви» — французский мюзикл, написанный по мотивам известной трагедии Уильяма Шекспира «Ромео и Джульетта». Автор мюзикла — французский композитор, сценарист и актёр Жерар Пресгурвик (1953) — сочинил не только музыку, но и текст либретто.

Этот мюзикл — один из самых популярных во Франции, на его постановках побывало более миллиона человек. Премьера мюзикла состоялась в 2001 г. во Дворце Конгрессов в Париже. Количество проданных дисков с записью французской постановки мюзикла превысило три с половиной миллиона экземпляров лишь за первый год реализации, а к настоящему времени альбом уже стал мультиплатиновым.

Композитор так писал о своём произведении: «Когда я задумывал этот мюзикл, то преследовал несколько целей: дать зрителям возможность перенестись на два с половиной часа в мечту, их мечту; увеличить в 30 или 40 раз все возможные эмоции; совершить путешествие, где цвета менялись бы каждые три минуты; заставить встретиться

и жить вместе разных, противоположных персонажей, участвующих в одной истории». О популярности мюзикла «Ромео и Джульетта» свидетельствуют его постановки в разных странах мира — Англии, Канаде, Бельгии, Венгрии, Японии и др.



Ж. Пресгурвик

- Прочитайте дома трагедию У. Шекспира «Ромео и Джульетта». Отберите наиболее понравившиеся вам монологи, диалоги, сцены.
- Послушайте фрагменты из мюзикла «Ромео и Джульетта» Ж. Пресгурвика на французском языке. Постарайтесь определить, кого характеризует эта музыка. Какими жанрами, средствами музыкальной выразительности композитор воплощает образы действующих лиц?
- Озвучьте фрагменты французской версии мюзикла текстами из трагедии.



У. Шекспир



- Сравните темы мюзикла с образами-темами других произведений искусства, созданных на основе трагедии У. Шекспира. Выявите их сходство и различие.
- Разделившись на пары, найдите в Интернете и посмотрите фрагменты французского мюзикла «Ромео и Джульетта». Запишите в творческой тетради особенности драматургии выбранного вами фрагмента, обращая внимание на музыку, манеру пения (голоса исполнителей), световое оформление, костюмы персонажей.

Русская версия мюзикла «Ромео и Джульетта» в целом повторила замысел французского спектакля. Его главной композиционной особенностью был контраст образных сфер: ненависть двух знатных родов Монтекки и Капулетти и любовь Ромео и Джульетты. В драматургии мюзикла это находит отражение в противопоставлении цветовой гаммы: синий — красный — белый (образ смерти-судьбы), пения и речи, средневековых и современных костюмов, причёсок, движений танцев, звучания музыкальных инструментов, жанров классической и популярной музыки.

Спектакль открывается голосом автора:



Верона — территория войны.
 Два клана — Капулетти и Монтекки —
 Богатством, родовитостью равны...
 Клубок змеиных их противоречий
 Не может быть и речи разобрать.
 Никто не вспоминает ныне тех причин,
 Что послужили поводом раздора.
 Покажется грызня собачьей своры
 Невинным воркованьем голубей
 В сравнении с враждой почтеннейших семей...
 Я это рассказал, чтоб было ясно вам,
 Что служит фоном нашего сюжета —
 Трагедии «Ромео и Джульетта»

Русский текст Н. Олева

- Послушайте фрагменты отечественной версии мюзикла «Ромео и Джульетта».
- Сравните манеру вокального интонирования русских и французских исполнителей. Чем они отличаются?
- Придумайте и запишите ключевые слова, которыми можно охарактеризовать два клана, мира (полюса) музыкального спектакля.
- Изобразите идею мюзикла в рисунке-символе.
- Подберите в Интернете понравившиеся фрагменты французского и русского вариантов мюзикла. Запишите их на диск, художественно его оформьте, придумайте вопросы для дискуссии с одноклассниками о наиболее ярких образах мюзикла.
- Примите участие в подготовке музыкальной гостиной для родителей с целью знакомства их с мюзиклом «Ромео и Джульетта» на сюжет одноимённой трагедии У. Шекспира.



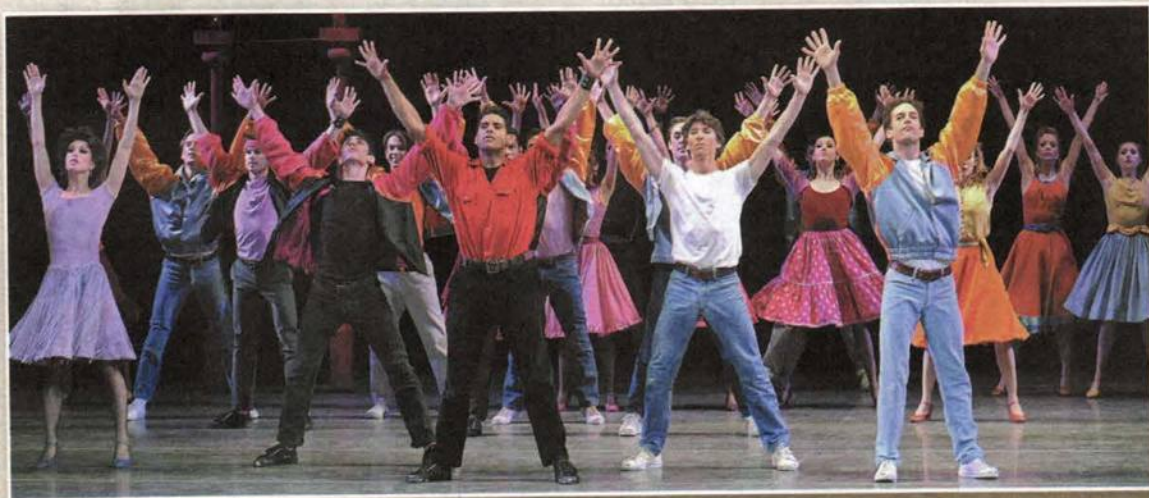
Музыка к драматическому спектаклю

Со времён античного театра, древнегреческой драмы музыка связана со сценой и драматическим действием. В эпоху Возрождения (XV—XVI вв.) музыка участвовала во многих сценических формах: в Англии — в так называемом «театре масок», в Италии — в театральных интермедиях (от лат. *intermedius* — находящийся посередине — небольшая пьеса или сцена, обычно комического характера, разыгрываемая между действиями драмы), в Испании — в театрализованных зрелищах. Позднее взаимодействие искусств перешло в новые жанры музыки — оперу, балет, сценической основой которых стало либретто. В опере музыка всегда связана с развитием действия и со словом, в балете — также сочетается с действием и становится организатором каждого движения, каждого жеста танцоров.

Музыка — необходимая составляющая драматического спектакля. Она создаёт особое настроение, усиливая чувства зрителей, вызывая то смех, то слёзы. В драмах, в театральных пьесах музыка может эмоционально объединять исполняемую сцену, пробуждая чувства зрителей, создавать фон для монолога или диалогов действующих лиц, возникать в виде музыкальных вставок, создавать настроение последующей сцены. Все эти формы слияния сценического действия и музыки подготовили восприятие звукового фильма.

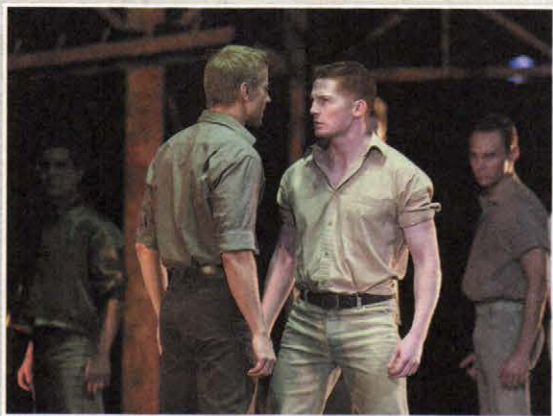
Известны случаи, когда именно музыка возводила на уровень мирового шедевра пьесу драматурга. Так произошло с трагедией немецкого поэта И. В. Гёте «Эгмонт». При постановке в 1787 г. она не имела успеха и возродилась к новой жизни лишь в 1810 г. с музыкой Бетховена, в которой воплотился героический дух высокой трагедии. То же произошло и с пьесой норвежского драматурга Генрика Ибсена «Пер Гюнт». Эта поэма о жизни и приключениях парня из норвежской деревни стала интересной и значительной для миллионов зрителей и слушателей с бессмертной музыкой композитора Эдварда Грига.

Есть высокие человеческие поступки, которые по своей красоте и значимости остаются в истории, в сознании поколений наравне с великими шедеврами искусства. К таковым можно отнести поэму «Авось» А. Вознесенского и рок-оперу А. Рыбникова «Юнона и Авось». В ней современного слушателя



и зрителя подкупает всё: и историческая достоверность, и отзвуки приключенческого романа, и юмор, и возвышенные раздумья.

Шекспировская трагедия «Ромео и Джульетта» — один из мировых шедевров драматического искусства — век за веком обретает новую жизнь в музыкальных сочинениях разных жанров: в увертюре-фантазии П. Чайковского, балете С. Прокофьева, мюзикле «Вестсайдская история» Л. Бернштейна, музыкальных зарисовках для оркестра Д. Кабалевского), в кинематографе (фильмы режиссёров Ф. Дзеффирелли, Б. Лурмана, Дж. Мэддена и др.).



