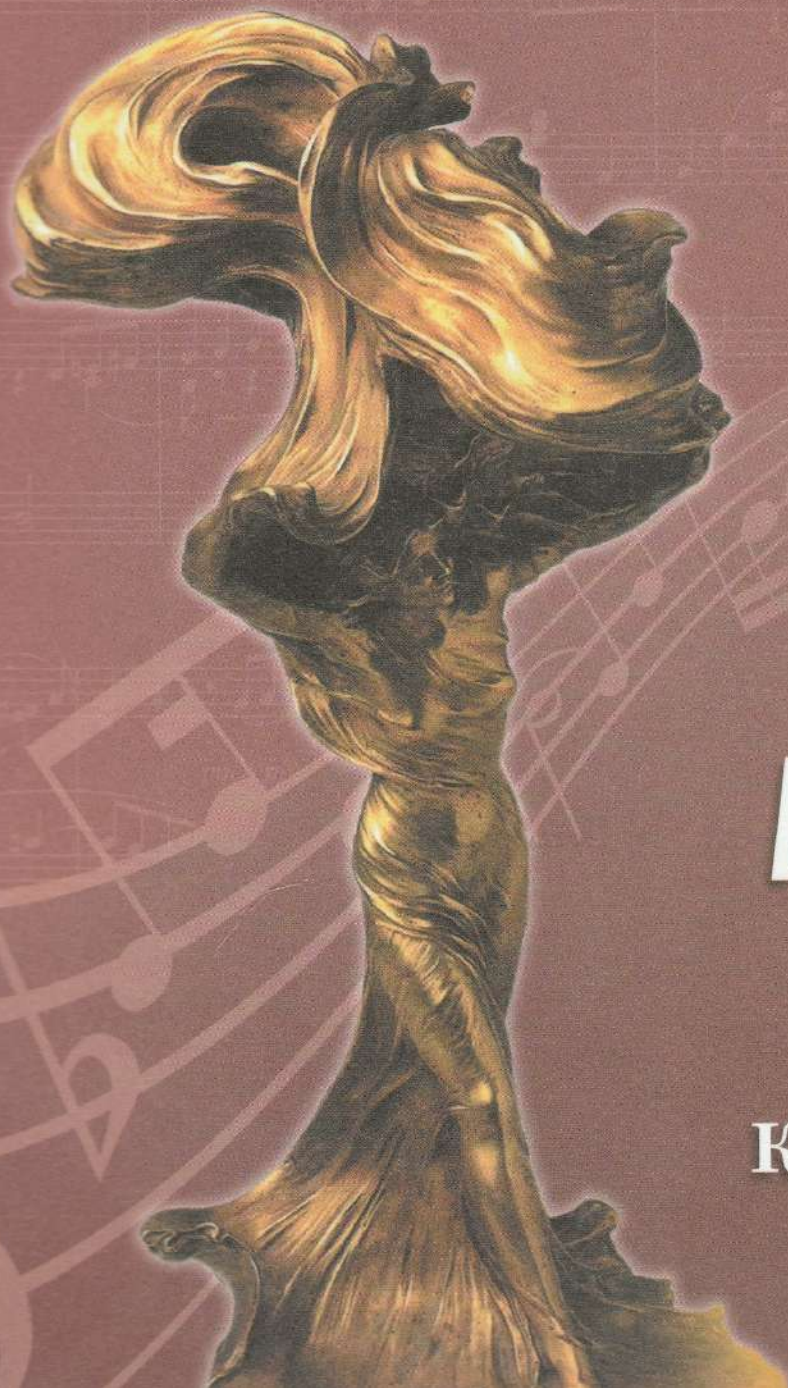




Г. П. Сергеева
Е. Д. Критская

Музыка



7

КЛАСС

Г. П. Сергеева Е. Д. Критская

Музыка

7 класс

**Учебник
для общеобразовательных
организаций**

*Рекомендовано
Министерством просвещения
Российской Федерации*

9-е издание, переработанное



Муниципальное общеобразовательное
учреждение средняя общеобразовательная
школа с углубленным изучением предметов
художественно-эстетического цикла № 23
г. Комсомольск-на-Амуре

Москва
«Просвещение»
2019

УДК 373:78+78(075.3)
ББК 85.31я721
С32

На учебник получены положительные заключения
научной (заключение РАО № 904 от 24.11.2016 г.),
педагогической (заключение РАО № 675 от 21.11.2016 г.) и
общественной (заключение РКС № 376-ОЭ от 16.12.2016 г.)
экспертиз.

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

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

Сергеева Г. П.
С32 Музыка. 7 класс: учеб. для общеобразоват. организаций / Г. П. Сергеева, Е. Д. Критская. — 9-е изд., перераб. — М.: Просвещение, 2019. — 128 с.: ил. — ISBN 978-5-09-071653-6.

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

В учебнике на основе музыкального материала с широким привлечением произведений изобразительного искусства и литературы раскрываются темы «Особенности музыкальной драматургии» и «Основные направления музыкальной культуры». После каждой темы даётся система вопросов и заданий для повторения и закрепления материала. В конце учебника представлены темы проектов для самостоятельной групповой и индивидуальной разработки и защиты учащимися.

УДК 373:78+78(075.3)
ББК 85.31я721

ISBN 978-5-09-071653-6

© Издательство «Просвещение», 2013, 2019
© Художественное оформление.
Издательство «Просвещение», 2013, 2019
Все права защищены

Дорогие семиклассники!

За время учёбы в школе вы познакомились со многими музыкальными произведениями, композиторами и исполнителями. Каждый год вы пополняли свой музыкальный багаж новыми сочинениями и вспоминали пройденные, в которых открывались неизвестные для вас грани музыки.

В пятом классе вы искали связи музыки с литературой и изобразительным искусством. В шестом — изучали образы вокальной и инструментальной, камерной и симфонической музыки.

В этом году вам предстоит познакомиться с особенностями музыкальной драматургии опер, балетов, вокально-инструментальной и симфонической музыки и с основными направлениями музыкальной культуры прошлого и настоящего времени.

В учебнике есть задания, которые надо выполнить письменно в «Творческой тетради». Записывайте в ней свои впечатления о музыке, отвечайте на вопросы. Эта тетрадь поможет вам по прошествии времени увидеть, изменились ли ваши музыкальные предпочтения, стали ли вы настоящими любителями музыки.

Вы многое услышали и узнали, но впереди ещё больше неизведанного.

Великие произведения обогащают ум и душу человека, делают его добрее, отзывчивее, эмоциональнее. Чем полнее вы научитесь воспринимать музыку, постигать её смысл, тем лучше будете понимать себя и других людей, сопереживать им.

Желаем вам радости новых встреч и открытий в музыке!

*Особенности музыкальной
драматургии*





Классика и современность
6

Музыкальная драматургия —
развитие музыки
8

В музыкальном театре
Опера
12

В концертном зале
Симфония
22

Героическая тема в музыке
36

В музыкальном театре
Балет
40

Камерная музыка
44

Инструментальная музыка
50

Концерт
62

Сюита
68

Классика и современность

Что означает слово «классика»? О какой музыке говорят «классическая»? Какие произведения называют классическими?

Классикой (от лат. *classicus* — совершенный, образцовый, первоклассный) называют такие произведения искусства, которые, независимо от того, когда они были написаны, являются лучшими, продолжают волновать многие поколения людей. Они получили общее признание и имеют непреходящую ценность для национальной и мировой культуры. Эти произведения отвечают самым высоким художественным требованиям, в них глубина содержания сочетается с совершенством формы.

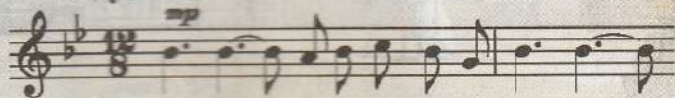
Классическим называют античное искусство (искусство Древней Греции и Древнего Рима), а также искусство эпохи Возрождения и классицизма. Понятие **классическая музыка** применяется к творчеству величайших композиторов мира. Классическими могут быть названы произведения, созданные в далёком прошлом, и современные сочинения.

Классика часто противопоставляется новым течениям в искусстве, достижения которых ещё не прошли проверку временем. Современники нередко могут ошибаться в оценке музыкальных произведений. Существует много примеров того, как произведения, не получившие признания при жизни авторов, позднее стали классикой и вошли в золотой фонд мирового музыкального искусства. То, что вчера воспринималось как дерзкий вызов классическому искусству, сегодня может быть причислено к классике. Примером тому служит творчество С. Прокофьева, Р. Шедрина, А. Шнитке и других великих композиторов.

Быстро, тяжело



Задумчиво



Но - чью на пусты- ной ал - ле - е



Существует и понятие *классика жанра*. В этом случае классическими называют произведения лёгкой музыки: джазовой, эстрадной, рок-музыки. Однако век многих сочинений, получивших в какой-то период широкую популярность, может оказаться недолгим, если они не обладают высокими художественными достоинствами.

Чтобы научиться разбираться во всём многообразии музыки, надо стремиться понять содержание произведения, его образный строй, принадлежность к определённой стилистике, художественному направлению.

Слово *стиль* (от греч. *stylos*, буквально — палочка для письма) означает почерк, в том числе и авторский, совокупность характерных черт, приёмов, способов, особенностей творчества. В искусстве различают стиль эпохи (исторический), стиль национальный, индивидуальный стиль — стиль композитора и даже конкретного исполнителя.

В наше время растёт интерес музыкантов к классической музыке прошлого. Появляются её новые версии, интерпретации, обработки, которые привлекают к ней современных слушателей. Благодаря знакомству с музыкой разных стилей у нас возникает возможность вступать в диалог и со своими современниками, и с людьми далёкого прошлого — как бы побывать в разных временах.

Не спеша, безмятежно



Группа «Битлз»

- Послушайте несколько музыкальных фрагментов, найдите их мелодии в нотной записи.
- Определите, какие из этих сочинений написаны современными композиторами, композиторами прошлого, зарубежными или русскими. Какие из них относятся к жанру серьёзной, а какие — к жанру лёгкой музыки?



Музыкальная драматургия — развитие музыки

О музыкальной драматургии, как правило, говорят применительно к музыкально-сценическому, театральному произведению: опере, балету, оратории, оперетте, мюзиклу, музыкальному кинофильму и др. Однако термин **музыкальная драматургия**, связанный с многогранным раскрытием музыкальных образов, используют и для характеристики вокальной и инструментально-симфонической музыки. Закономерности музыкальной драматургии проявляются в построении целого произведения и его частей, в логике их развития, особенностях воплощения музыкальных образов, их сопоставлении по принципу сходства или различия — в повторении, варьировании, контрастном взаимодействии музыкальных интонаций, тем, эпизодов.

Главное в музыке, так же как и в жизни, — *развитие*. Подобно тому как времена года сменяют друг друга, как в течение жизни меняется внутренний мир человека, его внешность, так же меняются внутри одного произведения, получая развитие, музыкальные интонации, темы, мелодии. Эти изменения отражаются в форме музыкального произведения, способах развития музыкального материала.

Одним из довольно распространённых способов развития музыки является *повторение*, или *повтор*. В повторах, которыми богата музыка, ощущается развитие образного строя произведения, они как бы подчёркивают сказанное, придают ему новые оттенки. Так построены народные песни. Медленные, мягкие интонации колыбельной, имитируя покачивание, успокаивают, убаюкивают. Подвижные, кружащиеся интонации хороводной песни передают движение



хоровода. Повторяющаяся куплет за куплетом мелодия протяжной лирической песни выражает глубину мысли, чувства, переживания, становится всё более развёрнутой, распетой.

Однако этот способ развития музыки нередко носит чисто внешний характер. Бесконечные, часто назойливые повторы, например, во многих шлягерах, можно сравнить с речью людей, которые постоянно приводят один и тот же аргумент. Тот, кто умеет общаться, всегда развивает свои суждения, находя всё новые и новые доводы.

Ещё один древнейший способ развития музыки — *варьирование* — прежде всего встречается в народной музыке, в джазе, которые основаны на импровизации. Всякая вариация есть форма повторения, но не точного. Этот способ широко применяется для создания убедительных образов в симфонической, оперной, камерной инструментальной музыке.

- вспомните народные песни разных жанров: колыбельную, хороводную, протяжную лирическую. Спойте и сравните мелодии этих песен. Как они развиваются? Меняется ли интонация при повторениях мелодии, если да, то как?
- Найдите в Интернете орнаменты своего народа, подберите к ним соответствующую музыку и подготовьте презентацию для одноклассников.
- Сравните национальные особенности орнаментов и народных мелодий. Что общего в их построении?
- вспомните сочинения, написанные в форме рондо. Какую образно-смысловую (или содержательную) роль играет повтор мелодии рефрена в построении рондо в целом?
- Спойте одну из песен о Родине. Продумайте её исполнительский план. Какие изменения вы внесёте в характер звучания разных куплетов?



Вспомните, как в финале Симфонии № 3 («Героической») Л. Бетховена звучат вариации на две простые темы. Композитор использует мелодию и опорные звуки сопровождения контрданса (от англ. country-dance, буквально — деревенский танец). В финале Симфонии № 4 П. Чайковского получает вариационное развитие русская народная песня «Во поле берёза стояла», которая ассоциируется с праздничным гуляньем, весельем.

Более значительные изменения, при которых вместо целой мелодии, темы излагаются отдельные её фразы, интонации, называются *разработкой*. Разработка музыкального материала играет важную роль в драматургическом развитии симфонического жанра. В разработке находят применение такие способы развития, как секвенция и имитация.

Секвенция (от лат. sequential — следование) — перемещение мотива, повторение последовательности звуков на разной высоте, в восходящем или нисходящем направлении. Этот способ создаёт ощущение движения. Вряд ли найдётся музыкальное произведение (от песни до симфонии и оперы), в котором не была бы применена секвенция.

Имитация (от лат. imitatio — подражание) — повторение темы или мотива в другом голосе музыкального произведения. Имитация часто используется в народном хоровом музицировании и является основным приёмом развития музыкальной мысли в различных формах полифонии, таких как канон и fuga.

Вам уже знакомы многие произведения, в которых музыка развивалась на основе имитации, канонического проведения мелодии разными инструментами или голосами. С имитацией — формой фуги — вы встретились в «Высокой мессе» Баха и в духовном концерте Березовского. Благодаря имитации подчёркивается общность настроения, согласие звучания всех инструментов квартета в «Ноктюрне» из Квартета № 2 Бородина. В опере Глинки «Руслан и Людмила» звучит квартет «Какое чудное мгновенье», в котором благодаря канонической имитации композитору удалось передать оцепенение главных героев в сцене похищения Людмилы и их постепенное пробуждение.

- Послушайте одно из названных произведений, понаблюдайте за развитием музыки и постарайтесь понять его смысл.
- Спойте любимую вам авторскую песню. Определите, на какие особенности развития надо обратить внимание при её исполнении.
- Спойте канонами русские народные песни «Со вьюном я хожу», «Во поле берёза стояла» и знакомые вам каноны В. А. Моцарта: «Слава солнцу, слава миру», «Даруй нам мир» («Dona nobis pacem»). Что вносит в создание музыкального образа исполнение мелодий канонами?
- Спойте песню Ф. Шуберта «Форель» и вспомните, как она развивалась в его «Фореллен-квинтете».
- Найдите в знакомых вам песнях различные сочетания точного повторения начальной мелодии с секвенцией.



В, как в фи
 л на две г
 овождени
 ц). В фин
 русская н
 праздничн
 лее значит

Музыкальном театре

Опера

Драматзлагаются сургия, драматический — эти слова образованы от слова дра-
 ма. Но т работка мух употребляют и при характеристике музыки, в которой передаются
 пережи витии сывания человека: страдание, смятение, тревога, протест и т. п. Эти чув-
 ства бы ра чаще всего проявляются у людей в столкновениях, конфликтах. Именно
 на Сэтом основана драматургия и литературно-театрального жанра, и музыкаль-
 рного спектакля.

В музыкальной драматургии особую роль играет конфликт. Это может быть
 конфликт между светом и тьмой, добром и злом, любовью и ненавистью. О-

Очень быстро



Медленно, протяжно





является основой драматургического развития действия любого музыкального спектакля — оперы, балета, мюзикла и др. Определённая последовательность этапов сценического действия — *экспозиция, завязка, развитие, кульминация, развязка* — позволяет раскрыть жизненные ситуации, взаимоотношения людей в самые разные моменты их жизни, «перенести» зрителей-слушателей в различные исторические эпохи, страны, в реальную жизнь и в сказку.

Опера (от итал. *опера* — труд, произведение, сочинение) возникла в Италии на рубеже XVI и XVII вв. Это вид музыкально-театрального искусства, который основан на слиянии слова, музыки и сценического действия. Долгую жизнь имеют оперы, в основе которых интересное *либретто* и выразительная музыка, наиболее полно раскрывающая характеры героев.

Напомним, что оперы бывают эпические, лирические, драматические, комические.

По законам театра опера делится на *действия* (акты), действия — на *картины*, а картины — на *сцены*. Обычно опера открывается вступлением, или увертюрой, в котором образно выражена идея спектакля. Основной характеристикой главных героев оперы являются *ария, песня, каватина, дуэт, трио* и др., в которых чувства и переживания персонажей воплощены в запоминающихся мелодиях.

С певучими вокальными номерами в опере перемежаются речитативы (от лат. слова *recitare*, что значит «рассказывать» или «декламировать»). Основная функция речитатива — передать содержание действия.

