



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

УДК 373.167.1:78
ББК 85.31я72
С32



6+

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 дается 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!



Классика 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. Шедрин и высказывает мнение, что «пути приобщения людей к серьёзной музыке могут пролегать через музыку «третьего



Вокальный ансамбль «Swingle Singers»

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 клавир — появился Бах; возник симфонический оркестр — появился Бетховен; сейчас пришла электроника — и дилетанты всё заполонили. 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 завоевывать 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 увертюр, 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. Шальпин



Б. Гюдунов — 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 полюбоившиеся 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.

Драматургия оперы Бородина строится на сопоставлении двух противоположных 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



Солнцу крас-но-му сла-ва, сла-ва, сла-ва в не-бе у нас!



- 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.

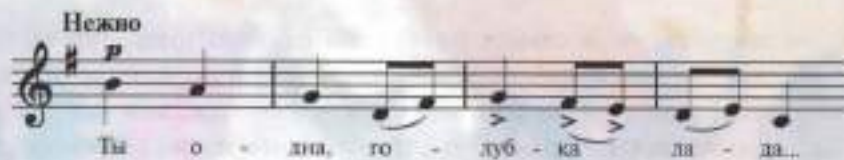
Взволнованно



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. Букчин



- 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. Синивская



До-жит-ся в ло-се мрак ноч-ной,
от воли под-ни-ся бе-тер хлад-ный...

«Плач 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?



ями таких древних песенных жанров, как *плач*, *причет* (*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 стилиевые 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



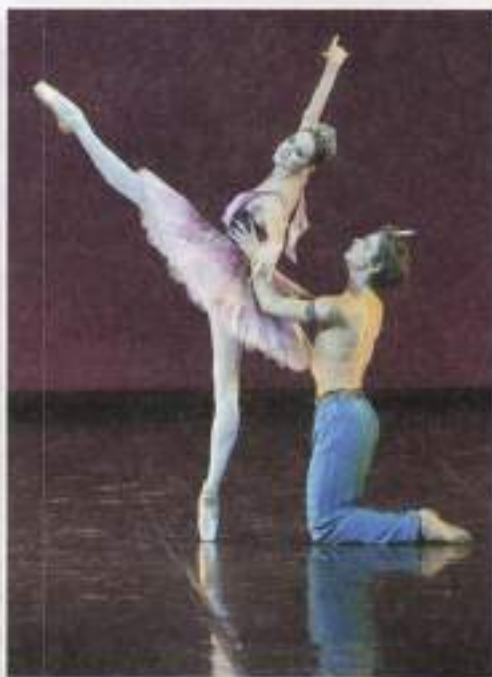
Вы уже знаете, что такие жанры музыкального театра, как опера и балет, прошли долгий путь развития. Опера (от итал. — *труд, дело, сочинение*) возникла в Италии на рубеже XVI и XVII вв. и первоначально называлась *драма на музыке*. Балет (от франц. *ballet*, от итал. *Ballare* — танцевать) как жанр музыкального 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. Шедрина («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. Липы, 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 «Фуате» (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. «Стон 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 картинками 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

Мюзикл «Кошки»



Оркестр Б. Гудмена



*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, внутренние 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 зменных 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 сценической 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 таким 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 Т. 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 Доврекого Деда, Горного короля, то в пустыню Сахара в племя бедуинов, то на море, то снова в Норвегию, на родину героя.



*Н. Перик.
Дамик Сольвейг*

Кто же он, герой поэмы Пер Гюнт? Ибсен писал: «Пер Гюнт действительно существовал; жил он в Гудбранслалене (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, расправляющийся 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 фантазера — 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

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

Музыка Шнитке отражает и усиливает то, что происходит на сцене. Но при всём соответствии драматургии и стилю спектакля она больше, чем «проводительная 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».

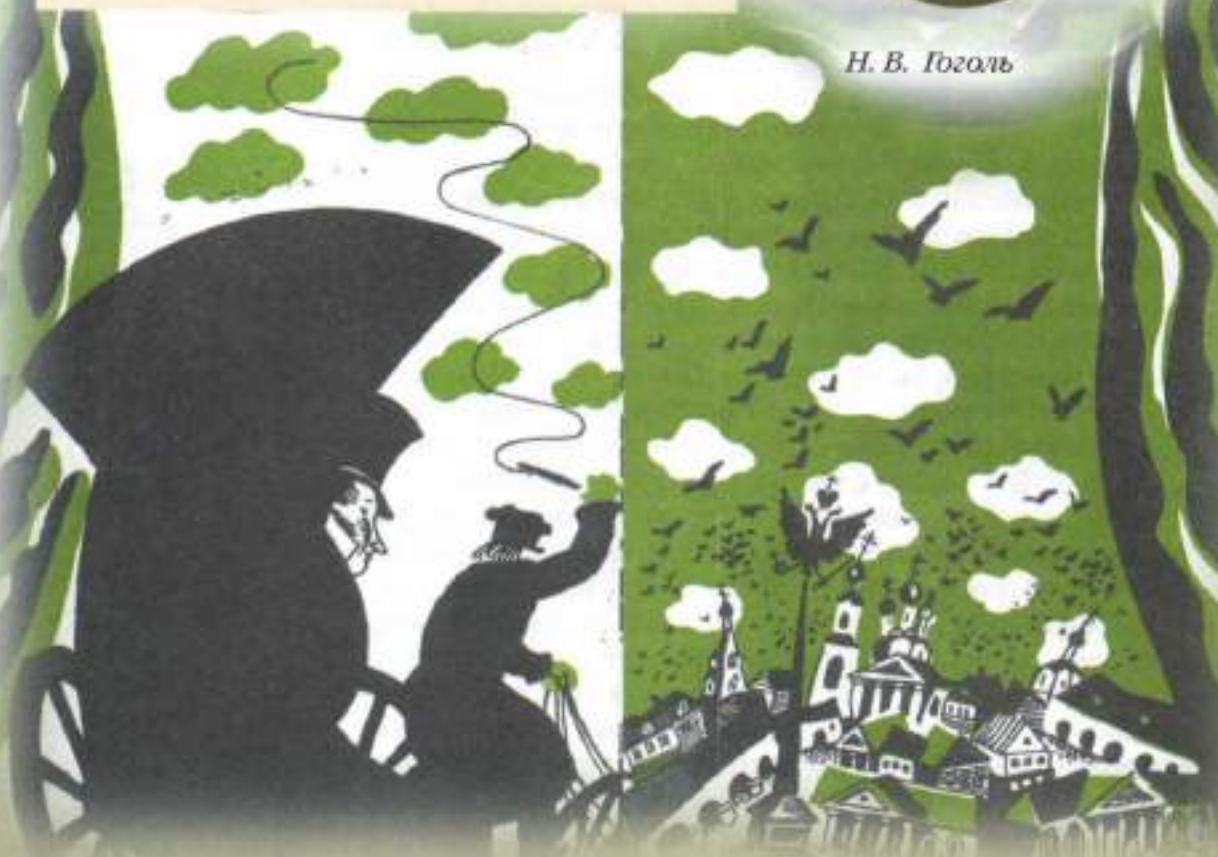
Начнём знакомство с музыкой сюиты с сопоставления двух её частей: *Увертюры* (№ 1) и *«Завещания»* (№ 7).



- 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, музыка! Не оставляй нас! Будь чаще наши меркантильные души! Ударяй резче своими звуками по дремлющим нашим чувствам! Волной, разрывай их и гони, хотя на мгновение, этот холодно-ужасный эгоизм, силиющийся 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, неволью 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 шпигере, 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. Прокофьева). 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 дают 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 *symphoniacus*, 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. Бернштайн



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 Подмоскowie, 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 домам 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, «колючих» 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.

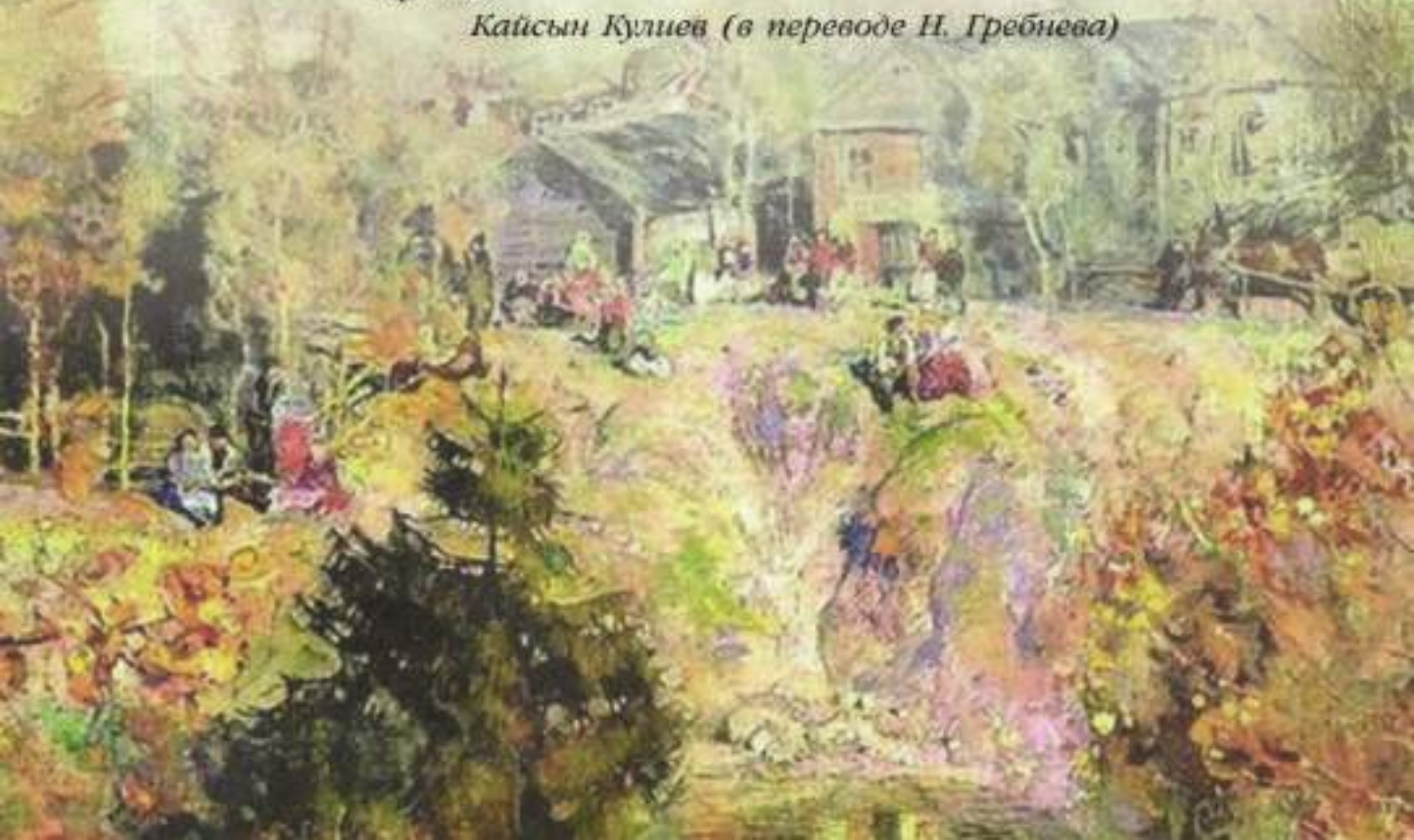
«Музыка — это огромный мир, открывающий человека...»

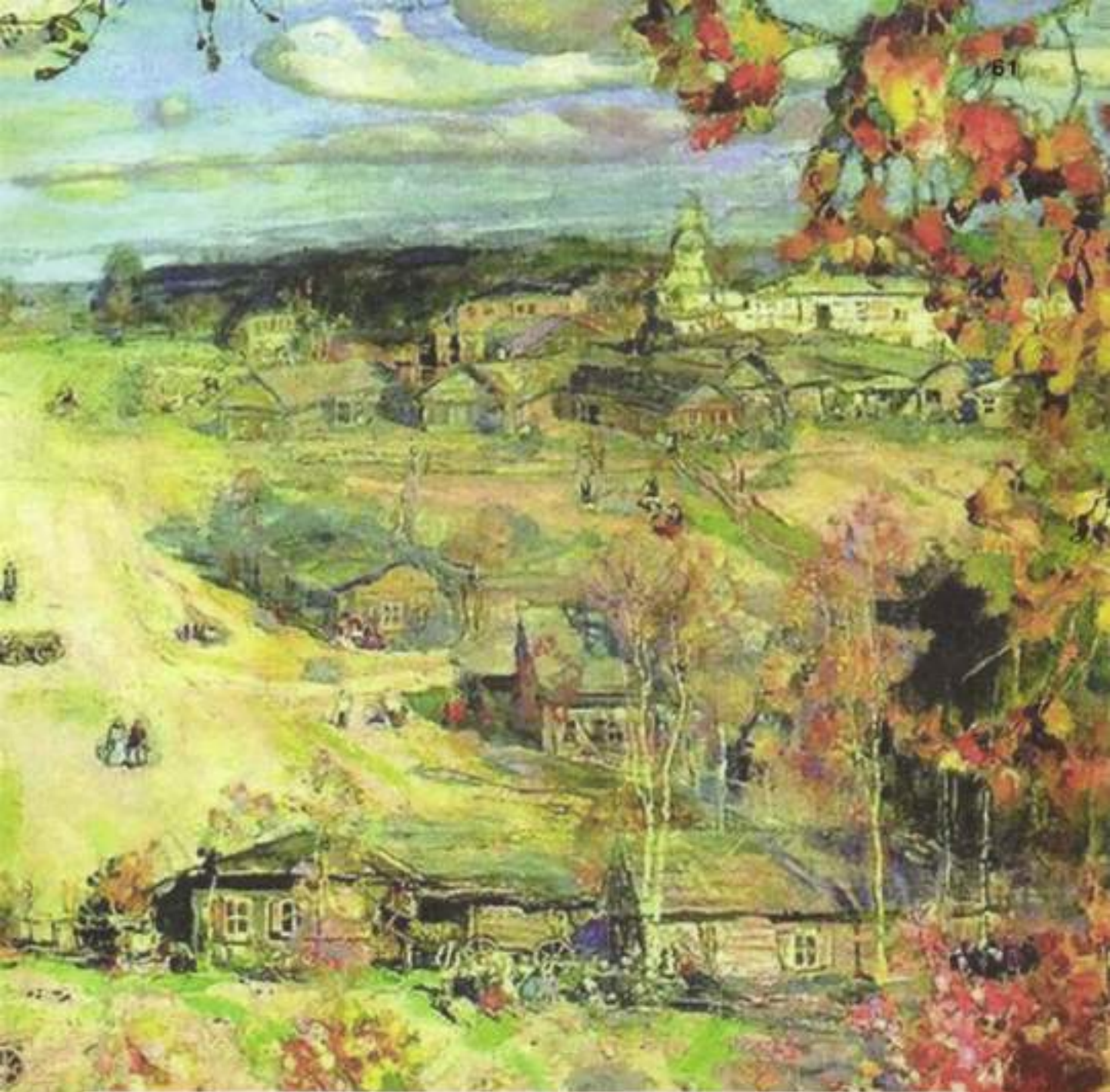
Развивая свою мысль о значении музыки, Р. Шедрин пишет: «Музыка — это огромный мир, окружающий человека... как воздушное пространство, как солнечная система, — такой же необозримый и бескрайний. Мы иногда даже не осознаём, какое большое место занимает музыка в нашей жизни. Не будь её, человек просто 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...