Мюзикл «Вестсайдская история»



Рок-опера «Юнона и Авось»



Кинофильм «Ромео и Джульетта»

- Вспомните драматический спектакль, который вы видели в театре или по телевизору. Какую роль играла в нём музыка?
- Какие жанры театральной музыки вам известны?
- Прочитайте «Сцену на балконе» из трагедии «Ромео и Джульетта» У. Шекспира. Подберите к ней музыкальное оформление. Запишите музыку на электронный носитель и исполните сцену на уроке.
- Разработайте сценарий занятия на тему «Роль музыки в аудиосказках» для младших школьников. Проведите обсуждение сценария с одноклассниками.

«Ромео и Джульетта»

Музыкальные зарисовки для большого симфонического оркестра

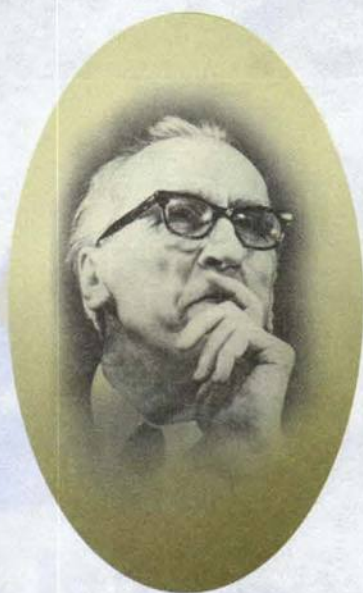
Вечные вопросы жизни и смерти, любви и ненависти, бесконечное стремление людей к правде, добру, красоте будут волновать композиторов и художников, читателей и зрителей, пока будет жив человек. Вот почему уже несколько веков пьеса «Ромео и Джульетта» великого английского драматурга У. Шекспира не сходит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

Композитор сочинил десять зарисовок:

1. «Вражда и любовь»;
2. «Утро в Вероне»;
3. «Приготовление к балу»;
4. «Шествие гостей»;
5. «Весёлый танец»;
6. «Встреча Ромео и Джульетты»;
7. «В келье Лоренцо»;
8. «Сцена на площади»;
9. «Ромео и Джульетта»;
10. «Смерть и примирение»;

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

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



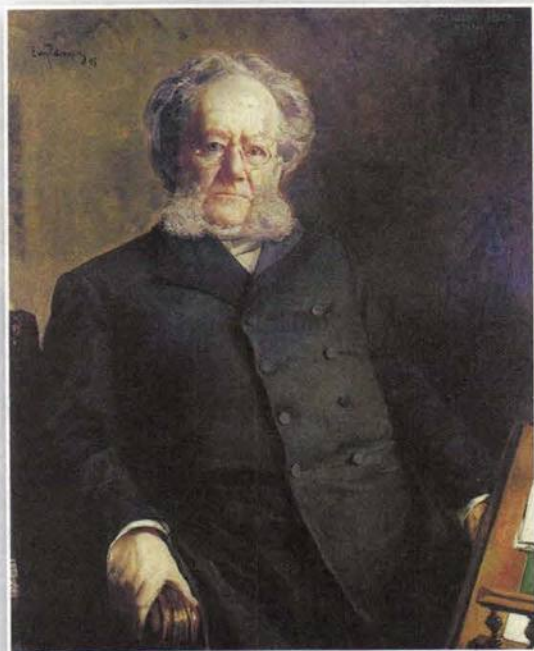
Д. Б. Кабалевский

- Послушайте фрагменты из музыки Д. Кабалевского: «Утро в Вероне», «Шествие гостей», «Встреча Ромео и Джульетты» («Лирический танец»).
- Каким видит композитор утро в средневековом городе? Предвещает ли эта сцена трагический исход истории о юных влюблённых?
- С какими героями трагедии Шекспира связаны маршевые, надменно-высокомерные, тяжеловесные интонации в «Шествии»?



- Почему для выражения трогательного чувства юных влюблённых композитор избирает песенный тип изложения музыкальной мысли?
- Сравните музыкальные образы симфонической сюиты «Ромео и Джульетта» Кабалевского с образами одноимённых увертюры-фантазии Чайковского, балета Прокофьева, мюзикла Бернштейна. Что в них общего, что их различает?
- Запишите в творческую тетрадь отрывки из трагедии У. Шекспира, созвучные прослушанным частям сюиты. Нарисуйте эскизы декораций (костюмов) для их театральной постановки.
- Найдите в Интернете музыкальные фрагменты из мюзикла «Ромео и Джульетта» современного французского композитора Ж. Пресгурвика. Сравните музыкальные характеристики главных героев, выявите особенности музыкального языка.

Музыка Э. Грига к драме Г. Ибсена «Пер Гюнт»



Г. Ибсен

Драматическая поэма «Пер Гюнт» Генрика Ибсена (1828—1906) — одно из самых популярных сочинений норвежской художественной литературы. О популярности драмы свидетельствует тот факт, что она переведена на немецкий, русский, английский, французский, финский, польский, венгерский, голландский и другие языки.

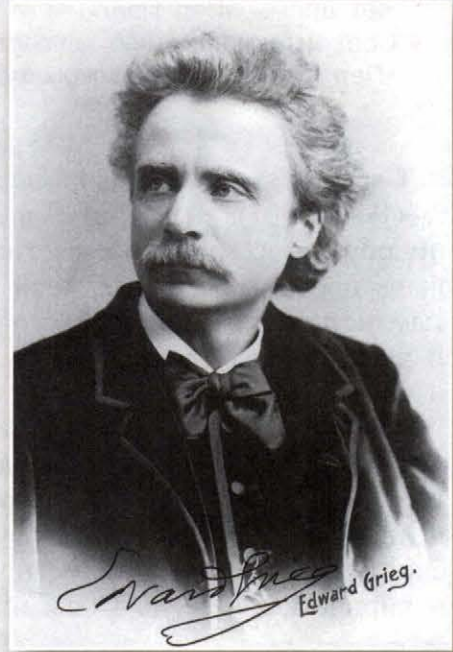
В пьесе Ибсена раскрывается один из вечных сюжетов искусства: странствия человека в поисках счастья. Действие драмы переносит читателей и зрителей драматического спектакля то в норвежскую деревню, то в сказочную страну Доврского Деда, Горного короля, то в пустыню Сахара в племя бедуинов, то на море, то снова в Норвегию, на родину героя.



Н. Рерих.
Домик Сольвейг

Кто же он, герой поэмы Пер Гюнт? Ибсен писал: «Пер Гюнт действительно существовал; жил он в Гудбрансдалене (Норвегии) ... Имя его очень популярно среди тамошнего населения; но о его подвигах известно не больше, чем можно прочесть в норвежских сказках...» В сказке Пер Гюнт — удачливый охотник, справляющийся с троллями, побеждающий чудовище, совершающий другие подвиги и любящий прихвастнуть своими реальными и вымышленными заслугами. Взяв за основу фольклорный образ, Ибсен вложил в него совсем иное содержание. Пер Гюнт — его современник, человек XIX в. со всеми свойственными ему противоречиями — стремлением к свободе поступков, славе, богатству, человек мечтательный, любящий и страдающий, но в то же время тщеславный, эгоистичный, самолюбивый.

Любовь к матери и к Сольвейг, дар сказочника и фантазёра — лучшее, что есть в душе Пера. Но бессердечие и алчность берут в нём верх над добротой и бескорыстием. За тяжкие проступки односельчане изгоняют Пера из родных мест. От горя умирает мать. Любящая его Сольвейг остаётся одна. После долгих сорока лет странствий усталый, измученный, Пер возвращается на родину. Его охватывает отчаяние: жизнь растрочена попусту... Но любовь Сольвейг спасает его.



Э. Григ

Н. Рерих.
Мельница

Сюжет драмы Г. Ибсена «Пер Гюнт» лёг в основу многочисленных художественных фильмов, театральных и балетных постановок, клипов.

- Прочитайте драматическую поэму Г. Ибсена «Пер Гюнт». Выпишите из текста слова, характеризующие жизненное кредо главного героя.
- Найдите в Интернете информацию о постановках (спектаклях, балетах) на сюжет драмы «Пер Гюнт».
- Соберите коллекцию иллюстраций художника Николая Рериха к постановке «Пер Гюнт» в Московском художественном академическом театре (МХАТ).

Славу драме Ибсена принесла музыка его соотечественника — Эдварда Грига (1843—1907). Две сюиты, в которые композитор объединил музыку к драме, приобрели всемирную известность. Григ писал: «Я почерпнул богатые сокровища в народных напевах моей родины и из этого клада, являющегося непочатым источником норвежского духа, пытался создать национальное искусство». В первую сюиту вошли четыре номера: «Утро», «Смерть Озе», «Танец Анитры» и «В пещере горного короля»; во вторую сюиту — «Жалоба Ингрид», «Арабский танец», «Возвращение Пера Гюнта» и «Песня Сольвейг».

Образ Пера, каким его создал Ибсен, отсутствует в партитуре композитора. Григ преследовал иные цели: он приблизил содержание пьесы Ибсена к народно-поэтическим источникам. Своеобразным рефреном — лейтмотивом родины сквозь всю музыку к драме проходят поэтичная музыкальная зарисовка «Утро» и лирическая «Песня Сольвейг».





- Разделитесь на две группы и послушайте пьесы из двух сюит Э. Грига. Обменяйтесь мнениями о жанровых особенностях пьес, о роли формы, мелодики, фактуры и других выразительных средств, воплотивших музыкальные образы.
- Какой образно-содержательный смысл имеет контраст-сопоставление в драматургии сюиты?
- Можно ли считать «Песню Сольвейг» зерном-интонацией всей музыки в драме Ибсена? Аргументируйте свой ответ, сравнив начальные интонации «Песни Сольвейг» с интонациями пьес «Смерть Озе» и «Танец Анитры».
- Соотнесите средства музыкальной выразительности с художественным языком живописных полотен Н. Рериха.
- Найдите в Интернете видеоклипы, различные интерпретации «Песни Сольвейг». Как меняется содержание музыки в зависимости от манеры исполнения?