Герои иногда поют одновременно каждый свою партию. Так композитор раскрывает мысли и чувства своих героев в *ансамбле* — стройном совместном звучании. В массовых сценах звучит *хор*, который нередко выступает одним из главных действующих лиц оперы или комментирует происходящее на сцене. В зависимости от сюжета, времени создания оперы и возможностей театра в опере могут быть и танцы, и даже балетные сцены.

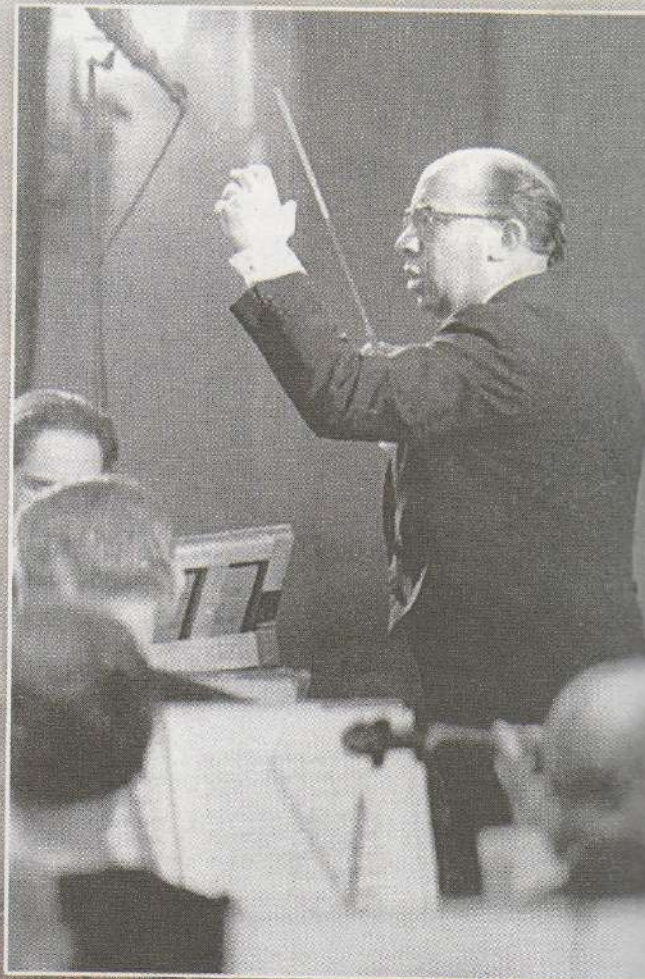
Исключительно велика в опере роль *оркестра*. Он аккомпанирует певцам и хору, выступает как равноправный партнёр действующих лиц оперы, а иногда и как самостоятельное действующее лицо. *Оркестровые эпизоды* (номера) оперы помогают слушателям понять основные линии развития действия.

- Помните мелодии из знакомых вам опер. Сравните эмоциональный строй и музыкальный язык этих оперных фрагментов.
- К каким жанрам (эпическому, лирическому, драматическому или комическому) относятся эти оперы?
- Какие литературные произведения или исторические события лежат в основе либретто этих опер?
- Каких оперных режиссёров, дирижёров, певцов вы знаете?
- Послушайте в театре или на телеканале «Культура» одну из опер. Напишите эссе о своих впечатлениях.

Опера «Жизнь за царя».
Антонида и Иван Сусанин



Г. Рождественский



В темпе мазурки



Б. Годунов — Е. Нестеренко

Г. Вишневецкая



Опера «Иван Сусанин»

Новая эпоха в русском музыкальном искусстве



М. И. Глинка

Опера **Михаила Ивановича Глинки** (1804—1857) «Иван Сусанин» («Жизнь за царя») вызывает у многих поколений слушателей чувство сопричастности к истории своего народа. В ней раскрывается величие души Ивана Сусанина — гражданина, преданного Родине, отца, любящего свою семью. Эти человеческие качества и сегодня значимы для каждого из нас.

Идею этой оперы можно выразить строками известной думы «Иван Сусанин» К. Рыльева:

Предателя, мнили, во мне вы нашли:
Их нет и не будет на Русской земли!
В ней каждый Отчизну с младенчества любит
И душу изменой свою не погубит!

«Отечественная героико-трагическая опера» — так сам композитор определил жанр своего сочинения, сквозной



Сцена из оперы



Эскизы костюмов



идеей которого является любовь к Отечеству. Драматургия оперы основана на конфликтном противостоянии двух сил, развитии контрастных музыкальных тем: *русской* песенности и *польской* танцевально-инструментальной музыки.

Композитор сочинял оперу как симфоническую музыку — симфонически-образно. Большая часть оперы была написана раньше слов, так как первой мыслью Глинки было написать три большие *картины*: сельскую сцену, сцену с поляками и торжество. Они и стали основой драматургии оперы.

Опера состоит из четырёх действий и эпилога. С первых тактов Интродукции (начальной сцены оперы) всё действие движется к народному торжеству. В Интродукции воплощена непреклонная воля русского народа к победе.

В I действии на сцене разворачивается картина мирной жизни поселян и семьи Сусанина. Антонида, дочь главного героя, ожидает своего жениха. Её каватина полна искренности и нежности, а изящное, оживлённое рондо раскрывает светлый, радостный мир девичьих мечтаний: «Что ни утро, что ни вечер, жду я с милым другом встречи». Сусанин, крестьяне и воины-ополченцы поют о том, что пора для свадьбы придёт, поляки будут разбиты и над Русью встанет заря спасения.

II действие (так называемый польский акт) происходит в замке короля Сигизмунда. Здесь раскрывается обобщённый образ польских завоевателей, предвкушающих победу. Так завершается *экспозиция* оперы, в которой ярко представлены две музыкальные сферы, характеризующие образы противостоящих сил.



- Спойте мелодии-темы и определите, кого они представляют — русских или поляков. Можно ли по этим музыкальным характеристикам понять, где происходит действие?
- Вслушиваясь в музыку Интродукции, представьте себя режиссёром и предложите свой вариант инсценировки оперного действия в классе.
- Нарисуйте в Творческой тетради эскизы костюмов и декораций к опере «Иван Сусанин».

«Судьба человеческая — судьба народная»

В III действии раскрывается основной конфликт оперы: впервые показано столкновение с врагами мужественного русского крестьянина. Драматургически оно усилено контрастным сопоставлением музыкальных тем.

В избе Сусанина Ваня, его приёмный сын, поёт незатейливую песню, полную нежности и благодарности к отцу. К пению Вани присоединяется голос Сусанина. Их *дуэт* завершается решительными фразами юноши, который готов отдать жизнь за родной край.

Вдруг в мирную обстановку крестьянского дома вторгаются завоеватели. Они уводят с собой Сусанина, который, прощаясь с детьми, даёт им понять, что никогда не вернётся домой.

Драму душевных переживаний передаёт *романс* Антонида («Не о том скорблю, подруженьки»), который вплетается в бесхитростную мелодию свадебного хора девушек-подружек.

Драматизм усиливается в IV действии оперы, в котором последовательно раскрывается борьба двух сил. В *сцене* у монастырского посада Ваня пытается разбудить спящих ополченцев, чтобы сообщить им о приходе поляков.

С чувством

Как мать у - би-ли у ма - ло - го птен - ца...

Подвижно *очень изящно*

Сол - нце ту - чи не за - кро-ют, луч про - гля - нет зо-ло - той...

Медленно
p с чувством

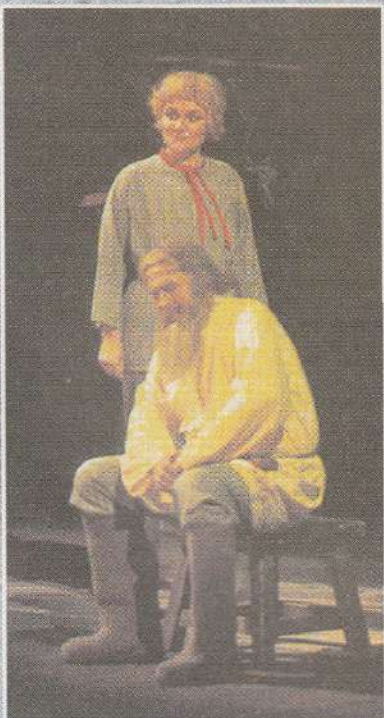
Не о том, скорб-лю, по - дру - жень-ки, я го - рю-ю не о том,

Взволнованно
mf

Бед-ный конь в по-ле пал,
я бе-гом до-бе-жал!
Вот и наш по-сад...

- Напойте мелодию рондо Антонида и сравните её с мелодией романса. Послушайте эти фрагменты оперы. Какие черты характера Антонида открываются вам при сравнении рондо и романса?
- Как композитор передаёт взволнованность Антонида, её тревогу за судьбу отца?
- Какой принцип лежит в основе музыкальной драматургии III действия?
- Спойте по нотной записи две мелодии-характеристики Вани из III и IV действий оперы. Почему композитор, создавая его образ, обратился к таким разным интонациям? Какие черты характера Вани проявляются в этой музыке?
- Послушайте песню и арию Вани. Как развитие его образа связано с драматургией оперы в целом?
- Какими знакомыми вокальными жанрами нарисованы музыкальные портреты Вани и Антонида?
- Спойте знакомые вам современные песни героического характера, созвучные образам оперы.

Ваня — Т. Синявская
И. Сусанин — Е. Нестеренко



Антонида — Б. Руденко



«Родина моя! Русская Земля»



И. Сусанин — Ф. Шаляпин

Сцена в лесу — гибель Сусанина — становится трагической кульминацией, драматургической вершиной оперы. Она открывается *хором* поляков, в котором воинственные темы польской мазурки приобретают характер трагического оцепенения и безнадежности. Контрастом теме поляков звучат *речитатив* и *ария* — молитва Ивана Сусанина.

Впервые композитор оставляет своего героя наедине с его думами. После арии звучит ещё один речитатив-монолог, в котором важную роль играет оркестр. Сусанин вспоминает о детях, о любимой семье, а в это время в оркестре звучат темы Антонида, её жениха — Собинина, Вани, тема семейного счастья.

В музыке гениально выражено духовное величие героя. Драматургия оперы строится так, что музыкальные интонации, раскрывающие образы Сусанина и народа, становятся основой гениального эпилога.

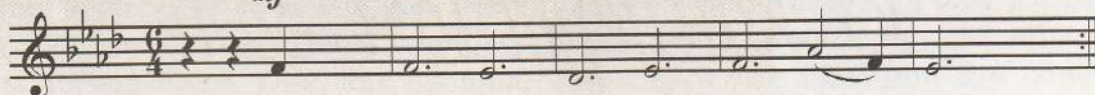
Заключительный хор «Славься!», написанный в духе победного народного канта, излучает свет, передаёт торжество и ликование народа.

Переменяясь с колокольным звоном, он завершает действие оперы эпическим финалом.

С оперы Глинки началась новая эпоха в русском музыкальном искусстве, определился весь путь развития оперного жанра в России. Русскому композитору удалось впервые «возвысить народный напев до трагедии». Историческая опера с этого времени является прежде всего драмой народа.

Величественно и бесстрашно
Сусанин *ff*

Стра - ха не стра - шусь,

Торжественно *mf*

Ве - лик и свят наш край род - ной.
Бле - сят сне - га в ти - ши лес - ной.

Неторопливо, певуче

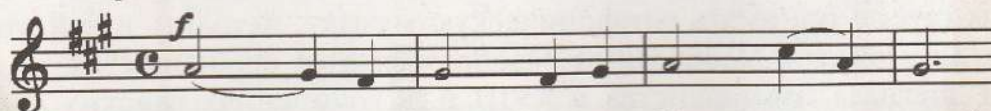


Ты взой - дёшь, мо - я за-ря! Взгля - ну в ли-цо тво - ё.



По - след-ня - я за - ря. На - ста-ло вре - мя мо - ё.

Торжественно



Славь - ся, славь - ся ты, Русь мо - я!



- Послушайте речитатив Сусанина и финал из IV действия. О ком вспоминает Сусанин, к кому обращены его прощальные слова?
- Из каких интонаций, характеризующих Сусанина, вырастает музыка хора «Слався!» — эпилога всей оперы?
- Сравните предложенные на этих страницах мелодии. Вспомните, в какие моменты оперного действия они звучали.
- Спойте мелодию хора «Слався!». Сравните её с мелодией канта «Радуйся, Росско земле». Что в них общего, а что их отличает?
- Подготовьте проект-постановку одной из сцен оперы. Аргументируйте современность её главной идеи.

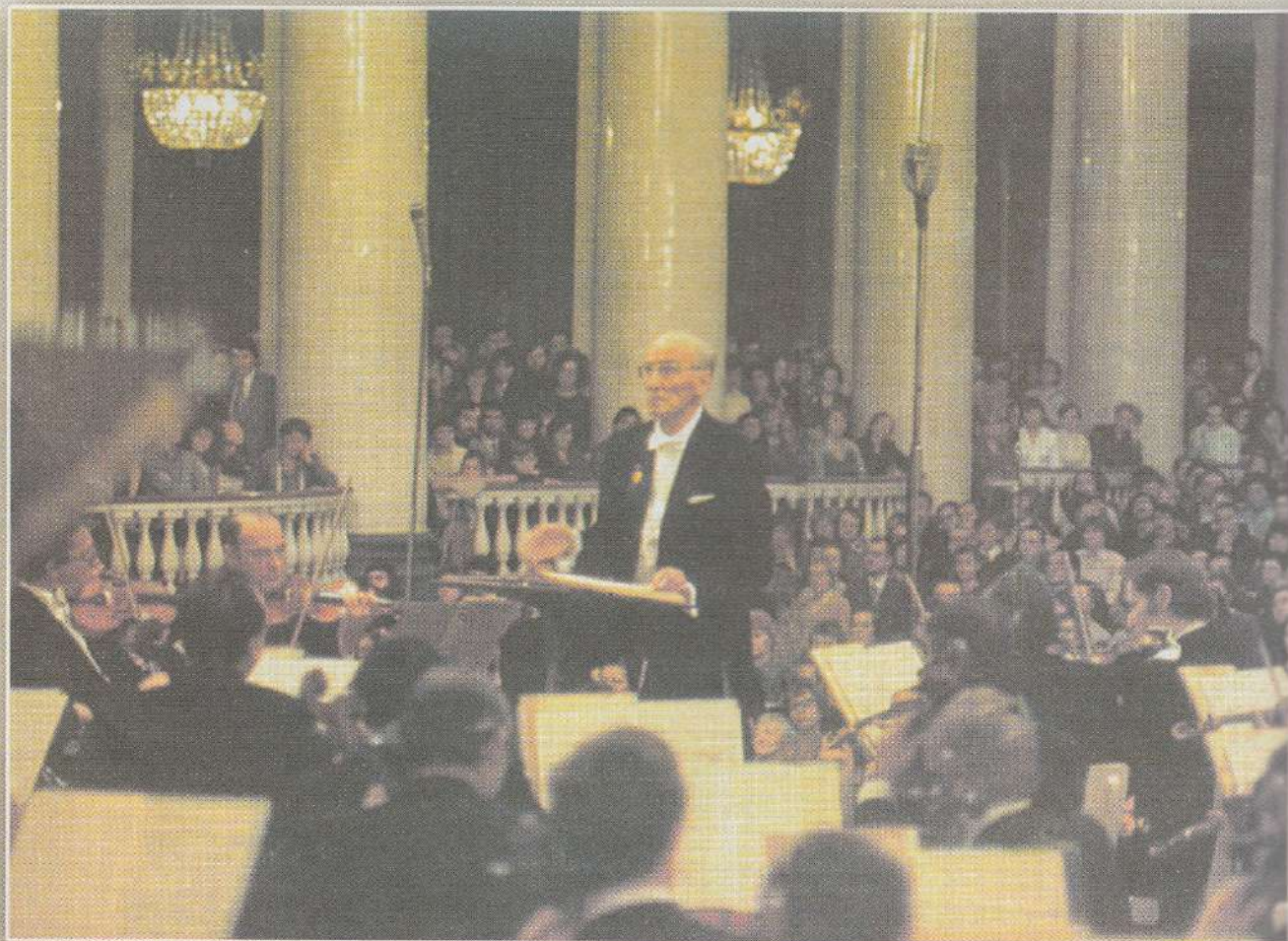
В концертном зале Симфония

Термин «музыкальная драматургия» применяется для характеристики и инструментально-симфонической, и вокально-хоровой музыки. Музыкальной драматургией называют систему выразительных средств, приёмов и способов воплощения образов реальной действительности в движении, в развитии, взаимодействии. Противопоставление контрастных образов и возникновение на этой основе внутреннего конфликта является отражением жизненных противоречий и определяет музыкальную драматургию произведений инструментально-симфонических жанров.

Симфония (от греч. symphonia — созвучие) — ведущий жанр оркестровой музыки, сложное, богато развитое многочастное произведение. По своему значению в искусстве она занимает такое же место, как роман или драма в литературе. Чтобы глубже понимать симфоническую музыку, находить в ней отклик на свои чувства и мысли, необходимо разобраться в её особенностях.

Симфония достигла совершенства в XVIII в. в сочинениях венских классиков. Великими симфонистами того времени были «отец симфонии» Й. Гайдн и его последователи В. А. Моцарт и Л. Бетховен.