Катсын 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!

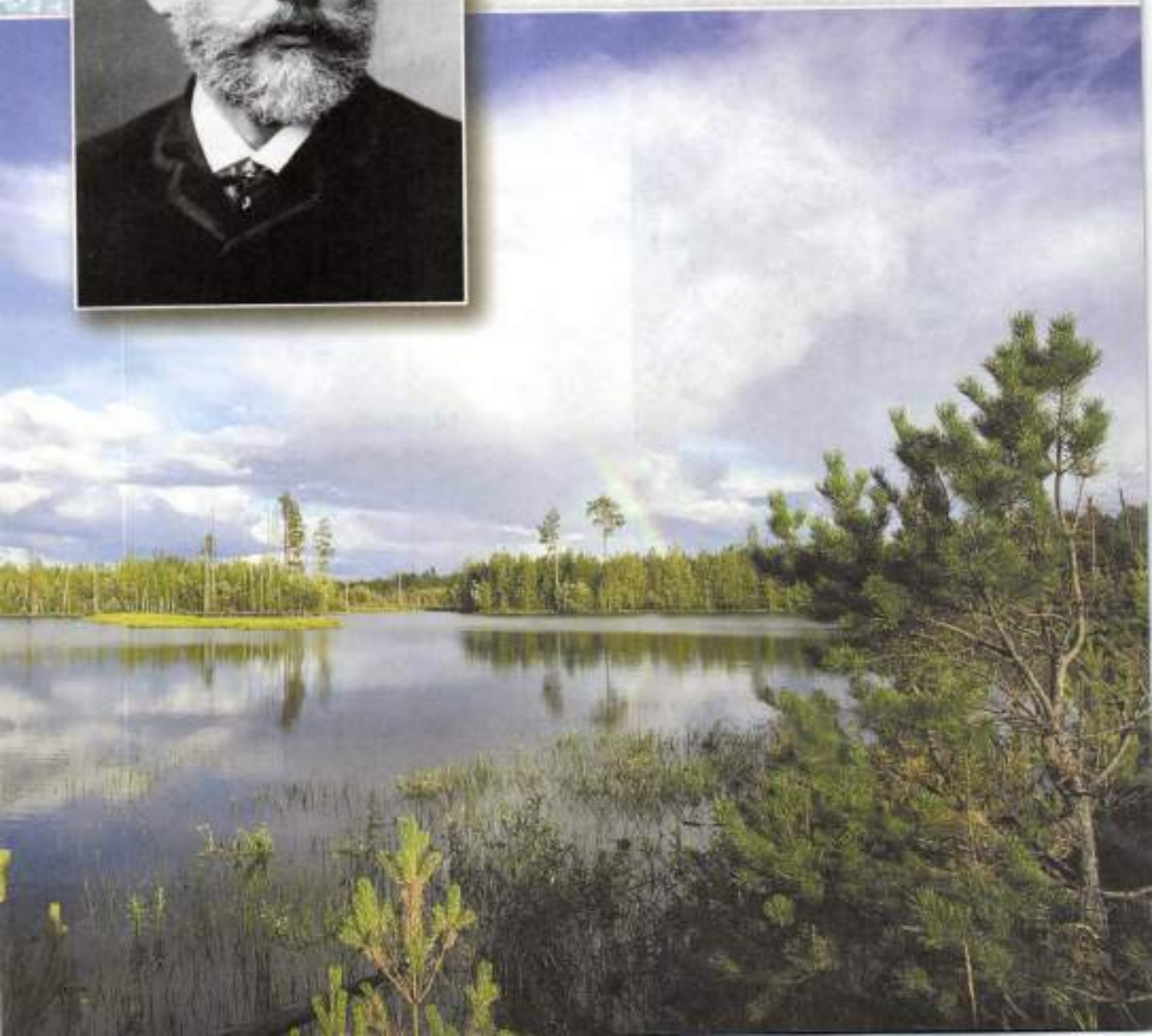
124

«Музыканты — известные мамы»



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...»



A handwritten signature of George Gershwin in cursive, written on a set of musical staves.

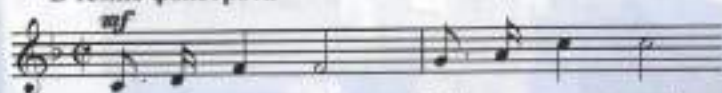
Джордж Гершвин (1898—1937) — создатель американской национальной классики XX в. Он сделал для американской музыки то же, что в XIX в. осуществили М. Глинка в России, Э. Григ в Норвегии, Ф. Шопен в Польше. Гершвин подарил слушателям красоту новой, неизвестной широкой публике музыки «чёрного» населения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

Мировую известность получили сочинения Гершвина — «Рhapsодия 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 свеша, 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 «Рассоидии 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.

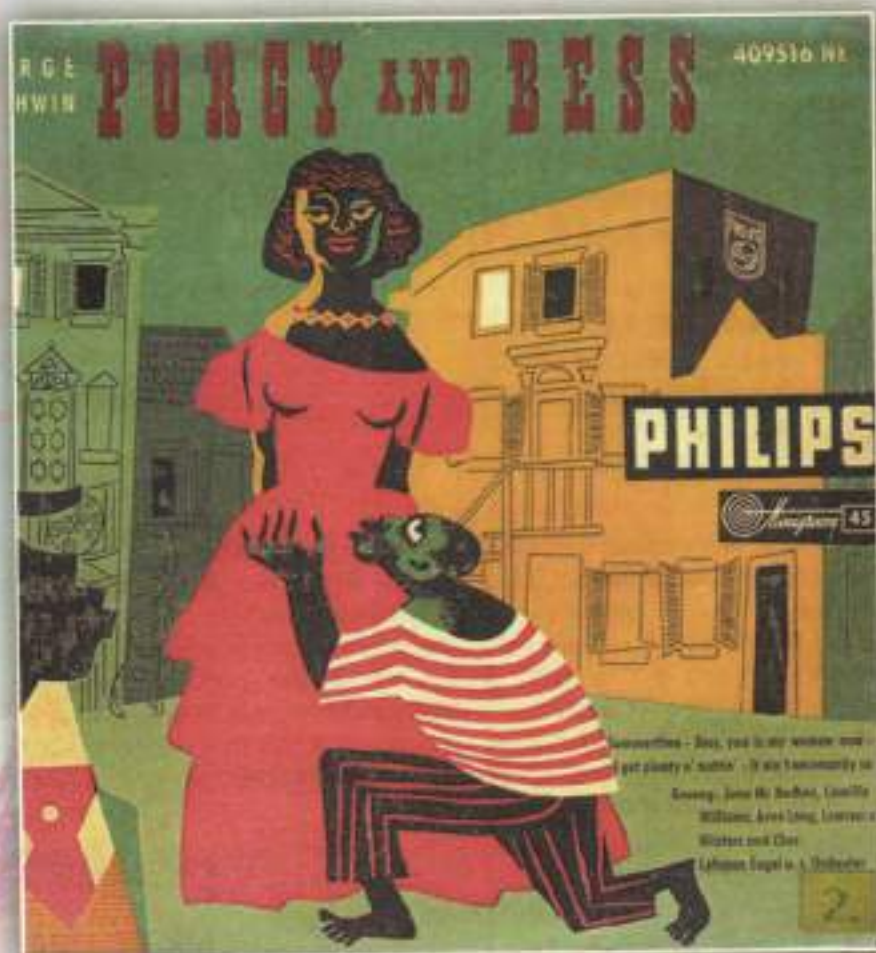
Опера «Порги и Бесс»

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.

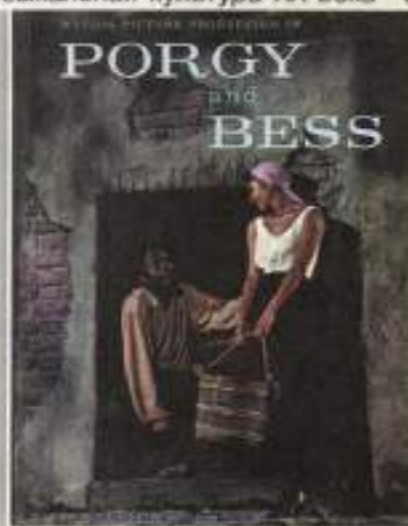
Обложка грампластинки



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?

Следующей звучит песенка Спортинг Лайфа «Это совсем не обязательно так». Спортинг Лайф — циник, негодяй, но с обаятельной, щегольской внешностью, сумевший соблазнить Бесс. Его песенка игрива и незамысловата. В ней он издевается над религиозными чувствами прихожан общины. «Всё, что я вам проповедую, и всё, о чём говорит Библия, — всё это необязательно, так и есть на самом деле». В музыкальную ткань этого номера вплетены выкрики толпы, контрастирующие с красивой мелодичной средней частью и кодой, завершающейся словами «вовсе не, вовсе не».

Развёрнутые вокальные мелодии чередуются с речитативными вставками, полифоническим переплетением голосов поющих в любовном дуэте Порги и Бесс «Я люблю тебя, Порги», проникнутом нежным лиризмом.

Слушателей не оставляет равнодушными вторая песня Спортинг Лайфа «Пароход, отправляющийся в Нью-Йорк». Она насыщена обольстительными интонациями, ритмами размеренного неторопливого движения. Герой любит себя, явно подчёркивая своё превосходство над другими. Это яркий пример конфликтного развития драматургии характера одного из действующих лиц.



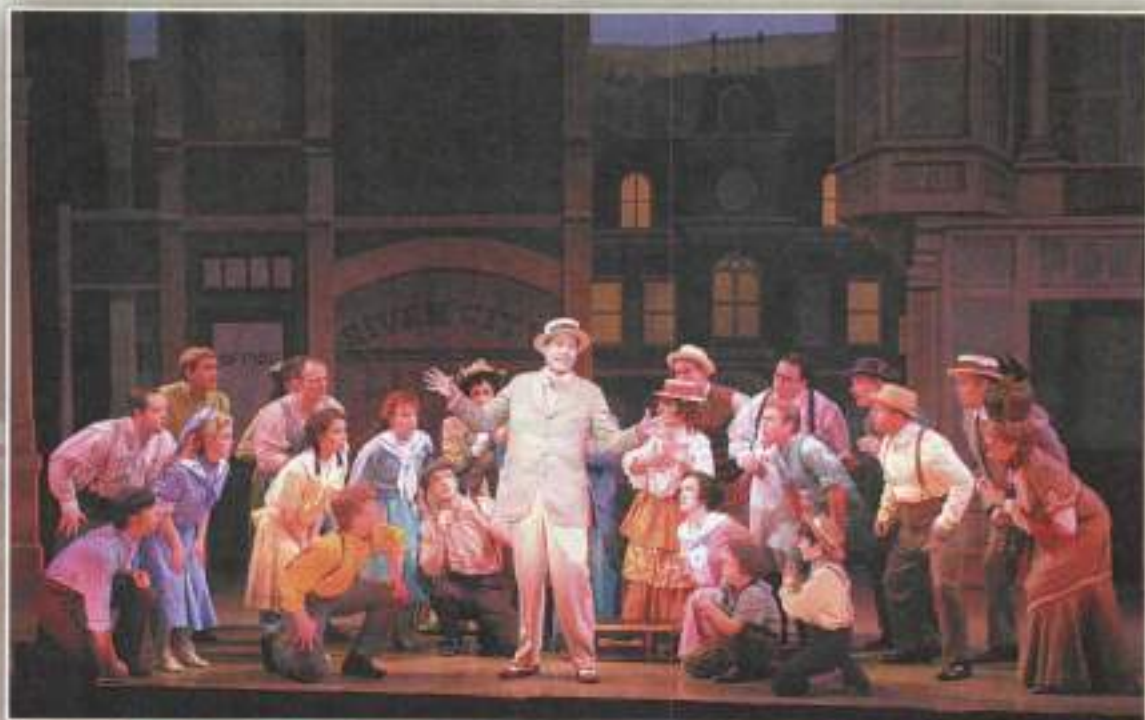
- Какой музыкой обрисован соперник Порги? Почему хор (народ) подхватывает мотив его насмешливой (богохульной) песенки «Это совсем не обязательно так»? Какими музыкальными средствами подчёркивает композитор отрицательные качества личности этого персонажа?
- Какую выразительную функцию выполняют хоровые номера оперы? В чём особенности интонирования мелодий участниками хора?