«Гоголь-сюита»

Из музыки к спектаклю «Ревизская сказка»



А. Г. Шнитке

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

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

Написать музыку к спектаклю был приглашён **Альфред Гарриевич Шнитке** (1934—1998), который хорошо знал и любил творчество Гоголя. Композитор писал: «Столкновение возвышенного и низменного в его сочинениях, использование банального — всё это, конечно, повлияло на меня в сильной степени. Шлягер — хорошая маска всякой чер-

товщины, способ влезть в душу». Мысли писателя и композитора во многом были созвучны. Оба умели горько смеяться над жизнью, в которой много шутовского...

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

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

В сюиту включён текст, взятый из «Записок сумасшедшего» Н. Гоголя, который произносит дирижёр. В единстве с музыкой, часто вызывающей смех, абсурдность слов ещё более подчёркивает трагичность судьбы человека, жизнь которого лишена смысла.

«Гоголь-сюита» состоит из семи частей: 1) Увертюра, 2) «Детство Чичикова», 3) «Портрет», 4) «Шинель», 5) «Чиновники», 6) «Бал», 7) «Завещание».

Начнём знакомство с музыкой сюиты с сопоставления двух её частей: *Увертюры* (№ 1) и *Завещания* (№ 7).



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



Н. В. Гоголь



Образы «Гоголь-сюиты»

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

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

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

«Детство Чичикова» (№ 2). На сцене появляется росточек, который впоследствии оказывается детской головкой в чепчике. Эту голову кормят кашей. Голова поглощает её и растёт, растёт, достигая невероятных размеров... Из неё появляется совершенно обезличенный господин «средней руки» — всё в нём среднее, никакое: чин, рост, вес, лицо...

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

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

«Чиновники» (№ 5). Десятки, сотни безымянных спин, стоячих белых воротничков, скрипящих перьев. Бесконечный муравейник человеческих душ, может быть, уже давно мёртвых... Здесь представлен и безымянный чиновник-ба-



летоман. Тело его — за департаментским столом, а душа... в театре. А какой балет он больше всего любит, вы сами легко догадаетесь, послушав музыку этой части.

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



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



Музыка в кино

Искусство кино — это целый мир. Кино впитало традиции всех искусств, известных до него. Звуковой фильм появился на свет в такой момент, когда другие формы, объединявшие различные виды искусства, уже имели позади многовековую историю развития.

Музыку во времена немого кино использовали для того, чтобы заглушить сильный треск проекционного аппарата. В этом и заключалась задача пианиста-тапёра, а в наиболее роскошных кинотеатрах оркестра. Позднее музыка, сопровождавшая демонстрацию кинофильма, откликалась на всё происходящее на экране, по сути отражая драматургию фильма.



Кинофильм
«Я шагаю по Москве»



Кинофильм «Шербургские зонтики»



Кинофильм
«Мой ласковый
и нежный зверь...»



С рождением звукового кино (20—30-е гг. XX в.) произошло разделение музыки фильма на *внутрикадровую* и *закадровую*. Внутрикадровая музыка объясняет место и время действия — это и вокальная музыка, исполняемая персонажами фильма, и инструментальная музыка — звучание радио, инструмента, изображаемого в кадре, и т.п. Закадровая музыка сопровождает действие и наиболее ясно выражает идею фильма, течение сюжета.

В современном кинематографе музыкальная концепция фильма строится на использовании как закадровой, так и внутрикадровой музыки, позволяющей зрителям проникнуть в суть человеческих характеров, усиливая драматизм происходящих на экране событий.

Одной из наиболее популярных форм музыкальной характеристики персонажа фильма является песня. Замечательные песни для кинофильмов создал композитор И. О. Дунаевский (1900—1955). Позднее песенную традицию в кино развивали многие отечественные и зарубежные композиторы: А. Эшпай, А. Пахмутова, В. Баснер, М. Фрадкин, Т. Хренников, А. Петров, М. Таривердиев, А. Рыбников, Е. Дога, Г. Гладков, Н. Рота, М. Легран, Ф. Лей, Э. Морриконе, Г. Шор и др.

Творческое содружество связывало композитора С. Прокофьева и кинорежиссёра С. Эйзенштейна, работавших над фильмами «Александр Невский», «Иван Грозный».

Есть и собственно музыкальные фильмы, посвящённые рассказу о композиторах, певцах, музыкантах. Музыка — обязательная участница мультипликационных, документальных и научно-популярных фильмов.

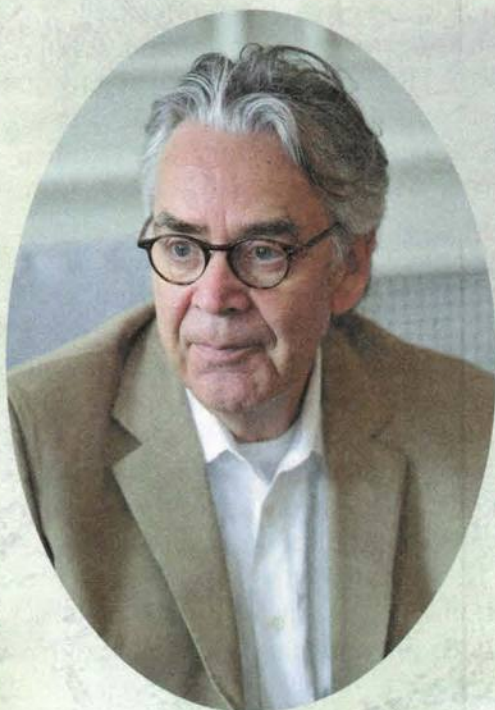
В качественно иной акустический мир позволила проникнуть электроника. Открытия композитора Эдуарда Артемьева (р. 1937) в сфере колорита раздвинули границы восприятия тембра. Им написана музыка к кинофильмам режиссёров А. Тарковского, А. Кончаловского, Н. Михалкова.

Настоящая киномузыка (оркестровые увертюры, песни и танцы, отдельные номера) становится любимой и долго живёт, как бы отделяясь от кинокартины, для которой писалась.

- Найдите в Интернете и посмотрите сцену Ледового побоища из фильма «Александр Невский» (С. Эйзенштейн — С. Прокофьев). Вслушайтесь в звучание музыки, которая впоследствии стала кульминацией в одноимённой кантате Прокофьева. Какими средствами композитору удалось передать драматургию этой сцены?
- Вспомните названия фильмов, музыку к которым сочинили известные отечественные композиторы.
- Разучите и спойте популярные песни из кинофильмов. Придумайте к ним инсценировки, инструментальное сопровождение. Организуйте конкурс на лучшее их исполнение.
- Вспомните названия фильмов, музыку к которым сочинили известные отечественные композиторы.
- Разучите и спойте популярные песни из кинофильмов. Придумайте к ним инсценировки, инструментальное сопровождение. Организуйте конкурс на лучшее их исполнение.

Ты отправишься в путь, чтобы Зажечь день...

Музыка к фильму «Властелин колец»

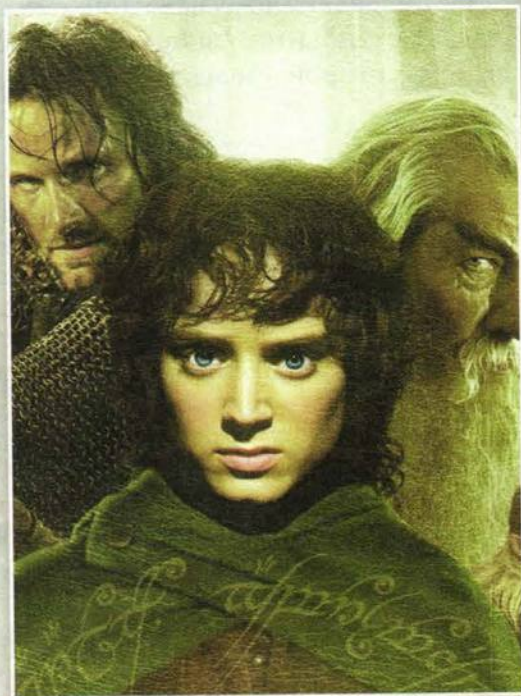


Г. Л. Шор

Самую большую популярность композитору принесла музыка к трилогии «Властелин колец». Позже композитор написал симфонию, в которой использованы музыкальные темы из кинофильма. Как дирижёр этого произведения он объездил весь мир. Исполнялась эта симфония и в Москве.

Три фильма «Властелин колец» — фантастическое приключение, экранизация знаменитой книги английского писателя-фантаста Джона Рональда Руэла Толкина (1892–1973). Образы его сочинений

В конце XX — начале XXI в. в кинопрокате стали появляться фильмы в жанре «фэнтези». Их увлекательные сюжеты, фантастические спецэффекты, завораживающая современная компьютерная графика, запоминающаяся музыка сделали эти фильмы популярными среди зрителей, особенно молодёжи. Говард Лесли Шор (р. 1946) — современный канадский композитор, им озвучено свыше двухсот голливудских фильмов, наиболее известными из которых являются «Молчание ягнят», «Игра», «Авиатор», «Сумерки», «Хоббит» и др.



были неоднократно воссозданы в кино, мультипликации, аудиопьесах, на театральной сцене, в компьютерных играх. По ним созданы альбомы, иллюстрации, комиксы. Музыкальные группы из разных стран мира сочинили множество песен о персонажах и событиях из книг Толкина.

