

Т.Г. Савельева

Опорные конспекты
по музыкальной литературе
зарубежных стран



Учебное пособие

Второй и третий годы обучения

Савельева Т. Г.

Опорные конспекты по музыкальной литературе зарубежных стран.

Учебное пособие/Авт.-сост. Т. Г. Савельева – музыковед, преподаватель ДШИ им. А. К. Лядова Углегорского городского округа Сахалинской области.

Рецензент: кандидат искусствоведения, заслуженный педагог Сахалинской области, старший методист, преподаватель кафедры теории музыки ГБПОУ «Сахалинский колледж искусств» **Мамчева Наталья Александровна.**

Введение

Опорные конспекты по музыкальной литературе зарубежных стран являются дополнением к существующим учебникам по музыкальной литературе. Содержание пособия соответствует программе учебного предмета ПО.02.УП.03. «Музыкальная литература» дополнительных предпрофессиональных общеобразовательных программ в области музыкального искусства «Фортепиано», «Струнные инструменты», «Духовые и ударные инструменты», «Народные инструменты», «Хоровое пение», рекомендованной Министерством культуры Российской Федерации.

Опорные конспекты по музыкальной литературе призваны развить гуманитарную образованность и специальные компетенции обучающихся, в частности: *«...сформировать музыкальное мышление, навыки восприятия и анализа музыкальных произведений, приобрести знания о закономерностях музыкальной формы, о специфике музыкального языка, выразительных средствах музыки»*¹.

В учебном пособии творчество композиторов представлено в контексте культурно-исторических эпох, изучается в тесной связи с историческими событиями и смежными видами искусств. Материал конспектов представляет собой компиляцию различных источников: исследований по истории музыки и музыкальной литературе В. Н. Брянцева, В. С. Галацкой, Л. В. Кириллиной, В. Д. Конена, Т. Н. Ливановой и других известных музыковедов, обобщенный и сжатый инструктивный материал в виде таблиц, схем и визуальных опор. Визуальные опоры (репродукции картин известных художников, портреты композиторов, их близких и друзей, выдающихся деятелей культуры и искусства, исторических личностей и др.) не только сопровождают и дополняют словесную информацию, но являются носителями знаний в области изобразительного искусства, непосредственно связаны с эпохами и направлениями в музыке, творчеством композиторов, отражают историю, культуру и искусство европейских стран.

¹ Примерная программа по учебному предмету ПО.02. УП.03. Музыкальная литература. – Москва 2012

Содержание опорных конспектов состоит из четырех разделов, которые, в свою очередь, разделены на темы, охватывающие периоды развития европейской музыки от музыкальной культуры Древней Греции до творчества композиторов-романтиков XIX века. Так первый раздел рассматривает музыкальную культуру Древней Греции, эпох Средневековья и Возрождения. Во втором разделе изучается эпоха барокко, творчество И. С. Баха и Г. Ф. Генделя. Третий раздел посвящен эпохе классицизма, где акцент сделан на творчестве венских классиков – Й. Гайдна, В. А. Моцарта и Л. Бетховена. В четвертом разделе представлены материалы по эпохе романтизма, творчеству Ф. Шуберта и Ф. Шопена, дан краткий обзор творчества композиторов-романтиков XIX века: Ф. Мендельсона, Ф. Листа, Р. Шумана, Г. Берлиоза, Д. Верди, Р. Вагнера, И. Брамса, Ж. Бизе.

В пособие также включены словари значений, терминов и понятий, встречающихся в тексте, краткий анализ и нотные примеры изучаемых произведений.

Строгая подача учебного материала в таблицах и схемах чередуется с интересными фактами из жизни композиторов, изложенные в повествовательном стиле и сопровождаются красочными художественными иллюстрациями, что освежает восприятие и внимание детей.

Опорные конспекты по музыкальной литературе зарубежных стран предназначены для учащихся ДШИ, ДМШ второго и третьего годов обучения (5 и 6 классы), обучающихся по дополнительным предпрофессиональным общеобразовательным программам в области музыкального искусства. Преподаватели музыкально-теоретических и специальных дисциплин ДМШ, ДШИ могут использовать учебное пособие при изучении нового материала; повторении и систематизации изученных тем; подготовке к промежуточной и итоговой аттестации обучающихся; подготовке к музыкально-теоретическим олимпиадам; самостоятельной работе обучающихся; групповом и индивидуальном обучении; частично при реализации дополнительных общеразвивающих программ в области музыкального искусства; в культурно-просветительской деятельности.

Прилагаемая к опорным конспектам рабочая тетрадь представляет из себя практикум для закрепления учебного материала, а также форму контроля над формированием и развитием специальных компетенций, гуманитарной образованности учащихся. Рабочая тетрадь предназначена для работы на аудиторных занятиях.

Содержание рабочей тетради составлено с опорой на три типа закрытых тестовых заданий (альтернативный ответ, восстановление соответствия, выбор правильного ответа из предложенных вариантов) и открытые задания, которые предполагают внесение в текст пропущенной информации, терминов и понятий. В рабочую тетрадь включена также

визуальная нотная викторина и табличная форма для аудио и видео викторин по изученным музыкальным произведениям.

Рабочую тетрадь можно частично использовать при реализации дополнительных общеразвивающих общеобразовательных программ в области музыкального искусства.

В ходе образовательного процесса задания в практикуме выполняют диагностическую, обучающую, организующую и воспитывающую функции.

Уровень усвоения учебного материала учащимися оценивается по 5-ти балльной системе по следующим критериям:

- 90 – 100% – отлично «5»;
- 70 – 89% – хорошо «4»;
- 50 – 69% – удовлетворительно «3»;
- менее 50% – неудовлетворительно «2».

© Т. Г. Савельева

Содержание

Раздел I. История развития музыки от Древней Греции до эпохи барокко

Введение	1
Тема 1. Музыкальная культура Древней Греции	6
Тема 2. Музыкальная культура эпохи Средневековья	8
Тема 3. Музыкальная культура эпохи Возрождения	11

Раздел II. Эпоха барокко в музыке

Тема 1. Характеристика эпохи. А. Вивальди	14
Тема 2. И. С. Бах. Экспресс-биография	20
Тема 3. Характеристика творчества	23
Тема 4. Клавирное творчество	24
Тема 5. Органное творчество	25
Список основных произведений	29
Словарь	29
Тема 6. Современники И. С. Баха. Г. Ф. Гендель.	32

Раздел III. Эпоха классицизма в музыке

Тема 1. Характеристика эпохи	34
Тема 2. Ф. Й. Гайдн. Экспресс-биография	36
Тема 3. Характеристика творчества	39
Тема 4. Симфоническое творчество. Симфония ми бемоль мажор	41
Тема 5. Клавирное творчество. Соната ре мажор	44
Список основных произведений	46
Словарь	46
Основные темпы в произведениях Й. Гайдна	47
Тема 6. В. А. Моцарт. Экспресс-биография	48
Тема 7. Характеристика творчества	51
Тема 8. Оперное творчество. Опера «Свадьба Фигаро»	52

Тема 9. Клавирное творчество. Соната ля мажор	57
Тема 10. Симфоническое творчество. Симфония № 40	59
Список основных произведений	61
Словарь	62
Тема 11. Л. ван Бетховен. Экспресс-биография	63
Тема 12. Характеристика творчества	66
Тема 13. Фортепианное творчество. Соната № 8	67
Тема 14. Симфоническое творчество. Симфония № 5	71
Список основных произведений	75
Словарь	76
Раздел IV. Эпоха романтизма в музыке	
Тема 1. Характеристика эпохи. Ф. Мендельсон-Бартольди	77
Тема 2. Ф. П. Шуберт. Экспресс-биография	79
Тема 3. Характеристика творчества	82
Тема 4. Песенное творчество	83
Тема 5. Симфония № 8 «Неоконченная»	91
Тема 6. Фортепианное творчество	94
Список основных произведений	96
Тема 7. Ф. Ф. Шопен. Экспресс-биография	97
Тема 8. Характеристика творчества	100
Тема 9. Фортепианное творчество	101
Список основных произведений	111
Тема 10. Композиторы-романтики первой половины XIX века	111
Тема 11. Европейская музыка в XIX веке	112
Литература	118

Раздел I. История развития музыки от Древней Греции до эпохи барокко.

Тема 1. Музыкальная культура Древней Греции



Рисунок на древнегреческой вазе. Урок музыки. VI в. до н. э.

- ♦ **Музыка** (от греч. – «муза») – вид искусства. Первоначально обозначала любое искусство или науку, связанные с музами.
- ♦ **Муза** – (от греч. «мыслящие») – богини в древнегреческой мифологии.
- ♦ Музам посвящались храмы, которые назывались **мусейонами**. От этого слова произошло слово «музей».

Философы	– Платон (V в. до н. э.) – первый философ. Утверждал, что музыка воспитывает идеального гражданина, музыка – «гимнастика души». – Аристотель – «Отец науки». Музыка по Аристотелю – один из четырёх основных предметов античного образования. – Пифагор – математик, философ. Создал музыкальный строй, названный «пифагорейским» (последовательности квинт или кварт), который стал основой полифонии Средневековья, утвердил музыку как точную науку, в основе которой лежит число.
Драматурги	– Эсхил (IV в. до н. э.) – «Отец трагедии», Софокл, Эврипид (V в. до н. э.) – трагики, Аристофан (V – IV в. до н. э.) – «Отец комедии». Эти драматурги были одновременно и создателями музыки. – Трагедии и комедии – отдалённые предшественники оперы. В них хор комментировал действие, выражал отношение к поступкам героев.
Литература, поэзия	– Героико-эпические поэмы «Одиссея» и «Илиада» поэта-сказителя Гомера. – Мифы Древней Греции об Орфее, Олимпе, Марсии, Аполлоне, в которых прославляется чудодейственная, магическая сила музыки.
Значимые события	– Олимпийские игры – VIII век до н. э. – Пифийские игры – предшественники Дельфийских игр² – VI в. до н. э.

²Дельфийские игры – соревнования (конкурсы, фестивали), выставки, презентации в различных областях искусства. Истоки современных Дельфийских игр – в античных Пифийских играх, проходивших в древнегреческих Дельфах у подножья горы Парнас и были посвящены прославлению бога Аполлона, который, согласно мифам, победил дракона Пифона. Главная идея Дельфийских игр – объединение людей с помощью искусства.

Особенности музыки Древней Греции	– Вокальная, одноголосная – тесно связана с поэзией. – Преобладало хоровое мужское пение. Понятие «необразованный» означало «не умеющий петь в хоре». – Тесно связана с театром, танцем. – Поэмы <i>«Одиссея»</i> и <i>«Илиада»</i> рассказывались нараспев (напевный сказ). – Певцы-рапсоды – авторы текста и музыки, сами аккомпанировали себе на музыкальных инструментах. – На праздниках исполнялись хоровые танцевальные песни с пантомимой³.
Жанры	– <i>Гимн</i> – торжественная песнь в честь богов. – <i>Ода</i> – песнопения в честь победителей Пифийских, Олимпийских игр. – <i>Элегия</i> – жалобная песня под флейту, сопровождающая причитания по умершим. Впоследствии – произведение задумчивого, печального характера.
Музыкальная наука	– «Пифагорейский строй», музыка – точная наука. – Названия ладов, буквенная нотация. – Учение об интервалах.
Музыкальные инструменты Древней Греции	
Струнные щипковые	– Лира, кифара, арфа.
Духовые	– <i>Авлос</i> – предшественник гобоя. – <i>Флейта Пана</i> – многоствольная флейта.
Ударные	– <i>Кимвалы</i> – парный ударный инструмент из меди или железа.



Лютнист. Манускрипт⁴ XIII в.

Тема 2. Музыкальная культура эпохи Средневековья

- ♦ Охватывает период примерно с V по XV века.
- ♦ Музыка – служанка церкви.
- ♦ Два направления: профессиональная богослужебная музыка единая для христиан (единство языка – латынь, единство пения – григорианский хорал), и народная музыка на различных языках, связанная с народным бытом, с творчеством бродячих музыкантов.

³**Пантомима** – (от др. греч. παντό-μιμος «подражание», «воспроизведение») – передача мыслей и чувств телодвижениями без помощи речи.

⁴**Манускрипт** – средневековый рукописный свиток, книга или отдельные несшитые листы.

Духовная профессиональная музыкальная культура Средневековья	– Центр духовной музыкальной культуры – Рим. – Благодаря Папе Римскому <i>Григорию I</i> (540 – 604) развивается <i>григорианский хорал</i>. – Монах, музыкальный теоретик и педагог <i>Гвидо д’Ареццо</i> (<i>Гвидо Аретинский</i>, ок. 990 – ок. 1050) дал название нотам, и разместил их между линейками с терцовым расстоянием.
Светское музыкальное искусство. Важнейшие представители	– <i>Жонглёры, мимы, менестрели</i> (Франция), <i>шпильманы</i> (Германия): исполнители авторской песни, танцоры, фокусники, акробаты, кукловоды. – <i>Трубадуры, труверы</i> (Франция), <i>миннезингеры</i> (Германия): <i>певцы-рыцари</i>, представители светского <i>куртуазного</i>⁵ искусства. – Пели о рыцарских подвигах, о преданности Прекрасной Даме <i>Ваганты</i> (от лат. <i>vagantes</i> – бродячие, скитающиеся): странствующие поэты и певцы. – Слагали сатирические стихи, застольные (в том числе студенческий гимн «<i>Гаудеамус</i>») и любовные песни, высмеивали духовенство и богатых горожан. – Преследовались официальной церковью.

Гаудеамус – старинный студенческий гимн



Развитие полифонии

IX – начало X века	– Развитие двухголосия. – Первые образцы многоголосия зародились в монастырях Англии, Франции, в папской капелле⁶ в Риме.
XII век	– <i>Школа пения в соборе Нотр-Дам (Париж)</i> – центр музыкальной культуры, объединившая певцов, композиторов, учёных-теоретиков. – Заложила фундамент европейской гармонии, полифонии и ритмики вплоть до окончания эпохи Ренессанса.
XII – начало XIV века	<i>Арс антиква</i> (от лат. <i>ars antique</i> – старая техника композиции) – период в истории западноевропейской (преимущественно французской) музыки.
XIV век	– <i>Арс нова</i> (<i>Ars nova</i> от лат. – «новая техника композиции», «новое искусство»). – Его отличают: появление светских жанров, связь с бытовой песней, переход к большому числу голосов, усиление контраста голосов, появление имитаций⁷ и двойного контрапункта⁸.

⁵**Куртуазность, куртуазия** (фр. «учтивый, рыцарский») – система правил поведения при дворе или набор качеств, которыми должен обладать придворный.

⁶**Капелла** (позднелат. *capella*, итал. *capella* – часовня) – небольшое сооружение или помещение для молитв одного знатного семейства, для хранения реликвий, размещения певчих и т.д. Капеллы находились в храмах, а также в замках и дворцах.

⁷**Имитация** (лат. *imitatio* «подражание»). Имитировать – значит подражать.

⁸**Контрапункт** (лат. *punctus contra punctum*, буквально – точка против точки) – в полифонической (многоголосной) музыке одновременное сочетание двух и более мелодических линий в разных голосах.

Основные жанры полифонии Средневековья	
Григорианский хорал	– Одноголосные католические песнопения. – Исполнялся хором – отсюда название – «хорал». – Впоследствии хорал расслоился на два голоса. – Григорианский хорал записывался при помощи <i>невмов</i>⁹.
Органум (лат. organum – орудие, инструмент)	– Жанр многоголосной музыки, исполняемой в торжественных случаях, иногда с поддержкой органа, отсюда название – «органум».
Мотет (франц. mot – слово)	– Возник в XII веке во Франции. – Светский и духовный жанр многоголосной вокальной музыки. – Первоначально – двухголосное сочинение, позднее появились трёхголосные и четырёхголосные мотеты.
Рондо, баллада, виреле	– Лирические песни танцевального характера. – Первоначально были одноголосными, затем превратились в многоголосные.
Качча (итал. – охота)	– Вокальная пьеса на текст об охоте, иногда с любовными сюжетами. – Качча – это канон с большим расстоянием вступления.
Музыкальные инструменты эпохи Средневековья	
Струнные смычковые	– <i>Жиг (gigue, gigue), рюбер (rubère), монокорд (monocorde), фидель, ребек</i> – европейские предшественники струнно-смычковых инструментов.
Струнные щипковые	– <i>Цитра</i> – небольшой инструмент в виде фигурного ящика со струнами.
Духовые	– <i>Фретель (fretel)</i>, или «флейта Пана». – <i>Флейта (fluite)</i> – до XIII века продольная двойная флейта. – <i>Волынка (corniculans)</i> – рогатый). Разновидности: шеврет, хоро или хорум, состоящие из мешка из козьей кожи, трубки для подачи воздуха и дуды. – <i>Рога и рожки (corne)</i>. Делали из дерева, вываренной кожи, слоновой кости, рога и металла. – <i>Олифант (alifant)</i> – большой рог с металлическими кольцами для подвешивания олифанта к правому боку его владельца. Делали из бивней слона. Использовали на охоте и во время военных действий для подачи сигнала о приближении врага. – <i>Бюзина (busine)</i> – труба из дерева, вываренной кожи, но чаще всего из латуни с громким звуком. – <i>Ручной орган (orgue de main)</i>. Звучали на городских площадях, на деревенских праздниках, но никогда – в церквях.
Ударные	– <i>Бубны и барабаны</i> – сопровождали пение и выступления труверов, странствующих танцоров, актёров, жонглёров. – <i>Тимбр (tymbre, cembel)</i> – тарелки из медных и других сплавов, использовали для отбивания такта, ритмического сопровождения танцев.

⁹**Невма** (от лат. «знак рукой или глазами, кивок») – знак, который не указывает точной высоты и протяжённости звука (или группы звуков). Невма предназначена для того, чтобы напомнить певчему об уже известной ему (ранее разученной) мелодии.

– <i>Цимбал (cymbalum)</i> – кольцо с припаянными к нему бронзовыми трубочками, на концах которых при встряхивании звенят колокольчики.

Выдающиеся композиторы эпохи Средневековья

- ♦ *Гийом де Машо* (1300 – 1377) – французский композитор, трубадур.
- ♦ *Франческо Ландино* (1325 – 1397) – итальянский композитор, поэт, певец, органист.

Тема 3. Музыкальная культура эпохи Возрождения

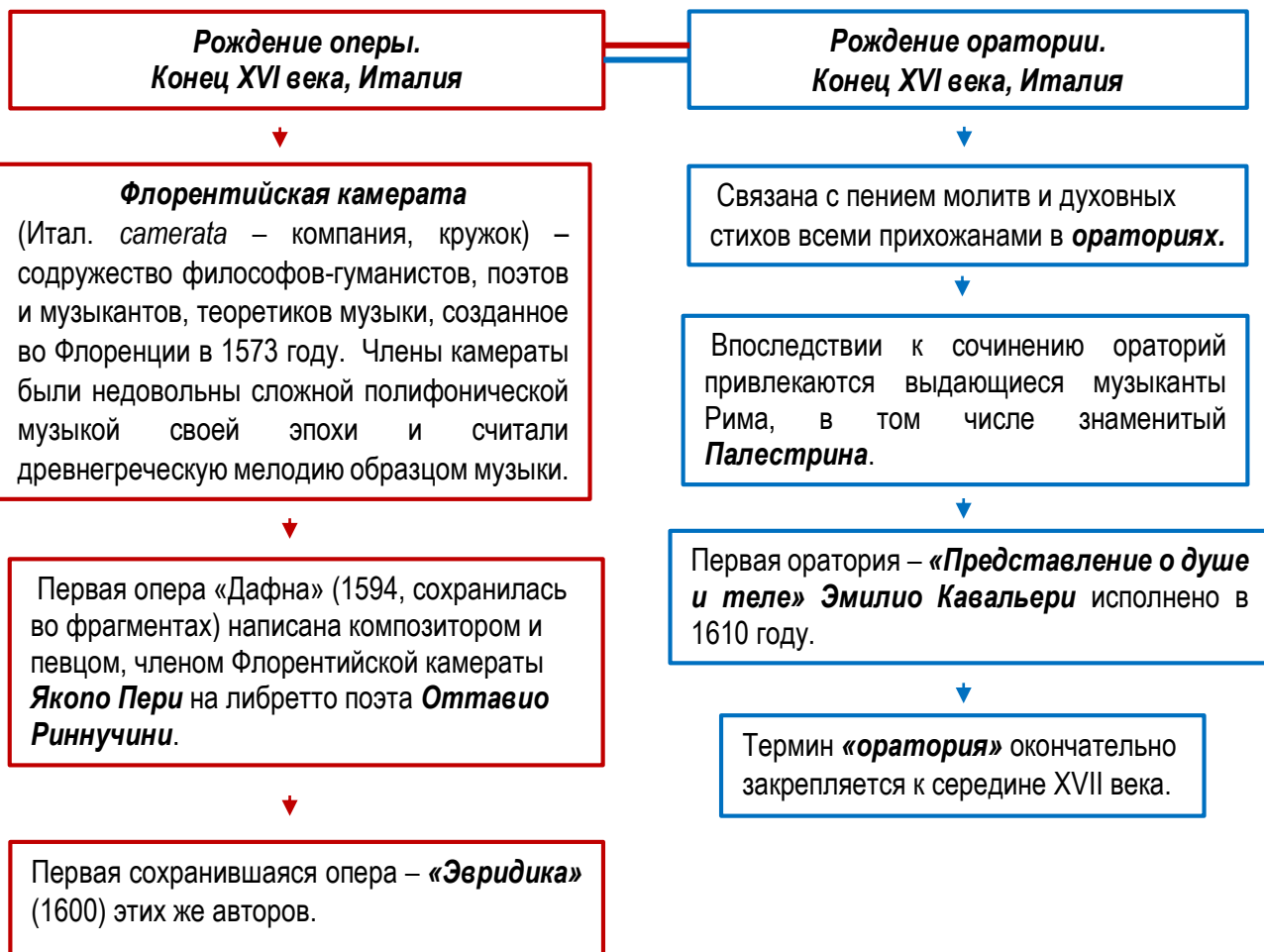


Сандро Боттичелли. Весна. 1482

- ♦ Эпоха Возрождения или Ренессанс (XV-XVI века) – эра открытий в науке и искусстве.
- ♦ Ослабление церковного контроля предоставило большую свободу в творчестве.

Эстетика эпохи	– Продолжение традиции античности: музыка – высшее проявление творческого гения и главнейшее из искусств.
Особенности музыкального искусства	– Расцвет любительского музицирования. – Инструментальная музыка становится самостоятельной. – Возрастает интерес к танцевальному искусству. – Неразрывная связь музыки и поэзии: сочинение вокальных композиций с инструментальным сопровождением. – В светских произведениях появляется личная лирика. – Публикация музыкальных произведений, которые быстро раскупались¹⁰.
Музыкальный язык	– В церковной музыке составляются правила формообразования, гармонических последовательностей, голосоведения. – Зарождается гомофонно-гармонический склад. Появляются понятия мажора и минора.

¹⁰В эпоху Возрождения произошли перемены в нотном письме: на смену тяжёлым деревянным печатным блокам пришли изобретённые итальянцем *Оттавиано Петруччи* передвижные металлические литеры.



Развитие полифонии

- ♦ **Полифония Возрождения** – эпоха расцвета полифонического искусства с середины XV до конца XVI века. В это время были средства полифонии: контрапункт, имитация, канон¹¹ и др.
- ♦ Это был период строгого полифонического письма, **строгого стиля** (правила строгого письма ограничивают композитора в выборе музыкальных средств в области образного содержания, ладовой основы, мелодии, ритма и т. д.).
- ♦ Характерные черты строгого стиля: высокий профессионализм композиторов, интенсивное освоение разнообразных полифонических приёмов, жанров и форм.

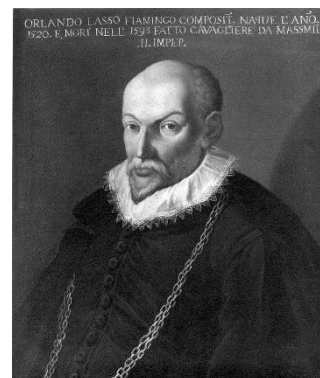
Основные жанры полифонии эпохи Возрождения	
Месса	–Ведущий жанр в эпоху Возрождения. –Крупное хоровое произведение на латинский текст, исполняемое во время католической службы.
Мотет	–Количество голосов иногда достигает восьми, они становятся полифонически равноправными. –Мотеты сочинялись для ансамбля солистов или хора, без участия инструментов.
Мадригал	–Песня на родном (материнском) языке пасторального, любовного содержания, предшественник оперы, главный жанр светской музыки.

¹¹ **Канон** (греч. «правило») – многоголосная пьеса, в которой все голоса исполняют одну и ту же мелодию, но не вместе, а вступая поочередно, иногда от одного и того же звука, иногда – от разных.

	–Мадригал XVI века – четырёх-пятиголосное сочинение без инструментального сопровождения преимущественно лирического характера.
Песни	Шансон (от франц. Chanson) – французская песня, жанр профессиональной полифонической музыки. –Лид (нем. lied) – светская полифоническая немецкая песня. –Фроттола (итал. frottola), вилланелла (итал. villanella) бытовые итальянские многоголосные песни.



Джованни Палестрина (1525 – 1594) – итальянский композитор, один из крупнейших полифонистов эпохи Возрождения. Наиболее значительный представитель Римской школы музыки. Творчество Дж. Палестрины – вершина строгого стиля полифонии Возрождения.



Орландо Лассо (1532 – 1594) – франко-фламандский композитор и капельмейстер, великий мастер полифонии, завершил историю нидерландской полифонической школы.

Музыкальные инструменты эпохи Возрождения



Виола да гамба



Виоль д`амур

Струнные смычковые	– Виола – предшественница струнно-смычковых инструментов – скрипки, альты, виолончели. – Звук виолы был тихим и нежным, хорошо звучал в небольших залах. – В семействе виол выделяются три основных типа. 1) Виола да гамба – (итал. gamba – «колени», ножная виола) – большой инструмент, который исполнитель ставил вертикально и зажимал с боков ногами. 2) Виола да браччо (от итал. braccio – «предплечье», ручная виола) – исполнители держали у плеча. 3) Виоль д`амур (франц. viole d'amour, «виола любви»). Разновидность виолы да браччо.
---------------------------	---

Струнные щипковые	– <i>Лютня</i> (араб. «альуд» – «дерево»). – В Европу пришла с Ближнего Востока в конце XVI столетия.
Клавишные струнные	– <i>Клавесин, клавикорд, вёрджинел</i> – активно использовались в музыке Возрождения, но их настоящий расцвет наступил в эпоху барокко. – Для них писалась самая сложная музыка.

Великие мастера эпохи Возрождения

- ♦ Семейства *Амати, Гварнери и Страдивари* из города Кремоны – представители итальянской школы мастеров струнно-смычковых инструментов.
- ♦ Наивысшего мастерства в изготовлении струнных смычковых инструментов достигли *Николо Амати* и его ученики *Андреа Гварнери, Антонио Страдивари*.
- ♦ А. Страдивари удалось приблизить звук инструментов к тембру человеческого голоса.
- ♦ На инструментах А. Страдивари играют крупнейшие современные исполнители. Среди них выдающийся российский скрипач *Владимир Теодорович Спиваков*, который с 1997 года играет на скрипке работы великого мастера.

Раздел II. Эпоха барокко в музыке. Тема 1. Характеристика эпохи



*Микеланджело да Караваджо.
Лютнист (Юноша с лютней). 1595 г.*

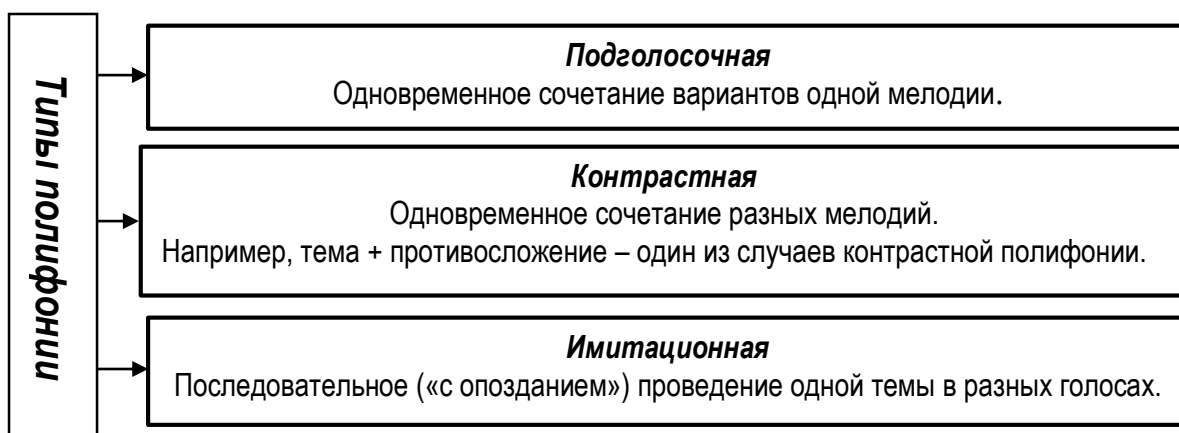
- ♦ Барокко (от итальянского «Барокко», буквально – причудливый, странный) – стиль, преобладавший в искусстве Европы с конца XVI до середины XVIII веков.
- ♦ Барокко – это театрально-пышный, торжественный и возвышенный стиль в искусстве, зародившийся в Италии во второй половине XVI века до середины XVIII века.
- ♦ Музыкальная культура барокко оказала огромное влияние на развитие последующей эпохи классицизма.

Эстетика эпохи	– Прославление Бога и величия церкви. – Противопоставление материального и духовного, природного и божественного, эмоционального и рационального.
Черты стиля	– Сложные образы и формы. – Выразительность, драматизм, зрелищность, стремление к синтезу (соединению) разных видов искусства. – Контраст в масштабности жанров: наряду с объёмными композициями создавались и лаконичные сочинения. – Каждое сочинение связывалось с аффектом, то есть с определённым состоянием души.

Жанры	– Опера, оратория, духовные кантаты и пассионы ¹² , инструментальный концерт concerto grosso ¹³ , сюиты, партиты, прелюдии (тоокаты, фантазии) и фуги.
Музыкальный язык	– Гомофония с её разделением на главный голос и сопровождающие голоса¹⁴. – Богатые украшения в инструментальной музыке. – Импровизация в гармонии на основе остинатного баса. – Полифония свободного стиля, развитие контрапункта. – Становление темперированного строя и тональности. – Чёткое определение двух главных ладов – мажора и минора. – Гнев, печаль, ликование, любовь, смирение – эти аффекты связывались с музыкальным языком композиций: терции, кварты и квинты, беглый темп и трёхдольный размер отражали радость и веселье; диссонансы, хроматизмы и медленный темп – печаль.

Развитие полифонии

- ♦ Развитие **свободного стиля**: возможность воплощать средствами полифонии внутренний (духовный, душевный) мир человека.
- ♦ Музыка становится искусством самостоятельным, существующим не как атрибут богослужения.