Центральными драматургическими моментами III действия можно считать две арии Порги и финальный хор народа.

Ария Порги «О, Бесс, где моя Бесс» темпераментна, эмоциональна, поражает глубиной переживания, в ней с особой силой чувствуется горечь от утраты Бесс. Музыка проникнута глубоким чувством нежности и любви к героине оперы.

Финальные ария Порги и хор «О, Господи, я на своём пути...» почти оптимистичны. Когда Порги с наивной серьёзностью осведомляется о том, где находится Нью-Йорк, и выражает немедленную готовность «проползти» на своей запряжённой козой тележке тысячу километров, отделяющих его от Бесс, слушатели поражаются мужеству и оптимизму этого человека. В мелодике замечательного хора явно чувствуются интонации духовного гимна, которым собравшиеся провожают Порги.

Опера «Порги и Бесс» стала национальным достоянием Америки и вошла в сокровищницу мировой музыкальной культуры. Особенности негритянского фольклора, джазовую стилистику Гершвин сумел преломить в традиционные для оперного жанра формы. Они засверкали новыми красками, раскрывая по законам музыкального театра драму жизни простых людей из негритянского посёлка.



- Послушайте арии Порги из III действия оперы. Какими особенностями музыкального языка композитор подчёркивает своё отношение к этому персонажу? Какие чувства вызывает у вас эта музыка?
- В каких инструментальных версиях фрагментов оперы вы услышали особенности джазового интонирования?
- Сформулируйте основную идею оперы «Порги и Бесс». Вспомните оперы других композиторов, в которых утверждаются те же нравственные ценности.
- Сравните два образных мира опер «Иван Сусанин» М. Глинки и «Порги и Бесс» Дж. Гершвина. Найдите общие и различные черты в воплощении оперных образов. Запишите свои наблюдения в творческую тетрадь.
- Сопоставьте современные интерпретации основных фрагментов оперы. Какие из них наиболее точно передают характеры её персонажей?

Опера «Кармен»

Самая популярная опера в мире



Ж. Бизе

Опера «Кармен» знаменитого французского композитора XIX в. **Жоржа Бизе** (1838—1875) входит в золотой фонд оперной классики. В основу её сюжета положена одноимённая новелла Проспера Мери́ме, в которой правдиво рассказывается история любви и гибели её главных героев, людей из народа, — солдата Хозе и цыганки Кармен. Конфликт между свободолюбием красавицы Кармен и ревнивой страстностью Хозе приводит к трагической развязке. Бизе своей музыкой возвысил героев, обобщил основной конфликт и поднял его до глубокой человеческой драмы. «Кармен» не только вершина в творчестве Бизе, но и вершина мирового оперного искусства.

События в опере развиваются на фоне испанской жизни, полной ярких красок, на многолюдных улицах и площадях. Характер сочинения Бизе определило чувство влюблённости в жизнь, понижающее народные сцены. «Кармен», — считал французский писатель Ромен Роллан, — вся

жизнь, вся свет без теней, без недосказанности». Этим прочтение сюжета Бизе отличается от новеллы Мери́ме, где господствуют мрачные тона.

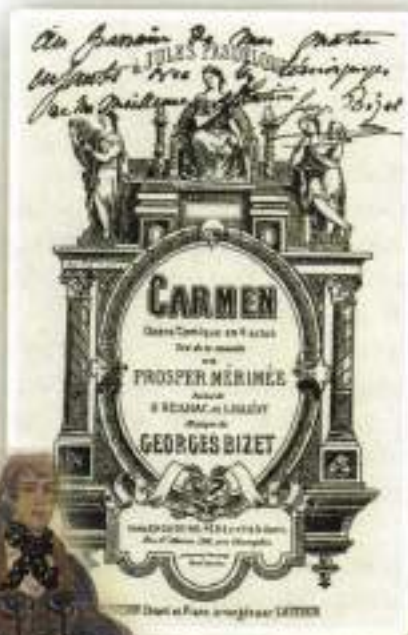
Бизе стремился как можно точнее воспроизвести колорит испанской народной музыки. Используя интонации и ритмы подлинно народных мелодий, он подвергает их творческой переработке. Оркестр в опере не только усиливает красоту вокальных партий, но часто «говорит» за действующих лиц. Оркестровые эпизоды оперы рисуют живописные картины природы, передают характер и дух испанского народа.

В опере четыре действия. Открывается она *увертюрой*, в которой в контрастном сопоставлении перед слушателями возникают основные образы оперы вплоть до короткой, полной трагической напряжённости мелодии (темы роковой страсти Кармен), которая будет развиваться на протяжении всей оперы вместе с трагической судьбой героини.

Выразительно, со всей силой



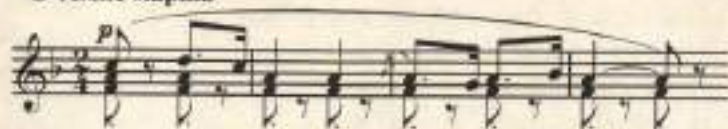
8#



Программа
и афиша
оперы
«Кармен»



В темпе марша



- Спойте основные темы увертюры. Каким героям оперы, по вашему мнению, они могут принадлежать? Какая из тем увертюры звучит трагически? В чём её интонационные особенности?
- Послушайте увертюру к опере «Кармен». Сколько контрастных разделов можно услышать в этой музыке? Звучанием каких групп инструментов симфонического оркестра композитор подчёркивает конфликт сюжета?
- Музыкальной характеристики какого персонажа — Кармен, Хозе, Эскамильо — нет в увертюре? Почему?
- Продолжите эмоциональный словарь, характеризующий образный строй увертюры: праздник — трагедия; радость — страдание...
- Увертюра к опере «Кармен» часто исполняется в программах симфонических концертов как самостоятельный номер. Как вы думаете почему?
- Подготовьте презентацию на тему «О чём может рассказать увертюра к опере», подобрав необходимый музыкальный, литературный, зрительный материал.

Образ Кармен

Одним из достижений Бизе является *непрерывное симфоническое развитие*. Три самые яркие темы — характеристики главных героев: тема роковой страсти Кармен, тема любви Хозе и тема тореадора Эскамильо — узнаются слушателями всегда. Использование бытовых жанров музыки — песни, танца, марша — сделали оперу Бизе доходчивой и любимой для слушателей.

Кармен в опере стала воплощением вольнолюбия и женского обаяния. В I действии она появляется на фоне красочной картины испанского города Севильи, в окружении солдат, кавалеров, работниц фабрики. Бизе мастерски передаёт огненный темперамент цыганки, её неукротимый нрав, красоту и задор. Вокальная партия Кармен насыщена интонациями и ритмами народных испанских песен и танцев.

Выходу Кармен предшествует звучание оркестра. Тема роковой страсти, в которой по сравнению с увертюрой изменены темп и ритм, привлекает внимание слушателей. Музыкальная характеристика свободолобивой Кармен — *хабана-ра* — содержит ритмы этого народного танца. В ней главная героиня излагает свою жизненную позицию: «Любовь свободна, мир чаруя, законов всех она сильнее». В конце сцены Кармен бросает цветок Хозе, молодому солдату, тем самым признавая его своим избранником.

Сегидилья — ещё одна музыкальная характеристика Кармен, которая раскрывает страстность главной героини оперы. Музыка эта также пронизана интонациями испанского фольклора: танцевальный ритм песни, гитарный аккомпанемент, красочные ладовые перемены (минор — мажор).

Как океан меняет цвет,
Когда в нагромождённой туче
Вдруг польхнёт мигнувший свет, —
Так сердце под грозой певучей
Меняет строй, боясь вздохнуть,
И кровь бросается в ланиты,
И слёзы счастья душат грудь
Перед явленьем Карменситы.

А. Блок

III действие оперы открывает оркестровое вступление. Безмятежный, спокойный характер поэтического ноктюрна, его прекрасная задумчивая мелодия (флейте и кларнету аккомпанирует арфа) создают живописный образ природы, который выступает контрастом к последующим событиям.

В этом действии появляется ещё одна характеристика Кармен. В сцене гадания («Уж если карты мне ответ неверный дали») карты предвещают ей и её возлюбленному смерть. В речитативе Кармен большое значение приобретает мотив роковой страсти.

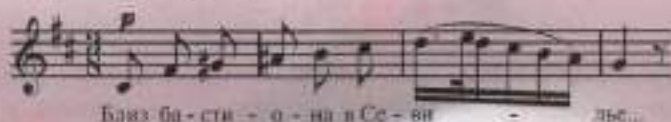




Кармен — Е. Образцова

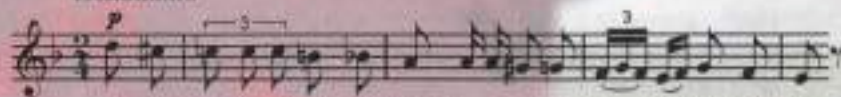
Действие в IV акте вновь происходит на площади в Севилье. Здесь наступает развязка драмы. Кармен, желая остаться свободной и независимой, стремится к мужественному тореадору Эскамильо. Хозе не может простить измены возлюбленной и убивает её. Сцена объяснения Хозе и Кармен происходит на фоне праздничной музыки, сопровождающей захватывающее зрелище боя быков — корриду. Это усиливает трагизм происходящего.

Подвижно, легко



Близ ба-сти - о - на в Се - ви - лье...

Подвижно



У люб - ви, как у птич - ки, крыль - я - с - с нель - зя ни - как пой - мать.

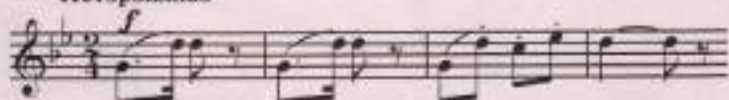
- Спойте темы двух музыкальных характеристик Кармен — хабанеры и сегидильи. Послушайте эти фрагменты оперы в записи. Какие знакомые музыкальные темы вы услышали в этих песнях-танцах? Охарактеризуйте их музыкальный язык. Исполните ритмический аккомпанемент хабанеры и сегидильи под фонограмму.
- Дайте словесное описание музыкального образа Кармен. Запишите свои эмоциональные впечатления от встречи с Кармен в творческую тетрадь.
- Прочитайте стихотворение А. Блока, которое он посвятил сцене выхода Кармен. Сравните ваши впечатления с мнением поэта.

Образы Хозе и Эскамильо

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

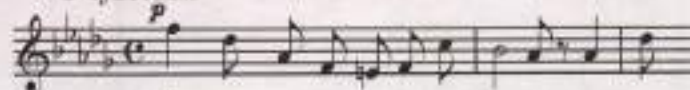
В I действии основной характеристикой простого солдата Хозе является незатейливая песенка. Эта же мелодия звучит в оркестровом антракте ко II действию в виде вариаций. В основе их развития — запоминающаяся начальная интонация, переменный лад, повторяющийся пунктирный ритм.

Неторопливо



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

С чувством



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

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

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

- Спойте главные темы Хозе. Передайте в своём исполнении особенности музыкального языка этих мелодий.
- Послушайте три музыкальных фрагмента, связанных с образом Хозе. Сравните эти музыкальные портреты героя оперы между собой.
- Послушайте вступление к III действию оперы. Спойте главную мелодию. Какие черты жанра ноктюрна вы слышите в этой музыке?
- Послушайте *речитатив* и *ариозо* Кармен из III действия. Какая знакомая вам тема оперы появляется в речитативе? Каким образом композитор достигает трагического звучания ариозо?

Сильно и очень ритмично

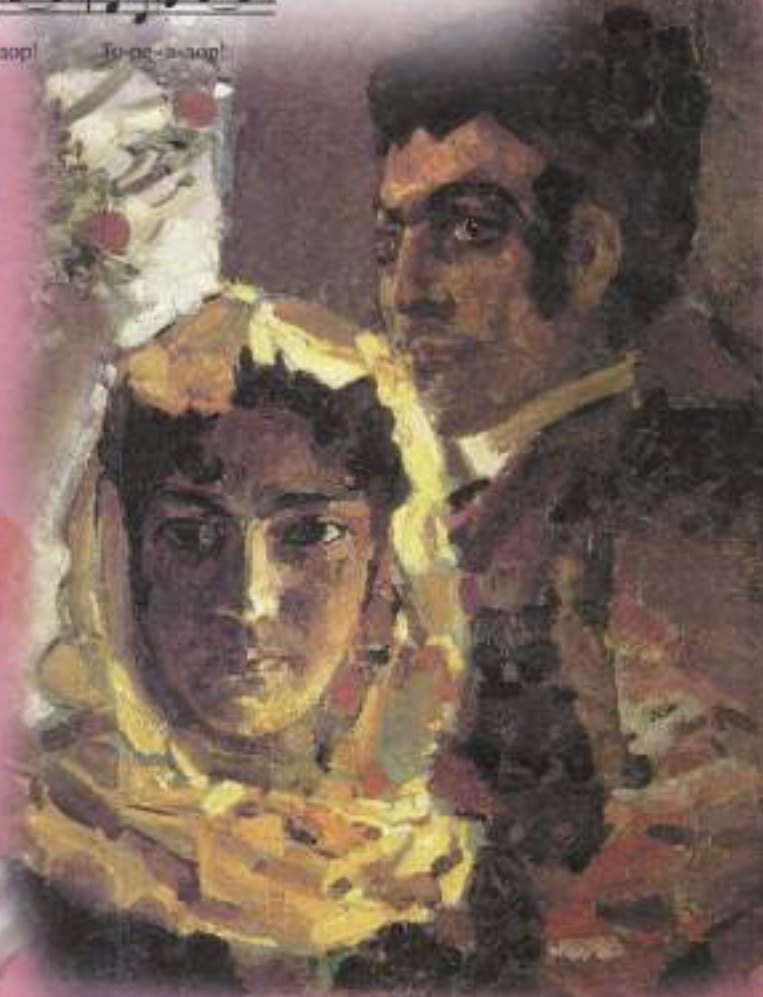


Легко, с самодовольством



Хозе — В. Пьявко

Кармен — И. Архипова



- Послушайте заключительный фрагмент IV действия оперы. Какими средствами композитор достигает драматического накала чувств?
- Прочитайте новеллу П. Мериме «Кармен». Чем отличаются образные характеристики главных героев в литературном и музыкальном произведениях? Запишите ответ в творческую тетрадь.
- Спойте темы тореадора Эскамильо; подчеркните ритмическим сопровождением их энергично-торжественный характер.
- Послушайте фрагменты оперы, характеризующие Эскамильо. Как вы думаете, какие из них звучат в начале оперы, а какие — в середине и в финале?
- Найдите в Интернете аудио- и видеofрагменты оперы «Кармен». Сравните исполнительские трактовки образов.