Е. Мравинский



Почти все симфонии, созданные этими композиторами, имеют одинаковое строение: *четыре части*, которые воплощают в себе разные стороны жизни человека. 1-я часть — быстрая и наиболее драматичная, иногда предваряется медленным вступлением. Она, как правило, пишется в уже знакомой вам сонатной форме (в форме сонатного аллегро). 2-я, медленная, задумчивая, посвящена мирным картинам природы, лирическим переживаниям. Она может быть пасторальной, элегичной, скорбной или трагической по настроению. 3-я часть — менуэт — это игра, веселье, картинки народной жизни. 4-я — быстрый финал, близкий народной песенно-танцевальной, жанрово-бытовой музыке. Он как итог всех частей отличается, как правило, победным, торжественным, праздничным характером. Так в процессе борьбы, острых, конфликтных столкновений, видоизменений утверждается музыкальная идея произведения. В действии принципа сходства и различия можно убедиться при сопоставлении знакомых вам музыкальных тем из симфоний Бетховена, Моцарта.

Скоро, с огнём



Очень медленно



Нежно, певуче



Подвижно



Подвижно



- Спойте и сравните между собой эти мелодии. Они из разных произведений или из одного? Какие образы они раскрывают?
- Послушайте фрагменты Симфонии № 3 («Героической») Л. Бетховена. Как в ней взаимодействуют друг с другом контрастные темы? По каким их особенностям можно понять, что эти темы — части единого целого?
- Вспомните темы 1-й части Симфонии № 40 В. А. Моцарта. Спойте и сравните главную и побочную темы этой части.
- Послушайте 1-ю часть Симфонии № 40. Кто её главный герой: человек XVIII в. или наш современник?
- Интонации каких тем получают развитие в разработке? Какие изменения происходят с главным героем Симфонии № 40?

Симфония № 40

В. А. Моцарта

«Достичь небес — это нечто прекрасное и возвышенное, но и на милой земле несравненно прекрасна жизнь. Поэтому оставьте нас быть людьми» — эти слова величайшего композитора В. А. Моцарта раскрывают его творческое кредо. Не об этом ли и маленькая трагедия А. Пушкина «Моцарт и Сальери»?

Моцартовские симфонии — настоящие инструментальные драмы. От них — прямой путь к симфониям Бетховена и откровениям композиторов-романтиков. Л. Бернстайн — выдающийся американский композитор и дирижёр XX в. — писал: «Музыка Моцарта переступила пределы своего времени. Она обращена назад — к Баху и вперёд — к Бетховену, Шопену, Шуберту... Верди и даже к Вагнеру. Моцарт — это сама музыка; что бы вы ни пожелали найти в музыке, вы найдёте у Моцарта... Моцарт... дух милосердия, всеобщей любви, даже страдания — дух, который не знает возраста, который принадлежит вечности».

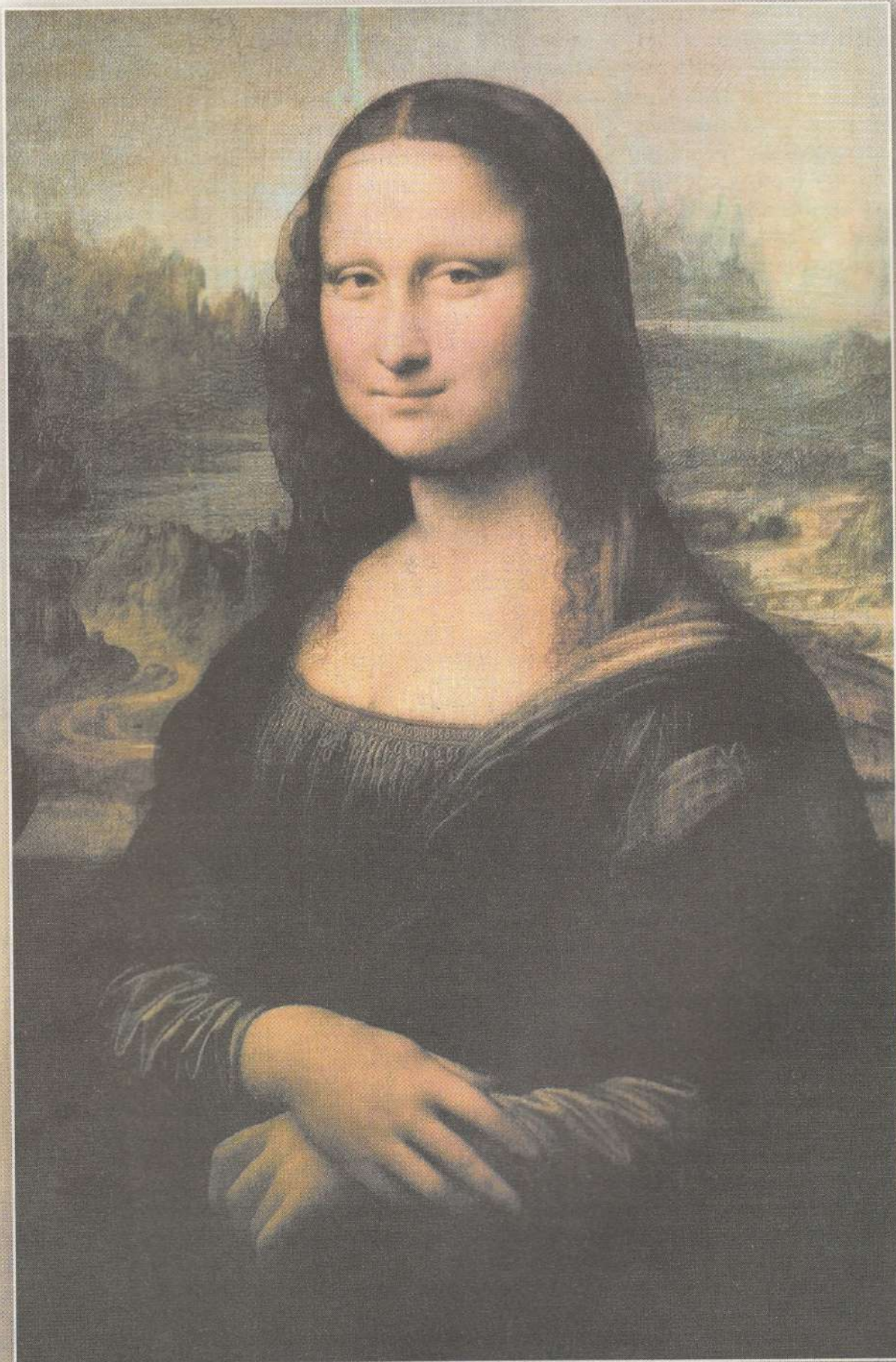
Симфония № 40 занимает особое место в творчестве композитора. Внутреннее содержание её богато, сложно и широко развито. Эта музыка затрагивает самые глубокие человеческие чувства, отражает драматическое, даже трагическое состояние души. Симфония как бы опередила своё время. Многим современникам композитора она казалась странной, непонятной.

Симфонию № 40 Моцарта можно сравнить с другим величайшим шедевром — «Джокондой» Леонардо да Винчи. Читаем о картине Леонардо да Винчи (эти характеристики приводит в своей книге о Моцарте исследователь его творчества Г. Чичерин), а каждое слово как будто о музыке Моцарта!

«Этот портрет изображает молодую женщину не то с улыбкой на губах, не то с каким-то особым выражением лица, похожим на улыбку. Но вовсе не радость или веселье выражает это лицо: чувствуется что-то нежное, глубокое и вместе страстное и чувственное в этом удивительном портрете». «Матовое лицо выступает из дымки. <...> Взгляд коричневых глаз производит двойственное впечатление. Он и целомудрен, и обольстителен, в нём светятся истома и ирония, лукавство и очарование. На губах играет непостижимая улыбка».

В музыке Моцарта, как и в «Джоконде» Леонардо да Винчи, — загадка мира и внутренней жизни, неизмеримое богатство человеческой души... Глубина и непостижимость образа возникает от слияния контрастов в едином, внутренне противоречивом целом...

1-я часть начинается с изложения главной партии, трепетной, нежной, спокойной. Контрастом звучат акцентированные аккорды. Порывистая, сильная мелодия словно предвещает борьбу... Побочная партия — изящная и грациозная. Но слишком мало сил у человека. И вновь звучит первая мятущаяся тема.



2-я часть контрастирует с 1-й: её образный строй — светлая, ясная и спокойная лирика.

3-я часть — менуэт (таковы особенности построения сонатно-симфонического цикла), но в этой Симфонии он лишён танцевальности, преобразён в музыку, полную страстности и пафоса. Строгая, энергичная и целеустремлённая тема подчёркивает решимость героя. Вдруг чеканная поступь прерывается удивительно простой, напевной мелодией — будто раскрывается душа человека. И снова звучит суровая и волевая начальная тема. Настолько разнообразно, смело и ново для эпохи Моцарта ритмическое своеобразие основной темы этой части, что можно предположить, будто музыка могла быть сочинена в XX в.

- Спойте знакомые вам темы 1-й части Симфонии № 40 В. А. Моцарта, а затем послушайте её в записи.



- Представьте себя дирижёром симфонического оркестра и, слушая 1-ю часть симфонии, дирижируйте этой музыкой.
- Послушайте 2-ю часть Симфонии № 40 и проследите по нотной записи, как развивается музыка. Какая интонация, общая для главной и побочной партий, получает развитие в разработке?



- Какая особенность оркестровки этой части создаёт ощущение размышления, воспоминания? Что напоминают интонации скрипок, флейты и гобоя?

- Какую мысль раскрывают особенности построения 3-й части Симфонии № 40? Какую роль в развитии этой части играют имитационно-полифонические приёмы?



- Что напоминает средняя часть менуэта: сам танец или народный напев? В каком ладу звучит эта часть?



- Послушайте финал Симфонии № 40 в интерпретации разных дирижёров. Какая трактовка финала вам ближе? Главная партия — стремительная, порывистая или драматическая, мятежная? Побочная партия — изящная, изысканная или грустная, хрупкая, страдальчески прерывистая?

Особенности сонатной формы финала — 4-й части Симфонии — сближают его с 1-й частью. По характеру образов между ними словно перекидывается арка.



- Какая особенность построения отличает главную партию? Что вносит в содержание музыки противопоставление двух её элементов?
- В каком ладу написана главная партия, а в каком — побочная?
- Что вносит в лирико-драматическое развитие музыки разработка?
- Подготовьте мини-проект «Счастье! Звучит нестареющий Моцарт! (В. Боков)».

Литературные страницы

Прочитайте рассказ «Улыбка» американского писателя-фантаста Рэя Брэбери (1920–2012) в переводе Льва Жданова.

На главной площади очередь установилась ещё в пять часов, когда за выбеленными инеем полями пели далёкие петухи и нигде не было огней. <...> Вдоль дороги по двое, по трое подстраивались к очереди ещё люди, которых приманил в город праздник и базарный день.

Мальчишка стоял сразу за двумя мужчинами, которые громко разговаривали между собой. <...> Мальчишка притоптывал на месте и дул на свои красные в цыпках руки, поглядывая то на грязную, из грубой мешковины, одежду соседей, то на длинный ряд мужчин и женщин впереди.

— Слышь, парень, ты-то что здесь делаешь в такую рань? — сказал человек за его спиной.

— Это моё место, я тут очередь занял, — ответил мальчик.

— Бежал бы ты, мальчик, отсюда, уступил бы своё место тому, кто знает в этом толк!

— Оставь в покое парня, — вмешался, резко обернувшись, один из мужчин, стоящих впереди. <...> — Этот парень знает толк в искусстве, ясно? — сказал заступник, его фамилия была Григсби. — Тебя как звать-то, малец?

— Том.

— Наш Том, уж он плюнет что надо, в самую точку. Верно, Том?

Смех покатился по шеренге людей. Впереди кто-то продавал горячий кофе в треснувших чашках. Поглядев туда, Том увидел маленький жаркий костёр и бурлящее варево в ржавой кастрюле. <...> Том устремил взгляд туда, где очередь пропадала за разваленной взрывом каменной стеной.

— Говорят, она улыбается, — сказал мальчик.

— Ага, улыбается, — ответил Григсби.

— Говорят, она сделана из краски и холста.

— Точно. Потому-то и сдаётся мне, что она не подлинная. Та, настоящая, — я слышал — была на доске нарисована, в незапамятные времена.

— Говорят, ей четыреста лет.

— Если не больше. Коли уж на то пошло, никому не известно, какой сейчас год.

— Две тысячи шестьдесят первый!

— Верно, так говорят, парень, говорят. Брешут. А может, трёхтысячный Или пятитысячный! Почём мы можем знать? Сколько времени одна сплошная катавасия была... И достались нам только рожки да ножки.

— Скоро мы её увидим? — уныло протянул Том.

— Ещё несколько минут, не больше. Они огородили её, повесили на четырёх латунных столбиках бархатную верёвку... чтобы люди не подходили слишком близко. И учти, Том, никаких камней, они запретили бросать в неё камни.

— Ладно, сэр.

Солнце поднималось всё выше по небосводу, неся тепло. <...>

— А зачем мы все тут собрались? — спросил, подумав, Том. — Почему мы должны плевать? <...>

— Э, Том, причин уйма. <...> Тут всё дело в ненависти, ненависти ко всему, что связано с Прошлым. Ответь-ка ты мне, как мы дошли до такого состояния? Города — груды развалин, дороги от бомбёжек — словно пила, вверх-вниз, поля по ночам светятся, радиоактивные... Вот и скажи, Том, что это, если не последняя подлость?

— Да, сэр, конечно.

— То-то и оно... Человек ненавидит то, что его сгубило, что ему жизнь поломало. Так уж он устроен. Неразумно, может быть, но такова человеческая природа.

— А есть хоть кто-нибудь или что-нибудь, чего бы мы не ненавидели? — сказал Том.

— Во-во! А всё эта орава идиотов, которая заправляла миром в Прошлом! Вот и стоим здесь с самого утра, кишки подвело, стучим от холода зубами. <...> Никакой тебе утехи, кроме этих наших праздников, Том. наших праздников...

Том мысленно перебрал праздники, в которых участвовал за последние годы. Вспомнил, как рвали и жгли книги на площади, и все смеялись, точно пьяные. А праздник науки месяц тому назад, когда притащили в город последний автомобиль, потом бросили жребий, и счастливицы могли по одному разу долбануть машину кувалдой!.. <...>

Полдень. Запахи разрушенного города отравляли жаркий воздух, что-то копошилось среди обломков зданий.

— Сэр, это больше никогда не вернётся?

— Что — цивилизация? А кому она нужна? Во всяком случае, не мне!

— А я так готов её терпеть, — сказал один из очереди. — Не всё, конечно, но были в ней свои хорошие стороны...

— Чего зря болтать-то! — крикнул Григсби. — Всё равно впустую.

— Э, — упорствовал один из очереди, — не торопитесь. Вот увидите: ещё появится башковитый человек, который её подлатает. Попомните мои слова. Человек с душой.

— Не будет этого, — сказал Григсби.

— А я говорю, появится. Человек, у которого душа лежит к красивому. Он вернёт нам — нет, не старую, а, так сказать, ограниченную цивилизацию, такую, чтобы мы могли жить мирно.

— Не успеешь и глазом моргнуть, как опять война!

— Почему же? Может, на этот раз всё будет иначе.

Наконец и они вступили на главную площадь. Одновременно в город въехал верховой, держа в руке листок бумаги. Том, Григсби и все остальные, копя слюну, подвигались вперёд — шли, изготовившись, предвкушая, с расширившимися зрачками. Сердце Тома билось часто-часто, и земля жгла его босые пятки. <...>

Том замер перед картиной, глядя на неё.

— Ну, плюй же!

У мальчишки пересохло во рту.

— Том, давай! Живее!

— Но, — медленно произнёс Том, — она же красивая!

— Ладно, я плюну за тебя!

Плевок Григсби блеснул в лучах солнца. Женщина на картине улыбалась таинственно-печально, и Том, отвечая на её взгляд, чувствовал, как колотится его сердце, а в ушах будто звучала музыка.

— Она красивая, — повторил он.

— Иди уж, пока полиция...

— Внимание!

Очередь притихла. <...> Теперь все повернулись к верховому.

— Как её звать, сэр? — тихо спросил Том.

— Картину-то? Кажется, «Мона Лиза»... Точно: «Мона Лиза».

— Слушайте объявление, — сказал верховой. — Власти постановили, что сегодня в полдень портрет на площади будет передан в руки здешних жителей, дабы они могли принять участие в уничтожении...

Том и ахнуть не успел, как толпа, крича, толкаясь, мечась, понесла его к картине. Резкий звук рвущегося холста... Полицейские бросились наутёк.

Толпа выла, и руки клевали портрет словно голодные птицы. Том почувствовал, как его буквально швырнули сквозь разбитую раму. Слепо подражая остальным, он вытянул руку, схватил клочок лоснящегося холста, дёрнул и упал. Толчки и пинки вышибли его из толпы на волю. Весь в ссадинах, одежда разорвана, он смотрел, как старухи жевали куски холста, как мужчины разламывали раму, поддавали ногой жёсткие лоскуты, рвали их в мелкие-мелкие клочья.

Один Том стоял притихший в стороне от этой свистопляски. Он глянул на свою руку. Она судорожно притиснула к груди кусок холста, пряча его.

— Эй, Том, что же ты! — крикнул Григсби.

Не говоря ни слова, всхлипывая, Том побежал прочь. За город, на испещрённую воронками дорогу, через поле, че-

рез мелкую речушку, он бежал и бежал, не оглядываясь, и сжатая в кулак рука была спрятана под куртку.

На закате он достиг маленькой деревушки и пробежал через неё. В девять часов он был у разбитого здания фермы. За ней, в том, что осталось от силосной башни, под навесом, его встретили звуки, которые сказали ему, что семья спит — спит мать, отец, брат. Тихонько, молча, он скользнул в узкую дверь и лёг, часто дыша.