Главные герои толкиновской эпопеи «Властелин колец» — хоббиты (англ. *hobbit*) — один из народов Средиземья (англ. *middle-earth* — Срединная земля, Среднеземье — место действия в вымышленной вселенной Р. Толкина).

Хоббит Фродо — владелец кольца, на него возложена миссия по его уничтожению. Кольцо даёт возможность править миром, и поэтому за ним охотится оживший дух тёмного властелина Саурона. Его люди преследуют Фродо, но мудрые, преданные и сильные друзья не дадут маленького хоббита в обиду. Ведь если Саурон сможет заполучить кольцо, то на планете произойдёт катастрофа.



- Представьте себя в роли композитора этого фильма. Какой принцип разработки образов будет положен вами в основу музыки? Какой состав исполнителей целесообразно использовать в музыке к этому фильму?
- Послушайте два фрагмента из фильма «Властелин колец». Сопоставьте образы Г. Шора со своими предположениями. Что в них общего, а что — различает?
- Сравните две трактовки песни «Это может быть». Какими исполнительскими средствами переданы в ней чувства надежды, покоя, уверенности в победе добра над злом.
- Вспомните и спойте песни о доброте, любви, верности.
- В каких известных вам художественных произведениях противопоставлены образы добра и зла, света и тьмы, любви и ненависти? Составьте музыкальную коллекцию на эту тему.

В концертном зале.

Симфония: прошлое и настоящее

Как вы уже знаете, жанр классической симфонии зародился в творчестве венских композиторов XVIII в.: Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. Бетховена. Классическая симфония состоит из четырёх частей, где *первая часть* написана в форме сонатного аллегро, *вторая* — медленная лирическая, *третья* — менуэт или скерцо, *четвёртая* — финал, зачастую звучащий в форме рондо, с использованием песенно-танцевальных тем.

Если обратиться к дословному переводу греческого слова *simphonia* (со-звучание), то кроме этого значения есть и производное от него *symphonicus*, что значит музыкант, музыкантский, концертный. Исследователи жанра «симфония» отмечают также смысловые «пересечения» слов:

СИМФОНИЯ

со-звучание

ГАРМОНИЯ

соразмеренность

КОСМОС

порядок

Так или иначе, «симфония» — это представление композиторов об упорядоченном, гармонично звучащем Космосе, и творчество современных (отечественных и зарубежных) мэтров свидетельствует о неизменном интересе к данному жанру. С одной стороны, многие композиторы продолжают работать над развитием традиционных особенностей симфонии, многие композиторы ведут поиск нового содержания, форм, особенностей языка.

Умеренно



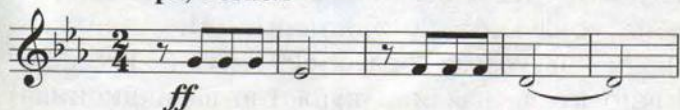
Не спеша, очень певуче



Композиторы обращаются в симфониях к сюжетам из истории Отечества, к религиозной тематике (вам известна концертная симфония для арфы с оркестром «Фрески Софии Киевской» В. Кикты), к образам природы, к литературной классике (например, хоровая симфония-действие «Перезвоны», по мотивам произведений В. Шукшина, В. Гаврилина), к традициям русской народной культуры. Эти идеи воплощаются в разнообразных жанрах — *симфония-концерт* (с солирующими инструментами или голосами), *симфония-сюита*, *симфония-действие*, *симфония-речитатив*, *джаз-симфония*, *вокальная симфония* и др.

Художественное поле новых симфоний связано с красочностью, живописностью их музыкальной ткани. Синтез, взаимодействие различных видов искусства (драма, живопись, хореография, кинематограф и др.) в современных симфониях становятся приметой времени.

Быстро, с огнём



Скоро



Л. Бернстайн



В. Гергиев



Ю. Башмет

- Вспомните и спойте полюбившиеся вам темы классических симфоний — русских и зарубежных. Звучат ли эти симфонии сейчас? Обращаются ли к ним современные исполнители, интерпретаторы? Почему?
- Послушайте фрагменты классических симфоний В. А. Моцарта, Л. Бетховена, П. Чайковского, В. Калинникова, С. Прокофьева. Какие образные сферы воплощены в них? Определите принципы симфонического развития.
- Послушайте фрагменты симфоний современных отечественных композиторов. Соответствуют ли их жанры, программные названия, язык воплощённым в них образам? Что нового вносят современные композиторы в трактовку жанра «симфония»?

Симфония № 8 («Неоконченная») Ф. Шуберта



Ф. Шуберт

Творчество австрийского композитора **Франца Шуберта** (1797—1828) называют зарёй романтического направления в музыке. Первоначально романтическими называли сочинения, написанные на романских языках — итальянском, французском и др. Так родились жанры: литературный — роман, музыкальный — романс. Своё отношение к жизни художник-романтик выражает посредством чувств и переживаний исключительного, не похожего на других человека и находит для этого новые формы.

С Шуберта началась новая эпоха в истории немецкой вокальной миниатюры. На протяжении жизни он создал более 600 песен. Их форма (обычно куплетная или куплетно-вариационная) всегда определяется «движением» музыкально-поэтического образа. Для многих песен композитора характерно сквозное драматическое развитие. Художественное целое создают мелодии, оттеняющие все нюансы текста, и выразительное развёрнутое сопровождение.

- Спойте главные мелодии вокальных сочинений Ф. Шуберта: «Баркаролы», «Аве, Марии», «Форели», «Лесного царя». Какие образы запечатлены в этих произведениях? Какие чувства выражает каждое из них?
- Спойте две мелодии Шуберта по нотной записи. Какое чувство выражает каждая из них? Как вы думаете, это мелодии песен или темы произведения крупной формы — концерта или симфонии?

Умеренно



Благодаря Шуберту появился новый тип *лирико-драматической симфонии*. Одним из шедевров мировой музыкальной культуры стала его Симфония № 8. «Я пел песни и пел их много лет. Когда я пел о любви, она приносила мне страдания, когда я пел о страдании — оно превращалось в любовь. Так любовь и страдания раздирали мне душу», — писал Ф. Шуберт. Эта идея и определила содержание Симфонии № 8. Она явилась обобщением образов вокальных сочинений композитора, разросшимся до значения жизненно важных проблем: человек и судьба, любовь и смерть, идеал и действительность.

Симфонию № 8 современники Шуберта называли «Неоконченной» потому, что она имела не четыре части, как симфонии композиторов-классиков, а всего две.

1-я часть Симфонии написана в сонатной форме. Сосредоточенная тема вступления — это своеобразный эпиграф сочинения. Давая стимул к развитию, она неоднократно повторяется в 1-й части. Тему вступления сменяют две темы — главная и побочная, между которыми нет внутренних противоречий. Отсутствие конфликта, столкновения между ними приводит к необычности разработки: она основана на материале вступления. Реприза не приносит успокоения. Разыгравшаяся «драма чувств» завершается ещё одним, последним появлением темы-эпиграфа.



- Послушайте 1-ю часть Симфонии № 8 («Неоконченной») Шуберта.
- Как композитор передал в своей музыке «жизнь чувств»? Какую роль в разработке играют мотивы вступления? Благодаря каким особенностям развития возникает ощущение радостного оживления/тревоги?
- Какие инструменты озвучивают основные темы Симфонии № 8?
- Что сближает мелодии этой симфонии с песнями Ф. Шуберта?
- Подготовьте мини-проект на тему «Романтические черты музыки Ф. Шуберта».

Симфония № 5

П. Чайковского



П. Чайковский

В Подмосковье, в имении Фроловском, среди полного одиночества, в окружении родной природы возник у **Петра Ильича Чайковского** (1840—1893) замысел его новой симфонии — Симфонии № 5.

В годы, предшествующие созданию этого произведения, в дневнике композитора появилась запись: «Жизнь проходит, идёт к концу, — а я ни до чего не додумался... Так ли я живу, справедливо ли поступаю?» Мучившие Чайковского вопросы бытия находят выход в крупных симфонических произведениях, которые он рассматривал как «музыкальную исповедь души, на которой многое накопилось и которая изливается посредством звуков, подобно тому как лирический поэт высказывается стихами».

Для своей симфонии композитор выбрал близкую ему тему — борьбу человека с мрачными силами, стоящими на пути к счастью. Эту тему воплощали в своих сочинениях и другие композиторы, например Л. Бетховен — в Симфонии № 5, К. Орф — в кантате «Кармина Бурана».

П. И. Чайковский перед домом во Фроловском





В Симфонии № 5 П. Чайковского четыре части. В ней переплетаются трагические раздумья о смысле жизни, поэтическое восприятие природы, погружение в атмосферу быта того времени. Композитор ведёт слушателей от одного образа или настроения к другому, следуя при этом логике симфонического развития мысли.

Одним из приёмов драматургического развития Симфонии является *повтор*: один навязчивый образ — образ рока, судьбы, фортуны (тема вступления 1-й части) появляется в том или ином виде в каждой из частей. Лишь в финале (4-й части) эта тема преобразуется в ликующий марш, олицетворяя победу светлого начала над силами тьмы.

1-я часть написана в форме сонатного аллегро. Она открывается зловеще-трагической темой вступления. «Полнейшее преклонение перед судьбой» — так определил композитор её смысл. Тема главной партии в *экспозиции* раскрывает стремление героя симфонии вырваться из оков рока. В побочной партии (после долгих поисков нужного образа — призыв, вопрос, мольба) появляется светлая тема в вальсовом ритме. В *разработке* постоянно чередуются два типа развёртывания мысли — краткий разбег и прерывистое движение. Длительный подъём и нарастание звучности приводит к динамическому взрыву — *fff*. *Реприза* завершается угасанием звучности, словно подчёркивая мысль о беспечности сопротивления судьбе.