Портреты великих исполнителей

Елена Образцова



Среди деятелей культуры и искусства есть такие, которых называют «человек мира». Именно таким человеком была известная отечественная певица Елена Васильевна Образцова (1939–2015).

Нет ни одной оперной сцены, на которой бы не звучал удивительной красоты голос (меццо-сопрано) «оперной дивы», примадонны: Большой театр России (Москва), Мариинский театр оперы и балета (Санкт-Петербург), Ла Скала (Милан, Италия), Метрополитен Опера (Нью-Йорк, США), Коvent Гарден (Лондон, Англия) и др.

Е. В. Образцова проявила свой талант в разных областях музыкальной деятельности: как оперная и камерная певица, как оперный режиссёр, как артистка кино и драматического театра, как замечательный педагог и популяризатор классической музыки, как исполнительница джазовой музыки.

В качестве члена жюри разных конкурсов Е. В. Образцова выявляла новых молодых и талантливых исполнителей.

Е. В. Образцова была награждена множеством премий и почетных званий в разных странах мира. В честь певицы малая планета № 4623 получила имя «Образцова».



*Шарлотта. Спектакль «Вертер»
на музыку Ж. Массне*



*Марина Мнишек,
Опера «Борис Годунов»,
Григорий — В. Атлантов*



*Кармен. Опера «Кармен».
Хозе — П. Доминго*

- Послушайте фрагменты оперных арий в исполнении Е. В. Образцовой. Какими запоминающимися свойствами обладает голос певицы?
- Посмотрите на YouTube фрагменты оперы «Кармен» Ж. Бизе с участием Е. Образцовой. Какие из них произвели на вас наибольшее впечатление? Аргументируйте своё мнение.
- Найдите в Интернете и послушайте записи романсов русских композиторов — П. Чайковского, С. Рахманинова, Г. Свиридова в исполнении Е. Образцовой. Напишите отзыв на исполнение одного из полюболюбившихся романсов или подготовьте вопросы и задания для одноклассников с целью его интонационно-образного анализа.
- Составьте коллекцию арий, романсов, народных песен в исполнении Е. Образцовой и запишите её на диск. Придумайте оформление диска, напишите аннотацию, составьте перечень произведений с указанием исполнителей (название оркестра, фамилия дирижёра, солиста).

Балет «Кармен-сюита»

Новое прочтение оперы Бизе



Р. К. Щедрин

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

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

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

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

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

Необычно, что из инструментов оркестра Щедрин использует только струнные и ударные, исключив духовые. Богатый набор ударных (их около 30) подчёркивает хореографичность музыки.

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

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



Образ Кармен

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

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

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

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

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

Сцена начинается с резких звучностей, предвещающих трагическую развязку. На фоне сумрачного аккордового сопровождения оркестра у виолончелей звучит тема Кармен («Уж если карты мне ответ неверный дали»). Повтор темы усиливается низкими тревожными звучностями аккомпанемента, мелодию ведут струнные инструменты, по эмоциональному строю близкие человеческому голосу. Напряжение усиливается, вновь возникает обрывочная тема роковой страсти Кармен.





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



Образ Хозе

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

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

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

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

«Адажио» (№ 11) — поворот в сторону драматизации развития образов и резкого усиления контрастов. Номер начинается с нового вторжения темы рока,

Кармен — М. Плисецкая, *Хозе* — Н. Фадеечев

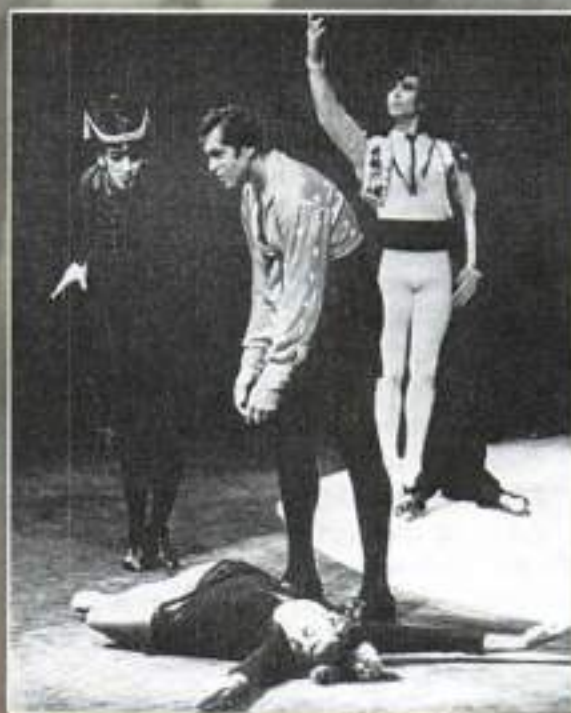


которая звучит в более мрачной оркестровке, подчёркнутой трепещущим звучанием колоколов. Эта тема повторяется несколько раз и, каждый раз прерываемая ударными инструментами, внезапно обрывается.

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



Рок — Н. Касаткина,
Хозе — Н. Фадеев



Хозе — Н. Фадеев,
Кармен — М. Плисецкая

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

Образы «масок» и Тореадора

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

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

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

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

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

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

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



Кармен — М. Плисская,
Эскамильо — С. Родченко



Хазе —
Н. Фадеечев



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

Портреты великих исполнителей

Майя Плисецкая



Майя Михайловна Плисецкая (1925–2015) — великая русская балерина, родилась в семье, где царил дух творчества: мама — актриса немого кино, дядя и тётя — драматические актёры, другие дядя и тётя — танцовщики Большого театра. В балетную школу её отдали в 8 лет. В 4 классе Плисецкая танцевала партию крошки-феи в балете П. Чайковского «Спящая красавица». На весь мир она прославилась как классическая танцовщица. Она выражала в танце всё то, что чувствовала, чем жила, чего жаждала всей душой, насыщая танец всё новыми и новыми элементами.

Плисецкая пришла в Большой театр в военном 1943 году. Балет «Лебединое озеро» П. Чайковского стал не просто балетной классикой, а визитной карточкой русского балета за рубежом. «Лебединое озеро» Майя Михайловна танцевала 30 лет, покоря сердца как простых зрителей, так и президентов, королей и шахов. Партию Одетты-Одильи Плисецкая исполнила более 800 раз! Плисецкая писала: «Не было страха идти на встречу неизвестному, не было страха преклоне-

ния перед авторитетами, не было страха слышать, что говорят другие. Всегда была уверенность, мне было интересно на сцене».

На одном из представлений балета «Дон Кихот» Л. Минкуса присутствовал 13-летний Рудольф Нуриев, будущий известный танцовщик. Увидев Плисецкую, исполнявшую партию Китри, он сказал ей: «Вы устроили пожар на сцене!» О балетной композиции на музыку «Болеро» М. Равеля известный русский учёный-физик Сергей Петрович Капица сказал балерине: «В Средние века Вас бы за этот танец сожгли на костре!»

Майя Плисецкая работала с разными педагогами и балетмейстерами-постановщиками: отечественными — А. Я. Вагановой, М. Л. Лавровским, Ю. Н. Григоровичем, М. Т. Семеновой, Л. В. Якобсоном; зарубежными — французским, Роланом Пети, кубинским, Альберто Алонсо и др.

Знаменательным событием в русской культуре стал балет «Кармен-сюита» — оригинальная интерпретация композитором Родионом Щедриным (р. 1932), мужем М. Плисецкой, музыки одной из самых популярных в мире опер — «Кармен» Жоржа Бизе.

*Китри.
Балет «Дон Кихот»*



*Одетта-Одиллия.
Балет «Лебединое озеро»*



- Посмотрите на YouTube фрагменты балетов с участием М. Плисецкой, документальные фильмы о жизни и творчестве прославленной балерины («Звезда по имени Майя» и др.).
- Запишите свои впечатления от увиденного в «Творческую тетрадь».
- Как вы думаете, почему вечер памяти М. Плисецкой в Большом театре России в ноябре 2015 г. назвали «Аве Майя»?

Современный музыкальный театр

Слово, действие, музыка, танец являются составляющими музыкального спектакля. Известный оперный режиссёр Б. Покровский писал: «У каждого музыкально-драматического произведения есть свой закон существования, познать его может только Театр и представить, то есть расшифровать действием, может только Театр».

Относительно новыми жанрами музыкального театра являются мюзикл и рок-опера. Наряду с ними продолжают свою жизнь и традиционные жанры: опера, балет, оперетта. Легендарные, исторические, фантастические, романтические, комические и другие сюжеты обретают в новых постановках смысл с позиций современности, раскрывая внутренний мир человека во всей его сложности и непростых связях с действительностью.

Для современного музыкального театра характерно разнообразие стилей, жанров и форм спектакля. Это могут быть опера-симфония, опера-балет, опера-оратория, балет-миниаюра, балет-плакат, модерн-балет, джаз-балет и др. Всё чаще в либретто используются нерифмованные поэтические тексты или проза. Драматическая переменчивость в сценических жанрах определяется воздействием кинематографа. Для современных сочинений большое значение приобретает монтажный принцип композиции, который становится одним из важнейших способов объединения контрастов окружающей действительности, воплощённых в музыке. Принцип монтажа в музыке проявляется в столкновении конфликтных элементов, в быстрой сменяемости образов, их наложении.

Часто в музыкальные спектакли вводятся не только пение, хореография, но и кинокадры на большом экране, декламация, разнообразные шумовые и световые эффекты, куклы, вставные номера («театр в театре»). В современном балете можно встретить все виды пластики — танцевальную, спортивную, бытовую. Экспериментируя, хореографы иногда совсем отказываются от музыки; прибегают к актёрской импровизации и участию зрителей в представлении (танцевальные «хэппенинги»).

Оркестр в современном музыкальном театре выполняет различные функции: аккомпанемента, диалога с певцами («скрытое слово»), выхода на первый план («слово от автора», подменяющего непоющего актёра). Аналогичную смысловую нагрузку могут нести в музыкальном спектакле и пластически-танцевальные жесты. Звучание оркестра или инструментального ансамбля возможно непосредственно на сцене. Часто функции оркестра передаются хору, который выступает в разных ролях — и участника действия, и собеседника героя, и комментатора, и звукового фона. «Расслоение» оркестровых красок на солирующие инструменты или отдельные группы инструментов даёт возможность закреплять звуковые тембры за определёнными действующими лицами (или их группами).



Национальный центр исполнительских искусств в Пекине



Сцена из балета Б. Эйфмана «Роден»



Опера на воде в г. Брегенц



Оперный театр в Сиднее

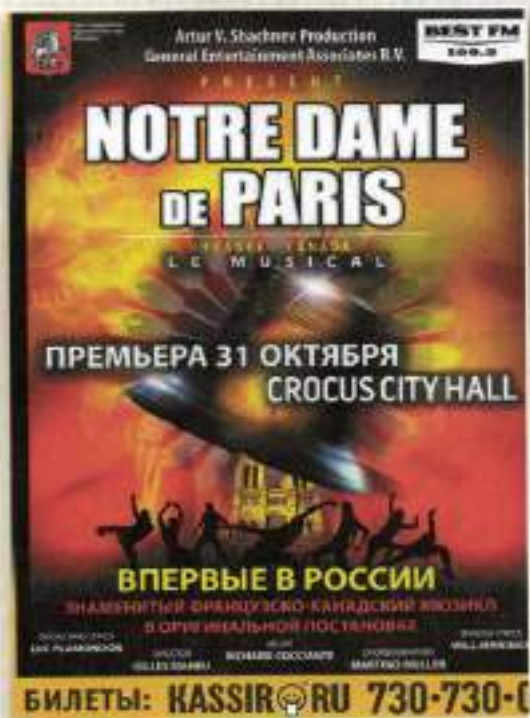
- Назовите известные вам мюзиклы, рок-оперы. Какими новыми чертами обогатились эти жанры по сравнению с классическими операми, балетами?
- Вспомните и спойте популярные мелодии из мюзиклов и рок-опер. Подберите к ним инструментальное сопровождение (синтезатор, ударные инструменты), создайте пластическую композицию.
- Продемонстрируйте ваши творческие опыты на уроке, внеклассном занятии, на школьном концерте.
- Найдите в Интернете и посмотрите фрагменты любимых вам мюзиклов. Какое впечатление они произвели на вас?

Великие музыкты мира

Вы уже знаете, что в XX веке возник новый жанр музыкального театра — мюзикл. Пожалуй, ни один из жанров сценической музыки не вызывает до сих пор столько вопросов у музыкантов-профессионалов и любителей музыки, как мюзикл. Не утихают споры о том, что такое «мюзикл» — лёгкая комедия или романтическая драма, захватывающее шоу или музыкальный фильм, искусство или мощная индустрия с многомиллионным оборотом средств? Сейчас к мюзиклу часто относят и оперетту, и рок-оперу, и зюнг-оперу, и поп-оперу. Если сравнить такие разные по своей образности популярные фрагменты из мюзиклов, то, наверняка, вы сможете услышать в них и оперную арию, и популярную песню, и рок-композицию.