— Том? — раздался во мраке голос матери.

— Да.

— Где ты болтался? — рявкнул отец. — Погоди, вот я тебе утром всыплю...

Кто-то пнул его ногой. Его собственный брат, которому пришлось сегодня в одиночку трудиться на их огороде.

— Ложись! — негромко прикрикнула на него мать. Ещё пинок.

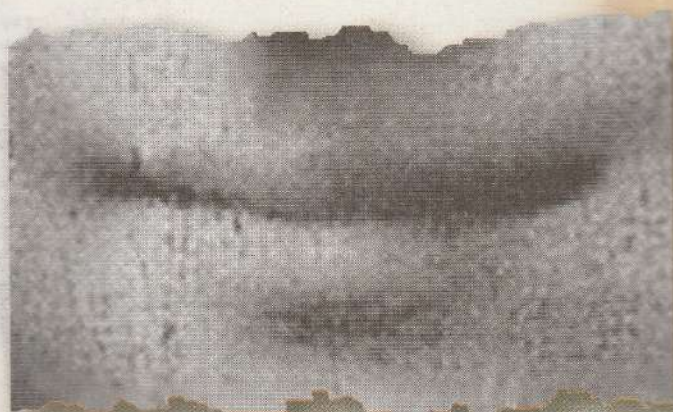
Том дышал уже ровнее. Кругом царил тишина. Рука его была плотно-плотно прижата к груди. Полчаса лежал он так, зажмурив глаза.

Потом ощутил что-то: холодный белый свет. Высоко в небе плыла луна, и маленький квадратик света полз по телу Тома. Только теперь его рука ослабила хватку. Тихо, осторожно, прислушиваясь к движениям спящих, Том поднял её. Он помедлил, глубоко-глубоко вздохнул, потом, весь ожидание, разжал пальцы и разгладил клочок закрашенного холста.

Мир спал, освещённый луной. А на его ладони лежала Улыбка.

Он смотрел на неё в белом свете, который падал с полуночного неба. И тихо повторял про себя, снова и снова: «Улыбка, чудесная улыбка...»

Час спустя он всё ещё видел её, даже после того, как осторожно сложил и спрятал. Он закрыл глаза, и снова во мраке перед ним — Улыбка. Ласковая, добрая, она была там и тогда, когда он уснул, а мир был объят безмолвием и луна плыла в холодном небе сперва вверх, потом вниз, навстречу утру.



- Рассмотрите репродукцию картины Леонардо да Винчи «Джоконда» («Мона Лиза») на с. 25 учебника.
- Какими средствами выразительности создаётся этот женский образ?
- Обсудите с одноклассниками слова Р. Брэдли: «Будущее рождается из настоящего. Будущее создаётся нами и сейчас. В каждую минуту, которую мы проживаем, нам дана возможность творить его» или «Люди просят меня предсказывать будущее, а я хочу всего лишь предотвратить его». Сделайте выводы.
- Какой нравственный урок даёт этот рассказ современным читателям? Лично вам?

Симфония № 5

Л. Бетховена

Образы многих художественных произведений могут быть связаны как с судьбами целых поколений, так и с жизнью отдельного человека.

Вспомним о трагичном переломном моменте в жизни Л. Бетховена. У 32-летнего композитора начала развиваться глухота. Уединившись в деревне Гейлигенштадт под Веной, он пишет двум своим братьям письмо, известное нам как «Гейлигенштадтское завешание».

«О вы, люди, считающие или объявившие меня озлобленным, упрямым... — как вы несправедливы ко мне. Вы не знаете тайной причины того, что я вам кажусь таким... Подумайте только, вот уже шесть лет, как меня поразил неизлечимый недуг... ведь я глух.

Что за унижение, когда кто-нибудь, стоя рядом со мной, слышал издали звуки флейты, я же не слышал ничего... Такие случаи приводили меня на грань отчаяния, недоставало малого, чтобы я покончил со своей жизнью.

Только оно, искусство, оно удерживало меня. Ах, мне казалось невозможным покинуть мир, прежде чем я выполню всё, к чему чувствовал себя призванным... Терпение... Оно должно стать моим руководителем, и я владею им...

О Божество, ты с высоты проникаешь в глубь моего существа, ты знаешь его, ты знаешь, что в нём живут любовь к людям и желание делать добро. О, люди, если вы когда-нибудь прочтаете это, подумайте, что вы были несправедливы ко мне, и несчастный пусть утешится, найдя такого несчастливца...

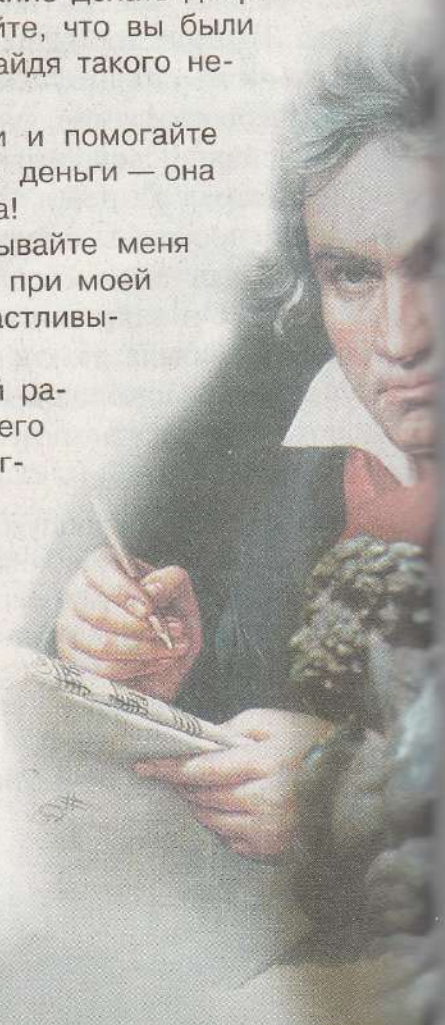
Вы, мои братья Карл и Иоганн... живите в согласии и помогайте друг другу... Внушайте вашим детям добродетель... Не деньги — она одна может дать счастье. Прощайте и любите друг друга!

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

О Провидение, пошли мне хоть однажды день чистой радости! <...> Когда, — о, когда же, о Боже, — я смогу его вновь ощутить в храме природы и человечества? Никогда — о, нет, это было бы слишком жестоко!»

Гейлигенштадт, 6 октября 1802 г.

Осознав трагическую для музыканта болезнь, Бетховен не покорился судьбе, сумел преодолеть душевный кризис и вернуться к творчеству. В качестве эпиграфа ко всему периоду после «Гейлигенштадтского завешания» мог бы служить авторский подзаголовок Симфонии № 3 — «Геро-



ическая». Героическим, мятежным духом проникнуты и увертюра «Эгмонт», и Симфония № 5 с её знаменитым «мотивом судьбы».

«Так стучится к нам в дверь судьба» — эти слова, по свидетельству современников, Бетховен сказал о начальных тактах своей Симфонии № 5. Сочиняя её, композитор заявлял: «Я схвачу судьбу за глотку». Бетховен вышел победителем из этой схватки.

Конкретный смысл основного мотива, яркая, выразительная музыка Симфонии дают возможность трактовать её как грандиозную картину борьбы человека с ударами судьбы. Четыре части Симфонии представляются как этапы этой борьбы.



Любое выдающееся художественное произведение всегда многозначно, и каждое поколение по-своему трактует его смысл, находя в нём ответы на животрепещущие вопросы.

Современники композитора, жившие в XIX в., видели в герое Симфонии № 5 человека, в самом себе черпающего силы и мужество для борьбы с тяжёлой действительностью. Подкрепившись сознанием своей нравственной связи с Божеством, он воспекает вечное превосходство добра и внутреннюю свободу.

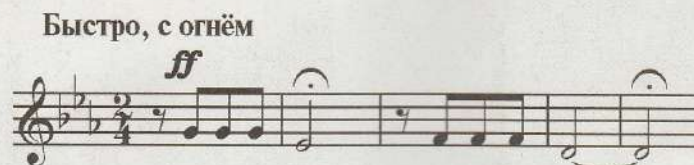
Позже образ Симфонии № 5 связывали с мифом о Прометее, который похитил у богов с Олимпа огонь и передал его людям. За это боги жестоко наказали его.

В начале XX в., в эпоху социальных потрясений, октябрьского переворота в России, это произведение воспринималось как симфония нависшего над человечеством рока и напряжённого сопротивления ему...

В годы Второй мировой войны (1939—1945) «два такта из Бетховена» — мотив судьбы, олицетворяя собой стойкость и мужество, поддерживали дух заключённых, попавших в фашистские застенки. Ведь в этой Симфонии, как ни в одном другом сочинении, с наибольшей силой воплощены идеи: «через борьбу — к победе», «от мрака — к свету», «через тернии — к звёздам».

Сегодня, в XXI в., для людей, стремящихся к духовному возрождению, Симфония № 5 обретает особый, нравственный смысл. Развитие музыки Симфонии показывает, что есть нечто высшее — совесть человека — голос Бога и его собственная воля. Судьба властвует над человеком? Против неё человек бессилен? В Симфонии кипит борьба... кого с кем или с чем?.. Всё это вопросы, которые задаёт себе современный слушатель.

1-я часть воспринимается как внутренняя борьба человека. Как глас Божий звучит мотив судьбы — тема совести, основы жизни и отношения человека к себе и другим.



В Библии сказано:

«Сейчас стою у двери и стучу: если кто услышит голос Мой и отворит дверь, войду к нему, и буду вечерять с ним, и он со Мною».

Бог «стучит» в сердце человека, как бы подаёт ему руку и помогает подняться. И человек радостно распрямляется. Он вновь полон сил!

В 1-й части Симфонии, как в первом акте драмы, развивается острейший конфликт, и исход драматической борьбы ещё не ясен.



- Послушайте 1-ю часть Симфонии. Тема судьбы — это вызов? призыв? предостережение? Как взаимодействуют между собой две темы 1-й части Симфонии?
- Послушайте 2-ю часть Симфонии № 5. Что вносит в развитие действия вариационное развитие двух тем этой части?

Быстро



- Послушайте финал Симфонии. Каков итог развития музыки? Выскажите своё понимание идеи этого сочинения.
- Вдумайтесь в слова композитора: «Я не знаю иных признаков превосходства, кроме доброты», «Я хотел бы прожить тысячу жизней!» Как вы их понимаете?
- Что дало основание Моцарту сказать о Бетховене: «Он заставит говорить о себе весь мир»? Сбылось ли это пророчество?

Героическая тема в музыке

Бессмертные произведения музыки: канты неизвестных авторов XVIII в., опера М. Глинки, кантата С. Прокофьева, симфонии Л. Бетховена, так же как и сочинения современных композиторов — В. Гаврилина, В. Кикты и др., прославляют величие и красоту, мощь и силу, благородство и душевное богатство человека. Идея героизма, народного патриотизма, сопротивления ударам судьбы — одна из ведущих в искусстве.

Как же она воплотилась в опере? Опера «Иван Сусанин» («Жизнь за царя») отображает трудный период в жизни русского народа — войну с войском польского короля Сигизмунда в начале XVII в. В ней нет симфонической звукописи сражений. Глинка передал образ врага прекрасной танцевальной, рыцарственной музыкой популярных в XIX в. жанров — полонеза, мазурки, вальса. Композитор строит драматургию оперы на контрастном сопоставлении двух противоборствующих сил — русских и поляков. Опера звучит как эпический сказ, в котором отражаются богатырские, сильные характеры русских людей, их милосердие и сострадание к людям, в котором воспеваются величие и слава Отечества.

Музыкальная драматургия кантаты Прокофьева «Александр Невский» также основана на сопоставлении контрастных образов защитников Отечества и врагов — тевтонских рыцарей. Этот контраст жизнеутверждающего начала, сил любви и сил разрушающих, сеющих ненависть, убедительно выражен в симфонической картине «Ледовое побоище».

В симфониях, напоминающих по сложности взаимодействия образов литературный жанр — роман, также на основе контрастов и сопоставлений образных сфер происходит становление их главных идей. Так, в Симфонии № 3 («Героической») Л. Бетховена образы титанической, напряжённой борьбы контрастируют с трагической кульминацией — похоронным маршем в честь погибших героев — и финалом с его победным апофеозом и ликованием. В Симфонии № 5 композитор выстраивает драматургию на основе развития темы судьбы человека, вступающего в противоборство как с внешними обстоятельствами жизни (буржуазные революции в Европе), так и со своим внутренним миром — сомнениями, разочарованиями, одиночеством, сложными взаимоотношениями с другими людьми.

- Вспомните музыкальные произведения русских и зарубежных композиторов, в которых воплощена героическая тема. В каких из них созданы лирические, эпические или драматические образы?
- Что даёт современным композиторам, исполнителям, слушателям обращение к героическим образам и сюжетам исторического прошлого?
- Запишите в Творческой тетради названия художественных произведений, в которых воссозданы образы защитников Отечества прошлого и настоящего времени.
- В чём вы видите современность темы защиты Отечества?
- Разучите и исполните в классе песни вашего народа на патриотическую тему.



Героические образы литературных произведений, изобразительного искусства, музыки имеют много общего. Но при этом каждое из них отличается своеобразием, спецификой выразительных средств, особенностями композиции и формы.





- Рассмотрите картины художников. Каков их образный строй? С какими историческими событиями они связаны? Какими чертами наделены люди, изображённые на них?
- С какими знакомыми музыкальными произведениями ассоциируются картины, скульптуры, архитектурный памятник? Почему?
- Проведите сравнительный анализ музыкальных сочинений и произведений изобразительного искусства. Сопоставьте выразительные элементы языка, особенности формы и композиции, которые помогают в раскрытии их образов.
- Запишите в Творческую тетрадь свои впечатления от этих произведений искусства, подберите к ним прозаический или стихотворный эпиграф из учебника по литературе.
- Подготовьте реферат на тему «О поколении судят по героям, которые ему принадлежат» (О. Дмитриев). Обсудите эту тему в классе.

В музыкальном театре

Балет

Балет (от фр. *ballet*, от итал. *ballare* — танцевать) возник в эпоху Возрождения, в XIV—XV вв. в Италии. В это время начинают различать бытовые танцы, служащие для развлечения широких масс, и сценические. В XVIII в. балет становится самостоятельным видом сценического искусства.

Балет — музыкально-драматическое произведение, спектакль, содержание которого воплощается в музыкально-хореографических образах. Действие передаётся средствами танца и пантомимы, с помощью которых актёры передают чувства героев, их «разговор» между собой, суть происходящего. И в опере и в балете большое значение имеет звучание симфонического оркестра: музыка связывает все элементы драмы воедино и, выявляя сложные внутренние взаимоотношения действующих лиц, выражает главную идею произведения.

Читая программу балетного спектакля, зрители могут встретиться с такими французскими словами, как па-де-де («танец вдвоём»), па-де-труа («танец

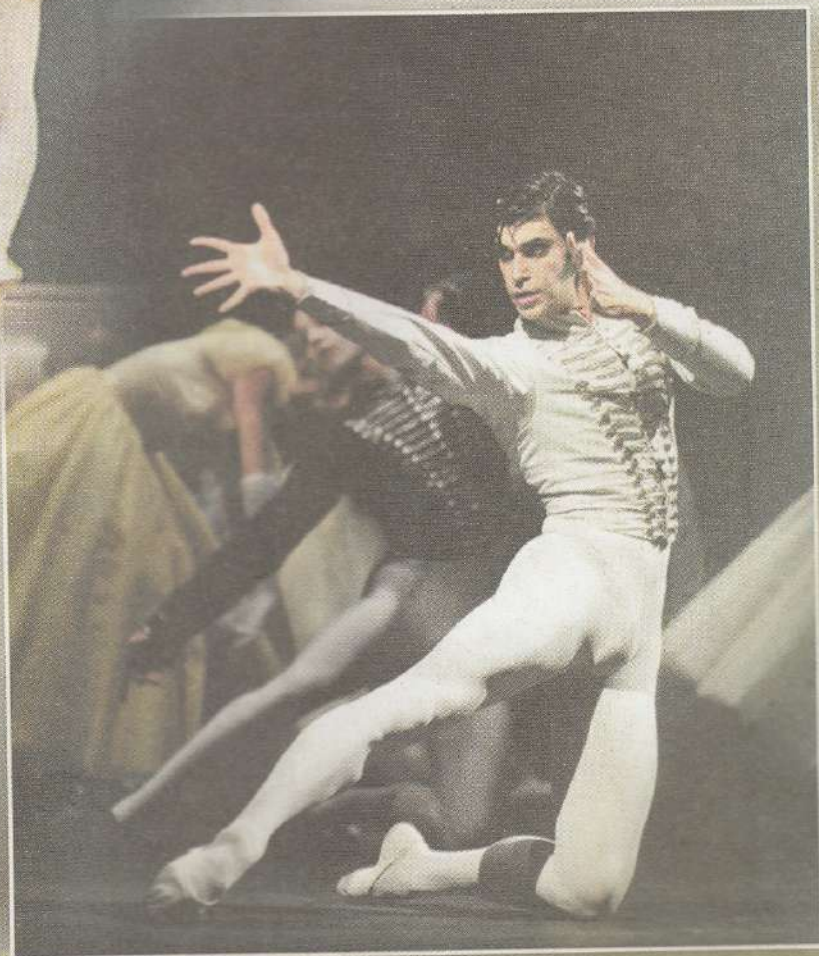


втроём»), гран-па («большой танец»). Так называют отдельные номера балета. А красивым итальянским словом *адажио*, обозначающим темп движения музыки, в балете называют медленный лирический танец главных героев.