Приёмы полифонического письма

Тема	Короткая мелодия из трёх, четырёх или шести тактов.
Ответ	Вступление другого голоса по окончании темы.
Противосложение	– Мелодия, которая звучит в голосе после проведения в нём темы. – Противосложение идёт одновременно с темой в другом голосе. – Если теме сопутствует одно и то же противосложение, то оно называется удержанным.
Интермедия	Эпизод, в котором нет темы.
Имитация (подражание)	Приём развития, при котором в одном голосе повторяется мелодия, прозвучавшая перед этим в другом голосе.
Канон	Непрерывная имитация.

¹²**Пассионы** (от лат. passio – страдание) – вокально-драматическое произведение, посвящённое событиям Страстной недели (Страсти Христовы), основанное на евангельских текстах.

¹³**Концерто grosso** (с итал. concerto grosso – большой концерт) – инструментальный жанр в музыке. Основывается на чередовании и противопоставлении звучания всего состава исполнителей (ripieno) и группы солистов (concertino).

¹⁴Популярность гомофонии связана с тем, что церковь предъявляла особые требования к написанию духовных композиций: все слова должны быть разборчивы. Так вокал выходил на первый план, обрастая многочисленными музыкальными украшениями.

Ракоходное движение	Воспроизведение темы справа налево (от конца к началу).
Стретта	Проведение темы несколькими голосами, при котором каждое последующее вступление начинается ещё до окончания изложения темы в предыдущем голосе.
Тема в уменьшении	Изложение темы более мелкими длительностями.
Тема в увеличении	Изложение темы более крупными длительностями.
Основные жанры полифонии барокко	
Ричеркар (итал. ricercar – искать, разыскивать)	– Род инструментальной полифонической пьесы имитационного склада. – Ричеркар – предшественник фуги.
Канцона (итал. canzone – песня)	– Песня, близкая фроттоле и вилланелле. – В дальнейшем канцона стала жанром инструментальной музыки, схожей с фугой.
Фантазия	– Жанр инструментальной музыки в котором имитационное изложение и развитие сочеталось со свободными, виртуозными пассажами.
Токката (итал. toccare – трогать, касаться)	– Вступительная пьеса для органа, клавира. – Позднее – самостоятельный инструментальный жанр.
Фуга (лат. fuga – бег, бегство)	– Высшая форма полифонической музыки. – Строится на многократных имитационных проведениях основной музыкальной темы во всех голосах (от двух и более).

Развитие оперы

Флорентийская школа	– Конец XVI – начало XVII веков. – Авторы опер – <i>Джулио Каччини</i> и <i>Марко Гальяно</i> . – Для первых опер характерно монотонное, негромкое пение в сопровождении маленького оркестра, который располагался за сценой; господство речитатива; отсутствие арий и ансамблей; статичность действия.
Римская школа	– Первая половина XVII века. – Композиторы этой школы создают <i>речитатив secco</i> ¹⁵ , вводят определённую форму арии и вокальные ансамбли, включают в оперу комические элементы. – Основные черты римской школы: пышные декорации, большой оркестр, мощный состав хора, костюмы, артистизм, речевая декламация.
Венецианская школа	– Первая половина XVII века. Венецианская школа стала определяющей в формировании стиля <i>bel canto</i> (прекрасного пения). – Главой венецианской оперной школы был выдающийся композитор, певец и педагог <i>Клаудио Монтеверди</i> . – В сочинениях К. Монтеверди встречаются все разновидности вокальных форм: <i>ариозо, ария, дуэты и ансамбли</i> . Изменён и увеличен состав оркестра, хотя во время пения солиста за ним была сохранена аккомпанирующая роль.

¹⁵ «**Secco**» – от итальянского «сухо». Речитатив secco тесно связан с действием оперы, поясняет происходящие события. Свойства этого речитатива: многочисленные повторения одного звука, скупое сопровождение (до начала XIX в. на клавесине или чембало), приближение к ритму прозы.

Неаполитанская школа	– Сложилась к концу XVII века. – Алессандро Скарлатти – родоначальник и продолжатель традиций венецианской школы. – А. Скарлатти создал классический образец <i>оперы seria</i> (серьёзной, драматической оперы). – Джованни Перголези, Никола Порпора, Леонардо Лео – последователи А. Скарлатти. – Творчество А. Скарлатти и его последователей способствовало расцвету <i>bel canto</i>, а с ним – и арии. – Неаполитанцы усовершенствовали речитатив, разделив его на два вида – аккомпанированный (<i>accompagnato</i>) и сухой (<i>secco</i>).
------------------------------------	--



Клаудио Монтеверди



Алессандро Скарлатти



Джованни Перголези

~ Неаполитанская школа подытожила достижения римской и венецианской школ.

~ Композиторы неаполитанской оперной школы **чётко определили и разграничили назначение арии и речитатива**: ария концентрировалась на выражении какого-то определённого чувства, выражая отношение действующих лиц к происходящему, речитатив развивал действие в диалоге или повествовании о каком-либо событии.

Развитие оперы и оратории в XVIII веке



Выдающиеся музыканты эпохи барокко

Жан Батист Люлли (1632 – 1687)	Французский композитор, скрипач, дирижёр и педагог итальянского происхождения, создатель французской национальной оперы.
Арканджелло Корелли (1653 – 1713)	– Итальянский композитор и скрипач-виртуоз, создатель римской скрипичной школы. – Классик скрипичной музыки в жанрах трио-сонаты, сонаты для скрипки с сопровождением, концерто grosso.
Генри Пёрселл (1659 – 1695)	– Английский композитор, органист, клавесинист. – Музыкальное наследие Г. Пёрселла является английской формой музыки барокко.
Франсуа Куперен (1668 – 1733)	– Французский композитор, органист, и клавесинист. – Творческие достижения связаны с музыкой для клавесина: подытожил и развил открытия Ж. Б. Люлли , предшествующих композиторов-клавесинистов.

Антонио Лучо (Лучио) Вивальди (1678 – 1741)

Краткая характеристика творчества



Франсуа Морелон дё ля Каве.
Портрет А. Вивальди. 1723 г.

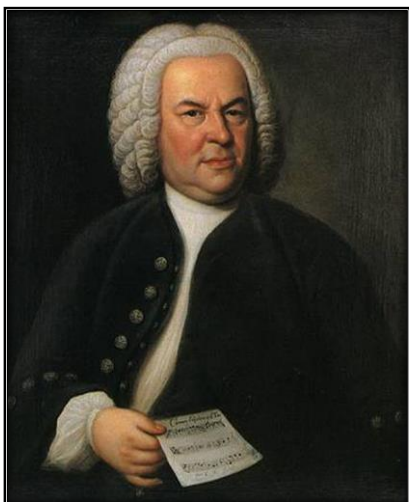
- ♦ Итальянский композитор, скрипач-виртуоз, педагог, дирижёр, католический священник, директор женской консерватории «Пьета» в Венеции.
- ♦ **Музыкальный стиль А. Вивальди оценивается как предклассический.**
- ♦ Известен благодаря своим инструментальным концертам для скрипки.
- ♦ Композитору принадлежит также единственный в истории музыки концерт для двух мандолин.

- ♦ А. Вивальди сочинял музыку для светских и духовных концертов консерватории. Одновременно писал оперы для театров Венеции. Как скрипач-виртуоз концертировал в Италии и других европейских странах. Последние годы жизни провёл в Вене.
- ♦ В творчестве композитора высшего расцвета достигает жанр концерто гроссо. Опираясь на достижения **А. Корелли** установил для концерто гроссо трёхчастную циклическую форму, выделил виртуозную партию солиста, способствовал развитию виртуозной скрипичной техники.
- ♦ **А. Вивальди – создатель жанра сольного инструментального концерта.** Создал новый стиль концертного письма, отличный от полифонического склада и связанный с новым типом гомофонной партитуры.
- ♦ Концерты А. Вивальди послужили образцами концертного жанра для многих европейских композиторов, в том числе **И. С. Баха**, который переложил около 20 скрипичных концертов А. Вивальди для клавесина и органа.
- ♦ В оркестре А. Вивальди первым применил гобои, валторны, фаготы и другие инструменты как **самостоятельные**, а не дублирующие.
- ♦ Цикл **«Времена года»** А. Вивальди – является одним из лучших образцов музыки барокко, состоит из четырёх концертов для скрипки.
- ♦ Музыкальное письмо композитора отличают мелодическая щедрость, динамичность и экспрессивность звучания, прозрачность оркестрового письма, классическая стройность в сочетании с эмоциональным богатством:

А. Вивальди. Концерт «Весна». Ор. 8 № 1. Первая часть



Тема 2. Иоганн Себастьян Бах (1685 – 1750)



И. С. Бах

«Бах не новый, не старый, он нечто гораздо большее – он вечный...»

Роберт Шуман

- ♦ И. С. Бах – великий немецкий композитор и органист, представитель эпохи барокко.
- ♦ Творчество И. С. Баха – вершина полифонического стиля эпохи барокко.

Экспресс-биография

Родился в Германии в г. Эйзенах (Тюрингия) в семье музыканта.	31 марта 1685 г.
– Переезд в г. Ордруф к старшему брату-органисту Иоганну Кристофу после смерти родителей. – Начало систематических занятий на скрипке, органе, клавесине. – Первые произведения – восемь хоральных обработок для органа.	1695 г.
– Переезд в г. Люнебург. – Обучение в лицее. – Постоянное самообразование. – Посещение Гамбурга для того, чтобы послушать игру знаменитого органиста Иоганна Рейнкена и посетить оперные спектакли.	1700 г.
– Работа органистом в Арнштадте. – Создание « <i>Каприччио на отъезд любимого брата</i> ». – В Любеке присутствует на концертах знаменитого органиста Дитриха Букстехуде . – Переезд в г. Веймар.	1703 – 1707 гг.
Веймарский период – Служба в Веймаре в качестве органиста и придворного музыканта герцога Веймарского. – Создание органных сочинений: <i>хоральных прелюдий, Токкаты и фуги ре минор, Пассакалья до минор, прелюдий и фуг</i> . – Переложения для органа и клавесина скрипичных концертов Антонио Вивальди. – Поездки по разным городам Германии.	1708 – 1717 гг.
Кётенский период – Работа в Кётене придворным капельмейстером при дворе принца Кётенского . – Создание произведений для клавира и других инструментов: <i>I том Хорошо темперированного клавира (ХТК), Хроматической фантазии и фуги ре минор, шести Английских и шести Французских сюит для клавира, шести сонат для скрипки соло, шести Брандербургских концертов для инструментального ансамбля и др.</i>	1717 – 1723 гг.

Лейпцигский период – Пора творческого расцвета. – Занимает должность кантора в церкви св. Фомы. – Сочиняет вокально-инструментальные духовные произведения: кантаты, оратории, пассионы (<i>Страсти по Матфею</i>, <i>Страсти по Иоанну</i>), <i>Мессу си минор</i>, <i>Магнификат</i>. – Продолжает работать над клавирными произведениями – редактирует I том и пишет II том ХТК, <i>«Итальянский концерт»</i>, <i>«Гольдберовские вариации»</i>, <i>«Музыкальное приношение»</i>, <i>«Искусство фуги»</i>.	1723 – 1750 гг.
– Возглавляет Лейпцигское музыкальное общество («Музыкальную коллегия») и работает со студентами университета. – Пишет множество светских произведений для праздничных концертов: <i>кантаты</i>, <i>сюиты для оркестра</i>, <i>сюиты для виолончели</i>, <i>скрипичные и клавирные концерты с оркестром</i> и др.	1729 – 1740 гг.
– Получает звание придворного музыканта саксонского курфюрста. – Слава непревзойдённого виртуоза на органе и клавесине.	1736 г.
– Падает интерес к общественной музыкальной жизни. – Болезнь глаз.	1740 г.
– Смерть композитора. – Похоронен в Лейпциге на кладбище при церкви св. Иоанна (спустя некоторое время кладбище исчезло под разрастающимся городом).	28 июля 1750 г.



Дом в Эйзенахе, где родился И. С. Бах



**Отец И. С. Баха
Иоганн Амброзиус**

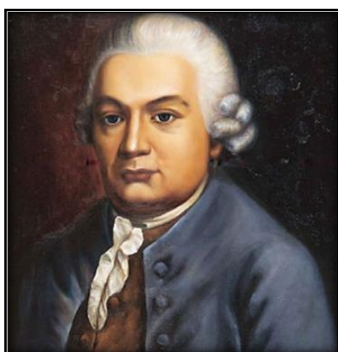


**Брат И. С. Баха
Иоганн Кристоф**

- ♦ И.С. Бах обладал энциклопедическими познаниями.
- ♦ Сконструировал новые инструменты – *клавесин-лютню* и *виолу-помпозу*.
- ♦ Был известен не как композитор, а как виртуоз-импровизатор на органе и клавесине.
- ♦ И. С. Бах был дважды женат и имел 20 детей. Четверо из его сыновей – **Вильгельм Фридеман Бах (1710-1784)**, **Карл Филипп Эммануэль Бах (1714-1788)**, **Иоганн Кристоф Фридрих Бах (1732-1795)**, **Иоганн Христиан Бах (1735-1782)** – ещё при жизни отца стали знаменитыми музыкантами.



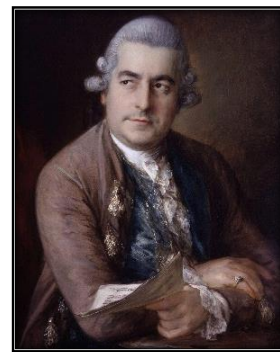
Вильгельм Фридеман



Карл Филипп Эммануэль



Иоганн Кристоф Фридрих



Иоганн Христиан

- ♦ Почти ничего из произведений И. С. Баха не было напечатано при его жизни. После того, как немецкий композитор-романтик **Феликс Мендельсон в 1829 году** исполнил в Берлине «*Страсти по Матфею*», музыка И. С. Баха зазвучала по всему миру.



Личная печать И. С. Баха

- ♦ Иоганн Себастьян Бах считал, что его личным числом является 14. Имя И. С. Баха, записанное обозначениями нот **В – А – С – Н**, также подразумевает «баховское число». Указание на него имеется и в вензеле личной печати И. С. Баха: ему соответствуют четырнадцать лепестков, украшающих внешний контур рисунка.



Анна Магдалена Бах

- ♦ После смерти жены **Марии Барбары** композитор встретил новую подругу жизни – **Анну Магдалену**. Анна Магдалена стала не только заботливой хозяйкой, с любовью принявшей осиротевших детей, но и одарённой музыкантшей.

- ♦ У Анны Магдалены было красивое сопрано, она начала учиться играть на клавире и помогать мужу переписывать ноты. С годами её почерк стал так похож на почерк И. С. Баха, что их трудно было различить.
- ♦ Семья И. С. Баха придерживалась традиций XVIII века, когда было принято музицировать и вести домашние альбомы. В такие альбомы записывались стихи и ноты для исполнения и обучения – и оригинальные, баховские, и других авторов. Так появились два больших сборника, которые, объединившись, получили название «**Нотная тетрадь Анны Магдалены Бах**».



Виола-помпоза – новый инструмент, сконструированный И. С. Бахом

Тема 3. Характеристика творчества

И. С. Бах воплотил в музыке богатый и сложный внутренний мир человека, возвышенные и глубокие религиозные чувства.

Жанры	– Свыше 1000 произведений во всех жанрах того времени, кроме оперы. – Вокально-инструментальные – светские и духовные кантаты, пассионы, мессы. – Инструментальные – оркестровые, клавирные произведения для разных инструментов соло и с оркестром. – Органные – прелюдии и фуги, токкаты, фантазии, хоральные прелюдии.
Истоки музыкального языка	– Немецкая песня и протестантский хорал. – Хоровая полифония эпохи Возрождения. – Итальянская и немецкая органная музыка. – Итальянская опера и итальянская скрипичная школа. – Французская клавесинная музыка.
Мелодии	– Яркий, рельефный тематизм. – Мелодиям И. С. Баха присуща напевность народных песен и хоралов, инструментальная выразительность.
Полифония	– И. С. Бах – великий полифонист. – В творчестве И. С. Баха окончательно сформировалась фуга – высшая форма полифонии.
Гармония	– В творчестве И. С. Баха сложилась тональная система мажора и минора: гармоническая функциональность, главенство тоники, модуляции в пределах мажоро-минорной системы.
Новаторство	– Традиционные жанры обогатил чертами, заимствованными из других видов музыки. – Объединил токкату, фантазию, прелюдию с фугой в двухчастный цикл в органной и клавирной музыке. – Создал жанр клавирного концерта. – Создал произведения для начинающих музыкантов: инвенции и симфонии, фортепианный альбом <i>«Нотная тетрадь Анны Магдалены Бах»</i> и др.



Клавесин-лютя или лютневый клавесин, созданный И. С. Бахом

Тема 4. Клавирное творчество

- ♦ Клавирная музыка И. С. Баха – вершина клавирного искусства XVII – XVIII веков.
- ♦ Музыка для клавира создана в основном в городах Кётене и Лейпциге.

Новаторство	– Обогастил содержание клавирной музыки. Расширил круг образов, привнес в неё лиризм и глубокую философию. – Трактовал клавир не только как домашний инструмент, но и как концертный. – Добиваясь певучести инструмента, реформировал технику игры: вместо обычного в то время использования при игре трёх пальцев, ввёл в постоянное употребление первый и пятый пальцы. Применял систему подкладывания первого пальца под третий и четвёртый, что позволяло продлевать мелодическую линию. – Расширил круг жанров, традиционных для этого инструмента. – Под влиянием скрипичного концерта сочинил клавирные концерты, а под влиянием органного искусства – фантазии и фуги, прелюдии и фуги. – Клавирные сочинения И. С. Баха имеют педагогическую ценность. Многие из них были созданы для занятий его жены, сыновей и учеников.
--------------------	--

Инвенции

Годы создания: 1720 – 1723

- ♦ И. С. Бах написал пятнадцать двухголосных и пятнадцать трёхголосных инвенций.
- ♦ Слово «инвенция» переводится как «выдумка», «изобретение».
- ♦ **Инвенция – это небольшая пьеса полифонического склада.**
- ♦ Несмотря на скромные размеры, инвенции разнообразны по содержанию и чрезвычайно выразительны.
- ♦ **Каждая инвенция построена на одной теме**, которая и определяет основной характер произведения.
- ♦ Тема неоднократно проводится во всех голосах.
- ♦ Инвенции имеют педагогическую направленность, цель которой – привить ученикам серьёзное отношение к музыке и выработать певучий звук на основе связной игры (legato).

Инвенция до мажор



Инвенция фа мажор



Клавирные сюиты

- ♦ И. С. Бах написал шесть Английских, шесть Французских сюит, шесть партит.
- ♦ Старинная сюита – многочастное циклическое произведение, состоящее из танцевальных пьес, предназначенных для концертного исполнения или обучения. Основу сюиты составляли четыре старинных танца: **аллеманда, куранта, сарабанда, жига**.
- ♦ Цикл основан на принципе контрастного сопоставления танцев (по характеру, темпу, метроритму, фактуре).
- ♦ В единое целое танцы объединяют: тональность, двухчастная форма каждого танца, жанр, контрастность.
- ♦ Часто между сарабандой и жигой помещались другие танцы: **менуэт, гавот, бурре, полонез, лур, паспье**.
- ♦ Иногда включались и нетанцевальные пьесы: **вступления, токкаты, арии** и др.
- ♦ Французские сюиты более скромные по масштабам, чем Английские.

Обязательные танцы

<i>Танец</i>	<i>Страна</i>	<i>Темп</i>	<i>Размер</i>	<i>Характер</i>
Аллеманда (нем. <i>allemande</i>)	Германия	Умеренный	Четырёхдольный, чаще всего 4/4 с затактом	Спокойный, торжественный
Куранта (франц. <i>courante</i>)	Франция, Италия	Умеренный, быстрый	Трёхдольный 3/4	Величавый (Франция), оживлённый (Италия)
Сарабанда (исп. <i>zarabanda</i>)	Испания	Медленный	Трёхдольный 3/4, 3/2	С XVII века торжественный, скорбный
Жига (англ. <i>jig</i> , итал. <i>giga</i>)	Англия	Быстрый	3/8, 6/8, 9/8, 12/8	Задорный, озорной

Дополнительные танцы

Менуэт (фр. <i>menuet</i>)	Франция	Умеренный	Трёхдольный 3/4	Изящный, грациозный
Гавот (фр. <i>gavotte</i>)	Франция	Умеренный	Четырёхдольный 2/2, 4/4 с затактом	Простодушно- задорный или изысканно- утончённый

- ♦ **Аллеманда** (с фр. «немецкая»). Танец, распространённый в Европе с середины XVI до конца XVIII веков. Её истоки – приветственная трубная музыка. Современники считали, что в ней много музыки и мало танца. Танцующие двигались парами, выстраиваясь в колонны. В танце вельможи показывали богатство и роскошь нарядов.
- ♦ **Куранта** (с фр. «текущая, бегущая»). Курантой открывали балы, её исполняла пара танцоров. Танец очень изящный, состоял из скользящих шагов, мелких движений. Во время танца дама могла подарить кавалеру шарф в знак внимания, а кавалер, совершая подвиги, прославлял её.

♦ **Сарабанда.** В эпоху Средневековья его танцевали во время уличных увеселений только женщины – озорно, живо, темпераментно, под аккомпанемент кастаньет, гитары или пение. В XVI веке церковь запретила такую сарабанду, нарушительницы жестоко карались. Пробразом придворного танца, вошедшего в моду в XVII веке, очевидно стал похоронный обряд. Сарабанда стала парным шествием без поворотов и поклонов в сторону. Её танцевали в Испании, Англии, Франции. На рубеже XVII – XVIII веков в танце особенно подчёркивались черты строгости, скорби, печали. Это даёт повод сравнить его с похоронным маршем («смерть танцует сарабанду»).

♦ **Жига.** Этот танец родился в Англии. Считается, что его придумали английские и шотландские матросы, которые во время отдыха плясали шуточный, комический танец на пятках под аккомпанемент старинной скрипки – жиги, напоминающей окорок. В XVII – XVIII веках жига стала придворным парным танцем, очень отличающимся от народного.

Французская сюита до минор

Аллеманда



Куранта



Сарабанда

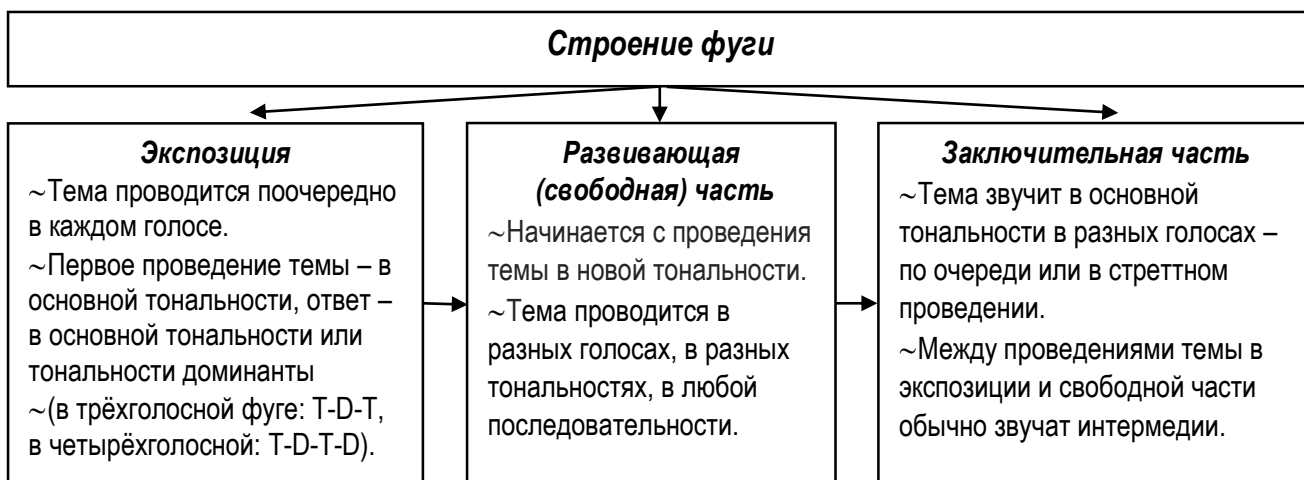


Жига



Хорошо темперированный клавир

Годы создания	– I том ХТК написан в 1722 году в Кётене. – II том – в 1744 году в Лейпциге.
Общая характеристика	– ХТК называют <i>энциклопедией баховских форм</i> (фуги), образов, мыслей, чувств. – В темах прелюдий и фуг ХТК синтезировалась мелодика разных жанров и эпох: темы-речитативы, песенные, танцевальные, инструментальные (часто имитирующие приёмы скрипичной, гитарной игры).
Значение ХТК	– В XX веке ХТК стал образцом для аналогичных циклов прелюдий и фуг во всех тональностях: Прелюдии и фуги <i>Дмитрия Шостаковича</i> , <i>Родиона Щедрина</i> , « <i>Ludus Tonalis</i> » <i>Пауля Хиндемита</i> .
Идея и строение ХТК	– Утверждение равноправия всех 24-х тональностей: по причине несовершенства настройки инструмента тональности свыше четырёх знаков звучали фальшиво и композиторами не использовались. – И. С. Бах писал для клавира новой конструкции, где октава была разделена на двенадцать равных полутонов, то есть равномерно (хорошо) темперирована. – ХТК состоит из 48-ми прелюдий и фуг, охватывающих 12 мажорных и 12 минорных тональностей, расположенных в хроматическом порядке (До мажор – до минор, До диез мажор – до диез минор и т.д.). – Прелюдия и fuga – свободная импровизационная прелюдия и строгая fuga – «малый цикл», перенесённый из органной музыки в клавирную.



Прелюдия и fuga до минор из I тома ХТК

Прелюдия

Быстро



f energico, articolato

Фуга

Умеренно



pp

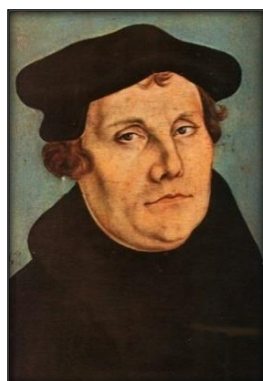
Тема 5. Органное творчество



И. С. Бах

- ♦ И. С. Бах был великим органным композитором, виртуозом-импровизатором.
- ♦ Лучшие органные произведения для любимого инструмента написаны им в Веймаре.
- ♦ **Хоральные прелюдии – любимый лирический жанр И. С. Баха.**
- ♦ В основе хоральных прелюдий – **протестантский хорал**, то есть вокальная, известная всем прихожанам церкви мелодия.

Образы и темы	– Размышления о человеческих радостях и горестях, о нравственном долге, возвышенном, религиозном чувстве. – Торжественные, патетические и драматические.
Музыкальный язык	– Певучие мелодии, тонкий колорит, выразительные сочетания регистров. – Способы обработки тем: основной напев хорала оплетали другие мелодии, иногда хоральный напев господствовал над другими голосами.



Мартин Лютер

- ♦ **Протестантский хорал** – это духовное песнопение на немецкий текст, связанное с протестантским культом, возникшим в Германии в XVI веке в период Реформации, которая заключалась в том, что протестанты, отделившиеся от католиков, отвергли главенство Папы Римского как посредника между Богом и верующими. Они стали признавать Библию, переведённую на немецкий язык, единственным источником вероучения.
- ♦ В результате Реформации произошла замена богослужений на латинском языке пением хоралов – народных песен с религиозными текстами на немецком языке. Главой немецкой бюргерской реформации был **Мартин Лютер**.

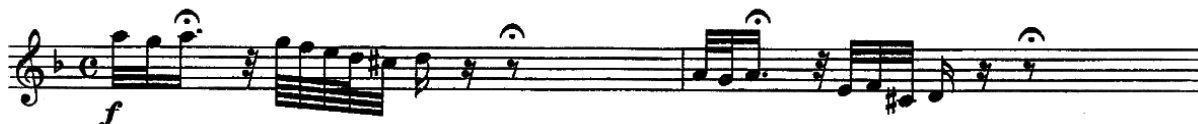
Хоральная прелюдия фа минор

Неторопливо



Токката и fuga ре минор. Токката

Очень медленно



Фуга

Быстро, но сдержанно



Список основных произведений

Органное произведения	~ Прелюдии и фуги. ~ Токкаты и фуги. ~ Фантазии и фуги. ~ Пассакалья до минор. ~ Концерты для органа. ~ Партиты. Хоральные вариации.
Произведения для клавира	~ Двухголосные и трёхголосные инвенции. ~ Английские сюиты. ~ Французские сюиты. ~ Клавирные партиты. ~ Хорошо темперированный клавир (I и II том). ~ Итальянский концерт.
Произведения для солирующих инструментов	~ Сонаты и партиты для скрипки, сюиты для виолончели. ~ Произведения для скрипки и клавира. ~ Сонаты для виолы да гамба и клавира. ~ Сонаты для флейты и клавира. ~ Трио-сонаты.
Концерты и сюиты для оркестра	~ Брандербургские концерты. ~ Скрипичные концерты.
Вокальные произведения	~ Оратории. ~ Кантаты. ~ Пассионы.

Словарь

BWV	«Каталог работ И. С. Баха» – система нумерации всех известных произведений И. С. Баха.
Брандербургские концерты	Цикл из шести концертов, преподнесённых И. С. Бахом в качестве подарка маркграфу Брандербург-Шведта Кристиану Людвигу Брандербург-Шведтскому в 1721 году.
Виола-помпоза	– Торжественная скрипка. Своего рода гибрид альты со скрипкой. – Её размер не превышал размера небольшого альты, но струн было пять. Таким образом, это был альт с дополнительной скрипичной струной Ми. – Держали её немного ниже ключицы при помощи специальной перевязи. – В исполнении она не привилась, да и сам И. С. Бах довольно быстро охладел к ней.
Итальянский концерт	– Это название, данное самим И. С. Бахом, указывает на происхождение концертного жанра, родиной которого была Италия. – Произведение написано для клавира с двумя мануалами, без оркестрового сопровождения.