Действительно, мюзикл, каким его сегодня знают миллионы зрителей и слушателей, это многоликий жанр, в котором очень сложно выделить какие-либо характерные признаки. Но ясно одно — мюзиклу можно всё! От свободы выбора сюжета, художественных средств его воплощения — до необычной драматургии и невероятных сценических спецэффектов.

Среди композиторов, сочиняющих мюзиклы, на сегодняшний день выделяется фигура английского композитора Эндрю Ллойда Уэббера. В России популярными авторами мюзиклов считаются Геннадий Гладков, Алексей Рыбников, Александр Журбин и др.





Эндрю Ллойд Уэббер



Геннадий Гладков



Александр Журбин

- Проведите мини-исследование и подготовьте презентацию на тему «Как появился мюзикл?». Какие особенности мюзиклов дают вам основание отнести их к жанрам «лёгкой» или «серьёзной» музыки?
- Придумайте анкету для учащихся вашей школы, учителей, родителей, вопросы которой позволят судить о популярности мюзикла сегодня.
- Разделившись на группы, подготовьте инсценировку, драматизацию фрагментов одного или нескольких мюзиклов.
- Разработайте концерт-беседу для дошкольников и младших школьников на тему «Популярные детские мюзиклы».
- Подготовьте видеофильм «Великие мюзиклы мира». Аргументируйте свой выбор содержания фильма.

Классика в современной обработке

Вам уже известно такое явление в мире современной музыки, как «классика в обработке». Обращение в XIX в. П. И. Чайковского к музыкальным темам В. А. Моцарта в его сюите «Моцартиана» также можно считать одним из опытов интерпретации классической музыки прошлого. На уроках музыки вы уже познакомились с современными трактовками произведений М. Мусоргского, И. С. Баха, А. Вивальди, Э. Грига, Н. Паганини и других известных композиторов. Ритмы и тембры голосов и инструментов, красочность электронных средств воспроизведения звука вносят необычайный колорит в эти композиции. Новое прочтение произведений вызывает интерес слушателей и зрителей.

Недавно в музыкальной среде стало широко использоваться понятие «классикал кроссовер» (*classical crossover*), где слово «кроссовер» употребляется как некое пограничное, переходное явление, пересечение.

«Классикал кроссовер» — это музыкальный стиль, в котором сочетаются элементы классической музыки, поп и рок, рэп, электронной музыки. Это понятие вошло в список номинаций музыкальной премии «Гремми», ежегодно присуждаемой Национальной академией звукозаписи США. Широкое распространение среди любителей музыки получили записи зарубежных музыкантов — певцов Элтона Джона, Сары Брайтман, Андреа Бочелли, вокального квартета «Иль Диво», солистов-инструменталистов — Ванессы



Элтон Джон



Ванесса Мей



Сара Брайтман

Мэй, Юджина Чичеро, рок-ансамблей «Эмерсон, Лейк и Палмер», «Металлика», «Скорпионс», оркестров под управлением Ричарда Клайдермана, Поля Мориа, Джеймса Ласта и др.

В России направление «классикал кроссовер» представлено творчеством известных музыкантов: гитаристов – Виктора Зинчука, Ди-ДюЛи, вокалистов – Марины Крузо, Ирины Дельской, Евгении Сотниковой, Валентина Суходолец, Игоря Монаширова, симфо-группы «Гольфстрим», группы Pianochocolate, ансамбля «Терем-Квартет» и др. Часто музыкальные композиции стиля «классикал кроссовер» называют также модерн классикой.

В стиле модерн расширяются выразительные средства музыкального языка, что открывает возможности новаторского прочтения традиционных тем искусства. Стилю модерн противоположен стиль ретро, в котором новаторское содержание выражается в устоявшихся традиционных формах.



Виктор Зинчук



Джеймс Хэтфилд

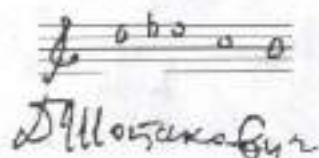


«Терем-квартет»

- Послушайте оригинальные версии классических произведений, а затем сравните их с композициями, представленными в обработках, интерпретациях известных отечественных и зарубежных исполнителей. Какие черты классики сохранили они в своих композициях, что внесли нового, необычного?
- Составьте коллекцию одного из исполнителей в стиле «классикал кроссовер». Сопроводите музыкальные произведения краткими аннотациями. Создайте мультимедийную презентацию и покажите её одноклассникам.
- Почему сегодня классика в современной обработке привлекает внимание слушателей?

В концертном зале

Симфония № 7 («Ленинградская») Д. Шостаковича



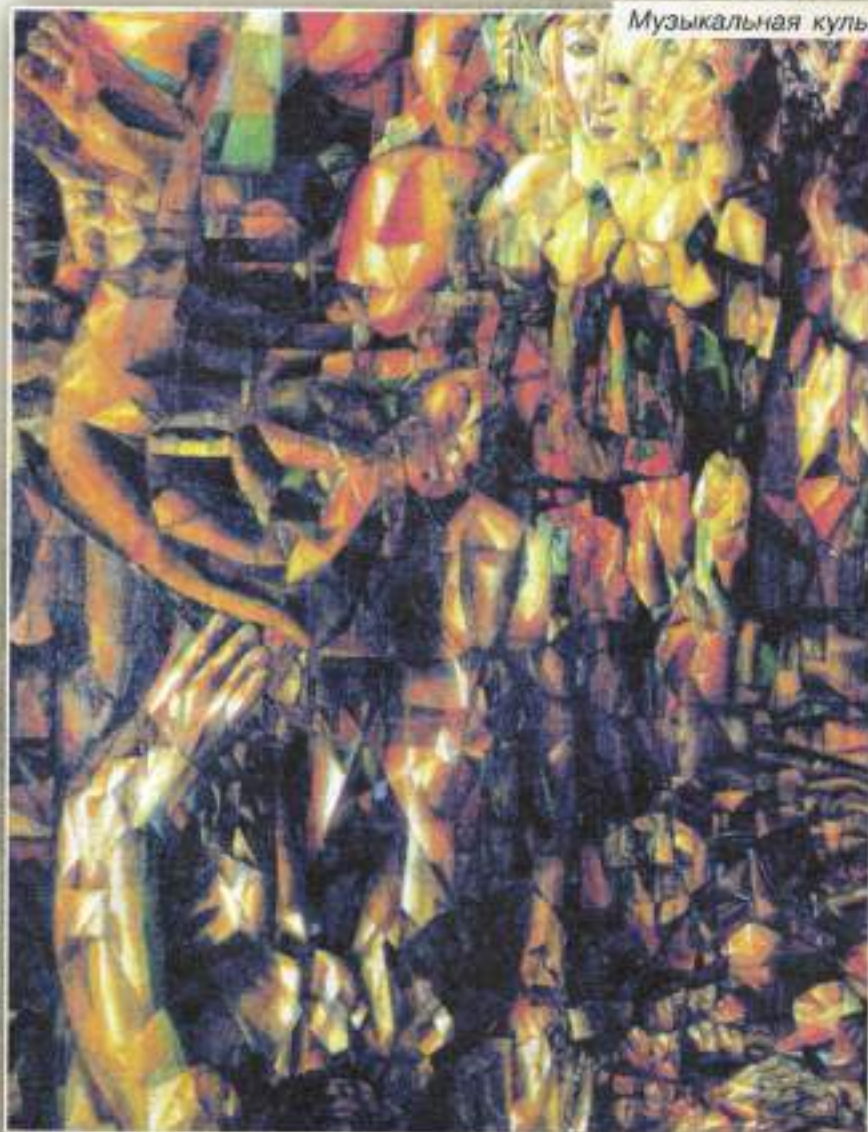
Дмитрий Дмитриевич Шостакович (1906—1975) — выдающийся русский композитор XX в. На протяжении XX столетия дважды разыгрывались страшные трагедии — мировые войны. Трагические образы музыки Шостаковича связаны с потрясениями времени, борьбой и страданиями человека. И в то же время его произведения проникнуты верой в победу добра и справедливости.

Шостакович начал писать музыку с девяти лет. Его первым сочинением, которое услышали родные и близкие, стала пьеса «Солдат». Шёл 1915 год. Колонны солдат двигались по улицам Петрограда, отправляясь на фронты Первой мировой войны. Дима Шостакович не мог не высказаться о том, что волновало его самого и окружающих.

Много позже, в 1941 г., Шостакович откликнулся на страшные события Второй мировой войны Симфонией № 7, посвящённой блокальному Ленинграду и получившей всемирное признание как символ борьбы с фашизмом. «Седьмая симфония — это поэма о нашей борьбе, о нашей грядущей победе», — писал Шостакович.

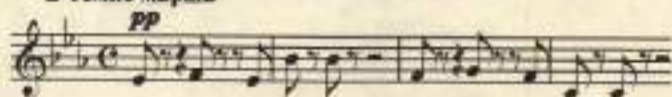
Потрясающим фактом в судьбе Симфонии было то, что в августе 1942 г. ленинградцы нашли в себе силы исполнить её в осаждённом городе.

В оркестре Радиокomiteта осталось всего пятнадцать человек, а нужно было не менее ста! Тогда созвали всех бывших в городе музыкантов и ещё тех, кто играл в армейских и флотских фронтовых оркестрах под Ленинградом. 9 августа, в тот самый день, когда по планам гитлеровского командования фашистские войска должны были победоносно войти в Ленинград, Симфонию сыграли в зале Филармонии. Дирижировал Карл Ильич Элиасберг.



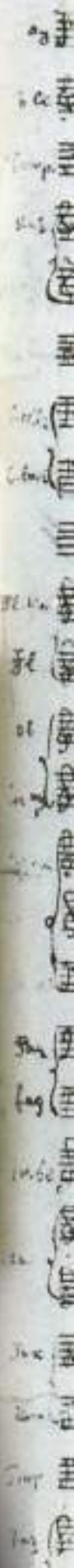
- Спойте тему «Ленинградской» симфонии по нотам, а затем послушайте её в записи. Какое название можно дать этой теме?

В темпе марша

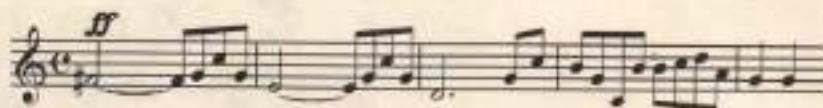
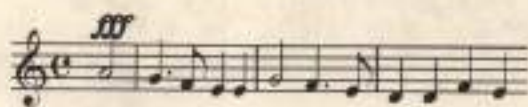


- Какие особенности музыки создают ощущение настороженности, тревожного ожидания? Какую роль играет мерный рокот походного барабана, несмолкающая барабанная дробь? жёсткие гармонии? пронзительный тембр флейты-пикколо? С чем можно сравнить сухую, отрывистую мелодию этой темы? Как она развивается? Как меняется звучание оркестра?
- Как вы думаете, это первая тема в Симфонии или ей что-то должно предшествовать?
- Найдите в Интернете информацию о музее «А музы не молчали...» Где он расположен? Чьё имя носит музей?
- Расскажите одноклассникам о главной идее экспозиции.

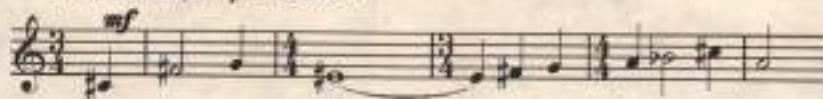
По словам самого Шостаковича, 1-я часть Симфонии № 7 представляется грандиозной симфонической поэмой, которая рассказывает «о том, как в нашу прекрасную мирную жизнь ворвалась грозная сила — война... Экспозиция 1-й части повествует о жизни людей, уверенных в себе и своём будущем. Это простая мирная жизнь, какой до войны жили тысячи ленинградских ополченцев, весь город, вся наша страна... Через весь средний эпизод проходит тема войны...»



- Спойте по нотной записи три мелодии — три темы 1-й части. Подумайте, как композитор выстраивает одну за другой темы симфонии.
- Определите, с какой темы начинается эта Симфония, и проверьте, совпадает ли ваше представление с замыслом автора.



Медленно, выразительно



- Послушайте первую тему 1-й части Симфонии № 7. Проведите дирижерские жесты этой музыкой. Что вы можете сказать о герое Симфонии?
- Какими средствами композитор достигает впечатления мужественной, уверенной поступи человека? Какие мелодические особенности этой темы вы можете отметить: она плавная, поступенная или размашистая, скачкообразная? Что вносит в характер звучания этой темы появление минора?
- Послушайте вторую тему 1-й части Симфонии и продирижируйте ею. Как композитор передаёт ощущение «звучащей тишины»?
- Послушайте завершение 1-й части Симфонии № 7, начиная с темы нашествия. Как можно назвать тему, появляющуюся после «нашествия», а как — заключительный эпизод?
- Спойте песни о войне. Составьте исполнительский план песен, подчёркивая особенности развития их образов.
- Разработайте сценарий вечера, посвящённого песням о войне, для ветеранов вашего района и проведите его.

Литературные страницы

- Прочитайте «Письмо к Богу», найденное в шинели солдата, погибшего в годы Великой Отечественной войны (1941—1945).





Послушай, Бог...

Ещё ни разу в жизни с Тобой не говорил я, но сегодня мне хочется приветствовать Тебя.

Ты знаешь, с детских лет мне говорили, что нет Тебя. И я, дурак, поверил. Твоих я никогда не созерцал творений.

И вот сегодня ночью я смотрел из кратера, что выбила граната, на небо звёздное, что было надо мной. Я понял вдруг, любуясь мирозданием, каким жестоким может быть обман.

Не знаю, Боже, дашь ли Ты мне руку, но я Тебе скажу, и Ты меня поймёшь: не странно ль, что среди ужасающего ала мне вдруг открылся свет и я узнал Тебя? А кроме этого мне нечего сказать, вот только я рад, что я Тебя узнал.