Джульетта — Г. Уланова,
Ромео — Ю. Жданов



Германи — Н. Цискаридзе



Основными типами танца в балетном спектакле являются *классический* и *характерный* танцы. Характерные танцы включают в себя движения, распространённые в народной и бытовой культуре. Классический танец — более условный, богатый образной символикой, его особенность в том, что исполняется он на пуантах.

Важная роль в балетном спектакле принадлежит *дирижёру* симфонического оркестра. Главное в его работе — умение воплотить замысел композитора, раскрыть стиль произведения, соединив их с идеей балетмейстера-постановщика, индивидуальностью танцоров-солистов и мастерством кордебалета, исполняющего массовые танцевальные сцены.

Режиссёром балетного спектакля является *балетмейстер* (от нем. Balletmeister), который разрабатывает общую драматургию спектакля, продумывает «рисунок» танца, жесты и пластические решения образов.

Многие балеты были экранизированы. Но есть пример, когда хореографическое произведение перенесено с экрана на сцену. Это балет «Анюта» В. Гаврилина. «Вальс», написанный композитором, услышал сценарист и режиссёр А. Белинский и понял, что это настоящий «чеховский вальс». У него родилась идея создать фильм-балет «Анюта» на тему рассказа «Анна на шее» А. П. Чехова. Так, не от литературы, а от музыки родился замысел фильма-балета, успех которого вдохновил В. Васильева, артиста и балетмейстера, на постановку балета на сцене.

Современный балетный спектакль во многом отличается от классического. Он может включать в себя ритмопластические танцы, техники свободного танца, танца джаз-модерн, элементы акробатики, светозвуковые эффекты, оригинальные декорации и костюмы и многое другое. Этого требует новый музыкальный язык современного балета.

- Прочитайте в Интернете содержание балета «Анюта» В. Гаврилина.
- Послушайте «Вальс» и «Тарантеллу» и выскажите предположение, в какие моменты сценического действия они могут звучать.
- Найдите в Интернете и посмотрите фрагменты фильма-балета «Анюта». Что нового в ваше понимание особенностей балета вносит его киноверсия?



Изящно



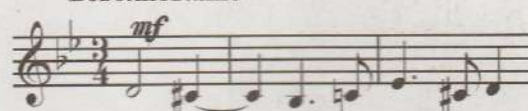
Неторопливо, нежно



Сцена из балета
П. Чайковского
«Спящая красавица»



Взволнованно



На репетиции

Золушка — Н. Дудинская
Принц — К. Сергеев



- Спойте знакомые вам мелодии из балетов русских композиторов.
- Какие литературные жанры (произведения) лежат в основе либретто этих балетов?
- Запишите в Творческую тетрадь названия знакомых вам балетов, фамилии известных артистов и балетмейстеров.
- Посмотрите в театре или на телеканале «Культура» один из балетов. Обсудите его с одноклассниками.

Камерная музыка

С XVI в. начинает развиваться **камерная музыка** (от лат. camera — комната). Так, в отличие от церковной и театральной, называют инструментальную или вокальную светскую музыку. С середины XVIII в. активизируется светская концертная жизнь, свободная от влияния церкви. Увеличивается количество оркестров, ансамблевых и сольных концертов.

Написанная для небольшого состава исполнителей, камерная музыка звучала в домашней обстановке или при дворах знатных вельмож. Исполнителей, работавших в придворных ансамблях, называли камер-музыкантами. Постепенно камерная музыка стала исполняться не только в узком кругу знатоков и любителей музыки, но и в больших концертных залах.

Разнообразны камерные вокальные и инструментальные миниатюры композиторов-романтиков XIX в. К ним относятся песни Ф. Шуберта, фортепианные песни без слов Ф. Мендельсона, капризы Н. Паганини, вальсы, ноктюрны, прелюдии, баллады Ф. Шопена, романсы М. Глинки, С. Рахманинова, пьесы П. Чайковского и многое другое.

- Рассмотрите изображения исполнителей камерной музыки. Подберите звуковой ряд к каждому из них. Аргументируйте свой выбор.



В. Спиваков



«Кронос-квартет»

- Разделившись на группы, составьте программы концертов камерной музыки. Подготовьте тексты для ведущих этих концертов с информацией о композиторах, музыкальных произведениях, исполнителях.
- Оцените работу друг друга.

Вокальный цикл



Ф. Шуберт

Цикл романсов, или песен для голоса, в сопровождении фортепиано представляет собой особый тип лирической музыкальной драматургии. Многих представителей романтического искусства (и прежде всего немецких композиторов-романтиков первой половины XIX в.) привлекала идея трагического одиночества человека и связанная с ней тема страстностей. Первым художником, блестяще раскрывшим эту тему в музыке, был австрийский композитор Франц Шуберт (1797–1828). Его вокальные циклы открыли новую страницу в истории вокальных жанров.

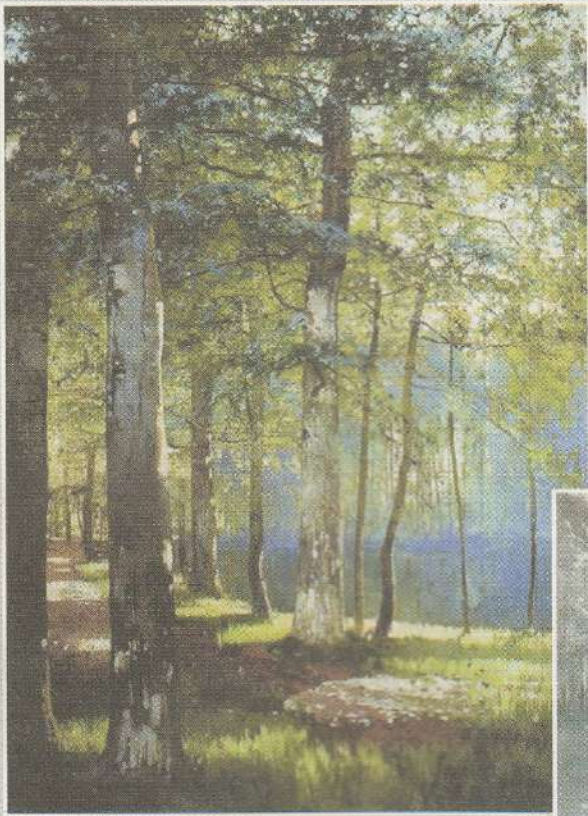
С отдельными песнями-романсами из вокального цикла «Прощание с Петербургом» М. Глинки вы уже знакомы — это «Жаворонок» и «Попутная песня».

Вокальные циклы подобны поэтическим в литературе и имеют характер дневника, исповеди, «музыкального романа в песнях». Так стихи немецкого поэта-романтика Вильгельма

Мюллера во многом совпали с судьбой Ф. Шуберта и стали основой вокальных циклов композитора — «Прекрасная мельничиха» (1823) и «Зимний путь» (1827), одними из лучших исполнителей которых являются Йонес Кауфман и Дитрих Фишер-Дискау. Поэзия и музыка в песнях Шуберта как будто меняются ролями: слово «поёт», а мелодия «говорит». Мелодии оттеняют все нюансы текста.

И в том и в другом цикле действует одно лицо — одинокий странствующий мечтатель, робкий, застенчивый, душевно ранимый человек, который ищет в жизни счастья и любви, но отсутствие понимания со стороны окружающих обрекает его на горе и одиночество. Но если в «Прекрасной мельничихе» герой произведения — юноша, радостно вступающий в жизнь, то в «Зимнем пути» это разочарованный человек, у которого всё в прошлом. Развитие сюжета отражено в сменяющихся друг друга песнях, которые передают мысли и переживания героя.

В обоих циклах многогранно раскрываются образы природы, но трактуются они по-разному. Надежды, мечты молодости отождествляются с цветущей весной, душевное одиночество — с зимней природой. В цикле «Прекрасная мельничиха» жизнь ручья неотделима от жизни юноши. Ручей олицетворяет мечту о родственной душе, которую романтик ищет среди окружающего его равнодушия. В «Зимнем пути» природа безразлична к страданиям человека. Песни цикла объединены общей идеей.



В «Прекрасной мельничихе», первом романтическом вокальном цикле, — 20 песен. Это своеобразный роман в новеллах. Ручей как бы двойник рассказчика, его друг и советчик. Фортепианное сопровождение создаёт звукоизобразительный фон и играет объединяющую роль, а последовательность образов-картин представляет целостную музыкально-драматургическую линию. Цикл делится на две контрастные части.



Умеренно скоро

mf

В дви-жень-и мель-ник жизнь ве - дёт, в дви-жень - и!

p

Песни «В путь» и «Колыбельная ручья» являются своеобразным вступлением к циклу «Прекрасная мельничиха» и заключением его. А между этими крайними точками развёртывается повествование юноши о своих странствиях, о любви к дочери хозяина-мельника. В точке золотого сечения неожиданно появляется новое действующее лицо. Точка золотого сечения — одна из классических пропорций архитектуры, в которой целое так относится к большему, как большее к меньшему, в музыке становится ярким театрално-драматургическим приёмом. Песня «Охотник» (№ 14) вызывает резкий перелом в развитии событий.

- Спойте мелодии двух первых песен цикла «В путь» и «Куда?» и послушайте их в записи. Какие эмоции преобладают в этих песнях? Какие приёмы сближают их с народно-песенным творчеством? В какой форме они написаны?

Умеренно

Где в стра-дань-ях серд-це на - ве - киза-мрёт, там ли-ли-и неж-ной цве - ток рас-тёт.

- Послушайте песню «Мельник и ручей». Как изменился образный строй по сравнению с начальными песнями цикла? Что произошло с главным действующим лицом? Определите особенности построения, форму этой песни.
- Какими средствами пользуется композитор, создавая драматургию образного развития? Как соотносятся мелодия и фортепианное сопровождение в диалоге мельника и ручья?



Й. Кауфман



Д. Фишер-Дискау

- Послушайте песню «Охотник». Какие чувства вызывает эта музыка? Какие выразительные средства композитор использует для музыкальной характеристики скачущего всадника?

Умеренно

Ба-ю бай, ба-ю бай, ти-хо за-сы-пай. Ба-ю бай, ба-юбай, ти-хо за-сыай.

- Познакомьтесь с последней песней «Колыбельная ручья» (№ 20). Какое настроение создаёт бесконечно повторяющаяся краткая попевка? В каком ладу написана эта песня?
- Сравните эту песню-заклучение с первым номером. Охарактеризуйте героя. Как композитор рассказал об изменениях, которые с ним произошли?

Цикл «Зимний путь» служит как бы продолжением первого цикла и состоит из 24 песен. Написан он всего через 4 года после «Прекрасной мельничихи», но по драматургии существенно отличается. Подавляющее большинство песен — в минорном ладу, наполнено драматизмом и более того — трагично.

Сравнение первых номеров двух циклов («В путь» и «Спокойно спи») даёт ясное представление о том, что стало с героем. Вслушайтесь в ниспадающее движение мелодии, скорбные интонации песни «Спокойно спи», в этот печальный рассказ о былых надеждах и любви, о том, что ждёт путника, покинувшего родной край.

Завершается второй цикл песней «Шарманщик». Старик-шарманщик — своеобразный двойник главного героя, несчастный скиталец. Образ шарманщика олицетворяет судьбу артиста, художника, самого Шуберта. Не случайно в конце песни в прямой авторской речи звучит вопрос, обращённый к нищему музыканту: «Хочешь, будем вместе горе мы терпеть, будем песни под шарманку петь?» Так раскрывается подлинный драматический смысл песни.

- Послушайте первую и последнюю песни цикла «Зимний путь». Какую роль играет фортепианное сопровождение в этих песнях?
- Найдите в Интернете аудио- и видеозаписи вокальных циклов Ф. Шуберта. Послушайте и сравните различные их интерпретации (на немецком и русском языках). Выберите наиболее убедительную, на ваш взгляд, трактовку. Аргументируйте свой выбор.

Инструментальная музыка

Этюд



Ф. Шопен

Напомним, что **ЭТЮД** (от фр. *etude* — изучение, упражнение) — это пьеса для совершенствования техники игры на каком-либо инструменте. Это понятие встречается и в живописи: этюд — набросок, эскиз будущей картины.

В XIX в. с расцветом виртуозного исполнительства и усовершенствованием музыкальных инструментов развивается новый жанр — *концертные этюды*. Технические трудности их исполнения подчинены раскрытию художественного замысла композитора.

И сейчас популярны этюды композиторов-романтиков, искусство которых проникает во все уголки человеческого сердца.

Яркими представителями романтизма являются польский композитор **Фридерик Шопен** (1810—1849) и венгерский композитор **Ференц Лист** (1811—1886).



Оба они были прекрасными пианистами. Шопен завоевал признание слушателей в светских салонах, а Лист — в больших концертных залах.

В этюдах Шопена звучит романтическая мечта о чувствах, возвышающих человека, — это и мысли о любви, и созерцание природы, и революционный пафос.

Лист стремился приблизить звучание фортепиано к звучанию оркестра. В его этюдах заложены принципы скрытой программности, образно-художественной живописной манеры изображения. Во времена Листа бытовало мнение о том, что многие его этюды неисполнимы из-за их невероятной технической трудности.



Ф. Лист



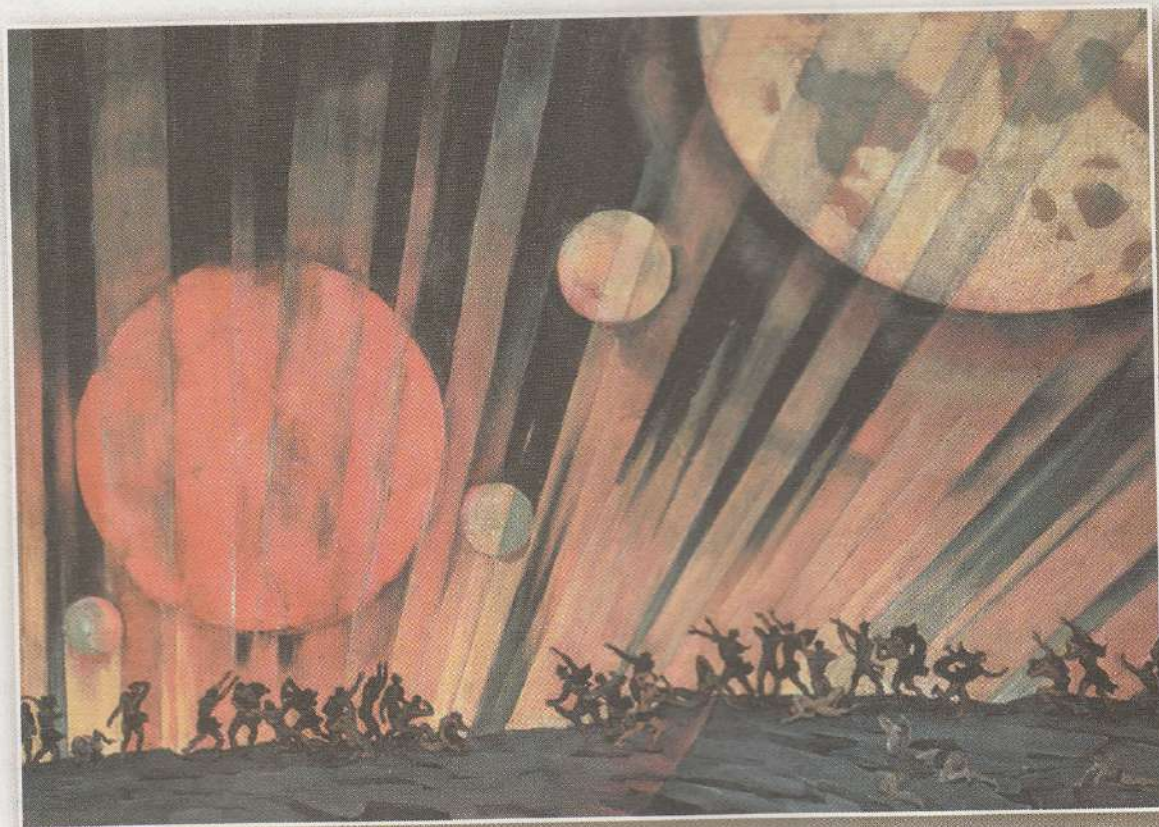
- Послушайте Этюд № 12 («Революционный») Ф. Шопена и этюд «Метель» из цикла «Этюды высшего исполнительского мастерства» Ф. Листа.
- Что общего между ними? Какие чувства вызвали у вас эти пьесы? Какой музыкальный образ создан в каждом из этих сочинений?
- Сравните этюд «Метель» Ф. Листа с пьесой «Тройка» Г. Свиридова из «Музыкальных иллюстраций к повести А. Пушкина „Метель“». Что роднит их, а что различает?
- Нарисуйте этюд к одному из любимых музыкальных сочинений (можно с помощью компьютерной программы Paint).

Тревожная революционная ситуация в России конца XIX — начала XX в. не могла не вызвать появления в творчестве русских композиторов музыкальных сочинений, в образах которых раскрывались стихийно-героический порыв, устремлённость к новой жизни, порывистость, драматизм.