	– В Итальянском концерте И. С. Бах опирается на традиции <i>Антонио Вивальди</i> – это трёхчастный цикл с быстрыми крайними частями и лирической, медленной средней частью.
Кантата	– От итал. « <i>cantare</i> » – «петь» – крупное вокально-инструментальное произведение для солистов, хора и оркестра. – Кантата близка к оратории, но отличается от неё меньшими масштабами, отсутствием драматического сюжета, камерным характером.
Каприччио	От итал. « <i>Capriccio</i> », также « <i>каприс</i> » – букв. «каприз», «прихоть» – произведение академической музыки написанное в свободной форме.
Клавир	От нем. « <i>klavier</i> » – общее наименование струнных клавишных музыкальных инструментов в XVII – XVIII веках. Это клавесин, клавикорд, челеста; разновидности клавесина: вёрджинел, мюзелар, спинет, чембало (итальянское название клавесина).
Клавесин, клавикорд	– <i>Клавесин</i> – клавишно-щипковый инструмент XVII – XVIII веков, струны которого приводились в колебание щипком пёрышка или язычка. Звук клавесина острый и быстро затухающий. Недостаток этого инструмента: невозможность давать яркую смену динамических оттенков и добиваться певучести. – <i>Клавикорд</i> – старинный клавишный инструмент, распространённый в XV – XVIII веках, предшественник фортепиано. При нажатии клавиши звук извлекался ударом металлического штифта (тангента) о струну. – Из клавишных инструментов И. С. Бах предпочитал клавикорд, у которого звучание было мягче и продолжительнее, а динамические возможности богаче и разнообразнее.
Концерт	От лат. « <i>concerto</i> » – «сопоставляюсь» – крупное, часто трёхчастное, музыкальное произведение для солирующего инструмента (инструментов) и оркестра.
Лютневый клавесин	– Также <i>лúтенверк</i> , <i>лютневый клавир</i> , <i>теорба-клавесин</i> – музыкальный инструмент, разновидность клавесина с жильными струнами, распространённая в эпоху барокко. – Звук инструмента напоминает звук лютни (отсюда название).
Модуляция	Переход в новую тональность с последующим закреплением в ней.
Оратория	– От позднелат. « <i>oratorium</i> » – «молельня», от лат. – « <i>oro</i> » – «говорю, молю» – крупное многочастное музыкальное произведение для певцов-солистов, хора и оркестра с драматическим сюжетом, предназначенное для концертного, а не сценического исполнения. – Оратория близка к кантате, от которой отличается большими масштабами и наличием определённого сюжета. Возникла в Италии на рубеже XVI – XVII веков.
Пассакалья	– От испанского « <i>pasar</i> » – «проходить» и « <i>calle</i> » – улица. – Первоначально – торжественная уличная испанская песня под сопровождение гитары. Исполнялась при отъезде гостей.

	–Позднее – полифоническая форма в виде вариаций с постоянно повторяющейся в басу темой (<i>basso ostinato</i>).
Партита	–От итал. <i>«partita»</i> – разделённая на части, от лат. <i>«partio»</i> – «делю». С конца XVI до начала XVIII веков в Италии и Германии – обозначение одной вариации в цикле вариаций. –В XVIII веке термин «партита» обозначал то же, что и термин «сюита».
Сюита	–От фр. <i>«Suite»</i> – «ряд», «последовательность», «чередование» – циклическая форма в музыке, состоящая из нескольких больших частей. –Термин «сюита» был введён во второй половине XVII века французскими композиторами.
Прелюдия	–От лат. <i>«preludo»</i> – «играю предварительно, делаю вступление» – инструментальная пьеса, чаще всего, для одного инструмента. –Первоначально – небольшое вступление к какой-нибудь пьесе, которое обычно импровизировалось, иногда сочинялось заранее и исполнялось на лютне (щипковом струнном музыкальном инструменте) или клавишном инструменте.
Трио-соната	–От итал. <i>«trio»</i> и <i>«sonare»</i> – «звучать» – основная форма камерной инструментальной музыки XVII – XVIII веков. –Обычно трио-соната сочинялась для трёх инструментов: двух скрипок и непрерывного басового сопровождения, представленного виолончелью и каким-нибудь клавишным инструментом.
Орган	–Древнейший клавишно-духовой инструмент, сопровождающий пение во время богослужения. –Обычно имеет пять клавиатур: четыре мануала (клавиатуры для рук) и одну ножную (педаль из 32-х клавиш). –Звуки на органе возникают при нажатии клавиш, которые открывают доступ воздуха в органные трубы. –Трубы разной величины, но одинакового тембра образуют группу труб – регистр. –Звучание органа отличается монументальностью, разнообразием оттенков и приёмов игры, недостижимых ни на одном другом инструменте.
Фактура	–От лат. <i>«factura»</i> – «устройство, строение» – способ изложения музыкальной мысли. –Наиболее распространённые типы фактур – <i>полифоническая</i> и <i>гомофонно-гармоническая</i> .
Философия	–От древнегреческого <i>«любовь к мудрости»</i> – особая форма познания мира, система знаний об отношении человека и мира.



Г. Ф. Гендель

Тема 6. Современники И. С. Баха.

Георг Фридрих Гендель

(1685 – 1759)

- ♦ Немецкий и английский композитор, современник И. С. Баха.
- ♦ Высокой гражданский пафос переплетается у Г. Ф. Генделя с темой прославления красоты жизни.
- ♦ *Творчество Г. Ф. Генделя, наряду с творчеством И. С. Баха, явилось кульминацией в развитии музыкальной культуры первой половины XVIII века.*

Экспресс-биография

Дата	Событие
27 февраля 1685 г.	– Г. Ф. Гендель родился в Германии в городе Галле. – С ранних лет обнаружил незаурядные музыкальные способности.
1703 г.	– Переезжает в Гамбург, где занял место второго скрипача, клавесиниста и дирижёра Гамбургской оперы.
1705 г.	– В Гамбурге написал и поставил свою первую оперу <i>«Превратности царской судьбы, или Альмира, королева Кастильская»</i> . – С тех пор опера заняла основное место в творчестве композитора (им написано свыше 40 опер).
1706 – 1710 гг.	– Эти годы композитор провёл в Италии, совершенствуя своё мастерство, отмечает и запоминает множество тонкостей и особенностей итальянского музыкального стиля. – Работа над кантатами и латинскими псалмами была первым этапом овладения манерой вокального письма. – С огромным успехом выступает в концертах как исполнитель-виртуоз на органе и клавесине. – Славу Г. Ф. Генделю приносит его следующая опера — <i>«Агриппина»</i> (1709).
1711 г.	– Возвращение в Германию, в город Ганновер, занимает место придворного капельмейстера. – Переезд в Лондон. – Постановка оперы <i>«Ринальдо»</i> .
1712 – 1727 гг.	– Проживание в Лондоне. – Возглавляет оперный театр «Королевская академия музыки» (1719). – Годы блестящей славы.
1727 г.	– Получает английское подданство.
1741 г.	– Провал оперы <i>«Дейдамия»</i> . – Отказ от сочинения и постановки опер.
1741 – 1759 гг.	– Центром творчества Г. Ф. Генделя становится оратория, которой он посвятил последнее десятилетие активной творческой работы. – Во время работы над последней ораторией <i>«Иевфай»</i> (1752) у Г. Ф. Генделя резко ухудшилось зрение, он ослеп.
14 апреля 1759 г.	Смерть композитора в Лондоне.

Краткая характеристика творчества

- ♦ **Основные жанры творчества Г. Ф. Генделя:** оперы, оратории, концерто гротто, сочинения для клавесина и органа, пьесы для отдельных инструментов с сопровождением чембало¹⁶ и для небольших ансамблей (сонаты, трио-сонаты), симфонии и увертюры из собственных опер и ораторий.
- ♦ Всё богатство и поэтичность светского искусства многих поколений воплотились в музыке генделевских ораторий.
- ♦ Г. Ф. Гендель ввёл в свои оратории легендарные «богатырские» образы – Самсона, Маккавея, Саула, Иевфея. Предводители борющегося народа, они олицетворяли свободолюбивые идеалы человечества.
- ♦ Среди популярнейших произведений композитора – оратория «Израиль в Египте» (1739), «Мессия» (1742), «Иуда Маккавей» (1747).

Г. Ф. Гендель. Хор № 20 из оратории «Мессия»



- ♦ Основной фонд клавирной музыки Г. Ф. Генделя составляют три сборника сюит, куда включены и отдельные произведения других жанров.
- ♦ Основной принцип сюит композитора – цикличность, то есть организация разнохарактерных пьес в единую целостную композицию.
- ♦ Среди сюит первого сборника выделяется сюита № 7 соль минор. В этой сюите композиционную опору составляют крайние части цикла – увертюра и пассакалия. Для пассакалии характерны высокая патетика, массивность фактуры, маршевость пунктирных ритмических оборотов.

Г. Ф. Гендель. Пассакалия из сюиты № 7 соль минор



¹⁶ **Чембало** (ит. *sempalo, clavicembalo*) – итальянское название клавесина, предшественника современного фортепиано. В XVII – XVIII веках чембало входило в состав оперного или ораториального оркестра, сопровождая исполнение речитативов.

Раздел III. Эпоха классицизма в музыке

Тема 1. Характеристика эпохи



Жак Луи Давид.

Наполеон на перевале Сен-Бернар. 1800 г.

- ♦ Классицизм – (от лат. classicus – образцовый) – стиль в искусстве XVII – начала XIX веков.
- ♦ Сложился под влиянием эстетики Возрождения с его ориентацией на античное искусство как на непревзойдённый художественный образец.
- ♦ Классицизм возник во Франции в XVII веке сначала в литературе и театре, а затем в музыке, отразив в своём искусстве смену мировоззрения с религиозного на светское.

Эстетика классицизма	– В основе – культ разума – рационализм, стройность и логичность. – Разум преобладает над чувствами. – Опора на эстетические идеалы античности: способность человеческого разума создавать гармонию и красоту, выявление красоты не в Боге, а в природе, в человеке. – Личность человека, как высшая ценность бытия, освобождение его от религиозно-церковного влияния. – Придание огромного значения воспитательной функции искусства.
Черты стиля	– Художественное единство тем, образов, языка, формы. – В западноевропейской музыке складываются «образцовые» для всей последующей истории структуры сонаты и симфонии, а в театре формируется психологическая драма. – Строгие каноны: уравновешенность пропорций, исключение всего лишнего, второстепенного. – Строгое деление на «высокие» и «низкие» жанры¹⁷. Смешивать жанры было недопустимо. – Логичность мышления, гармония и ясность форм.
Жанры	– Соната, симфония, опера, концерт. – Сформировалась многочастная сонатно-симфоническая форма (четырёхчастный цикл), до сих пор являющаяся основой многих инструментальных сочинений. – Сложились главные типы камерных ансамблей – трио, струнный квартет.
Музыкальный язык	– Утверждается главенство гомофонно-гармонического стиля. – Новое понимание гармонии как основы ладотонального мышления: на гармонию как на фундамент, стала опираться мелодия. – Торжествуют светские формы, связанные с оперой и гомофонно-гармоническим складом инструментальной музыки.

¹⁷ «Высокие» жанры – это произведения, отражающие античные и религиозные сюжеты, написанные торжественным языком, (трагедия, гимн, ода), а «низкие» жанры – те произведения, которые изложены на просторечном языке и отражают народный быт (басня, комедия).

	– Утверждается мажоро-минорная система. – Инструментальные темы соединяются со словом, зрительным образом, характерами героев в опере. – Новые представления о свойствах музыки: подражание звукам природы и характеру человеческой речи, темпераментам людей.
--	--

Выдающиеся музыканты XVIII века – предшественники венского классицизма

 Кристоф Виллибальд Глюк (1714 – 1787)	– Австрийский композитор, реформатор итальянской оперы-серия и французской лирической трагедии во второй половине XVIII века. – Реформаторские оперы К. В. Глюка воплотили классический идеал возвышенного искусства, отличающегося благородством страстей, простотой и строгостью стиля. – Реформа К. В. Глюка провозгласила три основных требования к сочинениям: <i>правда, естественность, простота.</i> – Премьера в Вене в 1762 году оперы К. В. Глюка «<i>Орфей и Эвридика</i>» определила дальнейшее развитие оперного театра.
 Ян Вацлав Антонин Стамиц (1717 – 1757)	– Чешский скрипач и композитор, основатель <i>Мангеймской школы</i> – немецкого творческого и исполнительского объединения, сложившегося в городе Мангейме. – Композиторы этой школы создали четырёхчастный симфонический цикл, подготовив таким образом классическую симфонию.

♦ Центром музыкального мира в XVIII веке была столица Австрии город Вена. ♦ В Вене жили Франц Йозеф Гайдн, Вольфганг Амадей Моцарт и Людвиг ван Бетховен. Эти три великих имени вошли в историю как венские классики. ♦ Венских классиков объединяет виртуозное владение разными стилями музыки и приёмами композиции: от народных песен до полифонии. ♦ Ф. Й. Гайдн, В. А. Моцарт, Л. ван Бетховен создали высокий тип инструментальной музыки, в котором всё богатство образного содержания воплощено в совершенной художественной форме. ♦ В их сочинениях органично сочетаются чувства и интеллект, трагическое и комическое, точный расчёт и естественность. ♦ Каждый из представителей венской классической школы обладал неповторимой индивидуальностью: Й. Гайдн больше тяготел к народно-жанровым образам, юмору, шутке; Л. ван Бетховен – к героике; В. А. Моцарт был универсальным художником – ему удавалось всё.

Тема 2. Франц Йозеф Гайдн (1732 – 1809)



Й. Гайдн

«Вот настоящая музыка! Вот чем следует наслаждаться, вот что следует всасывать в себя всем, кто желает воспитать в себе здоровое музыкальное чувство, здоровый вкус».

А. Н. Серов

- ♦ Франц Йозеф Гайдн – великий австрийский композитор, один из представителей венского классицизма.
- ♦ Й. Гайдна называют **«отцом симфонии и квартета»** – в его творчестве эти жанры стали классическими.

Экспресс-биография

– Родился в деревне <i>Рорау</i>, расположенной недалеко от столицы Австрии Вены в семье каретника и кухарки. – Музыкальное дарование проявилось рано. – Первоначальные навыки игры на clavire и скрипке получил у школьного учителя и церковного регента (руководителя церковного хора) <i>Франка</i>.	31 марта 1732 г.
– Певчий в соборе святого Стефана в Вене. – Пел на богослужениях и церковных торжествах до 18 лет; играл на clavire, скрипке и органе. – За девять лет службы получил всего два урока композиции. – Был уволен из хора, когда у него начал ломаться голос. – Бедственное положение. Зарабатывает уроками, игрой на инструментах в уличных ансамблях, перепиской нот. – Некоторое время был аккомпаниатором у итальянского композитора и преподавателя пения <i>Николы Порпоры</i>. – Самостоятельно изучает музыкальные произведения и труды по истории и теории музыки.	1740 – 1749 гг.
– Сочиняет ряд произведений, положивших начало его известности как композитора: зингшпиль <i>«Хромой бес»</i>, дивертисменты и серенады, первые струнные квартеты для музыкального кружка барона <i>Фюрнберга</i>.	1750-е гг.
– Капельмейстер при дворе графа <i>Морцина</i>. – Сочинение первых симфоний.	1759 – 1761 гг.
– Служба у трёх поколений венгерских князей <i>Эстергази</i> в Эйзенштадте (под Веной) и в летней резиденции <i>«Эстергаз»</i> (Венгрия) капельмейстером. – Зависимое положение музыканта-слуги, множество служебных и административных обязанностей. – Работа с оркестром и хором благотворно сказалась на развитии Й. Гайдна как композитора. Для капеллы и домашнего театра написано большинство симфоний (в том числе <i>«Траурная»</i>, <i>«Прощальная»</i>), опер, квартетов, месс. – Посещение Вены, творческое общение с <i>В. А. Моцартом</i>.	1761 – 1790 гг.
– Расцвет творчества.	1780 – 1790 гг.

– Создание шести <i>Парижских симфоний</i> по заказу графа Д'Оньи.	1786 г.
– Знакомство с <i>Л. Бетховеном</i> в Бонне.	1792 г.
– Две поездки в Англию. Создание двенадцати <i>Лондонских симфоний</i> . – Участие в концертах, дирижирование собственными сочинениями.	1791 – 1792 гг.
– Избрание Почётным доктором Оксфордского университета.	1794 – 1795 гг.
– Под впечатлением от ораторий <i>Г. Ф. Генделя</i> , услышанных в Лондоне, создаёт ораторию на библейский сюжет « <i>Сотворение мира</i> ». – Премьера прошла в Вене с большим успехом (в 1802 году оратория была исполнена в Санкт-Петербурге).	1799 г.
– Создание оратории « <i>Времена года</i> » на сюжет из крестьянской жизни (последнее сочинение Й. Гайдна).	1801 г.
– Смерть композитора. Похоронен в Вене.	31 мая 1809 г.



Дом в Рорау, где родился Й. Гайдн



**Место упокоения Й. Гайдна
в городской церкви Айзенштадта**



Дом-музей Й. Гайдна в Рорау



**Дом Й. Гайдна в Вене, купленный на деньги,
заработанные у князей Эстергази, ныне музей**



- ♦ Итальянский композитор и преподаватель пения **Николо Порпора**, у которого Й. Гайдн некоторое время был слугой и аккомпаниатором, а также брал уроки композиции.
- ♦ Н. Порпора работал в Австрии, Англии, преподавал в консерваториях Венеции и Неаполя, написал около 50 опер.



- ♦ Граф **Фердинанд Максимилиан фон Морцин**, у которого Й. Гайдн работал капельмейстером в замке Лукавец в Чехии.
- ♦ У графа был небольшой оркестр из 15 музыкантов, для которого композитор сочинил свои первые симфонии и несколько дивертисментов для духовых инструментов.
- ♦ Некоторые из них были обнаружены в одном из пражских архивов в 1959 году, т. е., спустя 200 лет.



- ♦ Жена Й. Гайдна **Мария-Анна**. Она обладала сварливым нравом, сорила деньгами и абсолютно ни в грош не ставила своего гениального супруга: брала нотные листы с уже записанной на них музыкой для хозяйственных нужд, порой заворачивая в них продукты, рвала их на полоски для папилюток (самодельных бигуди).
- ♦ Мария-Анна постоянно устраивала скандалы, поэтому Й. Гайдн называл её «исчадием ада» и «отравительницей существования».
- ♦ Позже он написал: **«Моя жена была злой и жадной, не могла иметь детей, о чём я очень сожалел...»**



П. А. Эстергази



М. Эстергази

Князя **Пал Антал (Павел Антон)** и **Миклош (Николай) Эстергази**, у которых Й. Гайдн служил почти 30 лет. У этих князей Эстергази Й. Гайдн жил на полном обеспечении, получал хорошее жалование и имел в своём распоряжении оркестр, который стал для него творческой лабораторией.

Тема 3. Характеристика творчества

Черты стиля	– Музыка Й. Гайдна – жизнерадостная, энергичная, светлая. – Большинство произведений написано в мажорных тональностях (например, лишь одна из 12-ти Лондонских симфоний – минорная). – Одна из характерных черт стиля Й. Гайдна – неиссякаемая фантазия и остроумие.
Жанры	– Симфонии, камерные ансамбли, оперы, оратории, концерты для различных инструментов, произведения для клавира и др.
Истоки музыкального языка	– Австрийский музыкальный фольклор; интонации и ритмы немецких, венгерских, славянских, итальянских тем. – Вена была многонациональным городом (Австрию во времена Й. Гайдна называли «Лоскутной империей»). На её улицах звучали немецкие, итальянские, славянские, венгерские песни и танцы.
Симфонический цикл	I часть – быстрая. Сонатное аллегро. II часть – медленная. Анданте или Адажио. III часть – умеренная. Менуэт. IV часть – быстрая. Народно-жанровый финал. По одной из версий рассматривать части сонатно-симфонического цикла можно следующим образом: <i>I часть – человек действует.</i> <i>II часть – человек отдыхает, размышляет.</i> <i>III часть – человек танцует.</i> <i>IV часть – человек действует вместе со всеми.</i>
Новаторство	– Й. Гайдн создал классические образцы симфоний, сонат, квартетов. – В зрелых симфониях (Лондонских) окончательно сформировалась классическая сонатная форма и сонатно-симфонический цикл. – Утвердил в своём творчестве основной метод симфонического развития – мотивно-тематическое (выделение из темы короткого активного элемента и его развитие). – В последних симфониях окончательно сформировался состав симфонического оркестра: струнный квинтет (две группы скрипок – I и II, альт, виолончель и контрабас) и группа духовых инструментов, построенная по принципу парности: две флейты, два гобоя, два кларнета, два фагота, две валторны, две трубы и литавры. – Обновил и обогатил народными интонациями тематический материал.

Сонатная форма или форма сонатного аллегро

Вступление	ЭКСПОЗИЦИЯ	РАЗРАБОТКА	РЕПРИЗА	Кода
------------	------------	------------	---------	------

- ♦ В форме сонатно-симфонического цикла пишутся **симфонии, сонаты, концерты, ансамбли (трио, квартеты), увертюры.**
- ♦ В симфонии – четыре части, в сонате, концерте – три части.

Первый раздел сонатной формы

Экспозиция

- Показ основных тем сонатной формы.
- Партия – раздел сонатной формы, в котором могут быть одна или несколько тем.
- Экспозиция может начинаться с темы вступления.
- Два основных «действующих лица» сонатной формы – главная и побочная партии – всегда есть в сонатной форме.
- **Главная партия – Г. П.** – всегда в основной тональности.
- **Побочная партия – П. П.** – всегда в подчинённой тональности. Чаще всего это тональность V или III ступеней. Если основная тональность минорная, то П. П. чаще всего в мажоре.
- Главная и побочная партии обязательно в какой-то степени контрастны. Обычно Г. П. – энергичная, а П. П. – песенная, танцевальная, лиричная. Но может быть и по-другому.
- Два второстепенных «действующих лица» сонатной формы – связующая и заключительная партии. Они не всегда есть в сонатной форме.
- **Связующая партия – С. П.** – выполняет плавную модуляцию из тональности Г. П. в тональность П. П.
- в С. П. может быть:
 - ~ развитие темы из Г. П.;
 - ~ подготовка темы П. П.;
 - ~ новая тема.
- С. П. может не быть совсем, тогда её роль выполняет 2-е предложение Г. П.
- **Заключительная партия – 3. П.** – утверждает тональность П. П.
- 3. П. может строиться на материале:
 - ~ главной партии;
 - ~ связующей партии;
 - ~ разных тем экспозиции (тогда 3. П. – итог всей экспозиции).
- 3. П. может не быть совсем.

Второй раздел сонатной формы

Разработка

- Самый неустойчивый и активный раздел формы.
- Развитие тем экспозиции в любом порядке.
- Основные приёмы развития:
 - ~ мотивное дробление тем (мотивное развитие);
 - ~ секвенционное;
 - ~ ладотональное;
 - ~ полифоническое (имитации, каноны);
 - ~ регистровое;
 - ~ тембровое;
 - ~ ритмическое.
- Заканчивается на доминанте основной тональности («доминантовый предикт»).

Третий раздел сонатной формы

Реприза

- Повторение экспозиции с тональным подчинением побочной партии основной тональности.
- Все темы идут в основной тональности.

Тема 4. Симфоническое творчество



Концертный зал в одном из замков князей Эстергази, который считается одним из лучших в Европе и носит теперь имя Й. Гайдна

Годы создания симфоний	С конца 1750-х до середины 1790-х годов.
Ранние симфонии	– Мало чем отличались от сюиты и не выходили за рамки развлекательно-бытовых жанров.
Лондонские симфонии (1791 – 1792 гг.)	– Четыре части со вступлением, которое контрастирует с сонатным аллегро. – Между главной и побочной партиями существует тональный (но не образный) контраст.
Вторые части симфоний	– В умеренно-медленном темпе. – Форма – сложная трёхчастная или вариационная. – Характер – задумчиво-лирический, сосредоточенный.
Третьи части симфоний	– Менуэты. – Форма – сложная трёхчастная.
Финалы	– Сцены и образы народной жизни. – Форма – сонатная или рондо-соната.
Оркестр	– Первоначально оркестр князя Эстергази насчитывал двенадцать музыкантов. – В Лондонских симфониях участвуют уже около сорока исполнителей: струнный квинтет, по два деревянных духовых инструмента, две трубы, две валторны, пара литавр (такой состав называется парным). – Ведущая роль принадлежит струнному квинтету: виолончели и контрабасы играют одну и ту же басовую партию в октаву; партии выписываются на одной строке. – Духовые инструменты исполняют не только гармонию (голоса аккордов), но и участвуют в изложении и развитии тематического материала на равных правах со струнными.

Лондонская симфония ми бемоль мажор № 103 (с тремоло литавр)

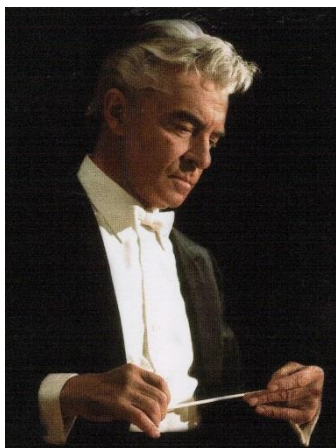
- ◆ Симфония № 103 написана во время второй поездки Й. Гайдна в Лондон.
- ◆ Год создания – 1795.
- ◆ В первой части контраст между медленным, сосредоточенным вступлением и жизнерадостным, задорным сонатным аллегро, во второй части – между первой и второй темами.

План симфонии

	<i>Первая часть</i>	<i>Вторая часть</i>	<i>Третья часть</i>	<i>Четвёртая часть</i>
Тональность	Ми бемоль мажор	до минор - До мажор	Ми бемоль мажор	Ми бемоль мажор
Форма	Сонатная	Вариации на две контрастные темы	Менуэт. Трёхчастная с трио	Рондо-соната
Темп	Adagio – Allegro	Andante	Moderato	Allegro
Размер	3/4, 6/8	2/4	3/4	4/4
Характер	Жизнерадостный, задорный.	Первая тема: суровая, сосредоточенная. Вторая тема: радостная, торжественная.	Энергичный (крайние части), в трио более плавный, спокойный, изящно-грациозный.	Танцевальный.

Известные дирижёры, под управлением которых исполнялась Симфония № 103

- ◆ *Герберт фон Караян* (1908 – 1989, Австрия) – дирижёр Берлинского филармонического оркестра.
- ◆ *Леонард Бернстайн* (1918 – 1990, США) – дирижёр Нью-Йоркского филармонического оркестра.
- ◆ *Николаус Арнонкур* (1929 – 2016, Австрия) – дирижёр Венского филармонического оркестра.



Герберт фон Караян



Леонард Бернстайн



Николаус Арнонкур

Симфония ми бемоль мажор

I часть. Тема вступления



Главная тема



Побочная тема



II часть. Первая тема



Вторая тема



III часть. Менуэт



Трио



IV часть. Главная тема





Тема 5. Клавирное творчество

- ♦ К жанру сонаты Й. Гайдн обращался на протяжении всей жизни.
- ♦ Композитор создал **более 50 сонат**.

Гравюра с автографом композитора

Жанровая основа	– Жанровая основа крайних частей – народно-танцевальная, второй части – сарабанда.
Форма	– Сонатный цикл из трёх частей: <i>быстро – медленно – быстро</i> . – Во второй части нередко вместо Andante встречаются менуэты. – Некоторые сонаты написаны в двух, реже в четырёх частях.
Новаторство	– Й. Гайдн обогатил, обновил тематизм народными интонациями. – Выработал типовой аккомпанемент – всевозможные виды фигураций, основанные на движении по звукам аккордов: альбертиевы басы, фигурационные пассажи, ломанные арпеджио. – Большое внимание уделял штрихам, динамике, акцентам.

Соната для фортепиано Ре мажор

Год создания: предположительно 1779.

План сонаты

	Первая часть	Вторая часть	Третья часть
Тональность	Ре мажор	ре минор	Ре мажор
Форма	Сонатное аллегро	Разомкнутая, одночастная (заканчивается на доминанте).	Рондо
Темп	Allegro con brio	Largo e sostenuto	Presto
Характер	Радостный, светлый	Глубоко сосредоточенный, скорбный	Приподнятый, праздничный

Особенности сонаты

- ♦ Жизнерадостная музыка крайних частей контрастирует драматической второй части.
- ♦ Вторая и третья части исполняются без перерыва.
- ♦ Яркий, запоминающийся тематизм. Ясная и чёткая структура тем.
- ♦ Помимо мотивно-тематического развития Й. Гайдн широко использует приёмы полифонического (во второй части) и вариационного развития (особенно в финале).
- ♦ В первой части отсутствует контраст между главной и побочной темами.
- ♦ Два тематических элемента в побочной партии. Развитие второго из них приносит некоторую напряжённость.
- ♦ Прерванный оборот в начале драматической темы второй части перекликается с аналогичным оборотом в ре-минорном эпизоде финала.

Соната ре мажор.

I часть

Главная тема

Скоро, оживленно



Побочная тема



II часть

Широко, сдержанно



III часть
Рондо, рефрен

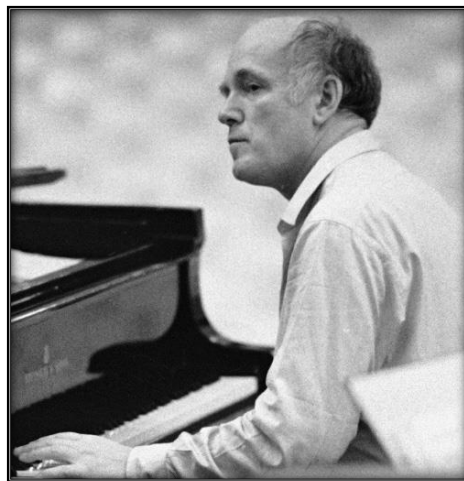
Быстро



*Выдающиеся российские пианисты –
лучшие исполнители произведений Й. Гайдна*



*Владимир Горовиц
(1903 – 1989)*



*Святослав Рихтер
(1915 – 1997)*



*Михаил Плетнёв
(1957)*

Список основных произведений

Симфонии	104 симфонии. Среди них: «Прощальная», «Траурная», «Утро», «Полдень», «Вечер», «Детская», «Часы», «Медведь», «Школьный учитель» и др., 6 Парижских, 12 Лондонских и др. (названия не авторские).
Квартеты	83 квартета, из них 6 – «Русских».
Сонаты	52 сонаты для фортепиано.
Оперы	24 оперы (зингшпили, оперы-серия, оперы-буффа).
Концерты	35 концертов для разных инструментов с оркестром.
Оратории	2 оратории: «Сотворение мира» и «Времена года».
Разное	Ансамбли для различных инструментов, обработки песен, вокальные (арии, серенады, хоры) и инструментальные произведения.

Словарь

Альбертиевы басы	– Сопровождающая мелодию аккордовая фигурация. – Как правило, состоит из трезвучий и их обращений. – Название связано с именем итальянского композитора <i>Доменико Альберти</i>, которому принадлежит изобретение данного приёма.
Ансамбль	– От фр. «ensemble» – «вместе, множество» – совместное исполнение музыкального произведения несколькими участниками и само музыкальное произведение для небольшого состава исполнителей. – В зависимости от количества исполнителей (от двух и более) ансамбль называется дуэтом, трио (терцетом), квартетом, квинтетом, секстетом, септетом, и т. д. (по итальянским названиям чисел). – Как самостоятельные произведения ансамбли принадлежат к области камерной музыки, однако ансамблями называют также и номера с участием нескольких солистов в вокально-симфонической или хоровой музыке, в том числе в операх, ораториях, кантатах и т. п.
Дивертисмент	– От фр. «увеселение», «развлечение». – Балетный спектакль, состоящий из отдельных номеров, или вставной номер в балете или опере, непосредственно не связанный с сюжетом. – Музыкальные сочинения, составленные из нескольких небольших пьес для одного или нескольких инструментов. – Ряд концертных номеров, составляющих увеселительную программу, даваемую в дополнении к какому-либо основному спектаклю, концерту.
Капелла	Коллектив музыкантов, объединяющих певцов и инструменталистов.
Капельмейстер	Руководитель капеллы.
Прерванный оборот	Гармонический оборот, в котором доминанта разрешается не в ожидаемую тонику, а в другой аккорд (чаще всего в трезвучие VI ступени).
Серенада	– От итал. «sera» – «вечер». – Музыкальная композиция, исполняемая в чью-то честь. – В эпоху венского классицизма – многочастная пьеса для большого инструментального ансамбля, связанная с дивертисментом.