На полночь мы назначены в атаку, но мне не страшно: Ты на нас глядишь... Сигнал. Ну что ж? Я должен отправляться.

Мне было хорошо с Тобой. Ещё хочу сказать, что, как Ты знаешь, битва будет злая, и, может, ночью же к Тебе я постучусь.

И вот, хоть до сих пор Тебе я не был другом, позволишь ли Ты мне войти, когда приду?

Но, кажется, я плачу. Боже мой, Ты видишь, со мной случилось то, что ныне я прозрел.

Прощай, мой Бог, иду. И вряд ли уж вернусь.

Как странно, но теперь я смерти не боюсь.

- Какие чувства испытывает солдат, сочиняющий письмо к Богу?
- Почему солдат пишет о том, что он не боится смерти?
- Какой музыкой вы озвучили бы это послание к Богу неизвестного солдата?
- Что давала вера людям, обречённым на праведную смерть в бою?
- Что значит для современного человека посещение храма, молитва?
- Как вы понимаете смысл четверостишия русского поэта Ф. Тютчева:

Растленье душ и пустота,
 Что гложет ум и в сердце ноет...
 Кто их излечит, кто прикроет?
 Ты, риза чистая Христа!..

Музыка в храмовом синтезе искусств

Образ России с древних времён ассоциировался с церковью, с колокольным звоном, с церковным пением. Храмовый синтез искусств — взаимодействие слова, иконописи, хорового пения, архитектуры, внутреннего убранства помещений, в которых совершаются религиозные обряды, — глубоко воздействует на человека, его чувства, эмоции и мысли.

Церковь никогда не остаётся в стороне от главных событий человеческой жизни. В храме совершаются таинства крещения и причастия, венчания и благословения человека в последний путь. Частью уклада жизни всегда были церковные праздники: Рождество Христово, Пасха, Троица, Благовещение и др. Каждый из православных праздников посвящён важнейшим событиям жизни Иисуса Христа и Божьей Матери или памяти святых угодников. Праздничные дни отличаются от обыкновенных дней особенными торжествами, обрядами и церемониями.

Важнейшей особенностью православного богослужения является хоровое пение без сопровождения (*a capella*). Оно сопровождает все части службы: литургию (обедню), вечерню и утреню (в канун больших праздников — всенощное бдение). Каждому событию годового богослужебного цикла соответствует свой круг песнопений — восьмигласие — цикл напевов (гласов), смена которых происходит на воскресной всенощной службе. В православном богослужении до XVII в. господствовало одnogолосное пение — знаменный распев, на смену которому пришло многоголосие. Во второй половине XVIII века получил распространение духовный концерт — многочастное хоровое сочинение с контрастными приёмами изложения, образцы которого представлены в творчестве М. Березовского и Дм. Бортнянского.

Самой простой манерой исполнения богослужения является чтение нараспев Евангелия и Пророчеств (*псалмодия*), а самым торжественным песнопением





нием службы — *кондак*, широкий распев, украшенный мелодическими вставками, в которых строфы, исполняемые солистом, перемежаются хоровыми рефренами. Наряду с кондаком распространены такие жанры, как *тропарь*, *стихира*, *величание* — песнопения, выражающие содержание праздника, главные черты события или прославляющие святых. Церковные напевы — плавные, спокойные, либо гимнического характера, обычно небольшого диапазона — позволяют верующим сосредоточиться на текстах Евангелия. В церковном пении слышится искренность, чистота и возвышенность чувств.

Святитель Иоанн Златоуст, архиепископ Константинопольский писал: «Ничто так не возвышает душу, ничто так не окрыляет её, не удаляет от земли ... как согласная мелодия и управляемое ритмом божественное пение».



- Послушайте стихиру «Земле русская». Отметьте особенности мелодики, ритма этого напева, прославляющего святых Земли русской. Какую роль играют в этой фонозаписи вступительные колокольные звоны?
- Вспомни и спой мелодию величания одному из святых: Кириллу и Мефодию, князю Владимиру, Георгию Победоносцу, Александру Невскому и др.
- Найдите в Интернете зрительный и музыкальный материал о праздниках различных религиозных конфессий мира. Подготовьте мультимедийную презентацию для одноклассников.
- Как вы понимаете смысл высказывания русского философа А. Ф. Лосева «В музыке мы осознаём свою глубинную связь с мировой Душой, быющей в каждой маленькой человеческой личности»?

Литературные страницы

- Прочитайте стихи русских поэтов.



Вечер ясен и тих;
 Спят в тумане поля;
 В голубых небесах
 Ярко пышет заря.
 Золотых облаков
 Разноцветный узор
 Накрывает леса,
 Как волшебный ковёр;
 Вот пахнул ветерок,
 Зашептал в тростнике;
 Вот и месяц взошёл
 И глядится в реке.
 Что за чудная ночь!
 Что за тени и блеск!
 Как душе говорит
 Воли задумчивый плеск!
 Может быть, в этот час
 Соны светлых духов
 Гимны неба поют
 Богу дивных миров!

И. С. Никитин, 1851

Ещё те звёзды не погасли,
 Ещё заря сияет та,
 Что озарила миру ясли
 Новорождённого Христа...
 Тогда, ведомые звездою,
 Чуждаясь ропота молвы,
 Благоговейною толпою
 К Христу стекались волхвы...
 Пришли с далёкого Востока,

Неся дары с восторгом грёз, —
 И был от Иродова ока
 Спасён Властительный Христос!..
 Прошли века... И Он, распятый,
 Но всё по-прежнему живой,
 Идёт, как истины Глашатай,
 По нашей пажити мирской;
 Идёт, по-прежнему обильный
 Святыней, правдой и добром,
 И не поборет Ирод сильный
 Его предательским мечом.

К. М. Фофанов, 1891

Легенда

Был у Христа-Младенца сад,
 И много роз взрастил Он в нём;
 Он трижды в день их поливал,
 Чтоб сплесть венок Себе потом.
 Когда же розы расцвели,
 Детей еврейских созвал Он;
 Они сорвали по цветку, —
 И сад был весь опустошен.
 «Как Ты сплетишь теперь венок?
 В Твоём саду нет больше роз!»
 — «Вы позабыли, что шипы
 Остались Мне», — сказал Христос.
 И из шипов они сплели
 Венок колючий для Него,
 И капли крови вместо роз
 Чело украсили Его.

А. Н. Плещеев, 1877



Мадонна

Стою пред образом Мадонны:
Его писал монах святой,
Старинный мастер, не учёный;
Видна в нём робость, стиль сухой;
Но робость кисти лишь сугубит
Величье Девы: так Она
Вам сострадает, так вас любит,
Такою благостью полна,
Что веришь, как гласит преданье,
Перед художником святым
Сама Пречистая в сиянье
Являлась, видима лишь им...
Измучен подвигом духовным,
Постом суровым изнурён,
Не раз на помосте церковном
Был поднят иноками он, —
И, призван к жизни их мольбами,
Ещё глаза открыть боясь,
Он братью раздвигал руками
И шёл к холсту, душой молясь.
Брался за кисть, и в умиленье
Он кистью то изображал,
Что от небесного виденья
В воспоминанье сохранял, —
И слёзы тихие катились
Вдоль бледных щёк... И, страх тая,
Монахи вокруг него молились
И плакали — как плачу я...

А. Н. Майков, 1859

Молитва

Научи меня, Боже, любить
Всем умом Тебя, всем помышленьем,
Чтоб и душу тебе посвятить
И всю жизнь с каждым сердца биеньем.
Научи Ты меня соблюдать
Лишь Твою милосердную волю. <...>
Всех, которых пришёл искупить
Ты Своею Пречистою Кровью,
Бескорыстной, глубокой любовью
Научи меня, Боже, любить!

К. Р. (К. К. Романов), 1886

Жизнь

О жизни! Ты миг, но миг прекрасный,
Миг невозвратный, дорогой;
Равно счастливый и несчастный
Расстаться не хотят с тобой.
Ты миг, но данный нам от Бога
Не для того, чтобы роптать
На свой удел, свою дорогу
И дар бесценный проклинать.
Но чтобы жизнью наслаждаться,
Но чтобы ею дорожить,
Перед судьбой не преклоняться,
Молиться, веровать, любить.

А. Н. Апухтин, 1853

• • •

Любить. Молиться. Петь.

Святое назначенье
Души, тоскующей в изгнании своём,
Святого таинства земное выраженье,
Предчувствие и скорбь о чём-то неземном,
Преданье тёмное о том, что было ясным,
И упование того, что будет вновь;
Души, настроенной к созвучию с прекрасным,
Три вечные струны: молитва, песнь, любовь!
Счастлив, кому дано познать отраду вашу,
Кто чашу радости и горькой скорби чашу
Благословлял всегда с любовью и мольбой
И песни внутренней был арфою живой!

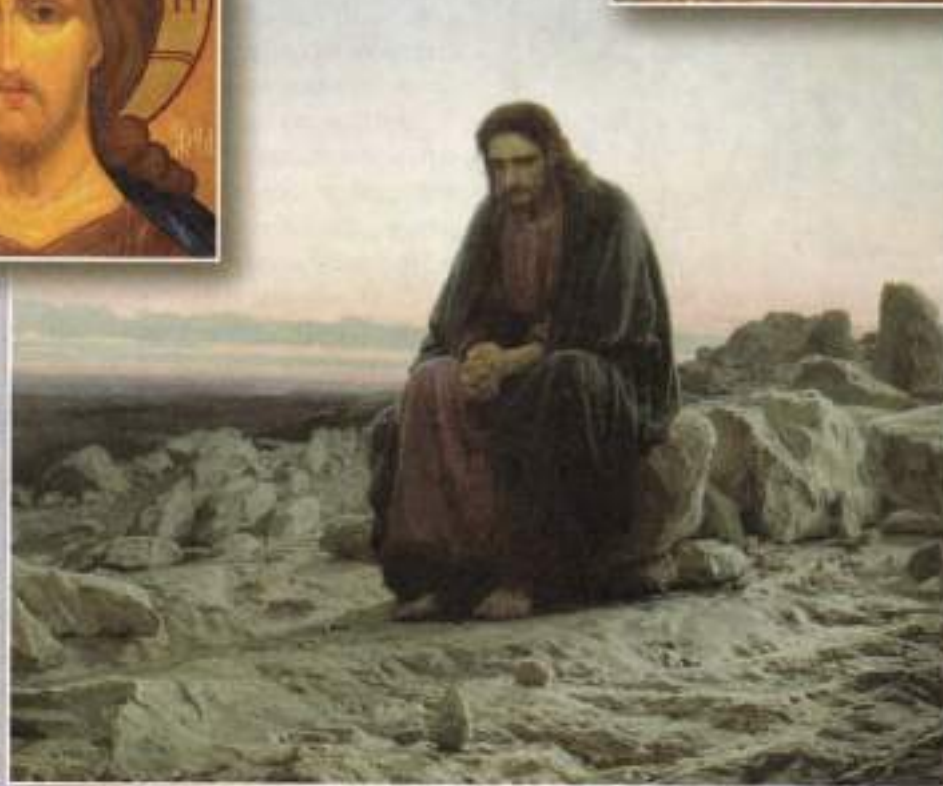
П. А. Вяземский, 1839

- Что общего в этих стихотворениях? Какое из них больше вас затронуло?
- Найдите в Интернете и послушайте «Легенду» П. И. Чайковского на стихи А. Н. Плещеева. Как композитор и исполнители раскрывают поэтический образ?

Галерея религиозных образов

Духовное пространство России немислимо без сокровищ древнерусского искусства, в том числе многочисленных живописных полотен, посвящённых религиозной тематике. Почти все выдающиеся отечественные живописцы создавали картины с изображением Христа, Богоматери, русских святых. Многие из них писали иконы, расписывали храмы. Иконы называют «умозрением в красках», открывающим небо в священном молчании. Наполненные глубокой символикой, таинственностью и особым духовным светом, они изображают лики святых, передают красоту образа Божия. Иконы и фрески (храмовая стенопись) являются христианскими святынями и погружают верующих в молитвенное состояние.





- Рассмотрите изображения на этом развороте. Определите, к каким жанрам изобразительного искусства (светским или религиозным) они принадлежат.
- Какой музыкой можно озвучить эти изображения? Выявите общность средств художественной выразительности музыки, икон, фресок, картины.
- Подготовьте презентацию к виртуальному путешествию в известные вам храмы и монастыри, на выставки древнерусской иконописи, концерты духовной музыки.

Неизвестный Свиридов

«О России петь —
это стремиться в храм...»



Памятник Г. Свиридову
в Курске

Музыка великого композитора XX в. Георгия Васильевича Свиридова (1915–1998) звучит в нашей жизни постоянно: с экранов телевизора, по радио, её играют уличные музыканты. «Музыка, — писал Г. В. Свиридов, — предназначена для духовного совершенствования человека. В этом её основная миссия».

Одним из самых любимых слушателями сочинений композитора, с творчеством которого вы уже знакомы ранее, является его музыка к художественному фильму «Метель» по повести А. С. Пушкина. После выхода фильма в свет композитор объединил разнохарактерные образы в цикл, который назвал «Музыкальные иллюстрации». Среди произведений цикла — «Тройка», «Военный марш», «Вальс», «Весна. Осень», «Пастораль» и др.

Много лет подряд музыкальной заставкой к телевизионной программе «Время» была музыка из одноимённого кинофильма под названием «Время, вперёд!», насыщенная энергичными ритмами, волевыми интонациями, как нельзя лучше отражающими напряжённый бег времени.

В чём же удивительная популярность творений композитора? Вероятно в том, что их музыкальные образы наполнены глубиной чувств, запоминающимися песенными мелодиями, красочными гармониями, живописными ассоциациями.

Отношение композитора к Родине нашло выражение в огромном количестве произведений — симфонических, вокальных, в которых образ Отчизны предстаёт перед слушателями как монументальная звуковая фреска, в которой крупными «мазками» Свиридов творил Россию — «страну простора, страну песни, страну минора, страну Христа».