Одним из самых известных этюдов **Александра Николаевича Скрябина** (1872—1915) является Этюд № 12. Исходя из авторского замысла, современники композитора назвали его «Патетический». *Patenico* в переводе с итальянского языка означает «взволнованно, воодушевлённо, с пафосом». И мелодия скрябинского этюда, подобная страстному высказыванию, с её напряжённым ритмом не может оставить слушателей равнодушными, заряжая их силой и мощью этой музыки.

Другим автором этюдов является **Сергей Васильевич Рахманинов** (1873—1943). Свои сочинения композитор назвал этюдами-картинами. Композитор писал, что сильные музыкальные импульсы он получал от зрительных впечатлений, которые касались непосредственно его любимой Родины, которую он вынужден был покинуть. Слова Рахманинова: «Я русский композитор, и моя Родина наложила отпечаток на мой характер и мои взгляды. Моя музыка — это плод моего воображения, и потому это русская музыка. И единственное, что я стараюсь делать, когда я сочиняю, — это заставить её прямо и просто выражать то, что у меня на сердце».

В этюдах-картинах Рахманинова переплетаются различные образы: природа, колокольные звоны, церковные знаменные напевы, фантастика.



К. Ф. Юон «Новая планета»



- Послушайте Этюд № 12 «Патетический» А. Скрябина. Сравните музыкальные образы двух этюдов: Этюда № 12 А. Скрябина и Этюда № 12 «Революционный» Ф. Шопена. Что между ними общего?
- Рассмотрите изображения на этом развороте. Каким этюдам А. Скрябина и С. Рахманинова они созвучны? Обоснуйте своё мнение, сравнив средства художественной выразительности музыки и изобразительного искусства.
- Какие из услышанных этюдов можно назвать виртуозными? Почему?
- Найдите в Интернете записи этюдов А. Скрябина и С. Рахманинова. Составьте коллекцию этих записей, напишите отзыв об одном из полюбившихся сочинений.

Транскрипция

Термин *транскрипция* (от лат. transcriptio — переписывание) означает переработку, переложение музыкальных произведений. Транскрипции появились в XVI—XVII вв. как переложение нотных текстов для исполнения на других инструментах. В XIX в. транскрипции стали одним из наиболее популярных концертно-виртуозных жанров, имеющих самостоятельное художественное значение.

С одной из транскрипций русского композитора XIX в. М. Балакирева вы уже знакомы. Это фортепианная пьеса, написанная на тему известного романса М. Глинки «Жаворонок».

Широкую популярность получили фортепианные транскрипции Ф. Листа. Его мастерство пианиста-виртуоза современники оценивали очень высоко. «Когда играет Лист, — говорил немецкий писатель Г. Гейне, — не думаешь больше о преодолеваемых трудностях, рояль исчезает, и нам раскрывается музыка». Лист сделал переложения для фортепиано девяти симфоний Л. Бетховена. Он писал: «Если я выполню свою задачу — сделать их доступными — на уровне искусного гравёра или умного переводчика, то моя цель будет достигнута». Огромной популярностью пользовались этюды Листа по капризам Н. Паганини. Именно транскрипции Листа привлекли внимание Рахманинова, Лютославского к Капризу № 24 Паганини.

Лист боготворил музыку австрийского композитора Шуберта, видя в ней высшее выражение лирической поэзии в звуках. Среди фортепианных транскрипций Листа такие известные творения Шуберта, как «Лесной царь», «Серенада», «Форель», «Ave, Maria» и др.

- Спойте романс М. Глинки «Жаворонок», а затем послушайте фортепианную транскрипцию М. Балакирева. Одинаковые ли чувства вызывает у вас эта музыка?

Задумчиво

Между не-бом и зем - лёй пес - ня раз - да - ёт - ся...

- Какие особенности романса подчеркнуты в транскрипции?
- Что нового вы услышали в этой пьесе?
- В какой форме написана транскрипция М. Глинки — М. Балакирева?

- Спойте тему баллады Ф. Шуберта «Лесной царь», послушайте её в записи на немецком языке.
- Как музыка помогает понять содержание баллады?



- Послушайте фортепианную транскрипцию Ф. Листа «Лесной царь». Какими средствами передаёт композитор содержание песни Шуберта? Что усилил Лист в своей пьесе — лиризм, драматизм, трагизм?
- Послушайте в записи Каприс № 24 Н. Паганини и сравните его с фортепианной транскрипцией Листа. Почему композитор выбрал жанр этюда для данной транскрипции?
- Запишите в Творческую тетрадь свои впечатления от этой музыки. Составьте схему развития музыкального образа в форме вариаций.
- Как вы понимаете высказывание Листа о мастерстве «искусного гравёра или умного переводчика» применительно к его транскрипциям?

Известный итальянский пианист и педагог **Ферруччо Бузони** (1866—1924) продолжил традицию создания транскрипций, оказав значительное влияние на развитие пианистического искусства Европы. В своих транскрипциях он, так же как и Лист, обращался к сочинениям многих композиторов.

Исполнение Бузони сравнивали то с творениями живописи, то с архитектурой великих соборов. Слушая его, говорили о «красочных полотнах», «фресках», «звуковых скульптурах» в его «как из мрамора изваянной игре». В исполнении Бузони всё производило впечатление гениальной импровизации — и в этом была его главная сила!



- Послушайте знакомую вам «Чакону» для скрипки соло И. С. Баха, а затем транскрипцию этого сочинения Ф. Бузони.
- Какими средствами Бузони-интерпретатор раскрывает содержание оригинального сочинения Баха?
- В какой форме написана транскрипция?

Напомним, что чакона (от исп. *chacona*) — инструментальная пьеса торжественного характера в виде полифонических вариаций на повторяющуюся в басу тему — произошла от медленного и плавного старинного испанского танца.

Обращаясь в своих транскрипциях к бессмертной музыке Баха, Бузони отмечал, что «баховский стиль... характеризуется прежде всего мужественностью, энергией, широтой и величием»; исполнение произведений этого автора должно быть «крупным по плану, широким и крепким, скорее несколько жёстким, чем слишком мягким», «совершенно свободным от... эlegantности и уютности, которые противоречат баховскому характеру».

Ф. Бузони



- Какие особенности виртуозного исполнения произвели на вас впечатление?
- Как вы понимаете слова Ф. Бузони: «Слушатель является как бы зрителем»?
- Подберите в Интернете современные трактовки музыки Баха. Послушайте их с одноклассниками и проведите дискуссию на тему: «В чём секрет современности сочинений Баха?»

Прелюдия

Прелюдия (от лат. *praeludo* — играю предварительно, делаю вступление) появилась в XV в. и первоначально представляла собой небольшое вступление к какой-либо пьесе, носившее характер импровизации или сочинявшееся композиторами заранее и исполняемое на лютне, клавишном инструменте или органе.

В XVIII в. стали появляться прелюдии как самостоятельные пьесы. Вершины своего развития этот жанр достиг в творчестве немецкого композитора XVIII в. **Иоганна Себастьяна Баха** (1685–1750), у которого сложился тип двухчастной композиции — прелюдия и fuga, объединённые в большие циклы. При этом две пьесы сочинялись обычно в опоре на принцип контраста: прелюдия — в гомофонно-гармоническом складе, fuga — в полифоническом. Контраст распространялся и на эмоциональный строй пьес.

В «Органных прелюдиях», а также в «Маленьких прелюдиях и fugaх» для начинающих музыкантов Бах выступает как талантливый педагог, стремящийся привить ученикам «вкус к сочинительству».

Жанр прелюдий получил своё дальнейшее развитие в фортепианной музыке XIX в. в творчестве польского композитора **Фридерика Шопена** (1810–1841), представителя романтического стиля, и французского композитора-импрессиониста **Клода Дебюсси** (1862–1918).



Памятник И. С. Баху



Цикл «24 прелюдии для фортепиано» Ф. Шопена — своеобразный дневник личных жизненных впечатлений композитора. Жизнь композитора на чужбине, его переживания о судьбах Родины нашли воплощение в музыкальных образах прелюдий — то светлых и безмятежных, то страстных и трагических.

Две тетради «Прелюдий для фортепиано» К. Дебюсси создают образы не-реальных пейзажей, навевают поэтические видения, подражают пластике движений; жанровые картины имеют поэтические названия: «Паруса», «Туманы», «Шаги на снегу», «Девушка с волосами цвета льна». Они сродни картинам художников-импрессионистов — К. Моне, О. Ренуара и др.

- Послушайте клавирные и органные прелюдии И. С. Баха. Сравните их друг с другом, выявите различия образных средств.
- Прочитайте рассказ Д. Гранина «Могила Баха» на с. 78. Какой музыкой можно его озвучить? Какова главная идея рассказа?
- Послушайте две прелюдии Ф. Шопена. Какой принцип можно использовать при анализе их образного строя?
- Послушайте две прелюдии К. Дебюсси. Дайте характеристику каждой из них. В чём их отличие от прелюдий Ф. Шопена?
- Подберите в Интернете картины художников-импрессионистов, созвучные музыке К. Дебюсси. Найдите в музыке и живописи общность средств художественной выразительности образов.



Памятник Ф. Шопену



Памятник К. Дебюсси

Значительным достижением в развитии жанра фортепианных прелюдий являются прелюдии русских композиторов — **Александра Николаевича Скрябина** (1871–1915), **Сергея Васильевича Рахманинова** (1873–1943), **Дмитрия Борисовича Кабалева** (1904–1987).

Фортепиано с юности стало для А. Н. Скрябина любимым инструментом, с помощью которого он воплощал свои творческие замыслы. Современник Скрябина, поэт Константин Бальмонт писал: «В его произведениях словно живут неведомые существа, меняющие формы под воздействием колдовских звуков...» 24 прелюдии для фортепиано, созданные частью в России, частью за границей, отразили различные жизненные впечатления композитора. «Годы странствий» — так мог бы назвать автор свои миниатюры. Некоторые из них — образцы светлой и безмятежной лирики, другие наполнены проникновенно-скорбными интонациями.

В фортепианных прелюдиях С. В. Рахманинова выделяются два типа пьес: в первых преобладают лирические образы, проникновенные и задумчивые, с певучей, вокальной мелодикой, во вторых образы создаются энергичными ритмами, оркестровыми эффектами, яркой динамикой, вихреобразными темпами.

Цикл «24 прелюдии для фортепиано» Д. Б. Кабалева написан композитором на темы русских народных песен, которые заимствованы из сборников русских композиторов XIX в. (Н. Римского-Корсакова, М. Балакирева, А. Лядова). Цикл открывает эпиграф из «Записок» поэта М. Ю. Лермонтова: «...если захочу вдаться в поэзию народную, то верно нигде больше не буду её искать, как в русских песнях».



- Послушайте три прелюдии русских композиторов — А. Скрябина, С. Рахманинова, Д. Кабалева. Определите, какому из композиторов каждая из них принадлежит. Аргументируйте своё мнение.
- Разделившись на три группы, послушайте пары контрастных прелюдий названных выше композиторов. Выделите в пьесах средства выразительности, приёмы развития образов, особенности формы-композиции.
- Спойте главные темы прослушанных прелюдий. Как их нужно исполнять, чтобы передать их образный строй?
- Рассмотрите картину, на которой изображён пейзаж. Какая из прослушанных прелюдий созвучна его образу? Сравните художественный язык двух произведений искусства, сопоставляя: линия — мелодия, лад — колорит, форма — композиция и др.



А. Н. Скрябин



С. В. Рахманинов



Д. Б. Кабалевский

Концерты

Слово *концерт* (от итал. *concerto* — согласие, от лат. *concerto* — состязаясь) имеет два значения. Первое — это публичное исполнение музыкальных произведений, хореографических, эстрадных и других номеров по заранее объявленной программе. Второе значение — это музыкальное произведение, основанное на сопоставлении, состязании одного или (реже) нескольких солирующих инструментов и всего оркестра.

Жанр концерта складывался постепенно, начиная с XVI в. Так, знакомый вам «Итальянский концерт» И. С. Баха — произведение, сочинённое для клавесина соло, предшественника современного фортепиано. Программные концерты А. Вивальди «Времена года» написаны для скрипки соло и струнного квартета, органа и чембало (разновидность клавесина). Именно Вивальди установил классическую трёхчастную структуру концерта, чередование частей: *быстро — медленно — быстро*.





Пианист и симфонический оркестр

В XVIII в. жанр концерта, наряду с симфонией, начинает приобретать всё большее значение. Каждый из этих жанров представляет собой *сонатно-симфонический цикл*. Его главное отличие от старинных форм инструментальной музыки (сюиты, концерто grosso) заключается в том, что контраст существует не только между частями цикла, но и между темами внутри частей.

Широко известны инструментальные концерты русских композиторов — Концерт № 1 для фортепиано с оркестром П. Чайковского, Концерт № 3 для фортепиано с оркестром С. Рахманинова, «Concerto grosso» № 1 А. Шнитке и др.

Кроме жанра инструментального концерта в русской музыке был распространён жанр хорового духовного концерта («Не отвержи мене во время старости» М. Березовского).

- Послушайте фрагменты из знакомых вам инструментальных и хоровых концертов. Сравните их образный строй. Каков герой каждого из них? Какими мыслями и чувствами наделяют свою музыку композиторы разных эпох?
- Подготовьте вопросы для анализа фрагментов знакомых вам концертов, опираясь на слова музыковеда Б. Асафьева о том, что в музыке концерта «есть что-то от театра, дискуссии».

Концерт для скрипки с оркестром А. Хачатуряна



А. И. Хачатурян

Известный армянский композитор XX в. **Арам Ильич Хачатурян** (1903—1978) воплотил в своих сочинениях яркий колорит закавказской музыкальной культуры. Вам уже знакомы его «Колыбельная» и «Танец с саблями» из балета «Гаянэ».

Концерт для скрипки с оркестром написан Хачатуряном в пору творческой молодости. Его музыка передаёт характерное для композитора страстное упоение земной красотой. Музыка Концерта пронизана народными песенно-танцевальными интонациями и ритмами. Композитор, следуя традициям, варьирует мелодии, оплетая их кружевом, орнаментом, «играет» ритмами, оркестровыми красками, переключками оркестра с солирующей скрипкой. Праздничный, приподнято-восторженный тон Концерта вызывает ассоциации с цветущей природой Армении, рождает в сердцах слушателей ответный восторг: «Да будет свет! И да будет радость!» (Б. Асафьев.) Концерт посвящён известному скрипачу Давиду Ойстраху, который и был первым исполнителем этого сочинения. Форма Концерта А. Хачатуряна классически традиционная. В нём три части.

Скоро

f

mf

Нежно и выразительно

Не спеша, сдержанно

mf

невуче

- Послушайте Концерт для скрипки с оркестром А. Хачатуряна.
- Какие принципы развития — контраст, повтор, вариационность — использует композитор в каждой его части? В каком соотношении находятся в Концерте солирующая скрипка и оркестр?
- Соотнесите нотную запись мелодий Концерта со звучанием музыки разных его частей.



Д. Ойстрах



- Если представить себе героя этой непрограммной музыки, то, по-вашему, какими чертами его наделил композитор?
- Какие особенности музыки Концерта Хачатуряна созвучны вашим мыслям и чувствам, восприятию современных слушателей?
- Найдите фонозаписи музыкальных сочинений композиторов вашего края. Составьте музыкально-литературную композицию об их творчестве для младших школьников, родителей.
- Разучите и спойте в классе армянские народные песни, песни современных армянских композиторов. Сравните их интонации с интонациями Концерта Хачатуряна.

«Кончерто грассо» А. Шнитке

Музыка выдающегося отечественного композитора **Альфреда Гарриевича Шнитке** (1934–1998) рождена беспокойным потоком современной жизни. Главные темы произведений Шнитке: «художник и мир», «настоящее и прошлое», «логика и интуиция», «высокое и низкое», «музыка и духовность». Образы его сочинений — это исповедь человека нового времени, вобравшего в себя несколько столетий — от XVIII до XX в. Свободное совмещение прошлого и настоящего — особенность его музыки. Привлечение музыкальных цитат и *полистилистика* (намеренное соединение в одном произведении различных стилистических явлений) свойственны А. Шнитке. Благодаря этому обращение к музыке этого композитора расширяет наши представления о единстве мира и человеческой культуры.

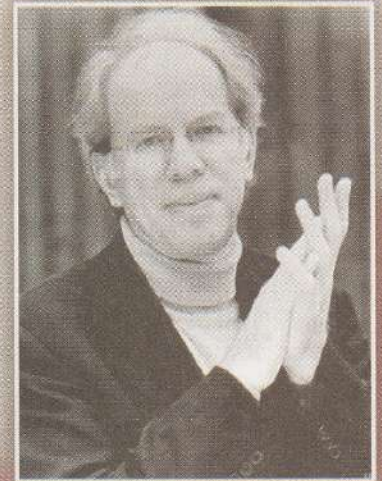
Концерт для двух скрипок, клавесина и камерного оркестра А. Шнитке имеет старинное название «Кончерто грассо» («Concerto grosso» — в переводе с итал. — большой концерт). В этом концерте взаимоотношения между солистами и оркестром такие же, как в старинных инструментальных концертах Баха и Вивальди. Партии солистов не довлеют над оркестром, а подчинены какому-то высшему порядку.

Вы уже знакомы с фрагментом из «Concerto grosso», который композитор посвятил своим друзьям и первым исполнителям этой музыки скрипачам Гидону Кремеру и Татьяне Гринденко. «Сочиняя концерт, — говорил А. Шнитке — я не только слышал их, но и видел, как они играют... Их сценическое поведение доставляет слушателям и зрителям эстетическое наслаждение».