Основные темпы в произведениях Й. Гайдна

Largo (ларго)	Очень медленно и широко
Largo sostenuto (ларго состенуто)	Широко, сосредоточенно
Adagio (адажио)	Медленно, спокойно
Andante (анданте)	В темпе спокойного шага
Moderato (модерато)	Умеренно, сдержанно
Allegretto (аллегретто)	Довольно оживлённо
Allegro (аллегро)	Быстро
Vivace (виваче)	Быстро, живо
Presto (престо)	Очень быстро
Allegro con brio (аллегро кон брио)	Быстро с огнём

- ♦ Громадная ценность произведений Йозефа Гайдна, при всей их кажущейся простоте и непритязательности – в органичном отражении и претворении духовного и физического единства мира человека.
- ♦ Это мнение очень поэтично выражено немецким писателем, композитором и художником Эрнстом Теодором Амадеем **Гофманом**:



Э. Т. А. Гофман

«В сочинениях Гайдна господствует выражение детски радостной души; его симфонии ведут нас в необозримые зелёные рощи, в весёлую, пёструю толпу счастливых людей; перед нами проносятся в хороводных плясках юноши и девушки; смеющиеся дети прячутся за деревьями, за розовыми кустами, шутливо перебрасываясь цветами.

Жизнь, полная любви, полная блаженств и вечной юности: ни страданий, ни скорби – одно только сладостно-элегическое стремление к любимому образу, который носится вдали, в розовом мерцании вечера, не приближаясь и не исчезая, и пока он находится там, ночь не наступает, ибо он сам – вечерняя заря, горящая над горою и над рощею».



В. А. Моцарт

Тема 6. Вольфганг Амадей Моцарт (1756 – 1791)

«Моцарт – это молодость музыки, это вечно юный родник, несущий человечеству радость весеннего обновления и душевной гармонии».

Дмитрий Шостакович

В. А. Моцарт – великий австрийский композитор, клавесинист-виртуоз, скрипач, органист, дирижёр, представитель венской классической школы.

Экспресс-биография

– Родился в Зальцбурге (Австрия) в семье скрипача придворной капеллы <i>Леопольда Моцарта</i> и <i>Анны Марии Пертль</i> . – При крещении получил имена <i>Иоганн Хризостом Вольфганг Теофил (Готтлиб) Моцарт</i> .	26 января 1756 г.
– Начало занятий музыкой под руководством отца.	1758 г.
– Первые сочинения.	1761 г.
– Первые концертные поездки в Мюнхен и Вену.	1762 г.
– Триумфальные гастрели в Германии, Австрии, Франции, Великобритании, Швейцарии, Италии вместе с отцом и старшей сестрой <i>Марией Анной (Наннерль)</i> . В. А. Моцарту – 7 лет. – Знакомство с <i>Иоганном Христианом Бахом</i> – выдающимся композитором, одним из сыновей великого И. С. Баха. – Первые публикации сочинений.	1763 – 1766 гг.
– Исполнение первых симфоний в Лондоне.	1765 г.
– Премьера оперы <i>«Мнимая простушка»</i> в Зальцбурге.	1769 г.
– Поездка в Италию. Вольфгангу 13 лет. – В. А. Моцарт называет себя именем <i>Амадей</i> – <i>«Любящий Бога»</i> . – Избирается членом Болонской филармонической академии. – Премьера оперы <i>«Митридат, царь Понтийский»</i> .	1769 – 1771 гг.
– Придворная служба у архиепископа графа <i>Колоредо</i> в Зальцбурге в качестве концертмейстера, с 1779 года – как органиста.	1771 – 1781 гг.
– Поездка с матерью в Париж. В. А. Моцарту 22 года. – Написано около трёхсот произведений разных жанров. – Заболела и умерла его мать. – Возвращение в Зальцбург.	1778 г.

– Разрыв с архиепископом Зальцбурга. – В. А. Моцарт становится одним из первых композиторов, избравших необеспеченную жизнь свободного художника. – Переезд в Вену. – Создание опер <i>«Похищение из сераля»</i>, <i>«Свадьба Фигаро»</i>. – Концерты. Частные уроки. – Знакомство и дружба с <i>Й. Гайдном</i>. – Женидьба на <i>Констанце Вебер</i>.	1781 – 1782 гг.
– Становится членом масонского ордена – <i>«свободным каменщиком»</i>. – В конце 1785 года В.А. Моцарт входит в масонскую ложу <i>«К добродетели»</i>.	1784 г.
– Премьера оперы <i>«Свадьба Фигаро»</i> в Вене.	1786 г.
– Окончание работы над оперой <i>«Дон Жуан»</i>. – Назначение на должность «Императорского и королевского камерного музыканта» при дворе императора <i>Иосифа II</i>. – Встреча с <i>Л. ван Бетховеном</i>.	1787 г.
– Создание последних симфоний № 39, 40, 41.	1788 г.
– Сочинение оперы <i>«Волшебная флейта»</i>. – Работа над <i>Реквиемом</i>¹⁸.	1791 г.
– Смерть композитора. – В. А. Моцарт был похоронен в общей могиле для бедных на кладбище св. Марка в Вене.	4 декабря 1791 г.

- ♦ Фамилия «Моцарт» означает «человек из болота, мха».
- ♦ Предков Вольфганга Амадея Моцарта можно проследить вплоть до одиннадцатого колена. Среди них были крестьяне, наёмные солдаты, ремесленники, строители, а также один плотник.
- ♦ Дед В. А. Моцарта был переплётчиком в баварском городе Аугсбурге.

Родители В. А. Моцарта



Леопольд Моцарт



Анна Мария Пертль

¹⁸ **Реквием** (от лат. requies «покой», «упокоение») – заупокойная месса в католической церкви латинского обряда. Начиная с эпохи барокко композиторский реквием – высокий жанр концертной духовной музыки.



**Сестра В. А. Моцарта
Мария Анна (Наннерль)**

- ♦ До рождения Вольфганга в 1756 году, у четы Моцарт рождается шесть детей, однако в живых остаётся только **Мария Анна Вальбурга Игнация**, родившаяся в 1751 году (в семье её звали **Наннерль**). Считается, что она была музыкально одарена не меньше, чем её знаменитый брат.



**Жена В. А. Моцарта
Констанца Вебер**



**Барбара Крафт. Портрет В. А. Моцарта
(написан после его смерти).
Вена, 1819 г.**

- ♦ Брак, в который вступил В. А. Моцарт без разрешения отца, оказался счастливым. Он и его жена отличались лёгким и радостным отношением к жизни. Констанца пережила Вольфганга на 50 лет. Её второй муж помог ей написать первую биографию В. А. Моцарта.

- ♦ Род В. А. Моцарта прервался на двух из шести выживших детях, его сыновьях – **Карле Томасе и Франце Ксавере**.
- ♦ **Франц Ксавер Вольфганг Моцарт** – австрийский композитор, пианист, музыкальный педагог, младший из шести рождённых и двух выживших детей В. А. Моцарта и его жены Констанцы. Получил имя в честь друга и ученика своего отца **Франца Ксавера Зюсмайера**.



**К. Швайкарт. Франц Ксавер Моцарт.
Львов. ок. 1825 г.**

- ♦ Мало кому известно, что Франц Ксавер Моцарт почти тридцать лет прожил во Львове. Он организовал в городе хоровое общество, учил детей игре на фортепиано, сам выступал с концертами и дирижировал оркестром.
- ♦ Во Львове он написал пьесы для фортепиано на мотивы украинских народных песен.
- ♦ И по сей день во Львовской консерватории имени Н. Лысенко звучит музыка, созданная сыном Вольфганга Амадея Моцарта.



Тема 7. Характеристика творчества

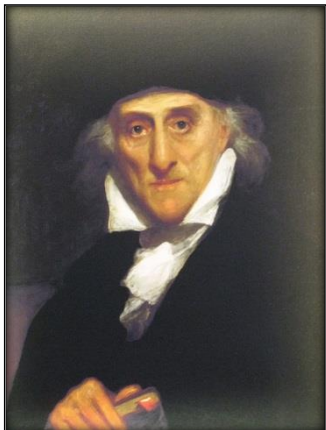
- ♦ Музыка В. А. Моцарта раскрывает эмоциональный мир человека, рассказывает обо всех сторонах человеческой жизни – прекрасной, но наполненной конфликтами.
- ♦ Возвышенное и обыденное, трагическое и комическое – всё это в равной степени характерно для музыки великого композитора.

Грасси Йозеф Мария.

Портрет В. А. Моцарта. Конец XVIII в.

Жанры	В. А. Моцарт написал свыше 1000 произведений во всех существующих жанрах светской и духовной музыки: вокальной и инструментальной, сольной, оркестровой, ансамблевой: ~ вокальные жанры: оперы, оратории, кантаты, мессы, реквием, песни, хоры; ~ сочинения для оркестра: симфонии, серенады, дивертисменты; ~ концерты для инструментов с оркестром: для фортепиано, скрипки, кларнета, валторны; ~ произведения для фортепиано: сонаты, вариации, менуэты, рондо, фантазии.
Истоки музыкального языка	– В. А. Моцарт использовал элементы итальянской, французской, немецкой культур, народного и профессионального театра, различных оперных жанров. – Большое влияние на творчество В. А. Моцарта оказала музыка <i>И. С. Баха, Г. Ф. Генделя, Ф. Й. Гайдна</i>.
Мелодия	– В. А. Моцарт – один из величайших мелодистов. – Его мелодии сочетают в себе черты австрийской, немецкой народной песенности и танцевальности с певучестью итальянской оперной кантилены. – Для многих мелодий композитора характерны изысканные хроматизмы, задержания.
Гармония	– Классическая функциональная (основные функции: T, S, D). – В. А. Моцарт расширил возможности мажоро-минорной системы (неожиданные, резкие модуляции, смелые тональные сопоставления).
Полифония	– Важное средство развития в инструментальных сочинениях, особенно в разработках сонатных аллегро симфоний и квартетов.
Новаторство	– Взаимодействие, взаимопроникновение жанров и стилей. – Оперы В. А. Моцарта обогащаются приёмами симфонического развития. – Вокальные мелодии интонационно насыщены. – Темы в инструментальных сочинениях певучие, декламационно-выразительные.

Рассказывают, что в Ватикане всего один раз в год исполнялось гигантское девятиголосное сочинение *Miserere* итальянского композитора **Григоріо Аллегри** для двух хоров. По приказу Папы Римского партитура этого произведения тщательно охранялась и никому не показывалась. Но В. А. Моцарт, прослушав всего лишь раз это произведение, записал его на слух. Он хотел преподнести ноты своей сестре Наннерль. Узнав о «похищении», Папа пришёл в крайнее изумление и, убедившись, что нотная запись безупречна, наградил Вольфганга орденом Рыцаря золотой шпоры.



Лоренцо да Понте

Тема 8. Оперное творчество

- ♦ **Лоренцо да Понте** (1749 – 1838) – итальянский либреттист и переводчик.
- ♦ Настоящее имя – **Эмануэле Конельяно**.
- ♦ Написал либретто для опер В. А. Моцарта: «**Свадьба Фигаро**», «**Дон Жуан**», «**Так поступают все женщины**».

Музыка и слово	– В. А. Моцарт – реформатор оперного искусства. – Сочинял оперы на протяжении всей жизни, начиная с одиннадцати лет. – Большинство опер написано на итальянском языке. – Музыка для Вольфганга Амадея была основой оперы. По его словам «<i>Поэзия должна быть послушной дочерью музыки</i>».
Жанры	– Зингшпили: «Похищение из сераля», «Волшебная флейта». – Оперы-буффа: «Свадьба Фигаро», «Так поступают все». – Оперы-сериа: «Идоменей», «Милосердие Тита». – Каждый из оперных жанров В. А. Моцарт обновляет, добавляя элементы другого жанра, внося изменения в сюжет, характеры героев, музыку. Например, в опере «Свадьба Фигаро», написанной в традициях оперы-буффа, обе арии графини <i>Розины</i> скорее характерны для оперы-сериа. – Опера «Дон Жуан» (весёлая драма) сочетает в себе особенности музыкальной трагедии и комедии.
Характеры персонажей	– Герои опер В. А. Моцарта – живые люди с индивидуальными, яркими характерами.
Музыкальные номера	– Традиционно действие в операх происходило в речитативах-сессо. – Одно из главных нововведений в операх – перенесение действия из речитативов в арии, дуэты, ансамбли. – Особенность ансамблей в том, что каждый из участников сохраняет свою интонационную индивидуальность.

Опера «Свадьба Фигаро»

История создания	– Премьера оперы состоялась в Вене 1 мая 1786 года и не имела большого успеха. Подлинное признание опера приобрела только после постановки в Праге (Чехия) в декабре 1786 года. – Литературная основа оперы – комедия французского драматурга <i>Пьера Бомарше</i>. – Либретто – <i>Лоренцо да Понте</i>. – Русский перевод либретто осуществил <i>П. И. Чайковский</i>.
Жанр	– Опера написана в традициях оперы-буффа. – В основе сюжета – комические ситуации, недоразумения, переодевания. – Яркие, реалистичные характеры, созданные В. А. Моцартом, не типичны для жанра оперы-буффа. Лишь некоторые персонажи комичны, например <i>Марцелина</i>, <i>Бартоло</i>.

Структура оперы	– Четыре действия. – Второе и четвёртое завершаются большими финалами. – Музыкальные номера (арии, дуэты, ансамбли) соединяются речитативами-сессо (в сопровождении фортепиано). – В опере двадцать восемь номеров: четырнадцать арий, двенадцать ансамблей (дуэты, секстет, финалы), два хора.
Особенности оперы	– В опере соблюдается классическое триединство <i>времени, места и действия</i>. – Все события происходят в течение одного дня в замке графа <i>Альмавивы</i> близ Севильи (Италия). – В «Свадьбе Фигаро» переплетается комедийное и серьёзное. – Несмотря на калейдоскоп комедийных ситуаций, вся опера проникнута мягкой поэтической лирикой. – Каждый из героев по-своему влюблён. – Превосходство слуги над господином.
Оркестр	– Многие сольные номера начинаются большими оркестровыми вступлениями. – Оркестр объединяет в единое целое разнохарактерные партии участников ансамблей.
Действующие лица	~ Граф Альмавива – баритон. ~ Графиня Розина – жена графа – сопрано. ~ Фигаро – слуга графа – баритон. ~ Сюзанна – горничная графини – сопрано. ~ Марцелина – ключница – меццо-сопрано. ~ Керубино – паж – сопрано. ~ Бартоло – доктор – бас. ~ Базилио – учитель музыки – тенор. ~ Дон Курцио – судья – тенор. ~ Антонио – садовник – бас. ~ Барбарина – его дочь – сопрано.

Сюжет

Время действия – **конец XVIII века**.

Действие происходит в Испании, в замке графа Альмавивы, неподалёку от Севильи.

Первое действие

В доме графа Альмавивы идут свадебные приготовления. Фигаро – камердинер графа – женится на Сюзанне – служанке графини. Предстоящее торжество не радует графа, ведь невеста приглянулась ему самому. Сюзанна рассказывает Фигаро о преследованиях графа. Фигаро клянётся отомстить ему. Марцелина мечтает женить на себе Фигаро.

Появляется Керубино – юный паж, влюблённый во всех женщин в замке. Неожиданный приход графа вынуждает Керубино спрятаться. Граф умоляет Сюзанну ответить на его любовь, но появляется интриган Базилио. Намёки Базилио на любовь Керубино к графине пробуждают у графа ревность. Вдруг он замечает спрятавшегося Керубино. Граф приказывает ему немедленно отправиться на службу в армию.

Второе действие

Графиня опечалена равнодушием мужа. Сочувствуя своей горничной и её жениху, графиня принимает план Фигаро – вызвать графа ночью в сад и послать к нему на свидание вместо Сюзанны Керубино, переодетого в женское платье. Внезапно появляется граф. Керубино прячут в соседней комнате. Граф требует, чтобы графиня открыла запертую дверь. Решив взломать её, он вместе с графиней отправляется за инструментами. Сюзанна выпускает Керубино. В страхе паж прыгает в окно. Возвратившийся граф находит за запертой дверью лишь Сюзанну. Он просит прощения у своей жены. Вбежавший Фигаро сообщает, что гости уже собрались. Марцелина предъявляет Фигаро иск: она требует, что он либо вернул ей старый долг, либо женился на ней. Свадьба Фигаро и Сюзанны откладывается.

Третье действие

Суд решает дело в пользу Марцелины. Фигаро вынуждают жениться. Граф торжествует, но выясняется, что Фигаро – родной сын Марцелины и Бартоло, в детстве похищенный разбойниками. Растроганные родители Фигаро решают пожениться. Розина и Сюзанна не оставляют мысли проучить графа. Графиня решает надеть платье служанки и пойти на свидание, а Сюзанна надевает платье графини. Под диктовку Розины Сюзанна пишет записку графу, назначая ему встречу в саду.

Четвёртое действие

Узнав, что записку написала Сюзанна, Фигаро подозревает свою невесту в обмане. В темноте ночного сада он узнаёт переодетую Сюзанну, но делает вид, что принял её за графиню. Граф не узнаёт свою переодетую жену и ведёт её в беседку. Увидев Фигаро, который объясняется в любви мнимой графине, он созывает людей, чтобы публично уличить жену в измене. Вдруг появляется снявшая маску настоящая графиня. Граф посрамлен и просит у жены прощения.

План оперы

Увертюра

- ~ Задаёт опере жизнерадостный, искромётный тон.
- ~ В ней нет ни одной темы оперы.

Первое действие

Завязка сюжета

Экспозиция героев:

- ~ ария и каватина Фигаро;
- ~ ария Керубино;
- ~ ария Бартоло;
- ~ ансамбли с Сюзанной, графом, Марцелиной.

Второе действие

Кульминация

- ~ Экспозиция образа графини (ария).
- ~ Развитие образов Керубино (ария), Фигаро, Сюзанны, графа Альмавивы.

Третье действие

Развязка конфликта Фигаро с Марцелиной.

Четвёртое действие

Общая развязка и эпилог

Сольные номера Марцелины, Бартоло, Базилио, Фигаро, Сюзанны.



Нэнси Сторас (1765 – 1817) – британская певица итальянского происхождения, первая исполнительница партии Сюзанны в опере «Свадьба Фигаро»

Характеристика героев

Каждый персонаж оперы имеет свою музыкальную характеристику: манера речи, интонация сохраняются даже в ансамблях.

Фигаро

Находчивый, активный, ловкий.

Для его арий и речитативов характерно движение по звукам аккордов, точные, резкие окончания фраз, подвижный темп, мужественная, грубоватая простота.

Сюзанна

Женственная, обаятельная.

В музыке, характеризующей Сюзанну, звучат контрастные интонации: нежные, бойкие, возвышенные.

Керубино

Темпераментный, порывистый.

Стремится к счастью и радости.

Граф Альмавива

Властный, эгоистичный.

В своей музыкальной речи переходит от ярости к лести, от угроз к мольбе. Для его образа характерны короткие, решительные реплики, повелительные интонации.

Графиня Розина

Любящая, страдающая из-за невнимания мужа.

С удовольствием участвует в хитрых проделках Сюзанны. Задушевные интонации графини сочетаются и с драматическими, и с игривыми интонациями.

Опера «Свадьба «Фигаро».

Увертюра

Главная тема

Очень быстро

Побочная тема

I действие Каватина Фигаро

Умеренно быстро

Ес - ли за - хо - чет ба - рин по - пры - гать, ес - ли за - хо - чет
ба - рин по - пры - гать, я по - ды - гра - ю ги - та - рой е - му...

Ария Фигаро

Живо, весело

Маль - чик рез - вый, ку - дря - вый, влю - блен - ный, А - до -
- нис, неж - ной лас - кой пре - лщен - ный...

Ария Керубино

Очень живо

Рас - ска - зать, объ - яс - нить не мо - гу я, как, вол - ну - ясь, стра - да - я, то - ску - я...

II действие Ария Керубино



IV действие Ария Сюзанны



Тема 9. Клавирное творчество. Соната ля мажор



Пьетро Антонио Лоренцони.
Моцарт в парадном платье. 1763

♦ Клавирная музыка В. А. Моцарта – образец нового исполнительского стиля: в этот период происходит переход от клавесина к фортепиано, формирование трёхчастного сонатного цикла в сонате и концерте.

♦ **В. А Моцарт – создатель классической формы концерта.**

♦ Новаторство Сонаты Ля мажор оказало большое влияние на последующих композиторов: в произведениях Л. Бетховена возросла роль медленной части, композиторы-романтики, стали использовать сочетание сюитности с вариационностью.

Соната № 11 ля мажор

Год и место создания сонаты – 1779, Париж.

	Первая часть	Вторая часть	Третья часть Alla turca (в турецком роде)
Тональность	Ля мажор	Ля мажор	ля минор
Форма	Тема с вариациями	Менуэт, сложная трёхчастная с трио	Рондообразная – трёхчастная с припевом
Темп	Andante grazioso	Умеренный	Allegretto
Характер	Изысканный, изящный, песенный с элементами танцевальности	Светлый, жизнерадостный, танцевальный	Грациозный, танцевальный (основная тема), энергичный (припев)

Особенности сонаты

- ♦ Отсутствие сонатной формы в цикле. Это продиктовано замыслом композитора: преобладание лирических и жанровых, но не драматических образов.
- ♦ Черты старинной танцевальной сюиты: танцевальность, тональное единство.
- ♦ Тема вариаций написана в ритме сицилианы.
- ♦ В шести вариациях сохраняется мечтательно-нежный колорит темы. Мелодические, ладовые, фактурные изменения обогащают её образ.
- ♦ **Третья вариация** написана в меланхолически-грустном одноимённом миноре.
- ♦ **В четвёртой вариации** тема распределяется между далёкими регистрами.
- ♦ **Пятая вариация** – лирическое *adagio*. Оно оттеняет танцевальное, жизнерадостное звучание **шестой, финальной вариации**.
- ♦ **Менуэт** воспринимается как продолжение первой части благодаря умеренному темпу и основной тональности сонаты.
- ♦ **В финале** имитируются некоторые особенности янычарской музыки: подражание ударным инструментам, форшлаги, флейта пикколо (малая флейта). Неоднократное проведение припева придает строению финала черты рондо.

I часть Тема вариаций



II часть Менуэт



III часть

В турецком роде. Умеренно





Семья Моцартов.

Гравюра по картине И. Н. делла Кроче. 1780 – 1781

Тема 10. Симфоническое творчество

- ♦ С 1766 по 1774 годы В. А. Моцарт написал 45 симфоний, с 1775 по 1791 год – меньше 10.
- ♦ Из трёх симфоний 1788 года только Симфония соль минор прозвучала один раз в Вене. При жизни В. А. Моцарта были изданы 3 из более чем 50-ти его симфоний.
- ♦ Симфонии В. А. Моцарта довенского периода близки бытовой развлекательной музыке того времени.
- ♦ В зрелые годы симфонии обретают индивидуальное содержание.

Оркестр	– Основную тематическую функцию выполняет струнная группа. – Деревянная группа, состоящая из двух флейт (в Симфонии соль минор одна флейта), двух гобоев и двух фаготов исполняет и мелодию, и гармоническое сопровождение. – В первоначальных редакциях Симфоний соль минор и до мажор нет кларнетов. – Медная группа состоит из двух валторн, и, в некоторых случаях, одной трубы (в Симфонии соль минор только две валторны).
Новаторство	– В. А. Моцарт – создатель лирико-драматической симфонии. Для неё характерны контрасты между частями, между главной и побочной партиями сонатного аллегро, а также внутри тем. – Форму сонатного аллегро композитор применял не только в первой, но и во <i>второй и четвёртой частях симфоний</i>. – Темы симфоний нередко связаны с мелодиями из опер композитора. Во многих из них слышны интонации бытовой, народной музыки Австрии.

Симфония соль минор № 40

Год и место создания – 1788, Вена.

Содержание	– Исповедь человека, поиск душевной гармонии, преодоление жизненных конфликтов.
Жанр	<i>Лирико-драматическая.</i>
Особенности цикла	– Единство образов во всём цикле: интонационно-тематические связи между темами, похожие приёмы развития в разработках первой и четвёртой частей. – Отсутствие вступления. – Большая роль полифонических приёмов развития в разработках. – Сонатная форма в первой, второй и четвёртой частях. – Преобразование танцевальной третьей части (менуэта) в драматическую. – Драматический, а не жанрово-бытовой финал.
Оркестр	– Струнные, деревянные духовые и валторны (<i>труб и литавр нет</i>).

План симфонии

	Первая часть	Вторая часть	Третья часть	Четвёртая часть
Тональность	соль минор	Ми бемоль мажор	соль минор	соль минор
Темп	Molto allegro	Andante	Allegretto	Allegro assai
Форма	Сонатное аллегро	Сонатное аллегро	Менуэт. Трёхчастная с трио	Сонатное аллегро
Разработка темы	Только главная тема; три раздела с разной тематикой			Только главная тема
Размер	4/4	6/8	3/4	4/4
Характер	Драматический	Лирико-созерцательный	Драматический, в трио – светлый, безмятежный	Драматический

Симфония соль минор

I часть

Главная тема



Побочная тема



II часть



III часть

Менуэт



Трио



IV часть, финал

Главная тема

Весьма быстро



Побочная тема

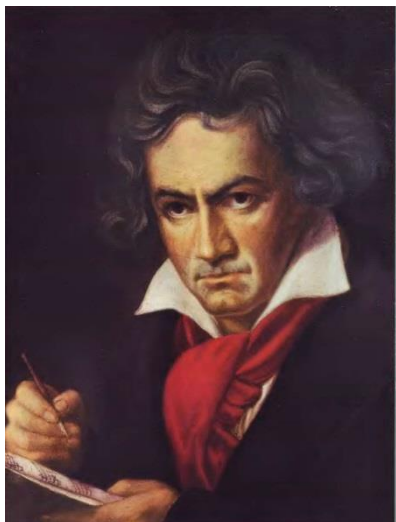


Список основных произведений

Оперы	«Идомеией», «Похищение из сераля», «Свадьба Фигаро», «Дон Жуан», «Так поступают все», «Милосердие Тита», «Волшебная флейта» и др.
Хоровая музыка	– Хоры, мессы, литании, вечерни, оффертории, мотеты, кантаты, оратории. – Мотет «Ave verum corpus», реквием.
Произведения для оркестра	– Музыка к балетам. – Симфонии, серенады, дивертисменты, кассации.
Концерты	Для инструментов с оркестром: ~ для фортепиано (около 30); ~ для скрипки (5); ~ для валторны (4); ~ для кларнета.
Камерно-инструментальные ансамбли	– Струнные квинтеты. – Струнные квартеты (в том числе 6 квартетов, посвящённых Й. Гайдну). – Трио, церковные сонаты. – Духовные дивертисменты.
Для фортепиано и скрипки	– Сонаты (свыше 30). – Вариации.
Для фортепиано	– Сонаты (19 для двух рук, 5 – для четырёх рук). – Вариации, менуэты, рондо, фантазии.
Для голоса	Песни, арии и вокальные ансамбли, вокальные каноны и др.

Словарь

Архиепископ	От греч. архи – «начало» и епископ – «блюститель» – старший (начальствующий) епископ.
Вариация	– От лат. « <i>variatio</i> » – изменение, перемена. – Классические вариации – строгие, романтические – свободные. – В строгих вариациях не изменяются: форма, мелодический каркас темы, гармоническая основа, иногда размер и лад.
Интриган	Заговорщик, склочник. Интриган своими действиями всегда кому-то вредит, добиваясь своих целей.
Кассация	От немецкого « <i>kassation</i> » – многочастное музыкальное произведение развлекательного характера для инструментального ансамбля, исполнявшееся главным образом на открытом воздухе в XVIII веке в Австрии и Германии.
Литания	От греч. « <i>litaneia</i> » – «просьба», «моление» – в католическом богослужении молитва или песнопение, обращённое к Богу, Богородице или святым, и, обычно, содержащее мольбу о помиловании или заступничестве.
Паж	От фр. « <i>page</i> » – в средневековой Западной Европе мальчик из дворянской семьи, состоявший на службе (в качестве личного слуги) у знатной особы; первая ступень к посвящению в рыцари.
Понтийское царство	Древнее рабовладельческое государство на берегу Чёрного моря.
Сераль	Гарем, точнее харем (от араб. « <i>харам</i> » – запретное, священное место) или сераль (итал. <i>seraglio</i> – «огороженное место») – закрытая и охраняемая жилая часть дворца или дома, в которой жили жёны мусульман.
Сицилиана (или сицилиано)	– С итал. « <i>siciliano</i> » – «сицилийская» – старинный итальянский танец пасторального характера, являвшийся распространённой формой инструментальной и вокальной музыки в XVII – XVIII веках.
Фактура	– От лат. « <i>factura</i> » – «устройство, строение» – способ изложения музыкальной мысли. – Наиболее традиционные типы фактуры: полифоническая, гомофонно-гармоническая (мелодия с аккомпанементом).
Церковная соната	– От итал. « <i>sonata da chiesa</i> » – сложившаяся к середине XVII века. – Разновидность старинного инструментального ансамбля – трио-сонаты.
Янычары	От турецкого – «новый воин» – регулярная пехота Османской империи (Турция).



Л. ван Бетховен

Тема 11. Людвиг ван Бетховен (1770 – 1827)

«Музыка должна высекать огонь из людских сердец».

Людвиг ван Бетховен

- ♦ Л. Бетховен – великий немецкий композитор, выдающийся пианист. В его творчестве музыка эпохи венского классицизма достигла своей вершины.
- ♦ Музыка Л. ван Бетховена действенна, активна, передаёт напряжённое биение мысли, конфликтное противопоставление контрастных образов, которые организованы неумолимой логикой целеустремлённого развития.