Неизвестным пластом творческого наследия Свиридова является его музыка религиозной традиции. Путь композитора к духовной музыке был долгим. Вспомним его «Запевку» для смешанного хора на стихи поэта И. Северянина.

Не спеша, торжественно



О России петь — что стремиться в храм
По лесным горам, полевым коврам...
О России петь — что весну встречать,
Что невесту ждать, что утешить мать...
О России петь — что тоску забыть,
Что Любовь любить, что бессмертным быть!

Три хора Свиридова к трагедии А. Толстого «Царь Фёдор Иоаннович» в постановке московского Малого художественного академического театра («Молитва», «Любовь святая», «Покаянный стих») — это, по существу, первое сочинение композитора, написанное на слова Православного обихода и официально разрешённое властями к публичному исполнению. Хор «Любовь святая» (*«Ты любовь, ты любовь, ты любовь святая, от начала ты гонима, кровью политая»*) — это, по мнению Свиридова, «тема Вечной женственности..., воплощение подсознательной стихийной Мудрости Женщины, её бесконечной доброты, её внутренней силы...»



- Послушайте пьесы из «Музыкальных иллюстраций» к повести А. Пушкина «Метель». Разделившись на пары, подберите к разным частям «иллюстраций» фрагменты из повести, живописный ряд. Дайте определение образному строю музыки каждой из пьес.
- Спойте мелодию «Запевки» Г. Свиридова. Послушайте её в записи. Определите особенности композиции хора, интерпретации композиторского замысла.
- Послушайте хор-молитву «Любовь святая». Какие особенности создания музыкального образа вы услышали в нём?

Цикл «Песнопения и молитвы»

Композитор писал о том, что его желание сочинять духовную музыку не случайно. «Когда я думаю о музыке, мне вспоминается, что она исполнялась в соборах и церквях... Мне хочется, чтобы к ней было такое же святое, такое же трепетное отношение, чтобы в ней искал, а главное находил ответы наш слушатель на самые важные, самые сокровенные вопросы своей жизни, своей судьбы... Хор и православное пение произвели на меня как на музыканта громаднейшее в жизни впечатление, я с ним, в сущности, живу до сих пор. Эта форма музыки с детства впиталась в меня».

Православие для Георгия Васильевича — это не седая старина, а проживание собственной жизни по Евангельским заветам. Его духовная музыка predetermined православными убеждениями самого композитора.

При жизни композитора хоровой цикл «Песнопений и молитв» имел условное название «Из литургической поэзии». В этом грандиозном по масштабу произведении традиционные для православного богослужения тексты переложены композитором как для хора без сопровождения (что соответствует неписаному канону православного богослужения), так и для солистов, хора в сопровождении оркестра.

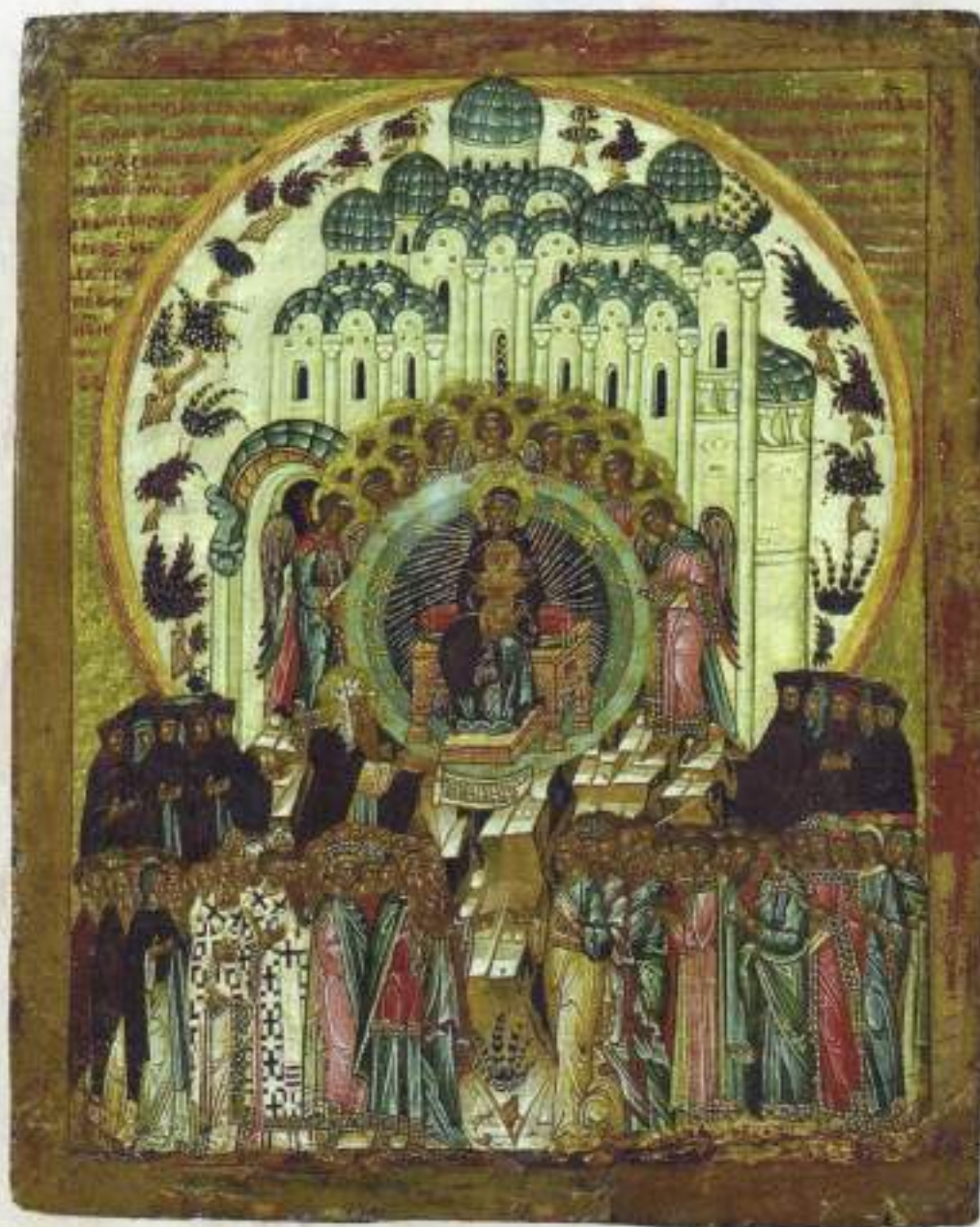
Обратимся к одной из частей цикла «Песнопения и молитвы» — «Величание Богородицы».

О, всепетая, Мати,
Родшая всех святых святейшее Слово!
Радуйся, невеста невестная,
Радуйся, святая, Пречистая Мати!

Вот уже две тысячи лет воспевается образ Божией Матери. Ей посвящают свои творения художники и скульпторы, поэты и композиторы. Россию называют домом Богородицы. Недаром среди многих обращений к Богородице — Дева Мария, Царица Небесная, Мадонна — есть обращение: *Всепетая*, всеми прославляемая, воспеваемая. У А. С. Пушкина читаем:

Одной картины я желал быть вечный зритель,
Одной: чтоб на меня с холста, как с облаков,
Пречистая и наш Божественный Спаситель —
Она с величием, он с разумом в очах —
Взирали, кроткие, во славе и в лучах...

Образ Марии — матери Иисуса Христа, Спасителя мира, в нашем сознании соединяется с образом мамы. *Земля, Родина, Природа, Красота, Любовь* — каждое из этих слов можно соединить со словами: *Матушка, Мать, Материнская*. Ведь самое дорогое, родное, святое в жизни каждого человека связано с матерью.



- Послушайте хор «Величание Богородице» из цикла «Песнопения и молитвы» Г. Свиридова. Какими словами вы определите образный строй песнопения, своё эмоциональное состояние?
- Какими художественными средствами композитор создаёт образ молитвы-величания?
- Как вы понимаете смысл слов, высеченных на памятнике Г. Свиридову на его родине в г. Курске: «Воспеть Русь, где Господь дал и велел мне жить, радоваться и мучиться»?

Свет фресок Дионисия — миру

Фрески Дионисия в соборе Рождества Богородицы в Ферапонтовом монастыре на Вологодской земле — единственный в России памятник древнерусского искусства, сохранившийся в своём почти первоизданном виде до наших дней. Эти фрески занесены в список Всемирного культурного наследия ЮНЕСКО.

Дионисий — великий русский иконописец XV в. Современник Леонардо да Винчи и Микеланджело, он, наряду с Феофаном Греком и Андреем Рублёвым, олицетворяет расцвет иконописи на Руси. Светоносность фресковой живописи, тёплое сияние, исходящее от святых образов, позволяет ощутить её духовную мощь, соприкоснуться с эпохой, в которую жил художник, и сопоставить её с нашим временем.

Музыкальность, пластичность фресок, изображающих святых и апостолов с их пронзительно-сосредоточенными глазами, удлинёнными фигурами, замедленными движениями, нашли воплощение в произведении светской традиции Родиона Константиновича Шедрина «Фрески Дионисия».





Это сочинение написано для камерного ансамбля (флейта, кларнет, английский рожок, фагот, валторна, альт, виолончель, челеста, хроматические кроталы — металлические тарелочки). Оно навеяно древнерусской живописью, которая влекла композитора с детства.

Музыка «Фресок Дионисия» звучит строго, неспешно, таинственно. На всём протяжении звучания английского рожка с валторной рождается ощущение молитвенного состояния, возникает бескрайний северорусский пейзаж Вологодского края. Звучание самых высоких инструментов — флейты, челесты и хроматических кроталей — в разные моменты пьесы как будто воспроизводит необычные колокольные звоны, вызывающие ощущение прозрачности, света, волшебства творения. В середине пьесы целеустремлённо, поступательно, снизу вверх, всё с большим напряжением движется последовательность аккордов. Звучание духовых и струнных передаёт отзвуки молитв.

Контраст небесного и земного — неоднократно повторяющихся высоких, звонких интонаций и мерного, осторожного и тихого движения, которым заканчивается пьеса, — создаёт ощущение незавершённости, или бесконечного духовного движения к высшим светлым идеалам...

- Рассмотрите фрески Дионисия Ферапонтова монастыря. Какие образы запечатлены на них? Какими художественными средствами художник воплощает идею таинственного духовного света?
- Послушайте «Фрески Дионисия» Р. Щедрин. Какими звучностями композитор достигает живописности образов, умиротворения, неторопливого движения мысли, духовного движения к светлым идеалам человека?
- Послушайте «Орнамент» из концертной симфонии для арфы с оркестром «Фрески Софии Киевской» В. Кикты. В чём выражается единство музыкальных образов В. Кикты и Р. Щедрин?
- Как вы понимаете смысл высказывания М. Глинки: «Чтобы красоту создать, нужно самому быть чистым душой». Приведите примеры музыкальных сочинений, к которым применимы эти слова.
- Разучите и спойте в классе песни-притчи С. Копыловой, песни иеромонаха Романа. Какие мысли передают авторы слушателям и исполнителям своих песен?

Музыкальные завещания потомкам

- Вспомните, какая жизненная ситуация побудила великого немецкого композитора XIX в. Людвига ван Бетховена (1770—1827) написать своим братьям письмо, известное современным любителям музыки как «Гейлигенштадтское завещание»?
- Прочитайте фрагменты из «Гейлигенштадтского завещания» Бетховена. К сохранению каких нравственных ценностей призывает людей композитор, испытывавший отчаяние и победивший его?



«Гейлигенштадтское
завещание»
Л. ван Бетховена

für meine Brüder Carl und Ludwig

Ich habe mich zu dem, was ich hier schreiben will, durch eine
 Überlegung geführt, die ich nicht für eine bloße
 Pflicht halte, die ich erfüllen muß, sondern die ich
 als ein Recht ansehe, die ich ausüben will. Ich
 habe mich zu dem, was ich hier schreiben will,
 durch eine Überlegung geführt, die ich nicht für
 eine bloße Pflicht halte, die ich erfüllen muß,
 sondern die ich als ein Recht ansehe, die ich
 ausüben will. Ich habe mich zu dem, was ich
 hier schreiben will, durch eine Überlegung
 geführt, die ich nicht für eine bloße Pflicht
 halte, die ich erfüllen muß, sondern die ich
 als ein Recht ansehe, die ich ausüben will.

«...Мне казалось невозможным покинуть мир, прежде чем я выполню всё, к чему чувствовал себя призванным...

О, Божество, ты с высоты проникаешь вглубь моего существа, ты знаешь..., что в нём живут любовь к людям и желание делать добро...

Вы, братья мои,... живите в согласии и помогайте друг другу... Внушайте вашим детям добродетель... Не деньги — она одна может дать счастье...

Благодарю всех моих друзей... Прощайте и не забывайте меня совсем после моей смерти. Я заслужил это от вас, ибо при моей жизни часто думал о вас, думал, как бы сделать вас счастливыми. Будьте же счастливы!..»



Нотный автограф Л. ван Бетховена

- Послушайте фрагменты известных сочинений Бетховена. Какие из них, на ваш взгляд, дают современным слушателям заряд активности, оптимизма, веры в человеческие силы перед лицом трудностей, невзгод, испытаний?
- Каким смыслом наделены слова немецкого поэта Ф. Шиллера «Обнимитесь, миллионы! Слейтесь в радости одной!» из «Оды к радости», положенной в основу финала Девятой симфонии Бетховена? Почему эта тема Бетховена стала музыкальным символом Евросоюза и Интервидения?