Волевой, целеустремлённой главной теме 5-й части композитор противопоставляет тему другого мира — злобного, враждебного. «Наплывы», искажающие звучание чистых тембров скрипки, воспринимаются слушателями как вторжение сил, противостоящих активности главной темы.



- Послушайте 5-ю часть (рондо) концерта А. Шнитке. Какие черты старинной музыки слышны в этом современном произведении?
- Какие черты современного человека воплощены в концерте?
- Сравните мелодии «Кончерто гроссо» А. Шнитке и «Чаконы» И. С. Баха. Выявите в них сходные и различные черты.



Г. Кремер

Т. Гринденко



- Прочитайте в Творческой тетради стихи отечественных поэтов XX в. И. Бродского и В. Ходасевича. Как они соотносятся с содержанием «Кончерто гроссо» А. Шнитке?

Сюита

Сюита (от фр. suite — ряд, последовательность) существует с XVI в. и относится к многочастным циклическим формам инструментальной музыки, так же как возникшие позднее соната и симфония. Сюиту можно сравнить со сборником рассказов, в отличие от симфонии — более динамичной, цельной, подобной роману. Сюита состоит из нескольких самостоятельных частей — танцев, обычно контрастирующих между собой и объединённых общим художественным замыслом.

В 1-й половине XVIII в., когда клавирное искусство достигло своего расцвета, сюиты превратились в музыку для слушания. Их стали предварять прелюдии, в них включались инструментальные арии. Возникли сюиты, состоящие из программных пьес-картинок.

Во 2-й половине XVIII в., во времена Гайдна, Моцарта, Бетховена, сюита уже воспринималась как нечто старомодное, хотя лёгкие развлекательные оркестровые сочинения венских классиков (дивертисменты, серенады) и были написаны в форме сюит, например, знакомое вам «Рондо» из «Маленькой ночной серенады» В. А. Моцарта.

В XIX в. мода на сюиту возродилась. Русские композиторы XIX в. также сочиняли сюиты. Вам знакомы отдельные пьесы из фортепианной сюиты «Картинки с выставки» М. Мусоргского, симфонической сюиты «Шехеразада» Н. Римского-Корсакова, сюиты для оркестра «Моцартиана» П. Чайковского. У него же впервые появились сюиты из музыки балетов. Они стали звучать независимо от театра, как самостоятельные симфонические произведения. В XX в. появились сюиты из музыки к кинофильмам.

«Сюита в старинном стиле» А. Шнитке является ещё одним примером «путешествия во времени». Она состоит из пяти частей: 1) Пастораль; 2) Балет; 3) Менуэт; 4) Фуга; 5) Пантомима. Композитор, уделяя особое внимание танцевальности и пластике движений, по-новому обобщает жанровую основу сюиты.





А. Шнитке



- Послушайте «Сюиту в старинном стиле» А. Шнитке. Запишите в Творческую тетрадь особенности музыкальных образов каждой из её частей. Что их делает непохожими друг на друга? Что между ними общего?
- Как строится диалог солирующей скрипки и аккомпанирующего ей фортепиано? Сравните, как они взаимодействуют в «Сюите в старинном стиле», а как в «Концерто гротто».
- Составьте и спойте в классе «сюиту» из знакомых вам песен, объединив их общей темой: о дружбе, о школе, о родном крае, о природе и т. п.

Религиозная музыка

72

Светская музыка

92

Симфоническая картина

102

Музыка народов мира

108

Популярные хиты

112

Рок-опера

114

Исследовательский проект

118

Вместо заключения

122

Список иллюстраций

124

Оглавление

126



Основные направления музыкальной культуры



Религиозная музыка

Музыкальная культура развивалась во взаимодействии двух основных направлений: религиозного и светского. **Религиозная музыка** всегда была связана с богослужением. **Светская музыка** в своих истоках опиралась на народно-песенную, танцевальную культуру.

Первые профессиональные музыканты — композиторы, теоретики, исполнители (певцы, инструменталисты) — вплоть до XVIII в., как правило, служили капельмейстерами и органистами при дворах монархов, князей, архиепископов. С широким кругом слушателей они могли общаться только в церкви.

Церковная музыка всегда обращена к темам Священного Писания. Драматургия образов страдания, смерти, воскресения Христа является основой развития религиозной музыки. В церковном обряде музыка и слово в единстве с другими видами искусства определяют целостность драматического действия, построенного на контрастах различных образов. В восточной, православной церкви это литургия и всенощная, венчание и молебен, в истоках которых лежит *знаменный распев*. В западной, католической церкви — месса, реквием, страсти, кантаты и др. В их основе — *хорал*, многоголосное пение в сопровождении органа или оркестра. Библейское слово и его преломление в мелодиях церковных распевов определяли высокую художественно-нравственную силу духовного воздействия религиозной музыки.

Религиозные сюжеты и формы церковной музыки преобладают в творчестве немецкого композитора И. С. Баха и русского композитора М. Березовского. Бах чаще всего писал музыку для органа и хора, а Березовский — для хора а capella. Благодаря *полифонии* основная мысль каждого их сочинения получает глубокое и многогранное развитие. Содержание хора «Kyrie, eleison!» из «Высокой мессы» И. С. Баха и 1-й части духовного концерта «Не отвержи мене во время старости» М. Березовского развёртывается в совершенной полифонической форме — *фуге*.

- Послушайте и сравните названные выше хоры Баха и Березовского.
- Какую роль выполняет приём имитации в развитии их музыкальных образов?
- Найдите в Интернете репродукции картин, созвучные музыке религиозной традиции. Узнайте, на какие сюжеты написаны эти картины.
- Послушайте песни современных композиторов — иеромонаха Романа, С. Копыловой, А. и Е. Михайловых на религиозные сюжеты, раскройте особенности их содержания, музыкального языка.
- Разучите и спойте современные песни на религиозную тематику. Какие их образы созвучны нашему времени?

Религиозная музыка

Музыкальная культура развивалась во взаимодействии двух основных направлений: религиозного и светского. **Религиозная музыка** всегда была связана с богослужением. **Светская музыка** в своих истоках опиралась на народно-песенную, танцевальную культуру.

Первые профессиональные музыканты — композиторы, теоретики, исполнители (певцы, инструменталисты) — вплоть до XVIII в., как правило, служили капельмейстерами и органистами при дворах монархов, князей, архиепископов. С широким кругом слушателей они могли общаться только в церкви.

Церковная музыка всегда обращена к темам Священного Писания. Драматургия образов страдания, смерти, воскресения Христа является основой развития религиозной музыки. В церковном обряде музыка и слово в единстве с другими видами искусства определяют целостность драматического действия, построенного на контрастах различных образов. В восточной, православной церкви это литургия и всенощная, венчание и молебен, в истоках которых лежит *знаменный распев*. В западной, католической церкви — месса, реквием, страсти, кантаты и др. В их основе — *хорал*, многоголосное пение в сопровождении органа или оркестра. Библейское слово и его преломление в мелодиях церковных распевов определяли высокую художественно-нравственную силу духовного воздействия религиозной музыки.

Религиозные сюжеты и формы церковной музыки преобладают в творчестве немецкого композитора И. С. Баха и русского композитора М. Березовского. Бах чаще всего писал музыку для органа и хора, а Березовский — для хора а capella. Благодаря *полифонии* основная мысль каждого их сочинения получает глубокое и многогранное развитие. Содержание хора «Kyrie, eleison!» из «Высокой мессы» И. С. Баха и 1-й части духовного концерта «Не отвержи мене во время старости» М. Березовского развёртывается в совершенной полифонической форме — *фуге*.

- Послушайте и сравните названные выше хоры Баха и Березовского.
- Какую роль выполняет приём имитации в развитии их музыкальных образов?
- Найдите в Интернете репродукции картин, созвучные музыке религиозной традиции. Узнайте, на какие сюжеты написаны эти картины.
- Послушайте песни современных композиторов — иеромонаха Романа, С. Копыловой, А. и Е. Михайловых на религиозные сюжеты, раскройте особенности их содержания, музыкального языка.
- Разучите и спойте современные песни на религиозную тематику. Какие их образы созвучны нашему времени?



Сюжеты и образы религиозной музыки



Johann Sebastian Bach

«Каждый человек, — писал священник Александр Мень, — даже если он не знает о Боге или отрицает Его — в глубине души тянется к чему-то прекрасному, совершенному, что даёт смысл жизни, перед чем можно преклоняться. Как свойственно людям дышать, мыслить, чувствовать, так свойственно им и верить в идеал. Убеждение в том, что есть нечто высшее, даёт нам силы существовать».

К этому обращены лучшие творения религиозной и светской музыки — не только произведения, написанные для исполнения в церкви, где храмовое действо усиливает воздействие слова и музыки, но и вокально-драматическое творчество русских и зарубежных композиторов, с которым мы встречаемся в концертных залах. К таким произведениям относятся и «Реквием» В. А. Моцарта, и «Духовный концерт» М. Березовского, и хоралы, кантаты, оратории, мессы И. С. Баха, и «Всенощная» С. Рахманинова. Разнообразны музыкальные жанры, представляющие духовные образы сегодня.

«Цель музыки — трогать сердца» — эти слова принадлежат **Иоганну Себастьяну Баху** (1685—1750), великому композитору XVIII в. Многочисленные обязанности Баха — придворного композитора, органиста, руководителя церковного хора и оркестра, педагога-музыканта — вызвали к жизни произведения, предназначенные для исполнения во время церковных богослужений, музыкальных празднеств, на публичных концертах, вечерах в придворных салонах.

Бах ни на один день не расставался со своей родиной — Германией. Его музыка впитала в себя лучшие национальные черты немецкого народа. В то же время она вот уже много столетий волнует исполнителей и слушателей. И это связано с тем, что Бах искренне раскрывал в своих сочинениях мысли и чувства, которые созвучны людям прошлого и настоящего, в его музыке скрыты такие смыслы, которые выходят за пределы времени и пространства, чтобы стать языком всех времён и народов. Интерес к музыке Баха не угасает и сегодня. Известно множество интерпретаций его сочинений.

- Спойте и послушайте в записи фрагменты знакомых вам сочинений Баха. Какие чувства и мысли вызывает у вас эта музыка?
- Послушайте «Шутку» из Сюиты № 2 для флейты и струнного ансамбля и Фугу № 2 из «Хорошо темперированного клавира». Сравните эти сочинения.

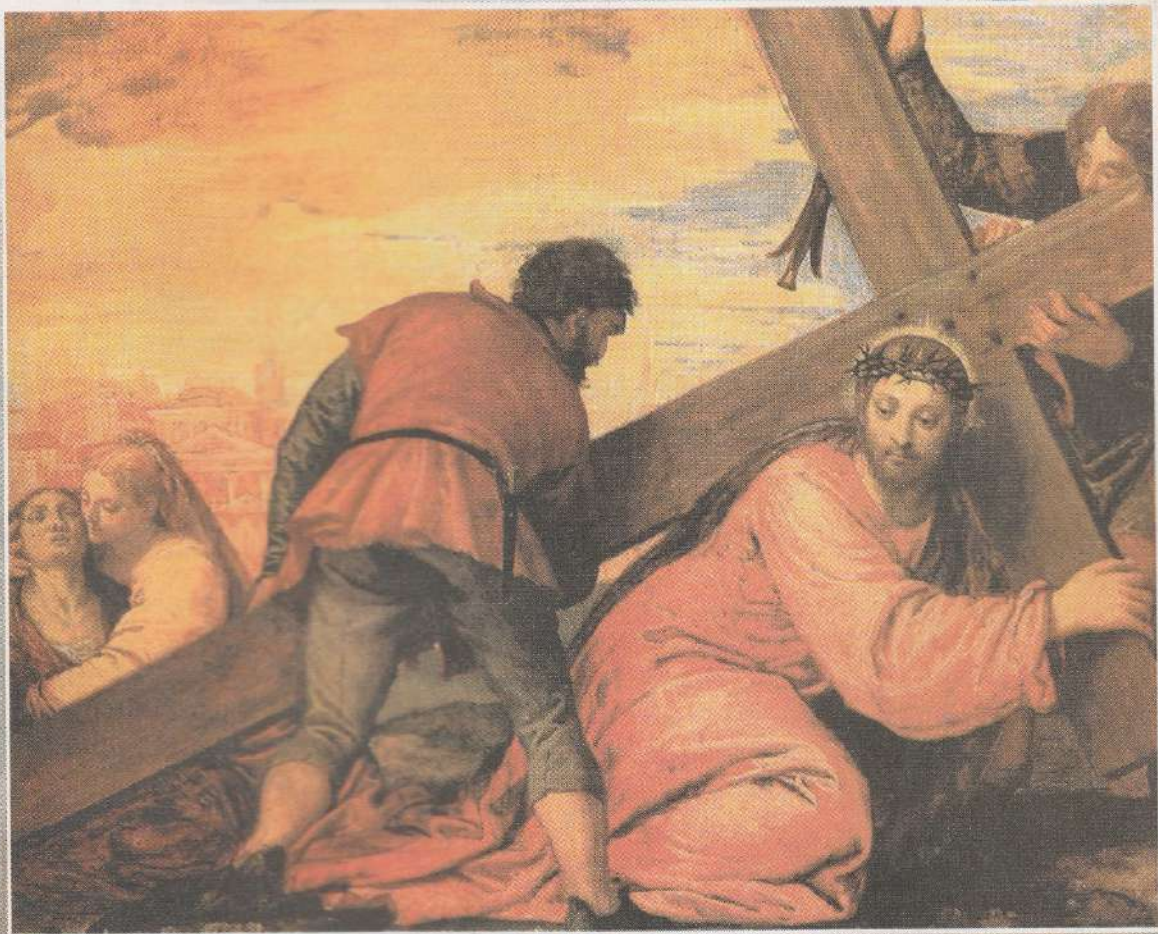
Медленно



Умеренно



Быстро



- Послушайте эти сочинения в современных интерпретациях. Какие новые черты вы услышали в этих обработках?
- Разработайте мини-проект «Музыка Баха в мобильных телефонах». Обсудите с одноклассниками, способствует ли это популяризации классической музыки.

«Высокая месса» И. С. Баха

От страдания к радости

Самым величественным вокально-драматическим произведением, завершившим творческий путь Баха, который был глубоко верующим человеком, по праву считается «**Высокая месса**» (си минор).

Месса (от лат. *missa* — посылаю, отпускаю) как музыкальный жанр — это многочастное циклическое вокально-инструментальное произведение на текст определённых разделов главного богослужения католической церкви. В православной церкви ему соответствует литургия.

Бах писал «Высокую мессу» несколько лет. В обычную католическую мессу входят пять основных песнопений: «Господи, помилуй!» («Kyrie, eleison!»); «Слава в вышних Богу» («Gloria in excelsis Deo»); «Верую» («Credo»); «Свят» («Sanctus»); «Агнец Божий» («Agnus Dei»). Бах развернул освящённый церковью цикл в монументальную композицию из 24 номеров (15 хоров, 3 дуэта, 6 арий) для смешанного хора, солистов (сопрано, альт, тенор, бас), оркестра и органа. Судьба «Высокой мессы» необычна — предназначенная для церковного богослужения, она никогда не исполнялась в церкви.

Месса относится к *вокально-драматическому жанру*, её драматургия основана на раскрытии контрастных образов, свойственных сценическим жанрам. Идея Мессы — «от страдания к радости» — воплощается через сопоставление двух образных сфер, в выражении которых Бах достигает огромной силы и напряжённости. Первая сфера — это образы скорби, горести и страдания, «вздохи и слёзы», исполненные величием духа. Вторая, контрастная первой, — образы радости, света и ликования, триумфа правды и активного действия. Эту сферу можно считать вполне мирской, земной, жизненной.

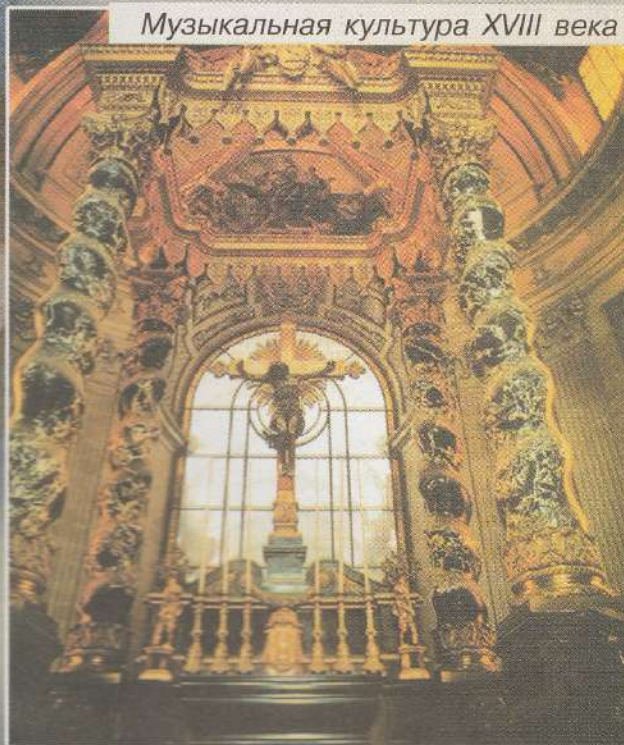


Очень быстро



Медленно





- Послушайте три номера из «Высокой мессы»: «Kyrie, eleison!» (№ 1), «Gloria» (№ 4) и «Agnus Dei» (№ 23). Какие музыкальные образы представлены в этих фрагментах?
- Спойте главные мелодии услышанных вами номеров «Высокой мессы». Какого эмоционального настроения требует исполнение этих мелодий: *умиротворения, скорби, утешения, воодушевления, очищения, сдержанности*?
- Какие жанровые признаки и выразительные средства отличают две образные сферы Мессы (лад, темп, интонации, ритм, фактура, сочетание звучания хора, солистов оркестра)?
- Послушайте ещё раз фрагменты из «Высокой мессы». Какие знакомые вам приёмы развития полифонической музыки использует композитор? Что роднит музыкальные образы «Высокой мессы» со знакомыми вам жанрами оперы, кантаты?
- Используя материалы интернет-сайтов, составьте программу концерта для родителей, посвящённого Баху. Эпиграфом к ней возьмите слова Бетховена о Бахе: «Не ручей — море ему имя».
- Вспомните и спойте песни религиозной тематики. Какими исполнительскими средствами можно усилить их содержание?