- Послушайте 1-ю часть Симфонии в записи. Запишите в творческой тетради свои впечатления о каждом музыкальном образе-теме, определив их характер, жанровую принадлежность, особенности музыкального языка.
- К каким разделам 1-й части Симфонии подходят следующие характеристики: *сосредоточенная тягостная мысль, робкий трепетный бег, отсутствие равновесия и спокойствия, скрещивание и борьба основных тем-мыслей, длительный подъём, нарастание, взрыв?*
- Послушайте фрагменты других частей Симфонии. Каким образом вы распределили бы эти темы между 2, 3 и 4-й частями? Если бы вы были композитором, то к какому завершению Симфонии привели бы музыкальное развитие? Аргументируйте своё мнение.
- Сравните окончания финалов двух симфоний — Симфонии № 5 Бетховена и Симфонии № 5 Чайковского. В чём сходство (или различие) в выражении композиторами идеи своих сочинений?

Симфония № 1 «Классическая»

С. Прокофьева

Музыка С. Прокофьева — крупнейшего композитора XX в. — разнообразна по содержанию. Светлая лирика и мудрое эпическое повествование, драматизм и юмор, острая шутка, яркие и психологически точные характеры — всё это разные стороны прокофьевской музыки. Композитору удалось передать в звуковых образах радостное ощущение жизни, дух эпохи, бодрость, мужественность, силу. Творчество Прокофьева прочно связано с традициями прошлого и вместе с тем является новаторским в области музыкального языка, средств выразительности, приёмов музыкальной драматургии — напряжённости и непрерывности музыкального развития (проникновения в музыку приёмов кинодраматургии).

Вы уже знаете монументальную кантату «Александр Невский», созданную С. Прокофьевым на основе музыки к одноимённому фильму С. Эйзенштейна, балеты «Ромео и Джульетта» и «Золушка», в которых радостная энергия сочетается с «застенчивой» лирикой. Продолжая традиции балетов Чайковского, Прокофьев создал современные классические образцы жанра. Велики достижения композитора и в симфоническом творчестве, начиная от симфонической сказки «Петя и Волк» и кончая семью симфониями.

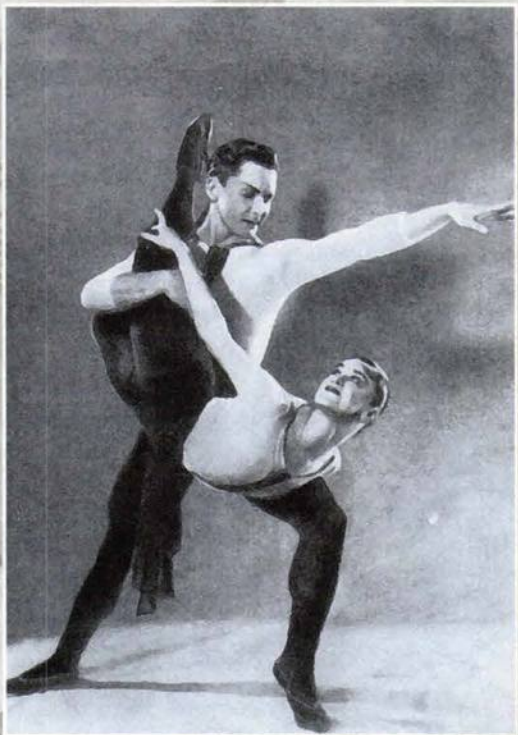
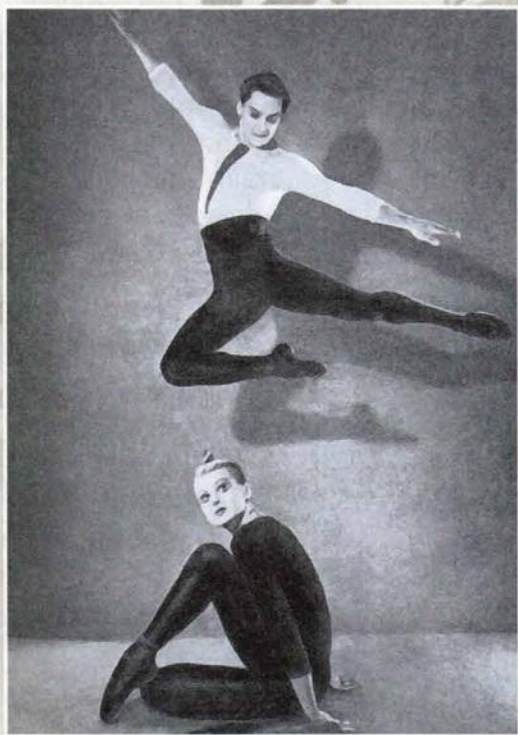


С. Прокофьев

В Симфонии № 1 Прокофьев оригинально претворил черты гайдновского симфонизма. Не случайно она названа «Классическая». В ней сохранена строгость и логика классической формы XVIII в., и в то же время её отличает современный музыкальный язык.

Музыка полна острых, «колющих» тем, стремительных пассажей, ярких акцентов. Использование особенностей танцевальных жанров (полонеза, менуэта, гавота, галопа), игра тембрами и регистрами (скрипки, флейты), новизна гармоний, внезапные гармонические «дерзости» — всё это с головой выдаёт Прокофьева, особенности его музыкального почерка.

Внезапные динамические акценты и сопоставления, лёгкая и прозрачная оркестровка определяют характер финала этой симфонии: ослепительная радость звучит в нём (композитор хотел, чтобы здесь отсутствовали какие-либо минорные аккорды). Не случайно на музыку Симфонии № 1 создавались хореографические композиции.



- Слушая Симфонию № 1 («Классическую») С. Прокофьева, запишите в творческой тетради свои впечатления от каждой из её частей. Как вы думаете, герой Симфонии живёт в эпоху венских классиков или он наш современник?
- Какие из частей Симфонии построены в сонатной форме? Как сопоставление контрастных тем раскрывает замысел композитора?
- Какие особенности музыки выдают музыкальный стиль композитора?
- Разделившись на четыре группы, продирижируйте фрагментами частей Симфонии № 1, передавая особенности развития каждой части.

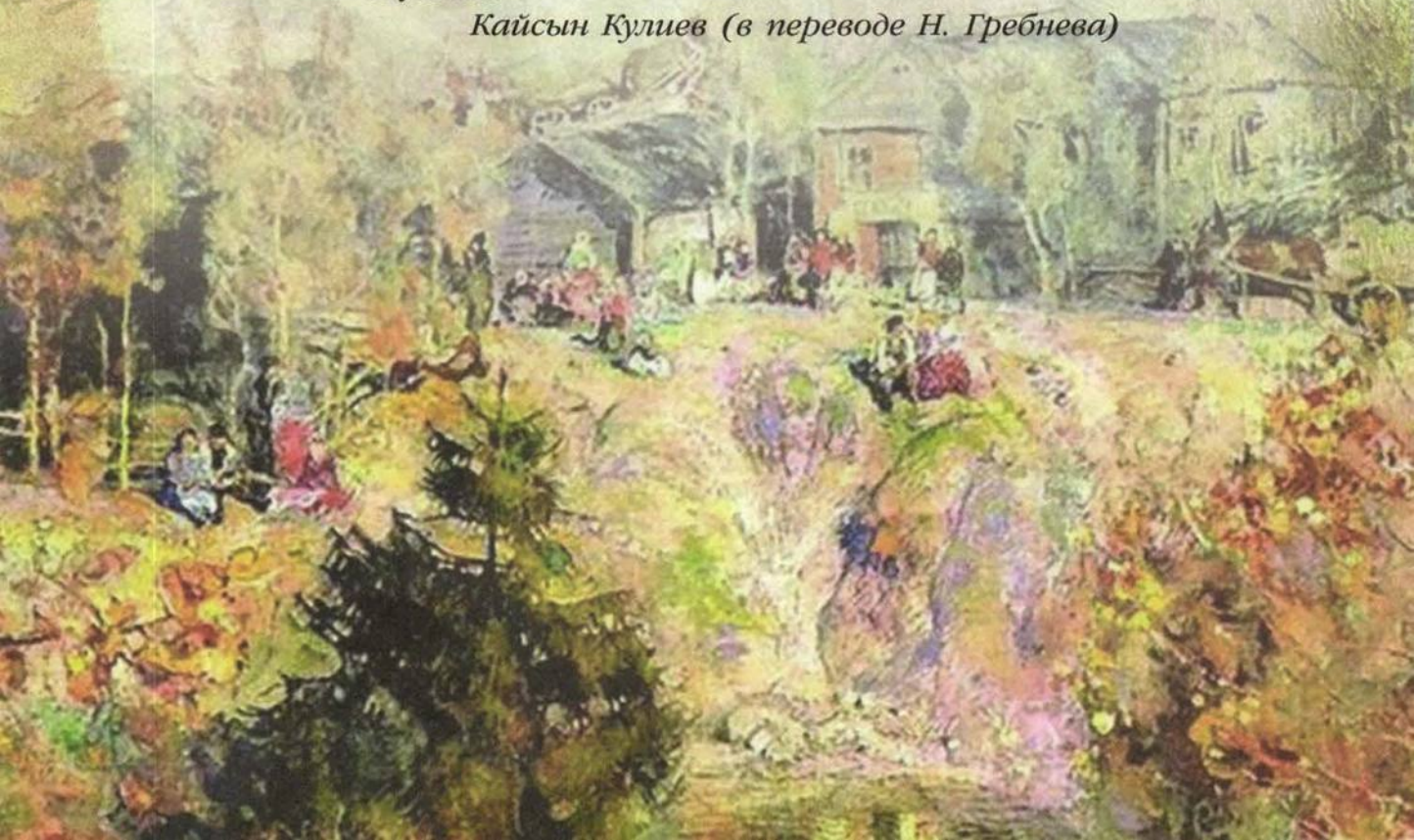
«Музыка — это огромный мир, окружающий человека...»