Экспресс-биография

– Родился в Германии, в городе Бонне.	17 декабря 1770 г.
– Дед и отец (Иоганн ван Бетховен) служили в музыкальной капелле.	
– С раннего детства обучался игре на скрипке, альте, органе и клавесине.	
Первое публичное выступление в Кёльне.	1778 г.
– Оставляет начальную школу и начинает работать в придворной капелле.	1780 г.
– Под руководством директора новой капеллы <i>Х. Г. Нефе</i> изучает творчество <i>И. С. Баха</i> , <i>Г. Ф. Генделя</i> , <i>Ф. Э. Баха</i> .	
– По совету <i>Х. Г. Нефе</i> изучает иностранные языки: латинский, французский, итальянский.	
– Первые сочинения: вариации и три фортепианных сонаты.	1782 г.
– <i>Х. Г. Нефе</i> предсказывает Л. Бетховену славу <i>В. А. Моцарта</i> .	
Работает в капелле, разучивает с певцами оперные партии, играет на чембало во время оперных спектаклей и на органе во время церковной службы.	1783 г.
– Поездка в Вену.	1787 г.
– Знакомство с <i>В. А. Моцартом</i> , который сказал: « Обратите на него внимание, он всех заставит о себе говорить! »	
– Смерть матери.	
– Становится главой семьи, заботится о братьях.	
– Поступает вольнослушателем на философский факультет Бонского университета.	1789 г.
– Великая Французская революция.	
– Знакомство с <i>Й. Гайдном</i> .	1792 г.
– Написаны две кантаты, три фортепианных квартета, сонаты, песни, ансамбли, балет.	
– Переезд в Вену. Начинает играть на новом тогда ещё инструменте – фортепиано.	
– Изобретённый в начале XVIII века итальянцем <i>Бартоломео Кристофори</i> , новый клавишный инструмент начал вытеснять клавесин.	
– Ошеломляющий успех в качестве пианиста-импровизатора.	1792 – 1795 гг.
– Берёт уроки у <i>Й. Гайдна</i> , <i>А. Сальери</i> .	

– Известность приносят восемнадцать фортепианных сонат (в том числе «Патетическая» № 8 и «Лунная» № 14), три концерта для фортепиано с оркестром, две симфонии, шесть струнных квартетов, трио, балет «Творение Прометея».	1795 – 1802 гг.
– Болезнь, глухота. «Разговорные тетради», при помощи которых композитор общался с окружающими. – Отъезд на лечение в пригород Вены Хейлигенштадт. – Пишет Хейлигенштадское завещание, в котором написал: «Я схвачу судьбу за глотку и не позволю, чтобы она меня сокрушила».	1802 г.
– Возвращение в Вену. – Оратория «Христос на масленичной горе».	1803 г.
Симфония № 3 «Героическая».	1804 г.
– Премьера оперы «Фиделио» в Венском театре. – Фортепианные сонаты № 21 «Аврора», № 23 «Аппассионата», «Крейцера соната» ¹⁹ для скрипки и фортепиано. – Симфония № 6 «Пасторальная».	1805 г.
– Концерт для фортепиано с оркестром № 4. – Увертюра «Леонора» № 3. – Песни на тексты И. В. Гёте, обработки народных песен (шотландских, ирландских, валлийских ²⁰).	1806 г.
Симфонии № 5, 6.	1808 г.
– Музыка к трагедии И. В. Гёте «Эгмонт». – Увертюра «Кориолан». – Фортепианная пьеса «К Элизе» ²¹ .	1810 г.
Концерт для фортепиано с оркестром № 5.	1811 г.
– Симфонии № 7, 8. – Личное знакомство с немецким поэтом И. В. Гёте.	1812 г.
Симфоническая увертюра «Победа Веллингтона, или битва при Виттории». Это сочинение принесло успех и материальный достаток.	1813 г.
Творческий кризис ²² .	1813 – 1818 гг.
Вокальный цикл «К далёкой возлюбленной».	1816 г.
– Сонаты для фортепиано №№ 30-32. – Кантата «Морская тишь или счастливое плавание» на стихи И. В. Гёте.	1820 – 1822 гг.
Торжественная месса для четырёх солистов, хора, оркестра, и органа.	1823 г.
– Симфония № 9. Хор последней части симфонии на слова оды немецкого поэта Фридриха Шиллера «К радости». – Тяжёлая болезнь почек.	1824 г.
– Смерть композитора. – Похоронен на Венском кладбище «Вэрингер». – Гроб с телом композитора провожали около двадцати тысяч человек. – Дом в Бонне, где он родился, превращён в музей.	26 марта 1827 г.

¹⁹ **Крейцера соната** посвящена скрипачу **Родольфу Крейцеру** – немцу по происхождению, французскому скрипачу, композитору и дирижёру, представителю так называемой парижской скрипичной школы, считавшемуся первым солистом того времени. Сам Крейцер никогда не играл эту сонату, считается, что он счёл её неудобной для исполнения.

²⁰ **Валлийские песни** (Уэльс, Англия) – песни на валлийском языке (валлийский язык – вариант английского).

²¹ Пьеса «К Элизе» посвящена **Терезе Мальфати** – имя было искажено издателями.

²² **Творческий кризис** – потеря вдохновения, отсутствие свежих идей и мыслей.



*Город Бонн. Дом, где родился
Л. ван Бетховен*

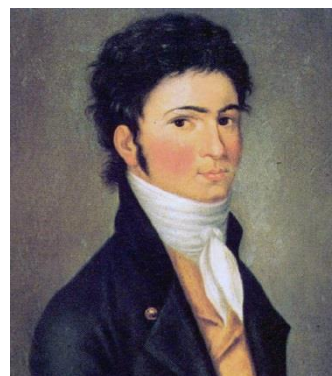
Родители Людвига ван Бетховена



Иоганн ван Бетховен и Мария Магдалина Кеверих



Л. Бетховен в детстве



Л. Бетховен в юности

♦ **Христиан Готлоб Нефе** – мудрый и добрый наставник Л. ван Бетховена. Именно он привил мальчику чувство прекрасного, научил его понимать природу, искусство, разбираться в человеческой жизни.

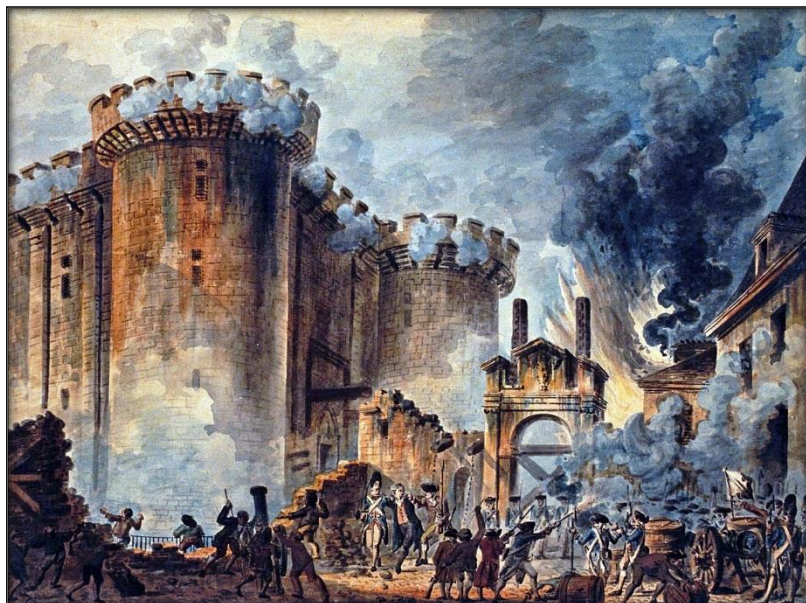
♦ К. Г. Нефе обучил Людвига древним языкам, философии, литературе, истории, этике. Впоследствии, будучи глубоко и широко мыслящим человеком, Л. Бетховен стал приверженцем принципов свободы, гуманизма и равенства всех людей.



Христиан Готлоб Нефе

*«Благотворить, где только можешь.
Превыше всего любить свободу.
И даже у монаршего престола
От истины не отрекаться».*

Л. ван Бетховен (Листок из альбома, 1792)



Жан Пьер Уэль. Взятие Бастилии 14 июля 1789 года.
1789

Тема 12. Характеристика творчества

- ♦ Великая французская революция 1789 года провозгласила **свободу, равенство, братство**.
- ♦ Идеи революции, тяжёлые жизненные обстоятельства, болезнь, бунтарский темперамент – всё это сформировало музыкальный стиль композитора, определило содержание и новаторское направление его творчества.

Образы	– Героические: герой Л. Бетховена наделён нестигаемой волей, умом мыслителя. Он служит человечеству, преодолевая внутренние сомнения, препятствия, душевные страдания (симфонии № 3 «Героическая», № 5, № 9, увертюра «Эгмонт»). – Лирические: возвышенные, благородные, сдержанные (медленные части сонат и симфоний). – Образы природы: Соната № 21 «Аврора», Симфония № 6 «Пасторальная или Воспоминание о сельской жизни» (в этой симфонии пять частей).
Жанры	Симфонии, увертюры, сонаты, концерты, квартеты, опера, балет, мессы, оратория, вокальный цикл, песни, обработки народных песен.
Жанровые истоки тематизма	– Гимн, хорал, марш (в том числе траурный). – Мелодии Л. Бетховена, как речь ораторов – чёткие, лапидарные, повелительные, призывные. В этом сказывается влияние революционно-массовых уличных шествий и праздников. – Танцевальные ритмы для обрисовки народных праздников (финалы симфоний, сонат).
Истоки музыкального языка	– Музыка <i>И. С. Баха, Г. Ф. Генделя, К. В. Глюка, Ф. Й. Гайдна, В. А. Моцарта</i>. – Оперы французских композиторов <i>Ж-Ж. Руссо, А. Гретри, Л. Керубини</i>. – Французские массовые музыкальные жанры.
Форма	– Сонатная. – Трёхчастный и четырёхчастный симфонический цикл со скерцо в третьей части вместо менуэта. – Встречаются и двухчастные сонаты.
Гармония	– Классическая функциональная. – Использование альтераций, красочные сопоставления аккордов, далёкие тональные сопоставления.



**Рояль Л. Бетховена.
г. Бонн. Музей Л. ван Бетховена**

Тема 13. Фортепианное творчество

- ♦ Л. Бетховен – пианист-виртуоз, гениальный импровизатор.
- ♦ Фортепианная соната была для Людвига ван Бетховена главной формой выражения волновавших его мыслей и чувств, его главных художественных устремлений.
- ♦ По своему значению жанр сонаты в творчестве композитора равнозначен симфонии.

- ♦ 32 сонаты композитора – это творческая лаборатория, в которой вырабатывался его стиль и музыкальный язык.
- ♦ Идеи, найденные в сонатах, использовались в симфониях.
- ♦ Л. Бетховен писал для клавира и фортепиано – нового для начала XIX века инструмента.
- ♦ Некоторые сонаты имеют программные названия: **«Патетическая», «Аврора», «Аппассионата», «Лунная»²³**.

Мелодии	– Простые, ясные, строгие, с движением по звукам аккордов, с внутренней энергией. – Украшений почти нет.
Жанровые истоки тем	Марши, траурные шествия, гимны, хоралы, танцы, речитативы, песни.
Приёмы развития	Мотивное, тональное, полифоническое.
Драматургия	Обострённая контрастность между частями, разделами, внутри тем.
Характер частей	– Первые части: героические, напряжённые, драматические. – Медленные части: созерцательно-отрешённые или лирико-философские. – Финалы: взволнованно-ликующие, победные, народно-жанровые.
Форма	– Классическая трёхчастная (иногда с развёрнутыми вступлениями, кодами): ~ Первая часть – сонатное аллегро. ~ Вторая часть – трёхчастная или вариационная. ~ Третья часть – рондо (рондо-соната).
Новаторство	– Оркестровое звучание рояля, экспрессивная динамика, широкое использование крайних регистров и педали для создания мощи и колорита.

²³ Название «Лунная» (Соната до диез минор № 14) дал сонате немецкий поэт-романтик Людвиг Рельштаб.

Соната № 8 «Патетическая»

- ♦ Название дано самим композитором.
- ♦ Год создания – 1799.

План сонаты

	<i>Первая часть</i>	<i>Вторая часть</i>	<i>Третья часть</i>
Тональность	до минор	Ля бемоль мажор	до минор
Форма	Сонатное аллегро	Рондо	Рондо-соната
Темп	Grave. Allegro molto e con brio	Adagio cantabile	Allegro
Характер	Медленное, мрачное вступление, героико-драматический характер	Лирико-возвышенный	Взволнованный, трепетный

Особенности сонаты

Каждая часть – определённый этап развития главной идеи в преодолении образов зла.	
Первая часть	– Основная идея заложена в двух контрастных элементах <i>темы вступления</i>: аккордовая уверенная поступь с уменьшённым септаккордом; вопрошающая интонация мольбы. – На протяжении первой части тема вступления появляется трижды: в начале разработки и в конце репризы, постепенно теряя свою мощь и экспрессию. – Вся первая часть строится на противопоставлении этих элементов: ~ Из первого элемента вырастает стремительная <i>главная партия</i> («бурно вздымающиеся волны»). ~ <i>Побочная тема</i> (ми бемоль минор) интонационно связана с взволнованной темой рефрена из третьей части и темой из второй части. ~ <i>Главная тема</i> завершает первую часть энергично и призывно, полностью вытесняя грозную и мрачную начальную тему.
Новаторство	– Смелый для своей эпохи музыкальный язык, экспрессия звучания. – Театральная драматургия. Большое, развёрнутое вступление (как в симфониях). Яркие, контрастные образы. – Интонационные связи между темами всех частей. – Две темы в побочной партии первой части. – Необычный тональный план: первая побочная тема в ми бемоль миноре и вторая побочная тема в Ми бемоль мажоре (соотношение тональностей, характерное для романтической эпохи). В репризе первая побочная тема в фа миноре (тональность субдоминанты), вторая побочная тема – в до миноре. – Трактовка рояля как оркестра. Использование крайних регистров, динамических контрастов, резкая смена темпов, обилие разнообразных нюансов и оттенков, частое применение пассажей, педали.

- ♦ В «Патетической» сонате отразилось множество бетховенских впечатлений от посещений драматических и оперных представлений, литературы, музыки, природы на берегу Рейна, прогулок по лесам, полям, горам и долинам, от французской революции 1789 года с её свободолюбивым духом, от знакомства с философией, от выдающейся личности боннского учителя Бетховена – Христиана Готлоба Нефе, «врага этикета» и «ненавистника льстецов» (как он сам о себе говорил).
- ♦ Хотя «Патетическая» соната во многом традиционна и обращена к творчеству великих композиторов-предшественников (Г. Ф. Генделя, И. С. Баха, Ф. Э. Баха, К. В. Глюка, Ф. Й. Гайдна, В. А. Моцарта), в ней есть и новое, типичное только для Л. ван Бетховена: волевой, бунтарский, свободный дух; сплетение двух главных для композитора тем – **героической борьбы и отдыха на лоне природы**; новый стиль – высокий, грандиозный, героический, монументальный, драматический, лишённый кружевной изысканности; новая фортепианная техника с использованием крайних регистров фортепиано с мощной фактурой и контрастной динамикой, близкая к оркестровому звучанию.
- ♦ Французский писатель и биограф Л. ван Бетховена *Ромен Роллан* говорит, что в «Патетической» сонате «*актёры слишком заметны*». Но что же это за актёры?
 - ~ **В первой части – Судьба и человек.** Между ними идёт страстный диалог, в душе у человека идёт напряжённая борьба между слабостью и волей к победе над своей Судьбой.
 - ~ **Во второй части – Природа и человек.** Отдых на лоне природы. Природа и человек сливаются воедино, в душе человека крепнут героические чувства.
 - ~ **В третьей части – эмоции поэтической печали:** журчание воды, народный танец, сцена грозы с громом и сверкающими молниями.
- ♦ **Итог – жизнь многообразна, решение принято: человеку нужно быть сильным, волевым и бороться со своей Судьбой.**

Соната № 8 «Патетическая»

I часть Вступление



Главная тема



Первая побочная тема



II часть



III часть.
Рефрен (Главная тема)



Побочная тема



Джульетта Гвиччарди

Одно из самых знаменитых в истории музыкальных произведений Людвига ван Бетховена, получившее название **«Лунная соната»**, было посвящено юной **Джульетте Гвиччарди**. Джульетта, дочь богатого и знатного графа Гвиччарди, приехала в Вену в 1800 году. Тогда ей не было и семнадцати, но жизнелюбие и очарование молодой девушки покорили тридцатилетнего композитора. В письме своему другу Л. Бетховен подчёркивал: **«Эта чудесная девушка так сильно любима мною и любит меня, что я наблюдаю поразительную перемену в себе именно из-за неё»**. Через некоторое время, Л. Бетховен приступил к созданию новой сонаты, которую после его смерти немецкий поэт **Л. Рельштаб** назвал **«Лунной»**. Она написана в состоянии великой любви, восторга и надежды.

Ещё одной ученицей Людвига Бетховена стала **Тереза Брунsvик**. В мае 1806 года Людвиг сделал ей предложение руки и сердца, и Тереза стала невестой композитора. Но брак так и не состоялся. В 1808 году в Швейцарии Тереза познакомилась с известным швейцарским педагогом **Иоганном Генрихом Песталоцци** – первым организатором детских воспитательных заведений. В дальнейшем Л. Бетховена связывала с Терезой долгая и крепкая дружба. После смерти композитора было найдено письмо, которое получило название **«Письмо к далёкой возлюбленной»**. Адресат письма неизвестен, но некоторые исследователи считают «далёкой возлюбленной» Терезу Брунsvик.



Гюстав Курбе.

Портрет Терезы Брунsvик. 1830

- ♦ Говорят, что истинное вдохновение приходит только к тем, кто знает цену страданию. Страданий в жизни Л. Бетховена было немало. Не потому ли его музыка так божественно прекрасна? Она пронизана такой испепеляющей страстью, таким накалом и мощью, что слушая её, невозможно остаться равнодушным...
- ♦ Гений не слишком верил в возможность собственного счастья, но верил в музыку. Он говорил:

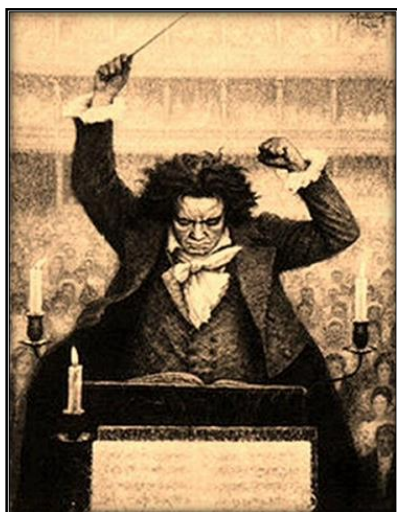
«Музыка выше, чем все откровения мудрости и философии.

Тем, кем являюсь я, я обязан самому себе.

Князей существует и будет существовать тысячи.

Бетховен же только один».

Тема 14. Симфоническое творчество



**Л. Бетховен дирижирует
своей Девятой симфонией**

- ◆ Л. Бетховеном написано девять симфоний, одиннадцать симфонических увертюр.
- ◆ Среди увертюр Л. Бетховена – «Леонора» (три варианта к опере «Фиделио»), «Кориолан», «Эгмонт».
- ◆ Восемь из девяти симфоний созданы с 1800 по 1812 годы.
- ◆ Над Симфонией № 5 Л. Бетховен работал 3 года, над Симфонией № 9 – десять лет.

Образы и темы	– Героические образы в симфониях №№ 2, 3, 5, 9. – Лирико-жанровые образы в симфониях №№ 4, 6, 7, 8. – Программные названия имеют симфонии № 3 («Героическая») и № 6 («Пасторальная или Воспоминания о сельской жизни»).
Истоки музыкального языка	– Творчество Й. Гайдна, В. А. Моцарта. – Музыка революции (марши, гимны).
Форма	– Классический четырёхчастный симфонический цикл.
Новаторство	– Л. Бетховен драматизировал жанр, обострил контрасты между темами и между частями, преодолел классическую уравновешенность эмоций, освободил симфоническую музыку от налёта развлекательности. – В финале Симфонии № 9 звучит хор на стихи оды немецкого поэта Фридриха Шиллера «<i>К радости</i>». – Начиная с Симфонии № 2 менуэт в третьей части заменён на скерцо. – Увеличение состава оркестра, употребление новых инструментов. – Состав оркестра: первые и вторые скрипки, альты, виолончели, контрабасы, флейта пикколо, две флейты, два гобоя, два кларнета, два фагота, контрфагот, две валторны, две трубы, три тромбона, литавры. – Соло гобоя в репризе первой части Симфонии № 5 звучит как голос автора. Такое лирическое отступление – предвестник романтизма.

Симфония № 5 до минор.

- ◆ Годы создания: 1805 – 1808.
- ◆ Эпиграф симфонии сформулировал сам Л. Бетховен: **«Так судьба стучится в дверь».**
- ◆ Программа симфонии: **«От мрака к свету, через борьбу к победе»** – от до минора вступления первой части к До мажору четвёртой части. От «темы зла» (лейтмотив «судьбы») через борьбу и препятствия к победе человека над судьбой.

Драматургия «темы судьбы»	– В основе темы – характерный ритм:  – Первая часть: безраздельное господство ритма темы во всех разделах. – Вторая часть: затаённое звучание в первой вариации второй темы. – Третья часть: ожесточённо, в ритмическом увеличении, в крайних разделах. – Четвёртая часть: как «воспоминание» в конце разработки.
Оркестр	– По сравнению с оркестрами Й. Гайдна и В. А. Моцарта – увеличенный состав. – Л. Бетховен ввёл <i>тромбоны, флейту пикколо, контрфагот</i>; отделил строчку контрабасов от виолончелей.
Новаторство	– Большие масштабы частей. – Единство цикла в симфонии достигается отсутствием перерывов между третьей и четвёртой частями (в этом Л. Бетховен предвосхищает стремления композиторов-романтиков к одночастности). – Лейтмотив «судьбы» – сквозная тема, проходящая через все части симфонии. – Реприза третьей части звучит на пианиссимо и пиццикато, оттеняя триумфальное звучание четвёртой части. – Масштабная финальная кода.

План симфонии:

	Первая часть	Вторая часть	Третья часть	Четвёртая часть
Форма	Сонатная форма	Вариации на две темы	Скерцо. Сложная трёхчастная с трио	Сонатная форма
Тональность	до минор	Ля бемоль мажор	до минор	До мажор
Темп	Allegro con brio	Andante con moto	Allegro	Allegro
Характер	Героико-трагическая	Первая тема – лирическая, вторая тема – гимническая	Тревожно-затаённая, с контрастной танцевальной средней частью	Триумфальный марш

Симфония № 5 до минор

I часть Вступление



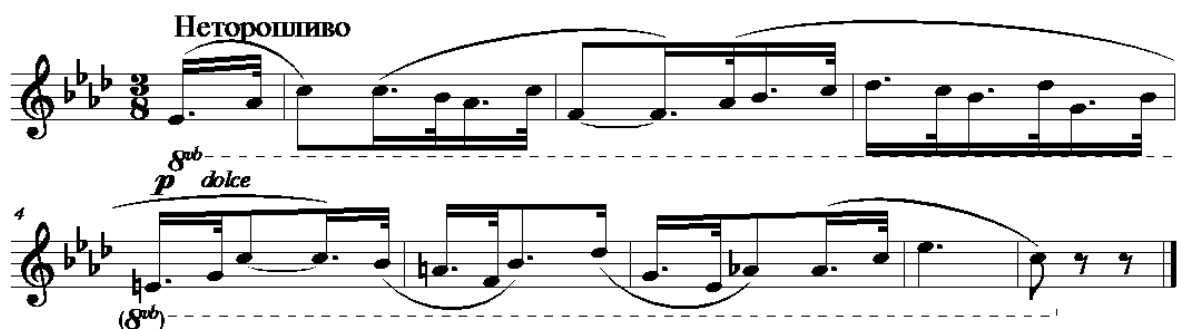
Главная тема



Побочная тема



II часть Первая тема



Вторая тема



III часть Скерцо



IV часть, финал Главная тема





Граф Эгмонт

Увертюра «Эгмонт». *Музыка к трагедии И. В. Гёте «Эгмонт».*

- ◆ Год создания – 1810.
- ◆ Увертюра – один из девяти номеров трагедии.
- ◆ В XVI веке народ Нидерландов (Голландия) восстал против своих поработителей – испанцев.
- ◆ Борьбу возглавил граф Эгмонт – смелый и мужественный человек.
- ◆ Эгмонт гибнет, но народ завершает начатое им дело.
- ◆ Восстание заканчивается в 1576 году победой Нидерландов.
- ◆ В 1609 году было заключено перемирие, по которому Испания признала независимость части Нидерландов.

Форма	Сонатное аллегро со вступлением и кодой.
Тональный план	фа минор – Фа мажор

План увертюры

Вступление:

Жанр – сарабанда.

Две контрастные темы: испанцев-поработителей и страдающего народа.

Экспозиция:

~ Главная партия – героическая по характеру, интонационно близка второй теме вступления.
~ Побочная партия – (Ля бемоль мажор) – торжественная и ликующая совмещает в себе черты обеих тем вступления.

Разработка:

~ Невелика по размерам.
~ В условиях динамического нарастания в ней продолжается сопоставление контрастных тем вступления.
~ Интонации главной партии прерываются резкими аккордами.

Реприза:

(фа минор)
заканчивается
«смертью героя».

Кода (Фа мажор)

Народно-жанровая сцена победного ликования, массовое шествие.

Увертюра «Эгмонт»

Вступление

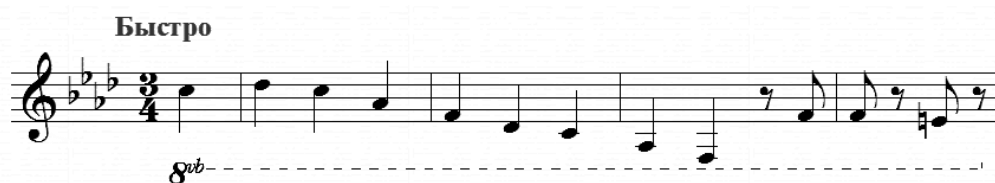
Первая тема



Вторая тема



Главная тема



Побочная тема



Список основных произведений:

Симфонические произведения	– 9 симфоний. – 11 симфонических увертюр.
Оркестровые произведения	– 5 концертов для фортепиано с оркестром.
Инструментальные произведения	– 32 сонаты для фортепиано. – 10 сонат для скрипки и фортепиано. – 5 сонат для виолончели и фортепиано. – Пьесы для фортепиано.
Оперы, балеты	– Опера «Фиделио». – Балет «Творения Прометей».
Камерное инструментальное творчество	16 квартетов.
Вокальные произведения	– Около 80 песен, 20 канонов, ряд арий и ансамблей. – Обработки народных песен. – Вокальный цикл «К далекой возлюбленной».
Хоровые духовные произведения	– Месса до мажор. – Торжественная месса.

Словарь

Аврора	В римской мифологии – богиня утренней зари.
Кантилена	От итал. <i>cantilena</i> «песенка» от лат. <i>cantilena</i> – « <i>пение</i> » – широкая, свободно льющаяся напевная музыка как вокальная, так и инструментальная.
Колорит	От лат. « <i>color</i> » – «краска», «цвет».
Контрфагот	Звучит на октаву ниже фюгота.
Лапидарность, лапидарный	– От лат. « <i>lapidarium</i> » – « <i>высеченный в камне</i> » – краткость, сжатость, лаконичность, ясность и выразительность слога или стиля. – Эти качества были присущи надписям, высеченным на древнеримских каменных памятниках. – Умение выразительно, кратко, чётко и полно излагать мысли – неотъемлемое качество ораторского искусства.
Массовые революционные музыкальные жанры	Революционная музыка как часть театрализованного представления с участием организованной многотысячной толпы.
Патетика	От греч. « <i>pathos</i> » – «пафос» – с приподнятым, возвышенным настроением».
Пиццикато	От итал. « <i>pizzicato</i> » – приём игры на смычковых струнных музыкальных инструментах, когда звук извлекается не смычком, а щипком струны, отчего звук становится отрывистым и более тихим, чем при игре смычком.
Рондо-соната	– Форма, имеющая черты рондо и сонатной формы. – Форма состоит из трёх основных разделов, в которой по принципу рондо строятся крайние разделы (оба или один из них), а средний представляет собой разработку, заимствованную от сонатной формы: Г. П.→П. П.→Г. П.→Разработка→Г. П.→П. П.→Г. П.
Созерцательность	Бездействие, пассивность.
Фридрих Шиллер	– Немецкий поэт, философ, теоретик искусства и драматург, профессор истории и военный врач. Представитель направлений « <i>Буря и натиск</i> » и романтизма в литературе. – « <i>Буря и натиск</i> » (от нем. « <i>Sturm und Drang</i> ») – период в истории немецкой литературы (1767 – 1785), связанный с отказом от культа разума, свойственного классицизму, в пользу предельной эмоциональности, интерес к которым характерен для предромантизма.
Экспрессия	От лат. « <i>expressio</i> » – «выражение» – яркое проявление чувств, настроений, мыслей, повышенная выразительность произведения искусства.

Раздел IV. Романтизм в музыке

Тема 1. Характеристика эпохи

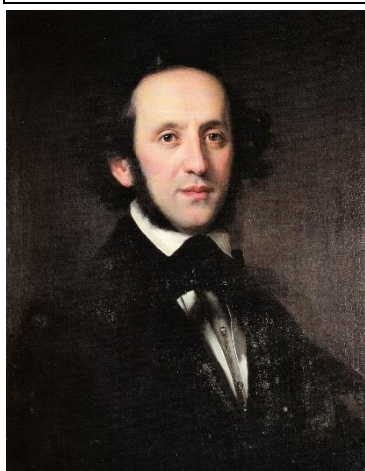


Каспар Давид Фридрих.
Странник над морем тумана. 1818

- ♦ Романтизм с фр. – «воображаемый», «фантастический».
- ♦ Дивные образы мира грёз, сильные, яркие чувства и стремление к возвышенной духовности – такова музыкальная культура романтизма.
- ♦ Культ разума, провозглашённый эрой Просвещения, был низвергнут и на пьедестал взошёл мир чувств человека.
- ♦ В музыкальной культуре эпоха романтизма просуществовала чуть больше века (примерно 1800 – 1910 годы).
- ♦ Музыка в эпоху романтизма заняла ведущее место в системе искусств.

Эстетика романтизма	– <i>Преобладание чувств над разумом.</i> – Внимание к внутреннему духовному миру человека. – Синтез искусств – ключевая идея в музыкальной культуре романтизма. – Отражение универсальной картины мира: соединение прекрасного с безобразным, высокого – с низменным, трагического – с комическим. – Бездуховная реальность противопоставлялась мечте, прекрасной, но недостижимой. – Боготворение Художника – как высшего из смертных.
Темы и образы	– <i>Тема одиночества:</i> недооценённый гений или одинокая личность в обществе. – <i>Тема «лирической исповеди»:</i> присутствие элемента автобиографичности. – <i>Тема любви:</i> неразделённая или трагическая любовь (но не всегда). – <i>Тема странствий:</i> душа романтика, раздираемая противоречиями, искала свой путь. – <i>Тема смерти:</i> в основном это была духовная смерть. – <i>Тема природы:</i> природа и оберегающая мать, и сопереживающий друг, и карающий рок. С этой темой связан и культ родной земли. – <i>Тема фантастики:</i> воображаемый мир был гораздо богаче реального. – <i>Темы и образы народного творчества.</i>
Жанры	– Вокальная и инструментальная баллада. – Песни, часто объединяемые в циклы. – Романтическая опера, которая отличалась прочной связью слова, музыки и сценического действия. – Фортепианная миниатюра: экспромт, музыкальный момент, мазурка, вальс, ноктюрн, «Песня без слов», этюд, пьесы с объявленной программой и др. Как и песни, пьесы часто объединяются в циклы. – Программные сочинения на основе синтеза искусств.