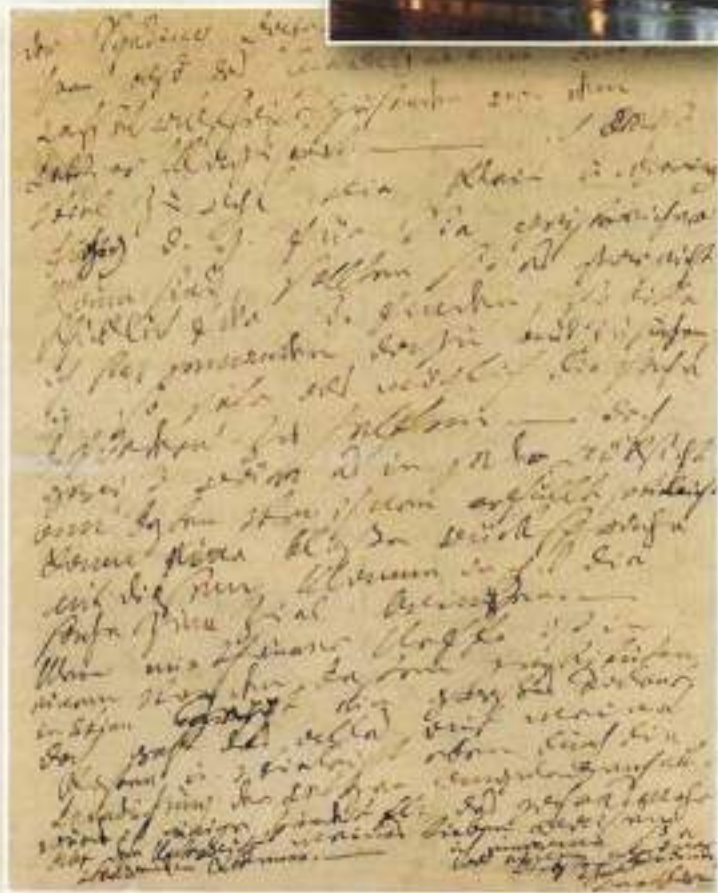
Р. Щедрин

С музыкой Родиона Константиновича Щедрина (р. 1932) вы познакомились на примере оригинальной интерпретации оперы «Кармен» Ж. Бизе — балета «Кармен-сюита», созданного для великой русской балерины Майи Плисецкой (1925–2015), и «Фресок Дионисия». Среди сочинений композитора — балеты, оперы, камерные и симфонические произведения. Во многих из них Щедрин современным языком словно ведёт диалог с прошлым. В своём творчестве он обращается к Бетховену дважды, сочиняет «Прелюдию к Девятой симфонии Бетховена» для симфонического оркестра (1999) и симфонический фрагмент «Гейлигенштадтское завещание Бетховена» (2008). Последнее было заказано композитору Нюрнбергской филармонией как вступление к Третьей «Героической» симфонии Бетховена.

С великим классиком у Щедрина особая связь: во-первых, день рождения у обоих 16 декабря, во-вторых, по линии учителей композитора можно назвать прапрапраучеником Бетховена.

- Послушайте «Гейлигенштадтское завещание Бетховена» Р. Щедрина. Почему композитор обратился к личности Бетховена в этом сочинении? Какие черты стиля Бетховена подчёркивает Щедрин?
- Какой принцип драматургического развития образов положен в основу сочинения Щедрина? Цитирует ли композитор подлинные бетховенские мелодии или применяет другие приёмы высказывания?

Московский
международный
Дом музыки



Автограф
Л. ван Бетховена

- Как вы понимаете смысл слов Р. Щедрина: «В искусстве надо идти своим собственным путём. Он может быть и коротким, и длинным, и широким, и узким, но он должен быть своим... Музыка, написанная сегодня, должна, как и прежде, затронуть слушателя. Захватить его, увлечь, запасть в душу и в сердце».
- Разучите и спойте песню «Дорога без конца» С. Баневича из кинофильма «Николо Паганини». Какова главная идея песни?
- Сформулируйте, что завещают Бетховен и Щедрин людям будущего.

Исследовательский проект

К проектно-исследовательской деятельности вы обращаетесь на разных школьных предметах. Главным отличием творческих проектов, связанных с музыкальным искусством, является то, что процесс их подготовки и защиты требует постоянного общения с музыкой — композиторами, исполнителями. Именно в проектной деятельности вы сможете понять, какими слушателям стали, каким образом можете выразить свои впечатления от встреч с музыкальными произведениями, понять, какое воздействие оказывает на вас МУЗЫКА — самое удивительное и загадочное явление в мире искусства.

При подготовке к разработке проекта после выбора интересующей вас темы желательно объединиться в группы, так как наличие разных мнений среди одноклассников поможет не только сформулировать проблему и задачи исследования, но и найти необходимую информацию, выбрать наиболее целесообразную форму защиты проекта, подготовить мультимедийную презентацию. Не нужно забывать и о том, что работа над проектом может быть индивидуальной.

Помните о том, что защита проекта должна превратиться в увлекательное путешествие по миру музыки, в художественное событие в жизни класса, школы не только для вас, но и для педагогов, младших товарищей, членов ваших семей. Для этого нужно тщательно продумать сценарий защиты проекта, распределить в нём «роли» и обязанности.

Темы проектов, предложенные в учебнике, носят обобщённый характер, предполагают интеграцию разных видов искусства и дают возможность презентовать конкретные исследования, связанные с миром увлечений ваших родных и близких.



- История Отечества в музыкальных памятниках
- Известные интерпретации/интерпретаторы классической музыки



• Музыка и религия: обретение вечного



• Современная популярная музыка: любимые исполнители



• Композиторы «читают» литературную классику



• Музыка мира: диалог культур



• Музыка в моей семье



• Музыкальная фонотека нашей семьи: вкусы и предпочтения



• Народные праздники в нашем городе (селе, крае)



• Музыкальные традиции моей семьи



• Культурные центры нашего города



• Мои любимые музыкальные фильмы



- Музыкальные инструменты моей малой родины



- Музыка в организации досуга молодёжи города (микрорайона)



- Знаменитые композиторы/исполнители моего города (области, края)



- О чём рассказали нам старые пластинки



- Песни, которые пели бабушки и дедушки

Вместо заключения

Пусть музыка звучит!

Великое искусство требует великих читателей,
великих слушателей, великих зрителей.

Д. С. Лихачёв

Вот и наступил момент, когда подходят к концу уроки музыки в школе. Но не заканчиваются ваши встречи с музыкой, которая звучит повсюду: с экранов телевизоров и мониторов компьютеров, на дискотеках и праздниках, в театрах и концертных залах... Она с нами и в минуты радости, когда хочется поделиться ею со всеми, и в минуты грусти, когда необходимо побыть наедине с самим собой.

Уроки музыки лишь приоткрыли дверь в многообразный, сложный и противоречивый мир музыкального искусства. Вы познакомились с музыкой различных жанров и стилей. Но независимо от того, кем и когда создавались музыкальные сочинения — неизвестными народными музыкантами или композиторами-профессионалами, — они помогают больше узнать о человеке, о его мыслях и чувствах, о тех событиях, которые происходили с ним в разные исторические эпохи. Самое же ценное, что музыка, обладая удивительной способностью «соединять» души композитора, исполнителя и слушателя, даёт возможность находить в ней «подпору и утешение», разобраться в своих переживаниях и поступках.

Замечательный венгерский композитор XIX в. Ференц Лист как-то заметил: «Есть музыка, которая к нам идёт, и — другая, которая требует, чтобы мы к ней шли».

Сегодня внимание миллионов людей захватила массовая культура. Она как лавина обрушилась на молодых слушателей и стала чуть ли не главным знаком времени. К сожалению, успех музыкального шоу-бизнеса во всём мире формирует устойчивое нежелание слушателей замечать культурные богатства, накопленные человечеством.

Надеемся, что уроки музыки вместе с нашими учебниками помогли вам сделать шаги к хорошей «серьёзной» и «лёгкой» музыке. Встреча с любым произведением искусства — это диалог настоящего с прошлым или будущим. И если этот диалог состоится, человек становится духовно богаче. А «духовный багаж, в отличие от обычного багажа, обладает удивительным свойством: чем он больше, тем легче идти по дорогам жизни» (Д. Б. Кабалевский).

Любой счастливой мысли появление
И дерзость строк, пришедших неспроста, —
Всё возникало с чувства удивленья,
Всё начиналось с чистого листа.

Стремление постичь предметов свойства,
Найти им надлежащие места, —
Всё предварялось жаром беспокойства,
Всё начиналось с чистого листа.

Тропа зимы и разнотравье лета,
Земная и иная красота,
«Война и мир», «Ромео и Джульетта», —
Всё начиналось с чистого листа.

У пульта, за роялем, на арене,
Над глиной, на подмостках, у холста —
Да что искусство — мира сотворенье —
Всё начиналось с чистого листа.

М. Матусовский

Список иллюстраций

На обложке — *Е. Янсон-Манизер*. Галина Уланова

На первом шмуцтителе — *Р. Сюрро*

На втором шмуцтителе — *Р. Сюрро*

Страница

- 10 — Сказание о Мамаевом побоище. *Миниатюра из рукописи XVIII в.*
- 12 — *И. Глазунов*. Князь Игорь
- 14 — *Ф. Федоровский*. Эскизы костюмов половцев к опере «Князь Игорь» А. Бородина
- 15 — *К. Коровин*. Эскизы костюмов половцев к опере «Князь Игорь» А. Бородина
- 16 — *К. Васильев*. Ожидание
В. Васнецов. После побоища Игоря Святославовича с половцами
- 17 — *А. Котухина*. Слово о полку Игореве. *Фрагмент росписи ларца. Палех*
К. Васильев. Свияжск. *Фрагмент*
- 25 — *В. Фаворский*. Плач Ярославны. *Фрагмент*
И. Глазунов. Проводы войск. *Фрагмент*
- 34 — *С. Бродский*. Ромео и Джульетта
- 39 — *Ваннутелли*. Похороны Джульетты
Сцена из спектакля «Ромео и Джульетта» театра им. Е. Вахтангова, 1956 г.
- 44 — 45 — *Л. Непомнящий*. Театральная программа к спектаклю «Мёртвые души». *Фрагменты*
- 46 — *Н. Андреев*. Памятник Н. В. Гоголю. *Модель*
- 47 — *П. Боклевский*. «Мёртвые души». Губернский Олимп (чиновники губернского города NN)
А. Агин. «Мёртвые души». В губернской канцелярии
Кукрыниксы. «Шинель». В департаменте
А. Агин. «Мёртвые души». Чичиков на балу у губернатора
- 55 — *М. фон Швинд*. Шубертовский вечер в доме И. фон Шпауна. Шуберт за фортепиано. *Гравюра*
- 57 — Записная книжка Чайковского с набросками Симфонии № 5
- 60—61 — *И. Бродский*. Золотая осень
- 75 — *А. Головин*. Эскизы костюмов Хозе и Кармен
- 79 — *М. Врубель*. Испания. *Фрагмент*
- 83 — *Б. Мессерер*. Эскиз декорации к «Кармен-сюите»
- 85 — *Д. Больдини*. Испанский танец в Мулен Руж

- 99 — *П. Филонов*. Война с Германией
- 100 — *П. Вильямс*. Портрет Шостаковича. *Фрагмент*
- 106 — *А. Рублёв*. Спас. Звенигородский чин
- 107 — *Ф. Грек*. Богоматерь. Икона. Благовещенский собор Московского Кремля. *Фрагмент*
- 108 — Иверская икона Божией Матери
Казанская икона Божией Матери
Владимирская икона Божией Матери
Дионисий. Николай Чудотворец. Ц. Рождества Богородицы, Ферапонтов монастырь. *Фреска*
- 109 — Спас Вседержитель. Ц. Святителя Николая Чудотворца в с. Аксиньино
Ф. Грек. Спас Вседержитель. Ц. Спаса Преображения, Новгород.
Фреска
Спас Нерукотворный. *Икона*
И. Крамской. Христос в пустыне
- 111 — Спас Нерукотворный. *Икона*
- 113 — О Тебе радуется. *Икона*
- 114 — *Дионисий*. Фрески ц. Рождества Богородицы, Ферапонтов монастырь

Фотоматериалы к балету «Ярославна» предоставлены музеем Санкт-Петербургского Государственного академического театра оперы и балета им. М. П. Мусоргского — Михайловского театра (директор М. В. Кортюнова).

Оглавление

Дорогие восьмиклассники!	3
Классика и современность	4
Традиции и новаторство в музыке	62
Исследовательский проект	120
Список иллюстраций	126

Учебное издание

Сергеева Галина Петровна
Критская Елена Дмитриевна

МУЗЫКА 8 класс

Учебное пособие
для общеобразовательных организаций

Руководитель центра художественно-эстетического и физического образования *Л. Н. Кальчева*.
Зав. редакцией изобразительного искусства, музыки, МХК, ОРКСЭ *Е. А. Кошарова*. Редакторы
Ю. М. Соболева, *В. К. Мирзоева*. Художественные редакторы *А. В. Гинчарова*, *Ю. Н. Кобосова*.
Технический редактор и верстальщик *Н. В. Луккина*. Корректор *Е. В. Павлова*.

Налоговая льгота — общероссийский классификатор продукции ОК 005-93—953000. Изд. лит.
Серия ИД № 05824 от 12.09.01. Подписано в печать 10.10.17. Формат 84 × 108 1/16. Бумага офсетная.
Гарнитура Garamond. Печать офсетная. Уч.-изд. л. 12,09. Тираж 500 экз. Заказ № 1131.

Акционерное общество «Издательство «Просвещение». 127521, Москва,
3-й проезд Марьиной рощи, 41. Тел.: (495) 789-30-40; факс: (495) 789-30-41.

Отпечатано по заказу АО «ПолиграфТренд» в полном соответствии с качеством
предоставленного электронного оригинал-макета в типографии
ОАО «Альянс «Югполиграфиздат», ВПК «Офсет»,
400001, г. Волгоград, ул. КИМ, 6.
Тел./факс: (8442) 26-60-10, 97-49-40