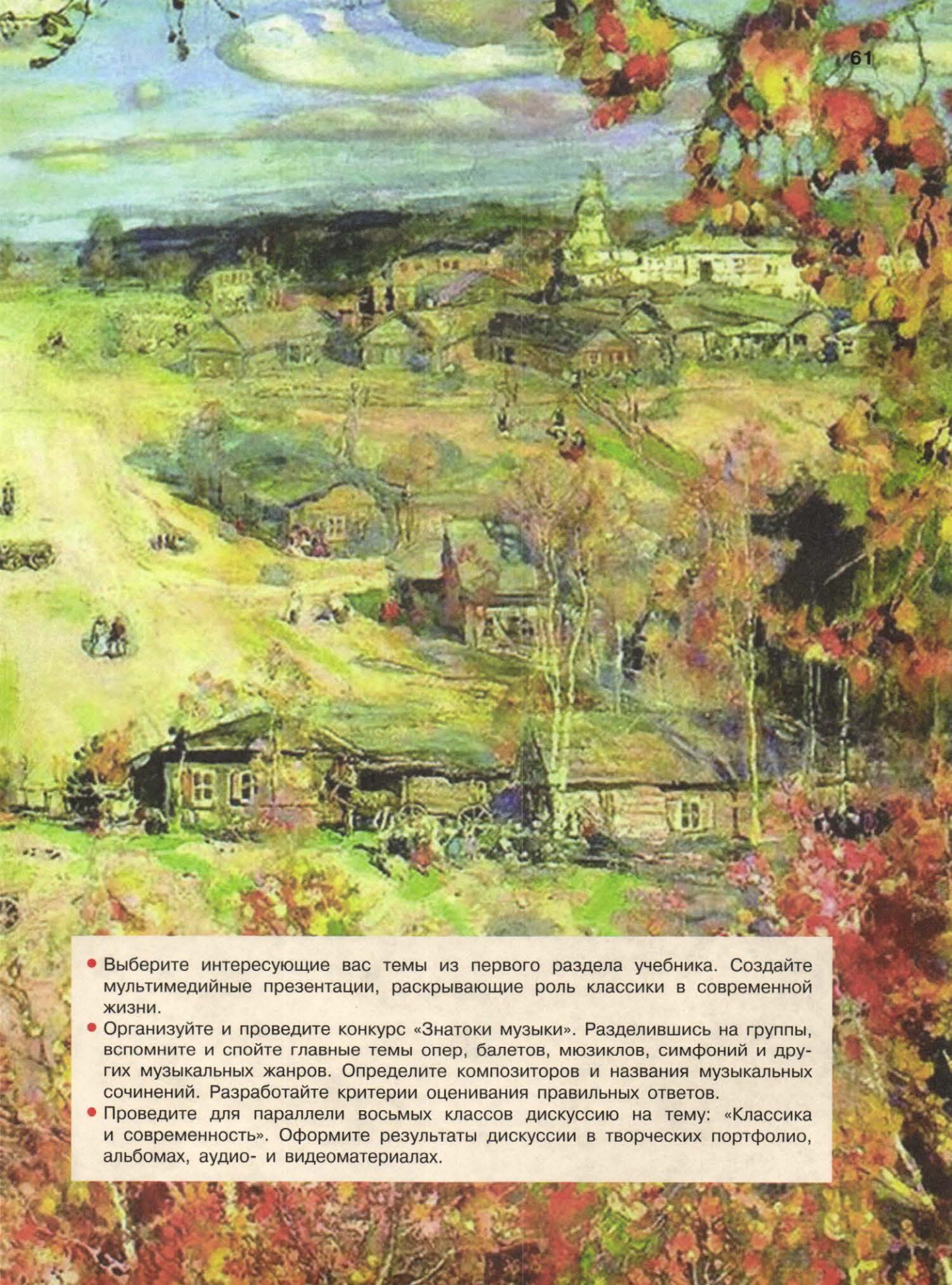
Развивая свою мысль о значении музыки, Р. Щедрин пишет: «Музыка — это огромный мир, окружающий человека... как воздушное пространство, как солнечная система, — такой же необозримый и бескрайний. Мы иногда даже не осознаём, какое большое место занимает музыка в нашей жизни. Не будь её, человек просто не смог бы выразить всего богатства своих чувств, всей сложности и многоцветности их — от яркой, ослепительной радости до глубокой и безысходной скорби».

Слушая, исполняя музыкальные произведения, мы постоянно задумываемся о том, как композиторы в своих сочинениях раскрывают жизненные проблемы, дают им свою оценку и какими при этом руководствуются принципами. Общий настрой творчества современных композиторов, как и композиторов-классиков, един и заключается в утверждении духовно-нравственного начала, вечной ценности добра, стремления к любви к идеалу. Всё это традиционно определяет и направляет развитие художественного творчества, музыкального искусства. Постигая эти ценности, мы открываем для себя возможности углублённого диалога с самим собой, с природой, обществом.

Печальна и чиста, как жизнь, людьми любима,
Как жизнь, ты не проста, как жизнь, непостижима
Музыка...

Кайсын Кулиев (в переводе Н. Гребнева)





- Выберите интересующие вас темы из первого раздела учебника. Создайте мультимедийные презентации, раскрывающие роль классики в современной жизни.
- Организуйте и проведите конкурс «Знатоки музыки». Разделившись на группы, вспомните и спойте главные темы опер, балетов, мюзиклов, симфоний и других музыкальных жанров. Определите композиторов и названия музыкальных сочинений. Разработайте критерии оценивания правильных ответов.
- Проведите для параллели восьмых классов дискуссию на тему: «Классика и современность». Оформите результаты дискуссии в творческих портфолио, альбомах, аудио- и видеоматериалах.

*Традиции и новаторство
в музыке*





Музыканты — извечные маги

64

И снова в музыкальном театре...

66

Портреты великих исполнителей

80

Современный
музыкальный театр

92

Классика в современной обработке

96

В концертном зале...

98

Музыка в храмовом
синтезе искусств

104

Музыкальные завещания потомкам

116

Исследовательский проект

120

Вместо заключения.
Пусть музыка звучит!

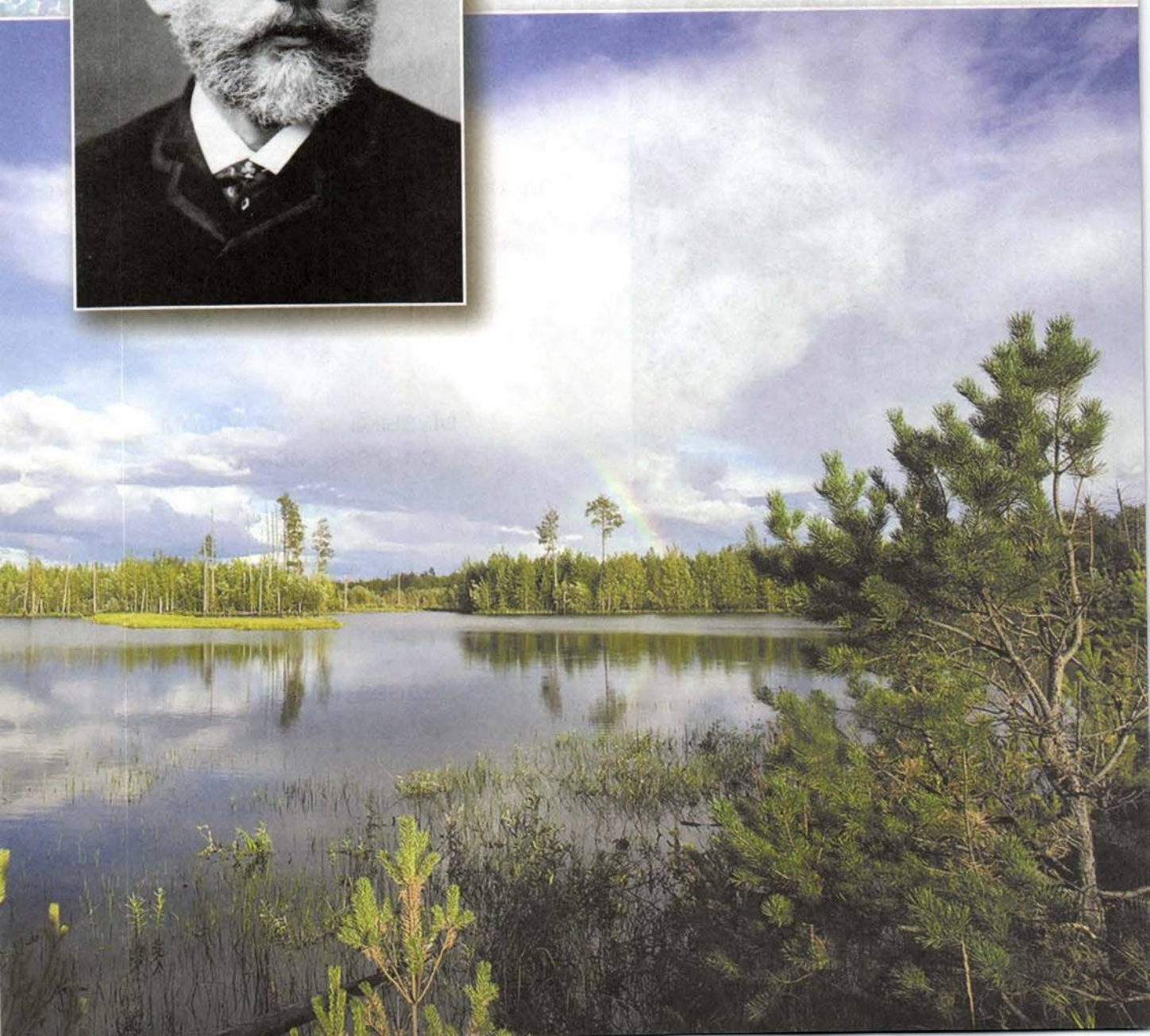
124

«Музыканты — извечные маги»



Вы уже не раз встречались в учебнике с понятиями «традиции» и «новаторство». Традиция (от лат. *traditio* — передача) и новаторство (от лат. *novatio* — обновление и изменение) — это два полюса, между которыми рождается искусство любой эпохи.