	– Одночастные сонаты, одночастные концерты и симфонические поэмы, пятичастная симфония. – Использование жанров народного творчества – песен, баллад, сказаний, легенд.
Музыкальный язык	– Мелодия более индивидуальна, непрерывно развивающаяся без автоматической повторности и регулярности акцентов, выразительна в каждом мотиве, чутко реагирующая на поэтику слова. – Использование натуральных ладов, особенно при воплощении народного духа или фантастических образов. – Гармония обогатилась новыми красками: альтерированные аккорды, усиливающие напряжение, аккорды побочных ступеней. – Сопоставление одноимённых тональностей. – Фактура стала важным звеном, её роль сравнима с ролью мелодии. – Аккомпанемент перестал быть нейтральным и типичным по фактуре.



Феликс Мендельсон-Бартольди (1809 – 1847)

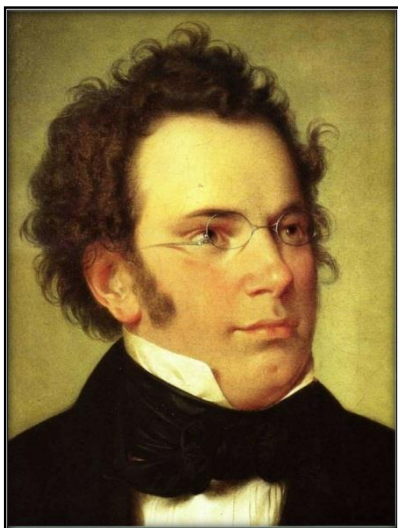
- ♦ Немецкий композитор, пианист, органист, скрипач, дирижёр, музыкально-общественный деятель.
- ♦ Основатель лейпцигской школы, которая отличалась ориентацией на классические образцы.
- ♦ Один из основателей романтического симфонизма.
- ♦ Автор жанра программной концертной увертюры («Морская тишь и счастливое плавание»).

Ф. Мендельсон

- ♦ Значительное событие в музыкальной жизни того времени было исполнение под управлением Ф. Мендельсона после многолетнего забвения **«Страстей по Матфею» И. С. Баха** (1829).
- ♦ Под управлением Ф. Мендельсона впервые были исполнены многие произведения Г. Ф. Генделя, И. С. Баха, В. А. Моцарта, Л. Бетховена (1833 – 1835).
- ♦ В 1843 году по инициативе Ф. Мендельсона была открыта Лейпцигская консерватория.
- ♦ Музыка Ф. Мендельсона отличается стремлением к ясности и уравновешенности. Ей присущи элегичность тона, опора на бытовые формы музицирования и интонации немецкой народной песни («Песни без слов» для фортепиано).
- ♦ Художественные достижения Ф. Мендельсона сосредоточились в сфере инструментальной музыки: музыка к комедии У. Шекспира **«Сон в летнюю ночь»**, куда входят увертюра и ещё несколько номеров (в том числе знаменитый **«Свадебный марш»**), концерт для скрипки с оркестром, а из фортепианных произведений – **48 Песен без слов** и **Рондо каприччиозо**.

Песня без слов ор. 67 № 31





Ф. Шуберт

Тема 2. Франц Петер Шуберт (1797 – 1828)

«Воистину в Шуберте живёт божественная искра».

Л. ван Бетховен

- ♦ Ф. Шуберт – великий австрийский композитор лирического дарования, один из первых композиторов-романтиков.
- ♦ Расцвет творчества Ф. Шуберта приходится на 20-е годы XIX века, когда всё передовое, революционное подвергалось гонениям. О высоких идеях Великой французской революции – свободе, равенстве, братстве – нельзя было даже упоминать.

Экспресс-биография

– Родился в предместье Вены <i>Лихтенваль</i> .	31 января 1797 г.
– Отец – школьный учитель. – Обучался игре на скрипке у отца; игре на органе и гармонии у брата <i>Игнаца</i> и регента <i>Михаэля Хольцера</i> .	
– Поступил в <i>конвикт</i> – школу-интернат, где учились гимназисты и хористы Придворной капеллы. – Игра в оркестре, дирижирование.	1808 г.
Первые сочинения: песни, соната, фантазия, инструментальные ансамбли, пьесы.	1811 г.
Уроки композиции у <i>Антонио Сальери</i> .	1812 г.
– Начало работы над первой оперой « <i>Рыцарь зеркала</i> ».	1813 г.
– Уход из конвикта из-за плохой успеваемости по точным наукам.	
– Окончание десятимесячных педагогических курсов. – Работа шестым помощником учителя в школе отца. – Первый успех и признание в связи с исполнением мессы к столетию лихтенвальской церкви.	1814 г.
– Написаны 144 песни, 5 опер, 2 симфонии, 2 мессы. – Среди песен – баллада « <i>Лесной царь</i> » и песня « <i>Маргарита (Гретхен)</i> ²⁴ за прялкой» (обе на стихи <i>И. В. Гёте</i>).	1815 г.
Сочинение симфоний № 3, № 4, квартетов, песен.	1816 г.
Знакомство со знаменитым певцом <i>Михаэлем Фоглем</i> .	1817 г.
– Работа учителем музыки. – Поездка в поместье <i>Желиз</i> в летнюю резиденцию графа <i>Миклоша Иосифа Эстергази</i> . – Разрыв с отцом. Отказ работать школьным учителем. – Бедственное положение. – Организация творческих вечеров (« <i>Шубертиад</i> »), где исполнялась новая музыка, читались стихи, обсуждались проблемы мира искусства.	1818 г.

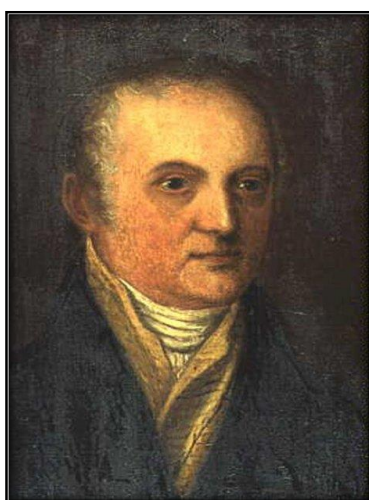
²⁴ Гретхен – имя уменьшительное от Маргариты.

– На вечерах собирались друзья композитора: <i>И. Шпаун, А. Штадлер, Ф. Шобер, И. Зенн</i> ; художники <i>М. Швинд и Л. Купельвизер</i> , поэты <i>И. Майрхофер и Ф. Грильпарцер</i> , композитор <i>И. Хюттенбрюннер</i> . – Домашние концерты у сестёр <i>Фрелих</i> и братьев <i>Зоннлейтнеров</i> .	
– Летняя совместная поездка с <i>М. Фоглем</i> в Верхнюю Австрию. – Пишет « <i>Форельный</i> » квинтет, героико-романтическую оперу « <i>Альфонсо и Эстрелла</i> », оперу « <i>Фьерабрас</i> », зингшпиль « <i>Заговорщики или Домашняя война</i> ».	1819 г.
– Примирение с отцом. Возвращение домой. – Пишет Фантазию для фортепиано « <i>Скиталец</i> », Большую мессу, Симфонию № 8 (« <i>Неоконченную</i> »).	1822 г.
– Пишет вокальный цикл « <i>Прекрасная мельничиха</i> » на стихи немецкого поэта <i>В. Мюллера</i> . – Вторая поездка с <i>М. Фоглем</i> в Верхнюю Австрию. – Распад «Шубертиад». – Тяжёлая болезнь.	1823 г.
– Вторая поездка в поместье «Желиз».	1824 г.
– Последняя поездка с <i>М. Фоглем</i> в Верхнюю Австрию. – Успех у публики. Создание песни « <i>Аве Мария</i> ».	1825 г.
– Пишет вокальный цикл « <i>Зимний путь</i> » на стихи немецкого поэта <i>В. Мюллера</i> . – Поездка в город Грац по приглашению любителя музыки <i>Пахлера</i> .	1827 г.
– Первый авторский концерт в Вене. – Признание. Новые планы. Впервые Ф. Шуберт купил себе фортепиано. – Пишет Симфонию до мажор, вокальный цикл « <i>Лебединая песнь</i> » на стихи поэтов <i>Л. Рельштаба, Г. Гейне, И. Зайдла</i> (издан посмертно).	1828 г.
– Смерть композитора. – Ф. Шуберт похоронен рядом с Л. Бетховеном в Вене. – Надгробная надпись, сделанная поэтом <i>Ф. Грильпарцером</i> : <i>«Смерть похоронила здесь богатое сокровище, но ещё более прекрасные надежды».</i>	26 марта 1828 г.

- ♦ Шуберт стал поистине одной из самых трагических фигур в истории музыки. Его жизнь была тяжёлой и безрадостной, полной лишений и страданий. Она оборвалась в молодом возрасте – в 31 год, именно в то время, когда композитор ещё мог творить и радовать мир своими произведениями.
- ♦ Длительное время после его смерти не удавалось собрать рукописи воедино. Некоторые из них были утеряны, увы, навсегда, другие же находились у многочисленных друзей и родственников автора.
- ♦ Большинство инструментальных произведений Ф. Шуберта, созданных на заре романтизма, на широкой концертной эстраде зазвучало только со второй половины XIX века.



Дом Ф. Шуберта в Вене



*Отец композитора
Франц Теодор Шуберт*



г. Вена. Дом-музей Ф. Шуберта



Здание конвикта в Вене

♦ Благодаря красивому голосу с 1808 по 1812 годы Франц был певчим Венской придворной капеллы, одновременно обучаясь в **конвикте** — хоровом училище-интернате, где готовили церковных певчих.

♦ Выдающиеся способности мальчика привлекли внимание знаменитого придворного композитора **Антонио Сальери**, у которого в своё время учились Л. Бетховен, а позднее и Ф. Лист. Такой чести не был удостоен ни один из воспитанников конвикта.



Антонио Сальери

Тема 3. Характеристика творчества



Акварель Леопольда Купельвизера, друга Ф. Шуберта.
Франц Шуберт (слева, за фортепиано) в кругу друзей.

Образы и темы	– Композитор передаёт душевное состояние простого «маленького» человека: его переживания, любовь, страдание, скитальчество, одиночество. – Образы природы, созвучные настроению, состоянию героя.
Жанры	– Ф. Шубертом написаны свыше 1500 произведений, охватывающих многие музыкальные жанры. Композитор вошёл в историю в первую очередь как создатель песен и песенных циклов. – Более шестисот песен, три вокальных цикла: «Прекрасная мельничиха», «Зимний путь» и «Лебединая песня». – Восемь симфоний. Самые известные: лирико-драматическая «Неоконченная» (си минор), лирико-эпическая до мажор. – Восемнадцать произведений для музыкального театра. Среди них: две оперы, семь зингшпилей. – Более четырёхсот танцев (вальсы, лендлеры, экосезы и т.д.). – Множество камерно-инструментальных сочинений. Среди них – фортепианная фантазия «Скиталец», квинтет «Форель».
Истоки музыкального языка	– Народная песня (интонации австро-немецкой песни Lied), йодли (резкие скачки в мелодии, имитирующие эхо в горах), народный танец, итальянская кантилена. – Музыка венских классиков: Й. Гайдна, В. Моцарта, Л. Бетховена.
Гармония	– Опираясь на классическую функциональную гармонию, Ф. Шуберт использует красочные сопоставления тональностей (VI минорная), мажоро-минор, неожиданные модуляции, хроматические гармонии, диссонирующие задержания.
Новаторство	– Проникновение жанра песни в область симфонии, камерную музыку. – Создание нового типа романтической симфонии и инструментальной миниатюры: <i>музыкального момента</i> и <i>экспромта</i>.



И. М. Фогль (1768 – 1840)

Тема 4. Песенное творчество

- ◆ Среди поклонников таланта Ф. Шуберта был состоятельный поэт-любитель Франц фон Шобер, познакомивший композитора с певцом **Иоганном Михаэлем Фоглем**.
- ◆ И. М. Фогль – выдающийся австрийский певец-баритон. Иоганн Фогль стал первым исполнителем и пропагандистом песен Франца Шуберта. Благодаря ему венцы узнали и полюбили музыку Ф. Шуберта.

- ◆ Песня – главный жанр в творчестве Ф. Шуберта.
- ◆ Русский музыкальный критик Александр Николаевич Серов называл Ф. Шуберта *«дивным лириком со своим окончательным одраматизированием отдельной мелодии в песне»*²⁵.
- ◆ У Ф. Шуберта нет мелодических шаблонов. Для каждого образа он находит новую неповторимую характеристику.
- ◆ В шубертовских песнях есть всё – от народно-песенной кантилены и танцевальной мелодии до свободной или строгой декламации.
- ◆ Песенные черты проникают и в инструментальную музыку композитора.

Темы и образы	– Любовная лирика. – Трагическое одиночество. – Образы природы.
Авторы стихов	<i>Иоганн Гёте, Генрих Гейне, Вильгельм Мюллер, Иоганн Майрховер, Людвиг Рельштаб.</i>
Песни на слова И. В. Гёте	Около семидесяти песен. Песни <i>«Гретхен за прялкой»</i> (1814) и <i>«Лесной царь»</i> (1815) входят в состав сборников из шестнадцати песен на стихи <i>И. В. Гёте</i> .
Мелодии	– Распевные, декламационные, ариозного склада. – Опора на жанр австро-немецкой песни <i>Lied</i> , одной из характерных особенностей которой является движение по звукам трезвучия.
Форма	– Куплетная – повторение неизменной мелодии, но с изменяющимся текстом. – Сквозная – музыка подчиняется содержанию текста, основана на свободном музыкальном развитии.
Партия фортепиано	– Передаёт мысли и чувства, создаёт характер героев, объединяет музыку разных разделов в единое целое. – Фон – часто изобразительный – помогает создать представление об окружающем мире и времени действия.

²⁵ В России песни Ф. Шуберта получили широкое распространение в среде русской демократической интеллигенции. Среди первых ценителей творчества Ф. Шуберта – **А. И. Герцен, В. Г. Белинский, Н. В. Станкевич, А. В. Кольцов, В. Ф. Одоевский, М. Ю. Лермонтов** и другие.

**Песня «Гретхен за прялкой» на слова
немецкого поэта Иоганна Вольфганга фон Гёте**



**Возлюбленная Ф. Шуберта
Тереза Гроб**

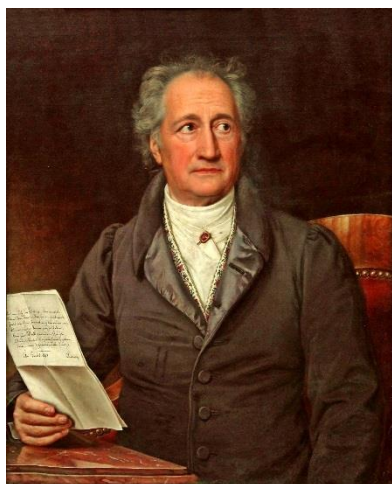
- ♦ В 1814 году Франц Шуберт написал песню «Гретхен за прялкой», положив на музыку **стихотворение из трагедии И. В. Гёте «Фауст»**.
- ♦ Францу было тогда 17 лет и он был влюблён в девушку – её звали Тереза Гроб.
- ♦ Родители девушки не захотели, чтобы она связывала свою жизнь с начинающим композитором, и Терезе пришлось выйти замуж за булочника.
- ♦ После этой истории Ф. Шуберт никогда не был счастлив.

Жанр	– Драматическая сцена.
Главное действующее лицо	– Гретхен – героиня трагедии И. В. Гёте «Фауст». – Ф. Шуберт раскрывает внутренний мир любящей и страдающей женщины, которая переживает разлуку с любимым.
Мелодия	– Тесно связана с текстом. – Сплав распевности и декламационности. – Мелодия многократно возвращается к горестной интонации нисходящей секунды, много пауз-вздохов, в драматических моментах исчезает напевность, кульминации подчёркнуты восходящими скачками на терцию, кварту, квинту. – Нарастание напряжённости выражено и в постепенно расширяющемся диапазоне мелодии: в первом куплете в пределах октавы, во втором – ноны, в третьем – децимы.
Гармония	– Классическая функциональная. – В драматических местах нарастает гармоническая неустойчивость благодаря многочисленным модуляциям и использованием напряжённого уменьшённого септаккорда.
Форма	– Строфическая (куплетная). – Три строфы начинаются с неизменного припева.
Партия фортепиано	– Образ жужжащей прялки объединяет все куплеты песни. – Внешняя описательность неотделима от душевного состояния героини.

Песня «Гретхен за прялкой»

Не слишком скоро
pp

Тяж - ка пе - чаль, и гру - сть свет, ни
сна, ни по - ко - я мне, бед - ной, мне, бед - ной, нет!



И. В. Гёте (1749 – 1832)

Баллада «Лесной царь» на слова И. В. Гёте

♦ «Однажды, – вспоминал Йозеф фон Шпаун, друг композитора, – мы зашли к Шуберту, жившему тогда у своего отца. Мы застали друга в величайшем возбуждении. С книгой в руке он, расхаживая взад и вперед по комнате, читал вслух **«Лесного царя» Гёте**. Вдруг он сел за стол и принялся писать. Когда он встал, великолепная баллада была готова».

♦ Особенно выразительно баллада «Лесной царь» звучала в исполнении баритона М. Фогля.

♦ «Лесной царь» положил начало регулярному изданию сочинений Ф. Шуберта.

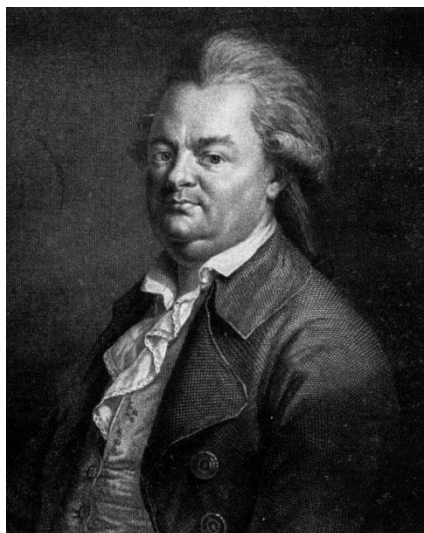
Жанр	– Баллада, драматическая сцена, в которой переплетаются повествовательность, драматизм, лирика и фантастика.
Сюжет	– Ночью по лесу на коне мчится всадник. На его руках умирающий сын, которому в бреду является Лесной царь и манит его в свои владения. – Конец песни трагичен – мальчик умирает. – Вступление и предисловие ведётся от лица рассказчика. – В основной части баллады звучит прямая речь отца, ребёнка и Лесного царя.
Форма	– Сквозная песенная со свободным течением музыкальной мысли, с детальным следованием за текстом.
Мелодия	– Речь отца – речитативно-декламационная, тревожная. – Музыка, передающая крик ребёнка, в песне звучит трижды. Это <i>драматический речитатив</i> . – Лесной царь представлен как реальный, а не фантастический персонаж. – В третьем обращении царя исчезает теплота, появляются угрожающие интонации.
Тональный план	– Все реплики Лесного царя звучат в мажоре (Си бемоль мажор, До мажор, Ми бемоль мажор), который в этой песне символизирует зло.
Партия фортепиано	– Ф. Шуберт объединяет выразительные и изобразительные приёмы. – Ритм бешеной скачки, топот копыт подчёркивают драматичность происходящего.

Баллада «Лесной царь»

Быстро

Ро - ди - мый! Лес - ной царь в гла - за мне сверк - нул,
он в тем - ной ко - ро - не, с гу - стой бо - ро - дой!

♦ В апреле 1816 года Ф. Шуберт послал И. В. Гёте песни на его тексты, в частности балладу «Лесной царь». Ф. Шуберт глубоко чтит И. В. Гёте и поклонялся ему. Дважды Франц пытался установить личный контакт с поэтом. Но эти попытки не увенчались успехом – он не понял гениальности Франца Шуберта. Тем не менее И. В. Гёте оказал на творчество композитора огромное влияние.



К. Ф. Д. Шубарт (1739 – 1791)

Песня «Форель» на слова Кристиана Фридриха Даниэля Шубарта

- ♦ К. Ф. Д. Шубарт – немецкий поэт, органист, композитор, журналист, писатель.
- ♦ Его поэтическое творчество относят к направлению **«Буря и натиск»**.
- ♦ Сторонник Великой французской революции.

Сюжет	– Весело резвится серебристая рыбка в прозрачной воде горного ручья. – Она хорошо видит грозящую ей опасность. – Чтобы её поймать, рыбак мутит воду, и вот рыбка поймана.
Форма	– Куплетно-вариационная. – В музыку каждого куплета композитор вносит тонкие изменения в зависимости от содержания.
Мелодия	– Подвижная, грациозная, с танцевальным оттенком.
Гармония	– Классическая, функциональная.
Партия фортепиано	– Короткие, быстро скользящие вверх арпеджированные пассажи, напоминающие всплески волн.

Песня «Форель»

Оживленно

Лу__ чи__ так__ яр__ ко__ гре__ ли__, во__ да__ яс__ на__, те__ пла... При__

5
чуд__ ни__ цы__ фо__ ре__ ли__ вней__ мчат__ ся__, как__ стре__ ла.

- ♦ В этой песне поэт и композитор создали образ хрупкой беззащитной красоты. Следуя за стихами и мелодией, мы как бы глазами авторов видим безмятежную картину: яркий солнечный день на берегу ручья, изящную игру быстрых форелей в прозрачной воде. На душе радостно и светло. Эта спокойная радость, гармония человека и природы идеально отражена в музыке Ф. Шуберта. Но вот в мир безмятежной красоты и гармонии вторгается нечто враждебное, чуждое. Беспечная рыбка попалась на крючок рыбака. Разрушен мир красоты, исчезли покой и радость...
- ♦ Простой, безыскусной мелодией, куплетным строением песня «Форель» близка народным австрийским и немецким песням. В её оживлённом движении ощущается игривая танцевальность.



**Серенада или «Вечерняя серенада»
из сборника «Лебединая песня»
на слова Людвига Рельштаба**

- ♦ **Людви́г Рельшта́б** – немецкий романист, драматург и музыкальный критик.
- ♦ Является автором биографии венгерского композитора-романтика Ференца Листа и либретто нескольких опер.
- ♦ Считается, что именно Л. Рельштаб назвал Сонату № 14 Л. Бетховена «Лунной». В 1832 году в своей статье он предположил, что Л. Бетховен запечатлел образ люцернского озера в тихую лунную ночь.

Л. Рельштаб (1799 – 1860)

Сюжет	– Тёплая ночь, светит луна, тишина. В доме светит окно, где живёт девушка. – Вдруг раздаётся нежное звучание гитары – это пришёл юноша к окну своей возлюбленной.
Форма	Куплетно-вариационная.
Мелодия	Плавная, светлая, мечтательная.
Гармония	Классическая, функциональная.
Партия фортепиано	Тихие, мерные гармонические созвучия фортепиано сопровождают певучую, полную чувства мелодию.

Серенада



- ♦ Жизнь песни Франца Шуберта «Вечерняя Серенада» из сборника «Лебединая песня» уникальна. Написана на стихи немецкого поэта-романтика **Людвига Рельштаба**, переведена на русский язык поэтом **Николаем Платоновичем Огарёвым**. Затем перевод Н. П. Огарёва появился в повести **Ивана Ивановича Панаева «Актеон»**. Венгерский композитор **Ференц Лист** сделал переложение песни для фортепиано, а русский композитор **Сергей Васильевич Рахманинов** с блеском её исполнял.
- ♦ В наше время композитор **Юрий Красавин** включил песню в свою кантату **«Халоймес»²⁶**.
- ♦ Так гениальная песня Ф. Шуберта крепко связала национальные культуры, время и поколения.

²⁶ «Халоймес» – с еврейского – «сновидения».

Вокальный цикл
«Прекрасная мельничиха» на стихи немецкого поэта Вильгельма Мюллера



Джозеф Абель.
 Портрет молодого человека. Ок. 1814 г.
 На этой картине по предположению
 искусствоведов изображён молодой Ф. Шуберт



В. Мюллер (1794 – 1827)

Год создания	1823
Образы и темы	– Чувства, эмоции, переживания героя.
Сюжет	– Молодой мельник, странствуя в поисках счастья, нанимается работником на мельницу. – Он влюбляется в дочь хозяина, но его любовь не находит отклика в душе девушки – она предпочитает охотника. – В тоске и одиночестве подмастерье хочет броситься в воды ручья и найти успокоение на его дне.
Герои	– Рассказ ведётся от имени юноши. – Каждая песня, как страничка дневника, передаёт определённое настроение героя. – Второй персонаж цикла – ручей. Он неизменно «присутствует» в фортепианном сопровождении и отражает психологическое состояние юноши, журча то весело, то тревожно.
Строение	– Двадцать песен , объединённых общей сюжетной линией с определёнными этапами развития. Цикл можно разделить на две части: – Первая часть состоит из десяти светлых и безмятежных песен: ~ «В путь» (№ 1) – вступление. ~ «Моя» (№ 11) – кульминация первой половины цикла. ~ «Пауза» (№ 12) – остановка действия, лирическое отступление. – Вторая часть: настроение героя постепенно меняется от радости к разочарованию в любви. ~ «Любимый цвет» (№16) – скорбная кульминация. ~ «Колыбельная песня ручья» (№ 20) – заключение.

	– «Мельник и ручей» и «Колыбельная песня ручья» создают образ обречённости и примирения с неизбежностью потери любимой. – В единении с природой герой находит утешение.
Форма	– Большинство песен написано в простой куплетной, вариационной двухчастной и трёхчастной формах.
Мелодии	– Диатонические, простые мелодии с движением по звукам тонического и доминантового трезвучий. – Опора на жанр бытового романса и народных австрийских мелодий (в том числе йодлей²⁷). – В драматических моментах песен мелодии теряют напевность, становятся более декламационными.
Гармония	– Классическая функциональная.
Тональности	– Мажоро-минор (объединение двух одноимённых или параллельных тональностей). – Каждая тональность в цикле наделена определённым художественным смыслом: ~ Соль мажор – воплощение образов природы, её жизненных сил. ~ Соль минор – тональность разочарования. ~ Си минор – тональность скорби. ~ Ми минор – исчезновение надежды.
Партия фортепиано	– Равноправный участник ансамбля, она самостоятельна и редко дублирует мелодию. – Каждая песня начинается вступлением, определяющим основной характер музыки. – Сопровождение выполняет и изобразительные функции (журчание ручья, стук копыт, охотничьи фанфары, звон струн лютни), что придаёт большую реальность происходящему и точнее отражает психологическое состояние героя.

Вокальный цикл «Прекрасная мельничиха»

«В путь» (№ 1)



«Колыбельная ручья» (№ 20)



²⁷ Йодль – (от нем. Jodeln – «кричать, звать, петь») – пение с переходами от низкого регистра к высокому (фальцету) и обратно.

Вокальный цикл «Зимний путь» на стихи Вильгельма Мюллера

Год создания	1827
Тема	– История несчастной любви, страданий и трагического одиночества юноши-подмастерья.
Содержание	– Бедный юноша отвергнут богатой невестой. В отчаянии он оставляет родной город и уходит бродить по свету. Он одинок, беден и нелюбим. Его спутниками становятся ветер, метель, зловеще каркающий ворон.
Строение	Двадцать четыре песни – « <i>Спокойно спи</i> » (№ 1) – вступление, рассказ о былых надеждах и любви. – « <i>Весенний сон</i> » (№ 11) – переломный момент в цикле. Три контрастных раздела олицетворяют столкновение мечты и действительности. – Во второй половине цикла тема одиночества сменяется темой смерти (№ 15 « <i>Ворон</i> », № 20 « <i>Путевой столб</i> »). – « <i>Шарманщик</i> » (№ 24) – трагическая кульминация цикла. Это символический образ судьбы артиста, чьё искусство никому не нужно.
Форма	– Во всех песнях есть вступление и заключение. – Преобладают трёхчастные построения разных видов (с развёрнутой серединой, динамической репризой, вариационными изменениями основной темы).
Мелодия	– Большинство песен звучат в миноре. – В каждой песне свой круг интонаций. – Интонационно выделяются некоторые детали текста. – Напевная мелодика обогащается декламационными и речитативными оборотами.
Гармония	– По сравнению с « <i>Прекрасной мельничихой</i> » гармонический язык усложняется: альтерированные септаккорды (« <i>Весенний сон</i> »), увеличенное трезвучие (« <i>Ворон</i> »), резкие терцовые и секундовые сдвиги, мажоро-минорные сопоставления, неожиданные модуляции.
Партия фортепиано	– Важная изобразительная роль: драма героя разворачивается на фоне зимнего пейзажа, лая собак, наигрыша почтового рожка, криков ворона, скрипов флюгера, заунывных звуков шарманки. – Фоном для многих песен цикла служит строгий маршевый ритм.

- ♦ Второй песенный цикл Ф. Шуберта стал одной из вершин мировой вокальной лирики.
- ♦ «Зимний путь» завершён всего за год до смерти композитора.
- ♦ Главная мысль «Зимнего пути» – **«Чужим пришёл сюда я, чужим покинул край».**

Вокальные циклы Ф. Шуберта стали образцом для многих композиторов: например, «Любовь поэта», «Любовь и жизнь женщины» Р. Шумана, «Прощание с Петербургом» М. И. Глинки, «Песни и пляски смерти», «Без солнца» М. П. Мусоргского, «Из еврейской народной поэзии» Д. Д. Шостаковича.

Вокальный цикл «Зимний путь»

«Спокойно спи» (№ 1)

Умеренно
pp

Чу - жим при - шел сю - да я, чу - жим по - ки - нул край...

«Весенний сон» (№ 11)

С некоторым оживлением
p

Мне гре - зил-ся луч ве - се - лый, цве - тов раз-но-цвет - ный ко - вер...

«Шарманщик» (№ 24)

Довольно медленно
p

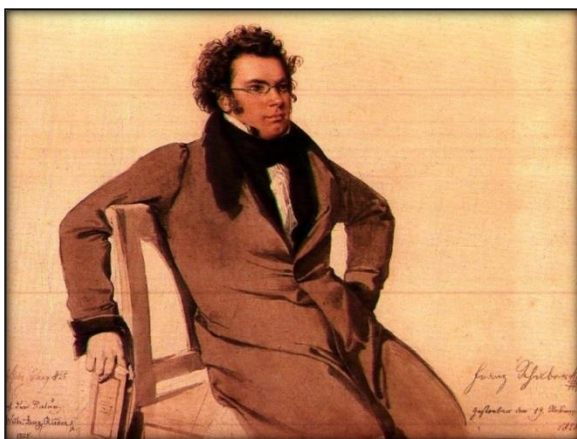
Вот сто-ит шар-ман-щик груст-но за се-лом. И ру-кой о-зяб-шей он вер-тит с тру-дом.