Традиция — это память культуры, присутствие прошлого в настоящем, которое проявляется в преемственности. Любое художественное произведение несёт в себе нечто новое,



исключительное, опираясь на известные закономерности. Современное искусство развивается во взаимодействии с художественным наследием, непреходящими ценностями прошлого, имеющими общечеловеческую значимость. Культура всегда помнит и хранит то, что нужно современности, но «помнит» в преобразованном виде. Новаторство опирается на традицию, требуя бережного отношения к художественному наследию.

Так композиторы, разворачивая перед нами художественную картину мира, утверждают непреходящую ценность таких человеческих качеств, как верность, любовь, преданность. Это традиционные основы человеческой жизни, которым следовали многие поколения людей. Композиторы переосмысливают вечные проблемы искусства, создают новую художественную действительность. Она проявляется в многообразии созданных произведений, своеобразии их интонационно-мелодической основы, в гармонии ритмических построений, формы и пр. Элементарные частицы музыки (звуки, их длительности, высота, тембр, динамика), из которых складываются произведения композиторов, одни и те же. Но подходы к применению, использованию музыкально-выразительных средств различны.

Убедительными примерами синтеза традиций и новаторства могут служить оперы «Порги и Бесс» Дж. Гершвина, «Юнона и Авось» А. Рыбникова, «Преступление и наказание» Э. Артемьева, балет «Кармен-сюита» Р. Щедрина, «Фрески Софии Киевской» В. Кикты и «Фрески Дионисия» Р. Щедрина, «Симфония № 7» («Ленинградская») Д. Шостаковича и многое другое. Эти произведения опираются на глубокие традиции классической музыки и вместе с тем используют достижения современного музыкального языка.

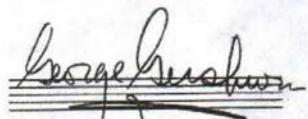
По способам изложения, музыкальному языку, особенностям музыкальной формы мы узнаем почерк композитора, его индивидуальность, стиль, то неповторимое «я», которое отличает его от других композиторов, выявляет новаторство его творчества.



- Вспомните известные вам музыкальные сочинения, напойте их главные мелодии-темы. Какие традиционные и новаторские черты проявляются в этих произведениях? Аргументируйте своё мнение.

И снова в музыкальном театре ...

«Мой народ — американцы...»



Джордж Гершвин (1898—1937) — создатель американской национальной классики XX в. Он сделал для американской музыки то же, что в XIX в. осуществили М. Глинка в России, Э. Григ в Норвегии, Ф. Шопен в Польше. Гершвин подарил слушателям красоту новой, неизвестной широкой публике музыки «чёрного» населения Америки — негритянской музыки.

Мировую известность получили сочинения Гершвина — «Рапсодия в стиле блюз», симфоническая поэма «Американец в Париже», Концерт для фортепиано с оркестром. В них он соединил классические традиции этих жанров с новым звучанием симфонического оркестра (в него были введены саксофон, банджо) и характерными приёмами *джазовой музыки*. Этот стиль стали называть *симфоджазом*.

«Многие композиторы ходили вокруг джаза, как коты вокруг миски с горячим супом, ожидая, пока он немного остынет, — писал один из исследователей творчества Гершвина, — Джорджу Гершвину удалось решить проблему. Подобно Принцу из известной сказки, он взял за руку Золушку и провозгласил её принцессой, невзирая на бешеную злобу её завистливых сестёр...»

Чрезвычайно популярными стали многочисленные мюзиклы, песни Гершвина с их привлекательными, жизнерадостными, быстро запоминающимися мелодиями. «Колыбельная Клары» из оперы «Порги и Бесс» признана золотым хитом XX в. К её интерпретациям, вокальным и инструментальным, обращались многие известные музыканты.

В темпе фокстрота



Хло - пай в такт, друг!

Вый - ди к нам в круг!



Сцена из мюзикла «Американец в Париже»

Не спеша, просто
p

Он встре-тит-ся со мной, лю-би-мый мой,

- Спойте мелодии Гершвина. Что общего в этих музыкальных темах?
- Вспомните песни и фрагменты из мюзиклов Гершвина. Какие жанры народной негритянской музыки нашли в них своё воплощение?
- Послушайте фрагмент «Рассоудии в стиле блюз». Какие черты европейской музыки и негритянского фольклора соединил Гершвин в этом сочинении?
- Объясните слово «хит». И назовите хиты, которые вам нравятся.
- Разделившись на группы, составьте музыкальную фонограмму хитов из популярных мюзиклов и рок-опер. Организуйте её презентацию в классе. Дайте краткие комментарии к своему выбору.

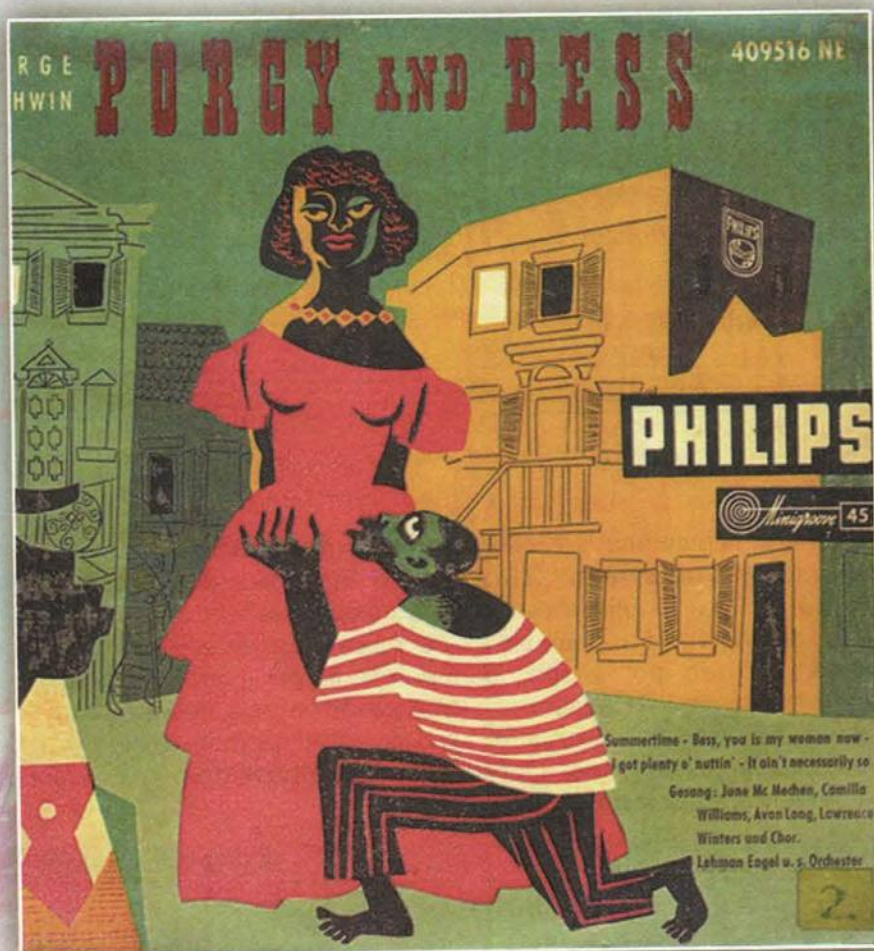
Опера «Порги и Бесс»

Первая американская национальная опера

Спустя почти сто лет после создания в России М. Глинкой подлинно народной драмы — оперы «Иван Сусанин» («Жизнь за царя») — Джордж Гершвин написал оперу «Порги и Бесс», первую американскую национальную оперу.

Композитор сделал героями своей оперы жителей маленького афроамериканского посёлка. Он несколько месяцев провёл среди беднейшего населения, живя с ним одной жизнью, изучая его быт, речь и художественное творчество. По замыслу композитора все роли в этой опере должны были играть темнокожие исполнители, а не загримированные белые артисты. В пьесе Дюбоса и Дороти Хейуард «Порги» (Порги — имя главного героя), по которой написана опера, Гершвина привлекала идея противопоставления простых обитателей бедняцкого посёлка миру людей, развращённых страстью к наживе.

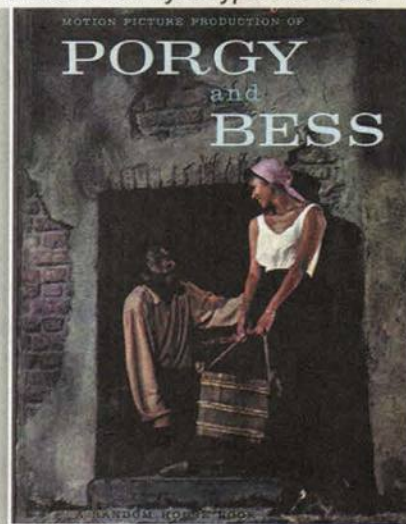
Обложка грампластинки



Главным принципом сценической драматургии оперы является *контраст*. Два центральных образа олицетворяют собой две стороны драматического конфликта. Это Порги — бедный калека и Спортинг Лайф — торговец наркотиками, аморальная личность. Они борются за душу простой женщины — Бесс, в которую влюблены. В финале оперы она всё-таки уезжает со Спортинг Лайфом в поисках «шикарной» жизни. Однако последняя песня, в которой Порги поёт о том, что он собирается искать Бесс и для этого готов пересечь на своей тележке весь континент, звучит как торжество любви и веры.

Большую роль в опере играет хор, олицетворяющий народ. Он активно участвует во всех событиях, эмоционально откликается на них — страдает, радуется, смеётся, тоскует. Хоры звучат в самых важных моментах действия — в сцене пикника, в картине бури, в финале. Хоровые реплики вплетаются и в сольные номера — «Колыбельную Клары», песенку Спортинг Лайфа.

Опера начинается коротким оркестровым вступлением, очень живым, горячим (англ. — hot), полным ярких красок и острых, волнующих ритмов. Вслед за оркестром звучит фортепианный фрагмент с синкопированным ритмом, характерным для негритянского блюза. Хор подхватывает основной мотив вступления, и из него словно вырастает «Колыбельная Клары» («Summertime» — летнее время), в которой также присутствуют черты блюза, придающие ей одновременно и меланхолический, и чувственный характер.



Афиша фильма-оперы
«Порги и Бесс»



- Послушайте вступление к опере и «Колыбельную Клары». Сравните музыкальный язык этих фрагментов. Почему композитор вводит после вступления фортепианный эпизод?
- Почему в начале оперы звучит лирическая колыбельная? Какие особенности колыбельной можно выделить в этой песне?
- Сравните два варианта исполнения «Колыбельной Клары» из оперы «Порги и Бесс». Чем отличаются исполнительские трактовки этой музыки? Какая из них могла бы прозвучать в опере, а какая является новой исполнительской версией?
- Найдите в Интернете другие исполнительские трактовки «Колыбельной Клары». Обсудите их с одноклассниками.

Развитие традиций оперного спектакля

Обратившись к оперному жанру, Гершвин новаторски обогатил его, раздвинул рамки его выразительности и в то же время остался верным традициям. Это проявилось как в оркестровых, сольных номерах оперы, так и в трактовке массовых сцен. Здесь композитор, безусловно, опирался на опыт русских композиторов, которых очень ценил.

Гершвин, «подслушав» выкрики уличных торговцев (типичные для негритянского квартала восклицания), многоголосицу толпы, мастерски воплотил их в характерных ритмоинтонациях.

Следование традициям жанра проявилось у Гершвина и в использовании *интонаций негритянского фольклора*, и в классической отточенности мелодических партий, и в широком привлечении речитатива.

Образы героев оперы в каждом действии раскрываются с разных сторон. При этом Гершвин не делит своих персонажей на отрицательных и положительных. Их характеры, как это часто бывает в жизни, сотканы из различных черт, раскрываются в различных по стилистике вокальных номерах.

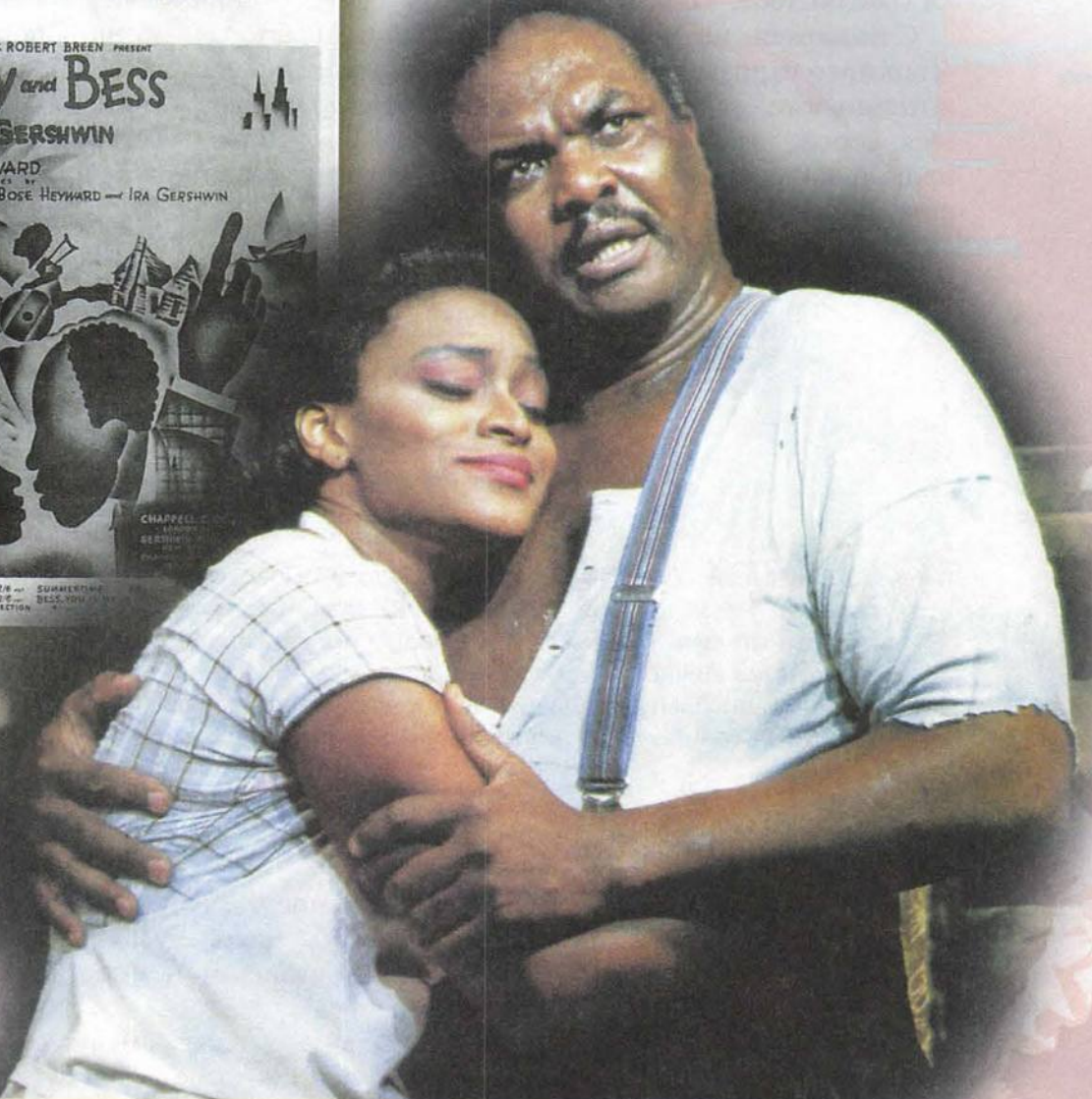
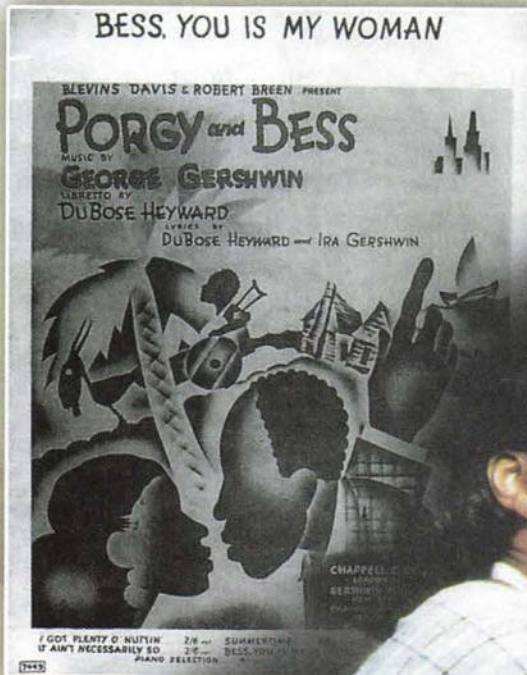
Во II действии оперы представлены главные герои — Порги, Бесс и Спортинг Лайф. В песне Порги «Богатство бедняка» слышатся типично блюзовые интонации (блюзовые ноты и синкопы). Интересно, что в состав аккомпанирующего оркестра Гершвин впервые в истории оперы ввёл банджо — инструмент, который ассоциируется с исполнением негритянских блюзов, а также «белых» ковбойских песен.



В то же время проникновенный дуэт Порги и Бесс «Бесси, ты моя жена» выдержан в классическом оперном стиле. Мелодия дуэта, которой Гершвин был особенно доволен, раскрывает всю глубину любовных переживаний героев.



Яркой сценой является хор «Я не могу сидеть». Оживлённый темп и танцевальные ритмы, ансамблевые вставки (вплетение голосов Марии, Бесс, Порги) рисуют сцену народного веселья.



- Как черты характера Порги выражаются в музыке? В чём особенности мелодии, ритма, лада песни «Богатство бедняка», рисующих образ Порги?
- Какими чувствами наполнена музыка дуэта Порги и Бесс? К какой музыке — серьёзной или лёгкой — можно отнести этот дуэт?