Песни Ф. Шуберта покоряют слушателя непосредственно льющейся песенностью, гениальной простотой мелодий. При этом в них всегда обнаруживается замечательное постижение темброво-выразительных свойств человеческого голоса. Они всегда «поются», великолепно звучат.

«Что за неисчерпаемое богатство мелодического изобретения было в этом безвременно окончившем свою карьеру композиторе! Какая роскошь фантазии и резко очерченная самобытность!»

П. И. Чайковский.

Тема 5. Симфония № 8 «Неоконченная»



Ф. Шуберт

- ♦ Год создания – 1822.
- ♦ Ф. Шуберт создавал симфонию сначала в виде наброска («**дирекциона**»).
- ♦ Сохранились наброски-дирекционы трёх частей, в партитуре написаны лишь две первые части.
- ♦ Восьмая симфония была посвящена музыкальному обществу в городе Граце, которому Франц Шуберт представил две части в 1824 году.

- ♦ После 1822 года Ф. Шуберт к симфонии не возвращался, причины прекращения работы над ней неизвестны.
- ♦ Рукопись была сохранена другом Ф. Шуберта *Ансельмом Хюттенбрюннером*, у которого её обнаружил венский дирижёр *Иоганн Хербек*, впервые исполнивший симфонию в **1865 году**.

Жанр	– Романтическая, лирико-драматическая.
Темы и образы	– Мир человеческих чувств и мыслей, конфликт мечты и жестокой реальности.
Строение	– Двухчастный цикл.
Особенности первой части	– Вступление олицетворяет <i>трагическую безысходность – основную мысль симфонии</i> . – Тема вступления главенствует в разработке и коде. – Основной контраст первой части заключён между вступлением и темами экспозиции – главная и побочная партии дополняют друг друга.
Новаторство	– Двухчастный цикл (сохранились наброски третьей части). – Между частями нет внутренних противоречий. – Все темы симфонии – лирические: ~ Главная партия первой части – лирико-драматическая, ~ Побочная партия первой части – песенно-танцевальная, ~ Главная тема второй части – лирико-созерцательная. – Вместо связующей темы – небольшая связка из трёх аккордов.
Влияние песенного жанра на симфонию	– Песенная основа тематизма. – Фактура изложения: мелодия и аккомпанемент (как нередко бывает в песнях – несколько тактов аккомпанемента предшествуют вступлению голоса). – Завершённость тем (как в куплете песни). – Вариационные приёмы развития тем.
Тембровая индивидуальность тем	– <i>Тема вступления</i> – контрабасы и виолончели (в октаву) в низком регистре. – <i>Главная партия</i> – унисон гобоя и кларнета. – <i>Побочная партия</i> – виолончели.

- ♦ В эпоху романтизма под влиянием программности наблюдалась тенденция либо к сжатию цикла (у Ф. Листа «Фауст-симфония» в трёх частях, симфония «Данте» в двух частях, одночастные поэмы), либо к расширению (у Г. Берлиоза «Фантастическая симфония» в пяти частях, симфония «Ромео и Джульетта» в семи частях).

План симфонии

	<i>Первая часть</i>	<i>Вторая часть</i>
Темп	Allegro moderato (медленнее, чем обычное аллегро).	Andante con moto
Форма	Сонатная со вступлением	Сонатная без разработки
Тональность	си минор	Ми мажор
Характер	Драматический	Мечтательно-созерцательный с драматическим включением

Симфония № 8

I часть.

Вступление

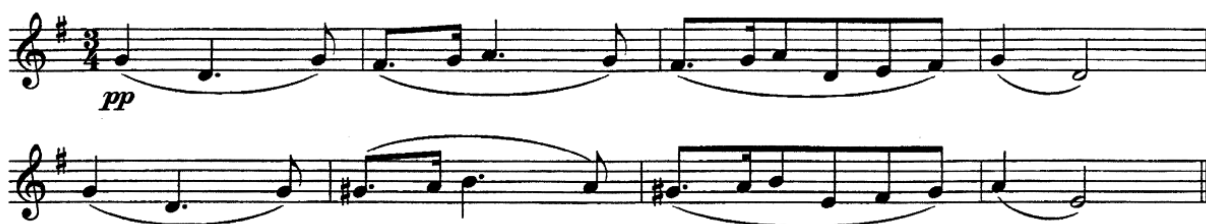
Умеренно быстро



Главная тема



Побочная тема



II часть.

Главная тема

В среднем темпе, с движением



Побочная тема





«Шубертиада». За роялем Ф. Шуберт

Тема 6. Фортепианное творчество

- ♦ Фортепианные произведения Ф. Шуберта близки бытовой музыке.
- ♦ Любимые жанры – танцы, марши, а в последние годы жизни – экспромты и музыкальные моменты.
- ♦ Ф. Шубертом написаны также пятнадцать оконченных и семь неоконченных сонат для фортепиано.

- ♦ Вальсы, лендлеры, экосезы и другие танцы сочинялись Ф. Шубертом на «Шубертиадах», балах, загородных прогулках.
- ♦ Сохранилось больше 250-ти шубертовских вальсов. Ф. Шуберт сочинял свои вальсы, когда собравшиеся вокруг него друзья хотели потанцевать.
- ♦ Шубертовские вальсы – небольшие пьески. Они несложны по фактуре, но дышат подлинным вдохновением.
- ♦ У Ф. Шуберта можно встретить разные по характеру вальсы: одни заразительно-весёлые, другие – задумчиво-лирические.

Вальс си минор (ор. 18а № 5)

Настроение	– Задумчиво-лирическое, привлекает искренностью выраженных в нём настроений и чувств.
Форма	– Простая двухчастная с повторением второй части.
Тональный план	– В вальсе две краски: одна – сумрачный, печальный си минор (в начале и продолжении), другая – светлый и радостный Си мажор (в конце).
Фактура	– Типичная: бас – два аккорда.
Мелодия	– Две темы: <i>~ Первая тема</i> – напевная с опорой и остановкой на V ступени лада. <i>~ Вторая тема</i> – ритмически и гармонически родственна первой. – Опора на тритон в мелодии придаёт теме щемящий, жалобный характер. – В конце возвращается первая тема – в новом, радостном облике – в Си мажоре. – В самом конце появляются параллельные сексты («дуэт согласия»).
Гармония	– Только две функции – тоника и доминанта.

Вальс си минор



Музыкальный момент фа минор (ор. 94 № 3)

- ♦ В 1823 году Ф. Шуберт написал шесть музыкальных моментов (ор. 94), изданных в 1828 году.
- ♦ Название этим его произведениям дал издатель М. Лейдесдорф.
- ♦ Музыкальный момент (также, музыкальное мгновение) – это небольшая инструментальная пьеса, родственная экспромту.
- ♦ Музыкальному моменту свойственны непосредственность, лирические высказывания и импровизационность.
- ♦ Подобно другим романтическим сочинениям малых форм (экспромт, ноктюрн, прелюдия), музыкальный момент обычно выдержан в одном настроении.

Настроение	– Одухотворён тонкой лирической атмосферой. – Пьеса проникнута тёплым чувством.
Форма	– Трёхчастная.
Тональный план	– Смена фа минора сначала параллельным, а затем одноимённым мажором ассоциируется со сменой тени и света, печали и радости. – Музыкальный момент заканчивается светлым Фа мажором.
Жанровые признаки	– Напоминает чешский танец польку: характерная ритмоформула в мелодии в размере 2/4 – восьмая, две шестнадцатые и две восьмые, характерный аккомпанемент – бас-аккорд, бас-аккорд. – Индивидуальность и изящество теме придают форшлагги.

Музыкальный момент фа минор



Экспромт ми бемоль мажор (ор. 90 № 2)

- ♦ Ф. Шубертом написано одиннадцать экспромтов.
- ♦ Экспромт (от лат. – *exproptus* – находящийся в готовности, под рукой, «готовый, быстрый») – музыкальное произведение (как правило, написанное для фортепиано), сочинённое сразу, без подготовки.
- ♦ Это название композиторы дают небольшим пьесам, обычно порывистого и импровизационного характера.
- ♦ Экспромт должен производить впечатление импровизации под влиянием определённого настроения или переживания данной минуты (данной ситуации), но не обязательно ей является.
- ♦ Экспромт отличается ярким непосредственным лиризмом, свободой музыкального развития, эмоциональной порывистостью.

Образы	– Экспромт имеет две темы (два образа). Первый образ (Ми-бемоль мажор) – непрерывно льющаяся вода, её кристально-чистые, прозрачные струи то весело сияют, отражая солнечные лучи (мажор), то темнеют от набежавших туч, рождая тревожные думы (минор). Второй образ (си минор) – мужественный, рыцарственный, напоминающий гарцующего на коне рыцаря (<i>ben marcato</i>²⁸, <i>ff</i>). – Экспромт заканчивается необычно – в ми-бемоль миноре, настроение к концу пьесы омрачается.
Форма	Трёхчастная с кодой на материале второй темы.

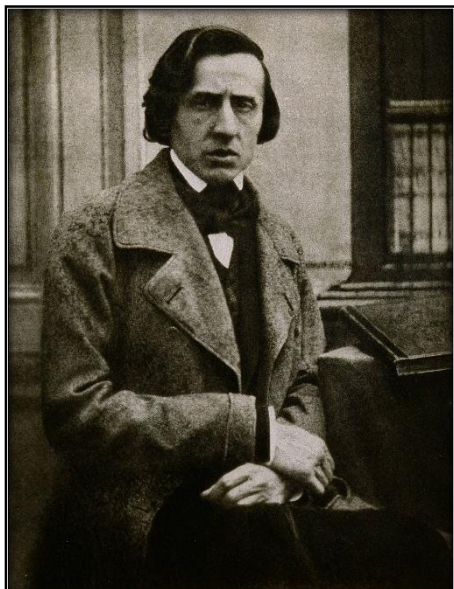
Экспромт ми бемоль мажор



Список основных произведений

Вокальное творчество	Песни для голоса и фортепиано (более 600). Вокальные циклы: « <i>Прекрасная мельничиха</i> », « <i>Зимний путь</i> », « <i>Лебединая песня</i> ». Вокальные ансамбли.
Симфонии	9 симфоний (одна утеряна).
Фортепианное творчество	23 сонаты, фантазия « <i>Скиталец</i> ». 11 экспромтов. 6 музыкальных моментов. Рондо. Вариации. Свыше 400 танцев (вальсы, лендлеры, немецкие танцы, менуэты, экосезы, галопы).
Инструментальные произведения	Фантазия для скрипки и фортепиано. 2 фортепианных трио. 2 струнных трио. Фантазия для скрипки и фортепиано. Музыка к театральным пьесам.
Камерные инструментальные произведения	14 (16) струнных квартетов. Фортепианный квинтет « <i>Форель</i> ». Струнный квинтет. Октет для струнных и духовых.
Хоровые и вокально-инструментальные произведения	7 месс. «Немецкий реквием». « <i>Магнификат</i> ». Оратории, кантаты.
Оперное творчество	Оперы « <i>Альфонсо и Эстрелла</i> », « <i>Фьерабрас</i> ». Зингшпили « <i>Братья близнецы</i> », « <i>Заговорщики или Домашняя война</i> ».

²⁸ *Ben marcato* – ясно, хорошо выделяя.



Ф. Шопен. Фото 1849 г.

Тема 7. Фридерик Францишек Шопен

(1810 – 1849)

«Родом – варшавянин, сердцем – поляк, талантом – мира гражданин».

Циприан Камиль Норвид²⁹

♦ Ф. Шопен – великий польский композитор, гениальный пианист, новатор в области содержания, музыкального языка, форм, жанров, гармонии. Основоположник польской классической музыки.

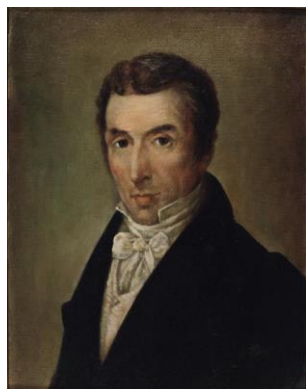
♦ Ф. Шопен отличался страстной преданностью только одному инструменту – фортепиано. Композитора называли «поэтом фортепиано».

Экспресс-биография

– Родился в имении графа Скарбека <i>Желязова Воля</i> под Варшавой.	1 марта 1810 г.
– Уроки музыки у чешского пианиста и композитора <i>Войцеха Живного</i> в Варшаве.	1816 г.
– Первые сочинения, первые публичные выступления.	1817 – 1818 гг.
– Обучение в лицее, концертные выступления, занятия французским и немецким языками, изучение истории Польши, чтение художественной литературы, уроки живописи.	1823 – 1826 гг.
– Учёба в Варшаве в Высшей школе музыки (консерватории). – Изучение теории музыки и композиции у <i>Юзефа Эльснера</i> – первого директора Варшавской консерватории.	1826 – 1829 гг.
– Написаны два концерта для фортепиано с оркестром, фортепианное трио, « <i>Большая фантазия</i> » на польские народные темы, сонаты, полонезы, мазурки, ноктюрны, этюды.	1828 – 1830 гг.
– Начало артистической деятельности. – Огромный успех концертов в Вене, Кракове.	1829 г.
– Отъезд из Польши во Францию. – Друзья преподносят серебряный кубок с польской землей.	1830 г.
– Восстание против русского самодержавия в Варшаве. – Подавление восстания. – Личная трагедия – возвращение на родину невозможно. – Написаны: Баллада соль минор, Скерцо си минор, Этюд до минор (« <i>Революционный</i> »).	1830 – 1831 гг.
– Творческий расцвет. – Среди крупных сочинений – баллады, скерцо, сонаты, Фантазия фа минор, баркарола, Соната для виолончели и фортепиано. – Миниатюры: ноктюрны, полонезы, вальсы, экспромты. – Вторая соната си бемоль минор – одно из самых трагических сочинений Ф. Шопена.	1830 – 1840 гг.

²⁹ Ц. К. Норвид – выдающийся польский поэт XIX века.

– Переезд в Париж. – Успех в качестве пианиста. – Знакомство с выдающимися современниками: композиторами Гектором Берлиозом, Ференцем Листом, Феликсом Мендельсоном, Никколо Паганини, Джоном Фильдом; литераторами: Генрихом Гейне, Адамом Мицкевичем, Жорж Санд (Авророй Дюпен); художником Эженом Делакруа. – Уроки музыки по пять-семь часов ежедневно. – Немецкий композитор Роберт Шуман говорит о Ф. Шопене «Шляпы долой, господа. Перед вами гений!»	1831 – 1832 гг.
– Любовь к Марии Водзиньской – дочери богатого польского аристократа. Предложение Ф. Шопена было отвергнуто, потому что родители Марии не хотели согласиться на брак своей дочери с музыкантом, не имевшим постоянного заработка, а она, хотя и любила Фридерика, не решалась идти против воли родителей.	1835 – 1836 гг.
– Наивысший расцвет творчества Ф. Шопена. – Близким другом композитора стала знаменитая французская писательница Амандина Аврора Люсиль Дюпен (1804 – 1876), выступавшая под псевдонимом Жорж Санд.	1837-1846 гг.
– Одну зиму Ф. Шопен из-за пошатнувшегося здоровья провёл на юге – на испанском острове Майорка (здесь были закончены его 24 прелюдии).	1838-1839 гг.
– Поездка в Лондон с бывшей ученицей Джейн Стерлинг. – Посещение концертов знаменитой шведской певицы Йоханны (Йенни) Линд.	1848 г.
– Смерть Ф. Шопена. – На похоронах композитора звучали траурный марш из Второй сонаты си бемоль минор соч.35, Прелюдии ми минор и си минор из соч. 28 Ф. Шопена и Реквием В. Моцарта. – Партию меццо-сопрано в одной из частей Реквиема исполняла выдающаяся испано-французская певица, поклонница Ф. Шопена Полина Виардо. – Похоронен в Париже на кладбище Пер Лашез. – Сердце композитора отвезено в Варшаву его старшей сестрой Людвигой и помещено в Костёле Святого Креста в Варшаве.	5 (17) октября 1849 г.



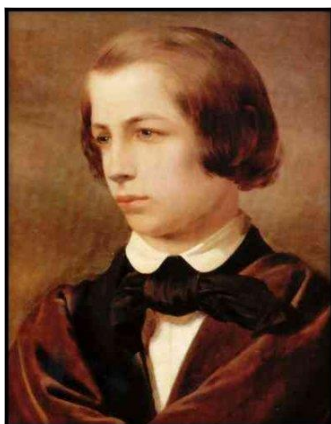
Отец Ф. Шопена
Николя Шопен



Дом в Желязовой Воле, где родился Ф. Шопен



Мать Ф. Шопена
Юстина Шопен



Ф. Шопен в детстве



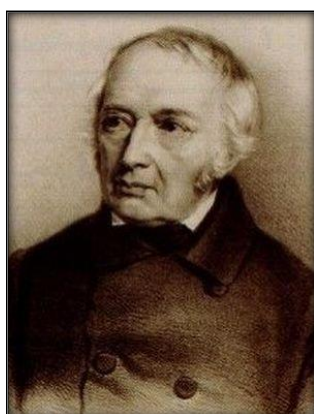
Ф. Шопен в юности



**Любимая сестра Ф. Шопена
Людвика**



**Первый педагог Ф. Шопена
Войцех Живный**



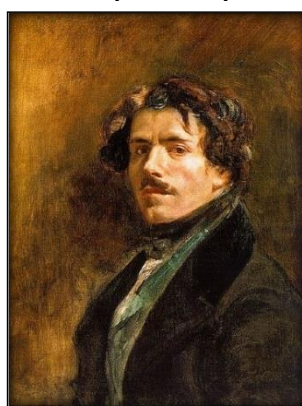
**Педагог Ф. Шопена в
Варшавской консерватории
Юзеф Эльснер**



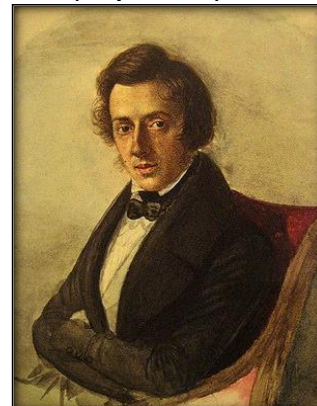
**Близкая подруга Ф. Шопена
Аврора Люсиль Дюпен
(Жорж Санд)**



**Поклонница Ф. Шопена
певица Полина Виардо**



**Близкий друг Ф. Шопена
французский художник
Эжен Делакруа**



**Портрет Ф. Шопена,
написанный его возлюбленной
Марией Водзиньской**



**Урна с сердцем Ф. Шопена
в костёле Святого Петра
в Варшаве**



Э. Делакруа
Портрет Ф. Шопена. 1838 г.

Тема 8. Характеристика творчества

- ♦ Творчество Ф. Шопена тесно связано с событиями его жизни: разлукой с горячо любимой родиной, мечтами о свободной стране.
- ♦ Ф. Шопен одним из первых привнёс в западно-европейскую музыку славянские интонационные и ладовые элементы.
- ♦ Композитор блестяще раскрыл технические и выразительные возможности фортепиано – инструмента, для которого написаны почти все его сочинения.

Образы и темы	– Главная тема творчества – тонкая романтическая лирика, человеческие чувства, эмоции, переживания. – У Ф. Шопена нет программных сочинений. Композитор не использовал уточняющих, поясняющих замысел названий, литературных сюжетов.
Жанры	– <i>Для фортепиано</i>: от фортепианной миниатюры до крупных концертных произведений. – <i>Камерно-инструментальные</i>: Трио для фортепиано, скрипки и виолончели; Соната для виолончели. – <i>Песни</i> (самая известная – «Девичье желание» из сборника «Сельские песни» друга Ф. Шопена, выдающегося польского поэта Стефана Витвицкого).
Истоки музыкального языка	– Польский фольклор (народные лады, мелодии, ритмы, жанры). – Итальянская кантилена, итальянские жанры (тарантелла, баркарола). – Испанское болеро. – Марш, хорал.
Мелодии	– Индивидуальность мелодий в органичном сочетании вокальной кантилены, декламационных, речевых интонаций, танцевальных элементов. – Важный элемент тем – разнообразные украшения (мелизмы).
Гармония и фактура	– Использование выразительных возможностей различных регистров (тембров). – Гармонические фигуры, подголоски – всё поющее, мелодичное. – Смелые, красочные тональные сопоставления, энгармонические модуляции, альтерированные аккорды, именной аккорд (D7 с секстой).
Новаторство	– Ф. Шопен создал новый фортепианный жанр баллады (масштабные произведения, написанные под впечатлением от баллад Адама Мицкевича и польских дум). – Ф. Шопен по-новому трактовал существующие жанры: ~ драматизация и поэтизация танцев (мазурки, полонеза, вальса) этюда; ~ <i>прелюдия из вступительного жанра становится самостоятельным</i>; ~ <i>скерцо</i> (у Л. Бетховена одна из частей симфонии) <i>превращается в самостоятельный жанр</i> не шутивого, а возвышенного драматического характера. – Ф. Шопен объединил различные жанры: ~ хорал, полонез звучат в ноктюрнах;

	~ полонез – в мазурке; ~ мазурка – в финале фортепианного концерта, в полонезе; ~ прелюдия – как марш, мазурка, пастораль, элегия.
--	--

Для творчества Ф. Шопена характерны как классические, так и романтические черты



Тема 9. Фортепианное творчество



Генрих Семирадский.

Шопен, играющий на фортепиано в салоне польского князя Антона Радзивилла. 1887 г.

Мазурки

Общая характеристика	– Старинный польский танец, любимый жанр Ф. Шопена. Композитор обращался к ним на протяжении всей жизни, им написано 52 мазурки. – Роберт Шуман сказал о мазурках Шопена – «Пушки, прикрытые цветами». – Ф. Шопен называл мазурки «образки» («картинки»). – В мазурках певучесть, распевность сочетается с танцевальностью. – Мазурки для Ф. Шопена – своеобразные дневниковые записи.
-----------------------------	--

Мазурки Ф. Шопена можно условно разделить на три группы:	
Народные мазурки	– Подражание народным инструментам. – Использование ладов народной музыки. – Вступления написаны в духе народных наигрышей – с пустыми грубоватыми унисонами (квинты, октавы). – Гармония простая: чередование D7 и тоники, обилие органных пунктов. – Основаны на трёх видах народных танцев: ~ <i>мазур</i> (с «капризным» ритмом); ~ <i>куявяк</i> – более плавный, с акцентом на любой доле такта; ~ <i>оберек</i> – самый задорный, энергичный, с акцентом на второй доле третьего такта.
Бальные мазурки	– Торжественные, величавые. – Использование характерных средств выразительности: фанфары, хоральность фактуры, маршевость.
Лирические мазурки	– Более медленный темп, сложный лад, декламационность. – Некоторые из них представляют собой лирические поэмы.

Мазурка До мажор (ор. 56 № 2)

- ♦ Народная мазурка, картина деревенского праздника.
- ♦ Поляки называют её «мазуркой мазурок».
- ♦ Подобно народным мазуркам состоит из ряда самостоятельных танцевальных мелодий.
- ♦ Использован лидийский лад (мажорный лад с повышенной IV ступенью).
- ♦ В начале мазурки несколько тактов «гудит» квинта, подражающая деревенскому оркестру³⁰. На её фоне звучит весёлая, подвижная мелодия с чётким, острым ритмом:



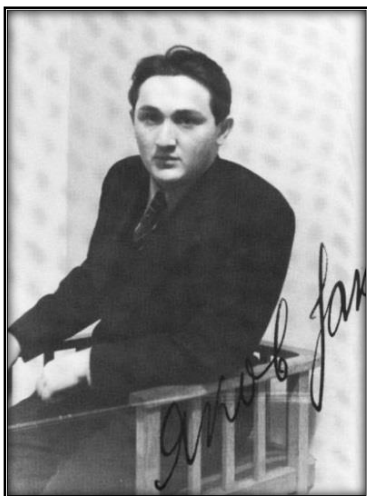
Мазурка си бемоль мажор (ор. 7 № 1)

- ♦ Относится к группе блестящих бальных танцев.
- ♦ Построена на контрастных темах.
- ♦ Её отличают черты, свойственные бальным мазуркам: резкие скачки в мелодии, острый ритм, бросок мелодии на октаву в последней фразе.
- ♦ Вначале звучит яркая, стремительно восходящая мелодия с чётким ритмом.
- ♦ Быстрому взлёту отвечает нисходящее движение. Резко ниспадающие скачки на септиму, нону придают мелодии большую остроту:



³⁰ Деревенский оркестр состоял, обычно, из скрипки, контрабаса, волынки. Квинта исполнялась на волынке или контрабасе, который крестьяне называли «Толстая Марина».

- ♦ Эта тема чередуется с двумя другими, образуя форму рондо.
- ♦ Во втором эпизоде «вполголоса» (*sotto voce*) звучит деревенский волыночный наигрыш.
- ♦ В последний раз появляется основная тема. Она заканчивается резким скачком на октаву.



Я. И. Зак³¹ (1913 – 1976)

Мазурка ля минор (ор. 68 № 2)

- ♦ Связана с образами родины.
- ♦ В мазурке 3 части.
- ♦ Характер крайних – грустный, задумчивый, нежный.
- ♦ Вначале звучит задумчивая, грустная мелодия. Движение по звукам тонического трезвучия в медленном темпе придаёт ей мягкость и плавность.

- ♦ Лёгкий акцент на третьей доле такта делает мелодию гибкой, изящной:



- ♦ Средняя часть мазурки – задорный деревенский танец. «Гудящая» квинта в басу, мажор, оживлённый темп, акцент на третьей доле такта, напоминающий притоптывание в танце, придают музыке весёлый, задорный характер:



- ♦ Затем возвращается первая тема – грустная, нежная, грациозная.

³¹ **Яков Израилевич Зак** – советский пианист и педагог. Победитель Третьего Международного конкурса имени Ф. Шопена в Варшаве (1937 год), где ему также был присуждён специальный приз за лучшее исполнение мазурок композитора – посмертная маска Ф. Шопена.

Полонезы

Определение	– Полонез – старинный польский трёхдольный танец (дословно « <i>ходимый</i> », « <i>вышагиваемый</i> »), со временем получивший французское название «полонез».
Условно полонезы Ф. Шопена можно разделить на две группы:	
1) Концертные виртуозные пьесы. 2) Эпические поэмы об истории Польши, в которых слышна скорбь, призывы к борьбе за свободу, вера в светлое будущее.	
Особенности полонезов Ф. Шопена	– Оркестровое звучание фортепиано. – Охват крайних регистров. – Виртуозные приёмы. – Крупная аккордовая техника. – Сложная фактура. – Яркая динамика. – Энергичная ритмика. – В некоторых полонезах присутствуют изобразительные элементы. – Почти все полонезы написаны в сложной трёхчастной форме.

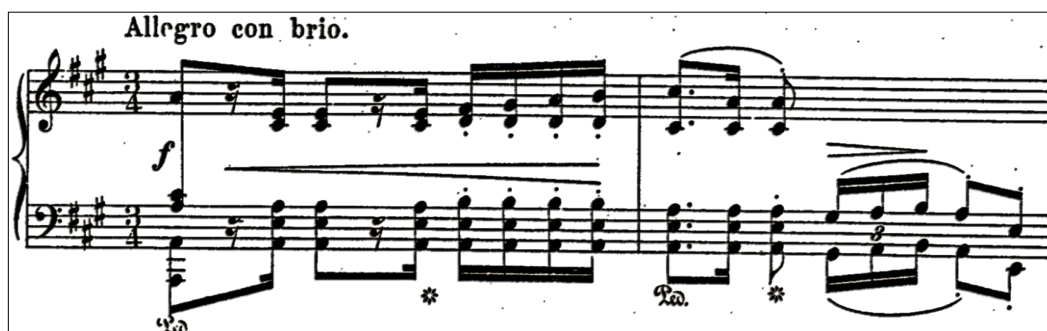


Л. Н. Оборин³² (1907 – 1974)

Полонез ля мажор (ор. 40 № 1)

- ♦ Этот полонез – символ Польши.
- ♦ Горделивый, торжественный, воинственно-героический, маршеобразный, несмотря на трёхдольность.
- ♦ Отличается мощной оркестровой звучностью, рыцарской героикой, духовным величием и блеском.
- ♦ На всём протяжении произведения сохраняется светлая мажорная краска (даже отклонения совершаются исключительно в мажорные тональности).
- ♦ Аккордовая фактура, использование почти всего диапазона фортепианной клавиатуры придают звучанию большую насыщенность и плотность.

- ♦ Основная тема имеет величественный, ликующе-победный характер:



³² Лев Николаевич Оборин – русский, советский пианист. Получил мировую известность, одержав блестящую победу в Первом Международном конкурсе имени Ф. Шопена в Варшаве (1927 год).

Вальсы

Определение	– Вальс в переводе с немецкого – «вертящийся». – Предшественник вальса – австрийский танец лендлер.
Значение вальса	– XIX век прошел под символом вальса, его танцевали везде, во всех кругах общества. – Вальс проник в другие жанры профессиональной музыки – оперу, балет, симфонию, сюиту, приобрёл самостоятельное концертное значение. – Вальс оказал существенное влияние на развитие европейской музыки XIX и XX веков.
Вальсы Ф. Шопена	– Занимают более скромное место в творчестве. – Характерные черты вальса, его кружащееся движение, лиризм, изящество, пластичность в сочетании с типичной формулой аккомпанемента, обнаруживаются в ряде мазурок, в скерцо, балладах. – Вальсы Ф. Шопена можно условно разделить на две группы: 1) <i>Эффектные, виртуозные концертные пьесы.</i> 2) <i>Лирические, тонкие, поэтичные.</i>
Структура	– Большинство вальсов Ф. Шопена состоят из нескольких эпизодов различного характера, которые имеют интонационное сходство, но часто контрастны друг другу.
Особенности	– Излюбленный приём композитора rubato – небольшое отклонение от темпа. – В большинстве виртуозных вальсов композитор применяет разнообразную фортепианную фактуру: октавную и аккордовую технику, стремительные гаммы, изящные фигурации. – В вальсах-миниатюрах – скромная фортепианная фактура.

Вальс до диез минор (ор. 64 №2)

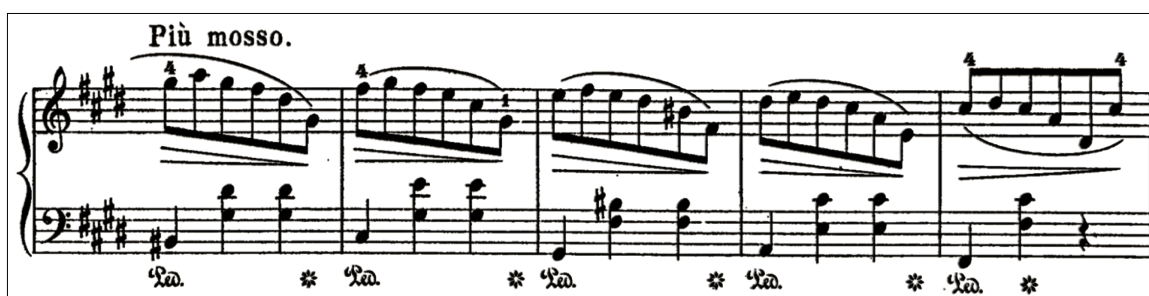
- ♦ Вальс до-диез минор относится к группе лирических, поэтичных.
- ♦ Форма – рондообразная.
- ♦ Начало вальса – в умеренном темпе.
- ♦ В вальсе три темы.

Первая тема – неторопливая (*tempo giusto*³³), мягко звучащая, вздыхающая:



³³ **Giusto tempo** – правильно, соразмерно, точно; темп сообразно характеру пьесы; не отклоняясь от метра и темпа.

Вторая тема – непрерывно кружащееся, лёгкое, полётное движение
в ускоренном темпе (*piu mosso*³⁴):



Третья тема – неторопливая, как и первая, сочетающая в себе «вздохи» первой
и полётность второй темы:



Прелюдии

История создания	– Цикл из 24 фортепианных прелюдий сочинён Ф. Шопеном в 30-е годы. – Окончен в Испании. – Издан в 1839 году.
Особенности	– У классиков прелюдия – это всегда часть крупной формы. – Ф. Шопен превратил прелюдию в самостоятельную инструментальную миниатюру. – Многие прелюдии написаны в одночастной форме, в форме периода. – Прелюдии Ф. Шопена – откровенные лирические высказывания. – Цикл представляет собой своеобразную энциклопедию чувств и эмоций. – Прелюдии написаны во всех 24-х тональностях, расположенных по квинтовому кругу (от До мажора – ля минора к Фа мажору – ре минору).
Жанровые прообразы прелюдий	– Ля мажор – мазурка; – Фа диез мажор – ноктюрн; – Си бемоль мажор – баркарола; – Соль мажор – этюд; – ля минор – трагический монолог; – си минор – элегия; – ми бемоль минор – токката; – до минор – траурный марш.

³⁴ **Piu mosso** – живей, быстрее.



Каспар Давид Фридрих.
«Дерево с воронами. Могильный курган». 1822 г.

Прелюдия ми минор (ор. 28 № 4)

- ♦ По словам русского композитора и пианиста А. Г. Рубинштейна Прелюдия ми минор – одно из самых трагических произведений в мировой музыке.
- ♦ Мелодия лирическая, скорбно-задумчивая с бесконечно повторяющимся малосекундовым вздохом.
- ♦ В первых тактах мелодия как бы застыла, её дыхание едва уловимо.

- ♦ Гармонический фон создают равномерно повторяющиеся аккорды, создающие ощущение движения, окрашивая мелодию в разные тона.
- ♦ Все мелодические линии основаны на поступенном хроматическом движении вниз:



Б. М. Давидович³⁵ (1928)

Прелюдия Ля мажор (ор. 28 № 7)

- ♦ В прелюдии всего 16 тактов. Своим танцевальным ритмом она напоминает изящную мазурку.
- ♦ Форма – классический период повторного строения.
- ♦ Черты танца: трёхдольность, пунктирный ритм мазура, вальсовый аккомпанемент.
- ♦ Танцевальность сочетается с лирической напевностью: проникновенная, «говорящая» мелодия, соединяющая в себе песенность и выразительность человеческой речи, параллельное движение терциями и секстами, певучие терцовые и секстовые интонации в самой мелодии:



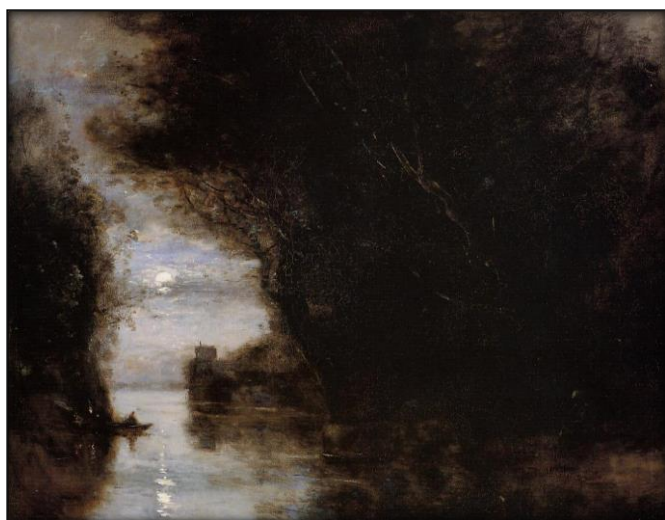
³⁵Белла Михайловна Давидович – советская и американская пианистка и педагог, одна из лучших интерпретаторов музыки Ф. Шопена. Победительница Четвёртого Международного конкурса имени Ф. Шопена в Варшаве в 1949 году.

Прелюдия до минор (ор. 28 № 6)

- ◆ Прелюдия отличается предельной миниатюрностью – в ней 13 тактов.
- ◆ Это траурный марш, воплощение образа всенародной скорби, воспринимаемого как трагическая кульминация всего цикла.
- ◆ Форма – период из трёх предложений (АВВ).
- ◆ При всей краткости прелюдии, её музыка обладает эпическим размахом: здесь чувствуется торжественность, приподнятость настроения:



Ноктюрны



Камиль Коро. Лунный пейзаж. 1874 г.



Джон Фильд (1782 – 1837)³⁶

- ◆ Ф. Шопеном написано **20 ноктюрнов**.
- ◆ Почти все ноктюрны написаны в медленных темпах.
- ◆ Мелодии ноктюрнов – хоральные, декламационные, маршевые.

Общая характеристика	– Ноктюрн от фр. «ночной» – романтическая миниатюра, в которой раскрываются поэтические образы ночи, грёзы, воспоминания. – Создателем нового типа ноктюрна – лирической фортепианной пьесы – является ирландский композитор и пианист Джон Фильд.
Условно ноктюрны Ф. Шопена можно разделить на две группы:	
Лирические, созерцательные пьесы	– Преобладает чувство гармонии и красоты.

³⁶ Джон Фильд большую часть жизни провёл в России. У него брал уроки великий русский композитор М. И. Глинка. Дж. Фильд умер в Москве в 1837 году.

	– Фактура состоит из выразительной, «поющей» орнаментальной мелодии и аккомпанемента – гармонической фигуры, охватывающей большой диапазон, создающей иллюзию пространства, воздуха.
Трагедийные, драматические пьесы	– Слышна тревога, напряжённое размышление. – В ноктюрах этой группы два контрастных образа. Средние части – напряжённые, драматические – контрастируют крайним медленным частям.



Ноктюрн фа минор (ор. 55 № 1)

- ♦ Ноктюрн фа минор относится к группе лирических пьес.
- ♦ Задумчивое, печально-проникновенное повествование как исповедь человеческой души.
- ♦ Форма ноктюра – сложная трёхчастная.
- ♦ Нежная мелодия звучит на фоне равномерного аккордового сопровождения:

*С. С. Бунин*³⁷ (1966)



Этюды

История создания	– Ф. Шопеном написано 27 этюдов: из них 24 сгруппированы в две тетради по 12 пьес (ор.10 и ор.25), и 3 этюда опубликованы отдельно без обозначения опуса. – «Двенадцать больших этюдов» ор.10, созданный в 1831-1832 годах, содержат посвящение: <i>«Моему другу Ференцу Листу»</i>. В Ф. Листе Ф. Шопен видел замечательного истолкователя своих произведений. – Вторая тетрадь, датированная 1836 годом, посвящена писательнице, жене Ф. Листа Мари д'Агу.
Особенности	– В каждом этюде представлен определённый тип фактуры и технический приём (октавы, терции, арпеджио и т.д.). – Virtuosity, technical complexity of the pieces serve as a means of expressiveness of lyrical or dramatic content. – Каждый же этюд в отдельности даёт определённый тип фактуры, технический приём, максимально соответствующий поэтическому образу.

³⁷ **Станислав Станиславович Бунин** – советский пианист, внук выдающегося пианиста и педагога **Генриха Нейгауза**. В 1985 году стал победителем Одиннадцатого Международного конкурса имени Ф. Шопена в Варшаве.

- | |
|--|
| <ul style="list-style-type: none"> – Весь комплекс средств – жанровые связи, гармония, динамика, педализация – принимает участие в разрешении этой творческой задачи. – Большинство этюдов написаны в простой трёхчастной форме с единой тематической основой. |
|--|

Этюд до минор «Революционный» (ор.10 № 12)

- ♦ Возник как непосредственный отклик на революционные события, происходившие в Польше в 1830 – 1831 годах.
- ♦ В этюде Ф. Шопен использует ритм полонеза. Это характеризует одновременно и национальный характер, и патетический дух пьесы.
- ♦ Мелодия призывная, волевая на фоне бурных, стремительных пассажей – выражение гнева, скорби и отчаяния, призыв к борьбе за свободу и независимость Польши. Поэтому так яростно бушуют вздымающиеся или стремительно падающие пассажи в левой руке, а аккорды в пунктирном ритме вырастают в волевою тему большого драматического накала:



Этюд Ми мажор (ор. 10 № 3)

- ♦ Этюд отличается мелодической красотой, являет собой удивительно глубокое воплощение образа вдохновенного созерцания.
- ♦ По мнению самого Ф. Шопена, тема этого этюда была лучшей из всех созданных им мелодий.
- ♦ **Образ этюда – мечта о Родине.**

Ю. Гославский. Памятник Ф. Шопену в Желязовой Воле. 1955 г.

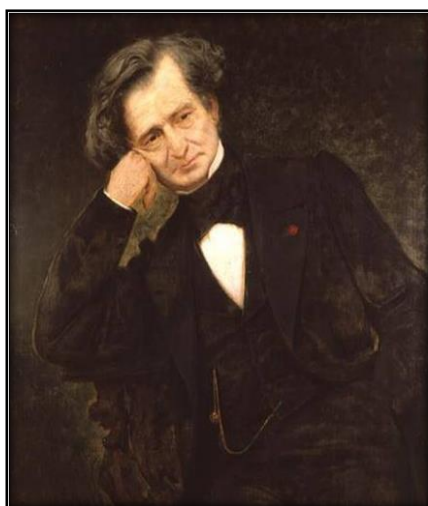
- ♦ Мелодия глубокая, мягкая, напевная. Это своего рода «Песня без слов». Не случайно существуют переложения этого этюда для таких «поющих» инструментов, как скрипка и виолончель. Есть переложение и для голоса.
- ♦ Медленный темп, тихое звучание, равномерное, плавное движение сопровождения придают мелодии этюда сосредоточенность и ещё большую глубину.
- ♦ Несмотря на мажорный лад, музыке присущ оттенок светлой печали:



Список основных произведений

Фортепианное творчество	2 концерта для фортепиано с оркестром № 1 e-moll Op. 11 и № 2 f-moll Op. 21, 3 сонаты (№ 1 c-moll Op. 4, № 2 b-moll Op. 35, № 3 h-moll Op. 58), 4 баллады, 4 экспромта, 4 скерцо, 3 рондо, 18 вальсов, 58 мазурок, 21 ноктюрн, 16 полонезов, 24 прелюдии Op. 28 и прелюдия cis-moll Op. 45, 24 этюда Op. 10 и Op. 25 и 3 посмертных этюда, вариации (в том числе «Блестящие вариации» Op. 12), танцевальные пьесы: Контрданс Ges-dur, 3 экосеза Op. 72 № 3, «Большая фантазия на польские темы» Op. 13, «Краковяк, большое концертное рондо» Op. 14, «Большой блестящий полонез» (либо, как его чаще называют, «Andante spianato и Большой блестящий полонез») Op. 22, Тарантелла Op. 43, Концертное аллегро Op. 46, Фантазия Op. 49, Колыбельная Op. 57, Баркарола Op. 60 и т. д.
Камерное творчество	Фортепианное трио Op. 8. Соната для виолончели и фортепиано Op. 65.
Вокальное творчество	Песни Op. 74 (около 20).

Тема 10. Композиторы-романтики первой половины XIX века. Обзор



Гектор Берлиоз (1803 – 1869)

- ♦ Французский композитор, дирижёр, музыкальный критик, писатель.
- ♦ Творчество Гектора Берлиоза – ярчайшее воплощение новаторского искусства.
- ♦ Первый французский симфонист мирового масштаба.
- ♦ Заложил основы современной школы дирижирования.
- ♦ Создатель нового типа крупных программных симфонических и вокально-симфонических произведений.
- ♦ Преобразовывал традиционные жанры, смело синтезировал элементы оперы, оратории, симфонии.

Г. Берлиоз

Эстетика творчества	– Отражение острых проблем современности. – Воплощение излюбленной идеи романтиков – синтеза искусств. – Стремление к общенародности, массовости музыки сочетается с крайним индивидуализмом; героика и революционный пафос – с интимными проявлениями одинокой души художника. – Идейное содержание программных симфоний Берлиоза тесно связано с образами современной ему романтической литературы – А. Мюссе, В. Гюго, Д. Г. Байрона.
Особенности творчества	– Герой произведений композитора наделён чертами чувствительности, разочарования, одиночества и меланхолии, как и герои Байрона, Гюго. – Симфония у Г. Берлиоза становится «театром»: композитор использует элементы театральности, звукоизобразительные приёмы, сюжетную последовательность частей и эпизодов.

	– Отдельные части в программных симфониях Г. Берлиоза подобны актам театральной пьесы. – Г. Берлиоз – мастер оркестра. Ему принадлежат открытия в области оркестровки: развитие принципов тембровой драматургии, применение редко используемых инструментов, своеобразно звучащих регистров, необычных сочетаний тембров, введение новых штрихов у струнных и др. – Композитор проявил смелое новаторство в области музыкальной формы, гармонии, ритма.
Теоретическое наследие	– Тракат об инструментовке, трактат «Дирижёр оркестра», статьи о творчестве Л. Бетховена, К. В. Глюка, Ф. Листа, М. И. Глинки и др.
Музыкальное наследие	Оперы: «Бенвенуто Челлини», комическая «Беатриче и Бенедикт» (по комедии Шекспира «Много шума из ничего») и др. Кантатно-ораториальное творчество: драматическая легенда «Осуждение Фауста», ораториальная трилогия «Детство Христа», Реквием. Симфоническое творчество: 6 увертюр, 4 симфонии: «Фантастическая», «Гарольд в Италии», «Ромео и Джульетта», Траурно-триумфальная.

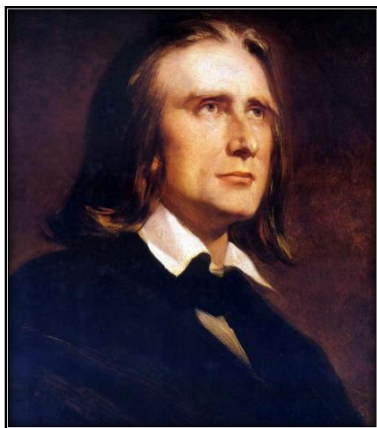


Р. Шуман

Роберт Шуман (1810 – 1856)

- ♦ Немецкий композитор, музыкальный критик, основатель и редактор «Нового музыкального журнала».
- ♦ В музыкально-критической деятельности боролся с банальностью в искусстве, стремился к преобразованию жизни посредством искусства.
- ♦ Творчество Р. Шумана воспевают мир высокой человечности, красоту и силу чувства.
- ♦ Музыка Р. Шумана оказала сильное воздействие на музыкальное искусство второй половины XIX века, в том числе на творчество **П. И. Чайковского** и других русских композиторов.

Эстетика творчества	– В творчестве воплотились характерные черты немецкого романтизма – психологизм, стремление к идеалу, острота иронии и горечь от ощущения убожества мещанского духа (как он сам говорил, «кричащих диссонансов» жизни). – Опора на образы литературного романтизма (Жан Поль, Э. Т. А. Гофман). – Воплощение сложной гаммы психологических состояний героя. – Балансирование на грани реальности и вымысла. – Полярные сферы своего художественного мировоззрения воплотил в выдуманных им самим образах Флорестана (романтический порыв, устремлённость в будущее) и Эвзебия (мечтательность, созерцание).
Особенности творчества	– Импровизационность. – Обращение к литературным образам и сюжетам. – Создание музыкальных жанров – циклов-«рассказов». – Сочинение лирических, часто контрастных миниатюр, подобных поэтическим афоризмам или стихотворениям.
Наследие	– Творчество Р. Шумана охватывает все жанры, за исключением балета. – Для фортепиано: циклы «Симфонические этюды», «Карнавал», «Бабочки», «Альбом для юношества», «Листок из альбома» и др. – Для голоса и фортепиано: «Любовь и жизнь женщины» и др.



Ф. Лист

Ференц Лист (1811 – 1886)

- ♦ Венгерский композитор, пианист-виртуоз, дирижёр, педагог, музыкальный писатель, один из ярчайших представителей музыкального романтизма.
- ♦ Виртуозность Ф. Листа до сих пор остаётся ориентиром для современных пианистов, а его произведения – вершинами фортепианной виртуозности.
- ♦ Основоположник Веймарской школы в музыке³⁸.

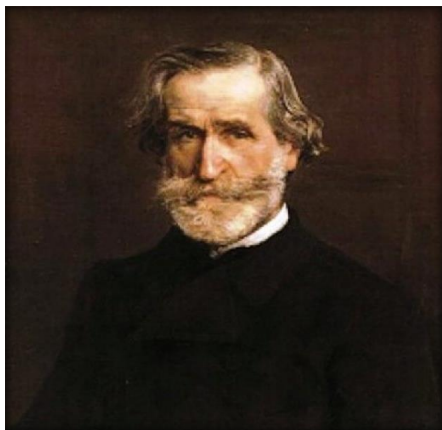
Эстетика творчества	– Воплощение идеи синтеза искусств. – Философский взгляд на мир большого художника, стадии его духовного роста (фортепианный цикл «Годы странствий»). – Размышления о судьбах искусства. – Поиски своего способа постижения мира и воплощение его в музыке. – Философско-эстетические взгляды Ф. Листа приводят композитора к принятию религиозного сана и к идее реформирования духовной музыки.
Особенности творчества	– <i>Симфоническая трактовка фортепиано</i>: Ф. Лист развивает традицию концертно-виртуозного пианизма, главной особенностью которого является оркестральность: изобилие красок и звучаний, свободный охват всего диапазона инструмента, преобладание «крупного штриха», рассчитанного на пространство больших концертных залов. – Подобно Бетховену Ф. Лист превратил фортепиано из салонного инструмента в концертный. – В фортепианном стиле – блеск, мощь, красочность, декламаторский пафос, виртуозный размах, импровизационный подход к материалу.
Наследие	– Программные пьесы, объединённые в циклы («Альбом путешественника», «Годы странствий», «Поэтические и религиозные гармонии», «Утешения» и др. – Венгерские рапсодии, построенные на венгерском фольклоре. – Транскрипции (фортепианные переложения оперной, симфонической, вокальной музыки)³⁹. – Парафразы (фантазии на заимствованные темы из оперной, вокальной, симфонической музыки). – Этюды, в которых, как и в шопеновских этюдах, виртуозно-технические задачи подчинены идейно-художественному замыслу. – Традиция листовского концертного пианизма получила развитие в искусстве А. Г. Рубинштейна, А. Зилоти и в особенности С. В. Рахманинова. – Крупные фортепианные произведения (Фантазия-соната «По прочтении Данте»), «Пляска смерти» для фортепиано с оркестром, вальсы, марши, чардаши, полонезы.

³⁸ **Веймарская школа** – «новонемецкое направление» – творческое объединение немецких музыкантов и других представителей художественной интеллигенции. Представители Веймарской школы боролись за романтическое музыкальное искусство, за идейную насыщенность музыки и коренное обновление её форм на основе программности.

³⁹ Ф. Лист, с особым благоговением относившийся к музыке Ф. Шуберта, оставил более 50 транскрипций шубертовских песен, в которых нашёл немало близких образов и поэтических мотивов.

– В созданном им жанре **программной симфонической поэмы** Ф. Лист новаторски разработал принципы литературной и философской программности (*«Прелюды», «Тассо», «Гамлет»*).

Тема 11. Европейская музыка в XIX веке. Пути развития оперного жанра

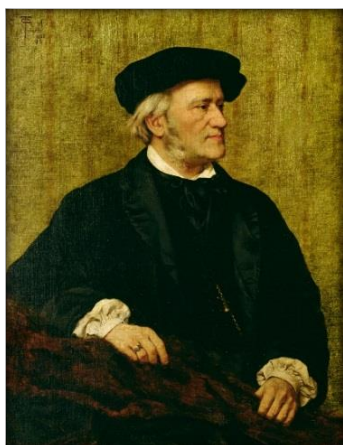


Джузеппе Верди (1813 – 1901)

- ♦ Великий итальянский оперный композитор.
- ♦ Творчество Д. Верди – высшая точка развития итальянской оперы XIX века, оперного реализма в мировом музыкальном искусстве.

Д. Верди

Эстетика творчества	– Глубокое постижение внутреннего мира героев. – Высокий гуманизм. – Обличение социальной несправедливости.
Особенности творчества	– Яркая театральность; острота и выпуклость в обрисовке действующих лиц и ситуаций; непрерывность и напряжённая динамика сценического развития. – Простота и выразительность музыкального языка; гибкость вокальной декламации; песенность, основанная на итальянской народной музыке; мастерство ансамбля; усиление драматургической роли оркестра.
Наследие	– Оперы <i>«Риголетто», «Травиата», «Трубадур», «Аида», музыкальная драма «Отелло»</i> и др.



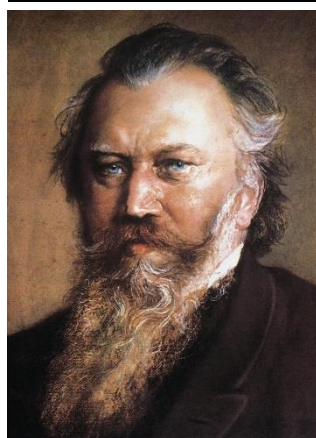
Рихард Вагнер (1813 – 1883)

- ♦ Немецкий композитор, дирижёр, драматург, музыкальный писатель.
- ♦ Реформатор оперного искусства.
- ♦ Новатор в области гармонии и оркестровки.

Р. Вагнер

Эстетика творчества	– Создание универсального художественного произведения, призванного нравственно воздействовать на массовую аудиторию. – Прославление беззаветного стремления к счастью. – Тоска по идеалу. – Жертвенный подвиг во имя преодоления себялюбия и эгоизма.
----------------------------	---

	– Противопоставление силам зла и коварства светлых образов добра и справедливости. – Синтез искусств – пластического, изобразительного, поэтического и музыкального.
Особенности творчества	– Превращение оперы в музыкальную драму со сквозным развитием, стирающим границы между ариями, ансамблями и другими номерами. – Непрерывное симфоническое развитие в партии оркестра, основанное на системе лейтмотивов («руководящих, ведущих мотивов») – кратких, образно-рельефных тем-характеристик. – Симфонизация оперы привела к созданию «вокально-симфонической поэмы», не имеющая аналогов в истории оперы.
Наследие	– Оперы <i>«Тристан и Изольда»</i>, <i>«Лоэнгрин»</i>, тетралогия <i>«Кольцо Нибелунга»</i>⁴⁰ – цикл из 4-х опер – <i>«Золото Рейна»</i>, <i>«Валькирия»</i>⁴¹, <i>«Зигфрид»</i>, <i>«Гибель богов»</i> и др. – Произведения для фортепиано и инструментальных ансамблей, вокально-хоровые произведения и др.



И. Брамс

Инструментальная музыка Германии

Иоганнес Брамс (1833 – 1897)

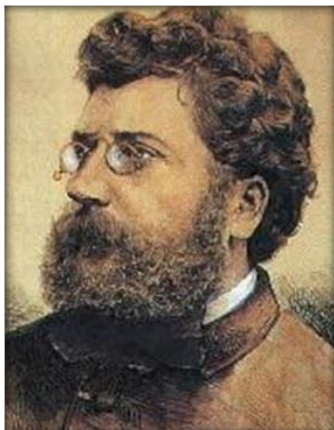
- ♦ Выдающийся немецкий композитор, пианист, дирижёр.
- ♦ Обогастил классические традиции романтизмом содержанием.
- ♦ Вслед за **Л. Бетховеном** и **Ф. Шубертом** понимал симфонию как инструментальную драму, части которой объединены определённой поэтической идеей.

Эстетика творчества	– Музыка И. Брамса воспекает свободу личности, нравственную стойкость, мужество, проникнута порывистостью, мятежностью, трепетным лиризмом. – Для поздних произведений характерно сочетание героико-эпических и лирических черт.
Особенности творчества	– Импровизационный склад сочетается с со строгой логикой развития. – Инструментальные концерты трактовал как симфонии с солирующими инструментами. – Фортепианные произведения отличаются контрапунктически развитой фактурой, тонкой мотивной разработкой.
Наследие	– Скрипичный концерт, Второй фортепианный концерт, вокально-оркестровое сочинение <i>«Немецкий реквием»</i>; для фортепиано вальсы, <i>«Венгерские танцы»</i>; Сонаты для скрипки и виолончели и др.

⁴⁰ **Нибелунги** – в древнем эпосе карлики, владеющие сокровищем (золотом). Получили своё имя от Нибелунга – «Сына туманов» – сына подземного царства.

⁴¹ **Валькирии** – в древней скандинавской мифологии прекрасные девы, которые в сверкающей броне несутся на конях по воздуху и по указанию бога **Одина** направляют ход битвы.

Французская композиторская школа



Ж. Бизе

Жорж Бизе (1838 – 1875)

- ♦ Французский композитор самобытного дарования, блестящий пианист.
- ♦ Бизе – великий художник-реалист. Его жизнерадостная, красочная и темпераментная музыка отличается мелодическим богатством и драматической выразительностью.
- ♦ Национально-демократические устремления французских композиторов XIX века получили в творчестве Ж. Бизе свое наиболее полное и яркое воплощение.

Эстетика творчества	–Художественная правдивость. –Бичевание псевдоучёности⁴² и педантизма⁴³ в музыке. –Последовательное утверждение демократических идеалов («Искусство – массам»).
Особенности творчества	–Ясность и живость выражения. –Архитектоническая⁴⁴ стройность. –Светлый, солнечный колорит⁴⁵. –Многосторонность в показе жизненных явлений, резкое подчёркивание их контраста и взаимосвязи.
Наследие	– Оперы: «Искатели жемчуга», «Кармен» и др. – Опера «Кармен» – вершина оперного реализма во французской музыке XIX века. – Симфоническая музыка к драме А. Доде «Арлезианка». – Оперетты, кантаты, произведения фортепиано, хора и оркестра и др.

⁴² **Псевдоучённость** – мнимая, внешняя учёность.

⁴³ **Педантизм** – мелочная точность, излишний формализм в чём-либо.

⁴⁴ **Архитектоника** – построение художественного произведения, взаимосвязь его частей.

⁴⁵ **Колорит**. (от лат. color – цвет) **в музыке** – преобладающая эмоциональная окраска того или иного эпизода, достигаемая использованием различных регистров, тембров, гармонических и иных выразительных средств.

- ~ XIX век – век торжества фортепианной «литературы».
- ~ Совершенствуется не только конструкция фортепиано, но и техника игры на нём, раскрывается способность фортепиано к созданию певческой кантилены, выразительных мелодических линий.
- ~ Романтические композиции наполнились импровизационной непринужденностью, когда мелодия следует за изменчивостью движений чувств так, как задумал автор и как способен чувствовать исполнитель.
- ~ Усиливается роль нюансировки и роль музыкального исполнительства.
- ~ Творчество композиторов первой половины XIX века ещё имеет связи с традициями венских классиков, но нарушает законы классицистских жанров: **Ф. Шуберт** написал «ненормативную» симфонию, состоявшая из двух частей (Симфония си минор **«Неоконченная»**); **Гектор Берлиоз** создал автобиографическую **Фантастическую симфонию** или **«Эпизод из жизни артиста»** из пяти частей.
- ~ Чувственность – на первом плане в симфонизме романтиков. Композиторов интересует не красота музыкальных пропорций сонатно-симфонического цикла, а **звуковая красочность оркестра, его способность «рисовать» образы.**
- ~ Интеллектуальность классической симфонии композиторы-романтики заменили симфонической увертюрой и поэмой, где всего одна часть и всё подчинено литературной программе (**«Прелюды», «Тассо», «Гамлет»** Ф. Листа).
- ~ В творчестве композиторов-романтиков, особенно **Ф. Листа, Р. Вагнера**, усиливается роль лейтмотива в качестве повторяемой, узнаваемой характеристики образа.
- ~ Оркестр в операх **Р. Вагнера** приобретает особое значение, поражая не только красочностью, сколько дополнительной смысловой нагрузкой за счёт системы лейтмотивов.

Литература

1. Брянцева В. Н. Музыкальная литература зарубежных стран. – М.: Музыка, 2004. – 183 с.
2. Галацкая В. С. Музыкальная литература зарубежных стран / В. С. Галацкая. – М.: Музыка, 2002. – 350 с.
3. Зенкин К. В. Фортепианная миниатюра и пути музыкального романтизма. – М.: МГК им. П. И. Чайковского, 1997. – 54 с.
4. Кириллина Л. В. Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX веков. – М.: Композитор, 1996. – 360 с.
5. Конен В. История зарубежной музыки. Вып. 3. С 1789 года до середины XIX века. Издание пятое. – М.: Музыка, 1981. – 534 с.
6. Конен В. Д. Этюды о зарубежной музыке. – М.: Музыка, 1985. – 483 с.
7. Конен В. Д. Театр и симфония. – М.: Музыка, 1968. – 291 с.
8. Ливанова Т. Н. История западноевропейской музыки до 1789 года. Учебник в 2-х тт. Т. 1 – М.: Музыка, 1983. – 696 с.
9. Ливанова Т. Н. История западноевропейской музыки. XVIII век. Учебник в 2-х тт. Т. 2 – М.: Музыка, 1982. – 622 с.
10. Левик Б. В. Музыкальная литература зарубежных стран. Вып. 2. – М.: Музыка, 1979. – 304 с.
11. Музыкальная форма / Под ред. Ю.Н. Тюлина. – 2-е изд. – М.: Музыка, 1974. – 359 с.
12. Музыкальный энциклопедический словарь/Под ред. Г. В. Келдыша. – М.: Советская энциклопедия», 1991. – 672 с.
13. Прохорова И. Д. Музыкальная литература зарубежных стран. – М.: Музыка, 2007. – 188 с.
14. Столова Е., Кельх Э., Нестерова Н. Музыкальная литература. Экспресс-курс. – СПб.: Композитор, 2010. – 178 с.
15. Сто опер / Под ред. Друскина М. – М.: Музыка, 1976. – 479 с.
16. Филатова О. Пособие по теории музыки. – М.: ИЧП Эстетический центр «Престо», 1995. – 163 с.
17. Хенли Д. Кратчайшая история музыки. – М.: Рипол-классик, 2011. – 270 с.
18. Сто великих композиторов / Автор-составитель Д.К. Самин. – М.: Вече, 2000. – 621 с.
19. Чередниченко Т. В. Музыка в истории культуры: курс лекций. В 2-х т. / Т. В. Чередниченко. – М.: Аллегро-Пресс, 1994. – 175 с.