Литературные страницы

- Прочитайте рассказ Даниила Александровича Гранина «Могила Баха».

Утром я пришёл в церковь Святого Фомы посмотреть на могилу Баха. В соборе не было ни души. Играл орган, наверное, органист репетировал.

Собор был огромный... там лежали могильные камни священников, епископов, князей, герцогов. Могила Баха оказалась почти посередине собора... Её перенесли сюда совсем недавно. Лежала чугунная доска с надписью: «**Иоганн Себастьян Бах. 1685—1750**». Часть этого маленького тире, в котором заключена вся трагическая жизнь Баха, занимала служба в соборе. Двадцать семь лет, изо дня в день, он приходил сюда и играл на органе.

На могиле лежал маленький букетик свежих гвоздик. Когда Бах был жив, все эти герцоги и епископы не ставили его ни в грош: подумаешь, какой-то жалкий органист, без орденов и званий, с пустым кошельком. И когда он умер, тоже ещё десятки лет никто не вспоминал о нём. И все эти знатные особы были уверены, что они-то и есть исторические личности, слава и гордость страны... и если бы они сейчас ожили, то были бы поражены, что никто о них ничего не помнит, зато все в мире знают имя этого нищего музыканта, который лежит здесь среди них, и все приходят в эту церковь ради него...

Трубы органа гремели, перекликались, повторяя без конца одну и ту же простейшую тему и всякий раз находя в ней что-то другое, более глубокое. Уже вроде извлечено всё, но нет, там есть ещё... и так, пока не убеждаешься в неисчерпаемости этой самой простоты. Таков человек, такова жизнь, такова материя с уходящей невесть куда сложностью её элементарных частиц...

Как никто другой, Бах современен... его музыка словно обнажает сущность вещей, и чувств, и сегодняшних размышлений. В ней звучат неустанные поиски человека, идущего в глубь Вселенной, туда, где он прикасается к первоосновам жизни, чтобы (в который раз!) оказалось, что это всего лишь граница нового бескрайнего мира.

Какие бы ни строить догадки, всё же остаётся тайной — каким образом этот старый немецкий музыкант, работавший двести с лишним лет назад, открывает нам сегодняшний день, как он не только пережил, но и опередил стольких гениальных композиторов... В чём секрет долголетия молодости музыки? Почему одно произведение искусства живёт годы, другое — столетия? Талант? Гениальность?... Может быть, и не надо стараться объяснить и узнать. Не так-то уж много осталось у человека секретов.

Баха надо, конечно, исполнять на органе, а орган надо слушать в соборе... Может быть, тут какой-то секрет акустики. В соборе весь воздух дрожал, звучало всё здание, вибрировали стены, могильные плиты, звуки органа пронизывали меня, я ощущал их физически — кожей, сердцем, — казалось, моё тело, весь я состою из этой музыки.

Справедливо, что могила музыканта была тут же, перед органом. В пустом соборе музыка исполнялась словно специально для него одного.

Когда музыка смолкла, я обернулся и посмотрел на органиста. Там, наверху, где когда-то сидел Бах, спиной ко мне сидела девушка...



*Церковь Св. Фомы
в Лейпциге*

- Какие мысли писателя созвучны вашим мыслям о музыке Баха? Подтвердите их цитатами из рассказа.
- Обсудите с одноклассниками тему «В чём секрет современности музыки Баха?».
- Как вы думаете, какое произведение разучивала органистка в церкви?
- Найдите в Интернете одно из органнх сочинений И. С. Баха. Прочитайте дома родным и близким рассказ «Могила Баха», сопроводив чтение этим музыкальным произведением.

«Всенощное бдение»

С. Рахманинова



С. Рахманинов.

Нечто высшее, прекрасное, совершенное предстаёт и во «Всенощной», или «Всенощном бдении», **Сергея Васильевича Рахманинова** (1873—1943).

Всенощная — это богослужение православной церкви, которое совершается вечером накануне воскресенья и праздников и объединяет службы вечерню и утреню.

«Всенощное бдение» было написано в тяжёлое для страны время Первой мировой войны (в начале 1915 г.). Торжественная песнь, прославляющая красоту русской земли, доброту и силу людей, тепло материнского чувства, прозвучала как противостояние несправедливости и бесчеловечности войны, как отклик на людские страдания. В это же время Рахманинов, который был прекрасным пианистом, дал немало благотворительных концертов в пользу пострадавших на фронте.

В мелодиях, напевах «Всенощной» оживают детские впечатления композитора о колокольных звонах новгородского Софийского собора. «Четыре ноты, — вспоминал Рахманинов, — складывались во вновь и вновь повторяющуюся тему, четыре серебряные плачущие ноты, окружённые непрестанно меняющимся аккомпанементом...»

«Всенощную» Рахманинова называют замечательным созданием «музыкального зодчества России», фундаментом которого явились древние песнопения. Многие поколения неизвестных творцов-распевщиков сберегали драгоценный камень знаменного распева, а Мастер вывел на нём узор бессмертной красоты. Суровые, строгие мелодии, звучавшие в древних храмах, ожили под руками композитора. Подобно хоралам и «Высокой мессе» Баха, музыка «Всенощной» отражает чувства, размышления о жизни и смерти.

Это произведение могло родиться только в России. Во всём русском искусстве трудно найти другое такое сочинение, в котором бы русский характер, образы родной природы, высокое этическое и нравственное чувство были выражены сильнее. Озвученный облик Родины — так можно определить художественную идею «Всенощной».

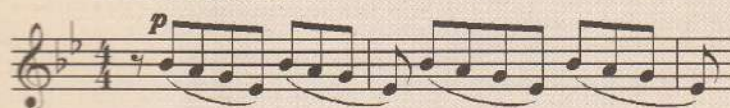


- Спойте мелодии из Сюиты-фантазии С. Рахманинова: «Слёзы» и «Светлый праздник», построенные на одних и тех же нотах. Как они звучат в каждой из частей: *печально, горестно, величаво, празднично, колокольно?*

Быстро и торжественно



Очень медленно



- Спойте по нотной записи мелодию одной из частей «Всенощной», которая вам уже знакома, — песнь «Богородице Дево, радуйся». Послушайте этот фрагмент в записи. Какие чувства вызывает у вас эта музыка?

Покойно, не скоро



Бо-го - ро - ди - це Де - во, ра - дуй - ся...

Образы «Вечерни» и «Утрени»

«Всеношное бдение» Рахманинова традиционно по построению и состоит из двух циклов песнопений, образующих «Вечерню» и «Утреню». В нём 15 номеров (частей), большая часть которых основана на подлинных знаменных распевах, обогащённых композитором новыми голосами и мелодическими линиями. Удивительно сочетаясь, они то растекаются светлоструйными ручейками, то образуют единый мощный звуковой поток, то воспаряют в заоблачную высь, то погружаются в глубины мироздания.

В первых семи номерах «Вечерни» преобладает мягкая звучность, лиричность. Исключение составляет «Приидите, поклонимся» (№ 1) — своеобразный эпиграф-приглашение, звучащий торжественно и строго, как вступление к действию. Песнопение «Ныне отпускаеши» (№ 5) подобно умиротворённой колыбельной. Знакомый вам хор «Богородице Дево, радуйся» (№ 6) завершает цикл «Вечерни».

Проникнутую лирическим настроением и тихой молитвенностью «Вечерню» сменяют динамичные, с яркими тембровыми контрастами, подчёркнутой ритмикой и могучими кульминационными подъёмами песнопения «Утрени». Они несут в себе энергичное, эпическое начало, напоминая интонации былинных сказов и фресковые композиции. Активно и утверждающе звучит хор «Хвалите имя Господне», построенный на короткой попевке знаменного распева.

Утренний благовест сообщает радостную приподнятость душе человека, который вступает в грядущий день. «Всеношная» создана для храма. А храм этот, по словам известного хорового дирижёра В. Чернушенко, — вся Россия, с лазурным куполом неба, с неоглядным раздольем полей и лесов, с иконостасом, где запечатлены лики и деяния святых — лучших сынов её, с добрым, умным, красивым народом...

Эта музыка объединяет прошлое с настоящим, настоящее с будущим. Объединяет и нас — в любви и преданности земле своей.



- Вслушайтесь в звучание хора «Приидите, поклонимся». Какие чувства вызывает у вас эта музыка?
- Спойте мелодию этого хора и сравните её с главной темой Концерта № 3 для фортепиано с оркестром С. Рахманинова. Что в них общего?

Довольно скоро



При-и-ди-те, по-кло-ним - ся Па-ре - ви на - ше-му Бо - гу.

Не спеша *p*



- Какой смысл несёт в себе полифоническое звучание хора «Ныне отпускаеши»? Что вносят в характер звучания глубокие мужские голоса (басы), а что — высокие светлые женские голоса (сопрано)?

Спокойно *ppp*



Ны-не от-пу-ща - е-ши ра-ба Тво-е - го, Вла - ды - ко...

- В каком из хоров «Всенощной» можно услышать черты гимнического распева, а какие её части близки к лирической песне?
- В чём заключается драматургическое развитие музыки «Всенощной»? Какие части объединяются по принципу жанрового контраста-сопоставления различных эмоционально-образных сфер? Какие основаны на повторности интонаций? Какие — на сочетании полифонии и аккордового склада письма?
- Как вы думаете, почему «Всенощную» С. Рахманинова, так же как и «Высокую мессу» И. С. Баха, считают вершиной мировой музыкальной культуры?



Литературные страницы

- Прочитайте рассказ русского писателя, православного мыслителя Ивана Сергеевича Шмелёва (1873–1950) «Христова Всенощная», написанный им в 1928 г. В рассказе упоминается Кедров Николай Николаевич (1871–1940), русский оперный и камерный певец (баритон), православный композитор и музыкальный педагог, создатель мужского квартета Кедрова (сначала в России, потом — за рубежом, во Франции).

Я прочитал в газетах: «В Общежитии русских мальчиков (Шавиль, рю Мюльсо) квартет Н. Н. Кедрова будет петь всенощную, 29 января, в субботу, 7 ч. вечера».

Я люблю всенощную: она завершает день и утишает страсти. Придёшь в церковь, станешь в полутёмный уголок, — и тихие песнопения, в которых и грусть, и примирение, и усталость от дня всего, начинают баюкать душу. И чувствуешь, что за этой беспокойной, мелкой и подчас горькой жизнью творится иная, светлая, — Божья жизнь.

Господь на небеси уготова Престол Свой,
И царство Его всеми обладает!

И я поехал. Был чёрный-чёрный осенний вечер, с дождём. <...> В черных долинах... бежали золотые ниточки поездов и гасли... Какая тьма! Где-то тут, в черноте, Шавиль и рю Мюльсо: там наши подростки-мальчики получили недавно надзор и кров, бедная юная Россия!

...Чужое, тёмное... — и где-то тут будет всенощная, и чудесный русский квартет будет петь русским детям. Я вспоминаю этих скромных сердечных русских людей. Недавно они пели в Лондоне, Берлине, в Мадриде, в Женеве, в Париже, в Брюсселе, — по всей Европе... Пели королям и лордам, великим мира сего, во дворцах и роскошных залах, в салонах миллиардеров, в соборах и под небом, десяткам и сотням тысяч... очаровывали русской песней и молитвой, певучей душой русской. А сейчас отыскивают во мраке бедный русский приют, чтобы пропеть всенощную детям.





Тебе, Господи, воспою!

...Вот и Мюльсо, и дом... Входим. На крыльце мальчишки-подростки. В пиджачках, в воротничках, галстучках — Европа. А лица наши. В комнатах тесновато. О. /отец/ Георгий уже приехал из Парижа... А вот где будет всенощная. Комната в три окна... Вверху, под русскими лентами, — «Господи, спаси Россию» — золотые слова по голубому полю. Давняя, тёмная икона Николая Чудотворца — за триста лет. Теплится зеленоватая лампада, ночная, грустная...

Мальчишки строятся рядами. А — квартет? Здесь. Прямо из Шатле, с концерта. Вдумчивый басок слышится. Широкая, плотная фигура: Н. Н. Кедров, сам головщик, глава. С ним — его: К. Н. Кедров, И. К. Денисов, Т. Ф. Казаков. Четверо, все: квартет. С дороги, из темноты, с дождя. Всё — как надо, с парадного квартета, из Парижа: белоснежные воротнички... чёрный парадный блеск. Лица... Ну, наши лица.

Смотрит на них Никола. Золотится из-под русской ленты —

Господи, спаси Россию!

Плечо к плечу. Четверо. Квартет. Встали. Листают ноты. Смотрю на них. Приехали, славные наши, молодцы. Из многочисленного зала, с блеска, — в бедную эту комнату, к образу Николы, к России... Чудесно. Я знаю. Я знаю, что они любят тихое, святое, наше. Знаю, что ими восхищается Европа. Чудо песен несут они, поют Россию.

Господи, спаси Россию!

Только что блистающий Париж их слушал. И вот — Шавиль, тихая лампада, тесная комната, мальчишки:

Бла-го-сло-ви душе моя,
Го-о-о-о...спо-ди...

Всенощная идёт.

Свете тихий
Святыя Сла-а-а-вы,
Бессме-ртного...

Всенощная идёт, идёт. Стою в уголку, зажмурясь. Идёт всенощная. Россия, в Москве в соборе... в Новгороде... Киев... Владимир... Суздаль...

Всенощная идёт. Далёкая Москва, далёкое... Открываю глаза. Какая просто-та, какая скудность! Грустная лампада, мальчишки у чёрных окон.

...Дороги, одни дороги, — бездорожье. И все в дороге. Бездомные. И дети... пока Мюльсо. А дальше?..

Хвалите Имя Господне,
Хвалите, раби Го-спода...

Тихий хорал квартета. Всенощная идёт, возносит сердце.

Хвалите! Бедные русские дети, хвалите непрестанно. С вами — Господь. И бедная Россия — с вами — русские цвета на ленте. И Никола — с вами. В до-роге, всегда в дороге. Ведёт. И — доведёт.

Яко благ...
Яко в век ми-и-лость Его!

Всенощная идёт...

От Иоанна... святого Евангелия... Чтение.

И каждое слово — Свет. Не знамение ли это — дивное это Слово Иоанна, на новый день? На сей день?! Да, это, истинно, знамение... Это — Христос пришёл. И они узнали Его: «Господь есть!»

Сердце томится, ширится. Что со мною? Вижу тихо стоящих мальчиков, склонённые их головы, чёрные окошки, за ними бездорожье. Комната чужого дома, лампада светит.

«Из учеников же никто не смел спросить Его: „Кто Ты“, зная, что это Гос-подь».

Он сошёл в песнопениях и зовах. И это его восторженно славит возглас:

Слава Тебе, показавшему нам Свет!

И это Ему, близкому, поют тихо, ночными голосами:

Хва-лим Тя, благослов-ляем Тя...
Кла-няемся Ти, славословим Тя, благодар-им Тя...

Это уже не пение: это сладкий, благоговейный шёпот, молитвенная бесе-да с Господом. Он — здесь, в этой комнате при дороге, — Храме: песнопение превратилось в Слово, в Бога Слово.

Это почувствовали они, чуткие песнопевцы наши. И пели — Самому Христу, явившемуся здесь детям, при дороге, в чужом Шавиле...



И то, что почувствовали певцы, что почувствовали я и иные, здесь бывшие, это громко сказал, с Животворящим Крестом в руке, с радостью и верой, о. Георгий.

«Разве не почувствовали мы все, слыша это святое пение, этот дар, принесённый детям, что воистину сам Христос был с нами? Дети... пришёл Он к вам. К кому же и прийти Ему — здесь?»

Да. К кому же прийти Ему — здесь?!

Сияла лампада. Блистала лента:

Господи, спаси Россию!

Я был у Христовой Всенощной. Было чудо, ибо коснулся души Господь. Явился в звуках молитв чудесных, животворящих душу.

И передашь ли — чего передать нельзя? Это — в сердце: горение и трепет.

- Какое впечатление произвёл на вас рассказ «Христова Всенощная»?
- О каком историческом периоде в жизни России идёт речь в рассказе?
- Благодаря каким особенностям композиции рассказа, каким средствам его выразительности создаётся трепетный образ богослужения вдали от России, на чужбине?
- Прочитайте этот рассказ своим родным, сопроводив его звучанием знакомых вам фрагментов из «Всенощного бдения» С. Рахманинова. Обоснуйте выбор музыкальных фрагментов.

Рок-опера

«Иисус Христос — суперзвезда»

Вечные темы



Э. Л. Уэббер

Появлением рок-оперы «Иисус Христос — суперзвезда» мы обязаны англичанам — композитору **Эндрю Ллойд Уэбберу** (р. 1948) и либреттисту Тиму Райсу. В основу её сюжета положены события Евангелия, повествующие о последних семи днях земной жизни Христа.

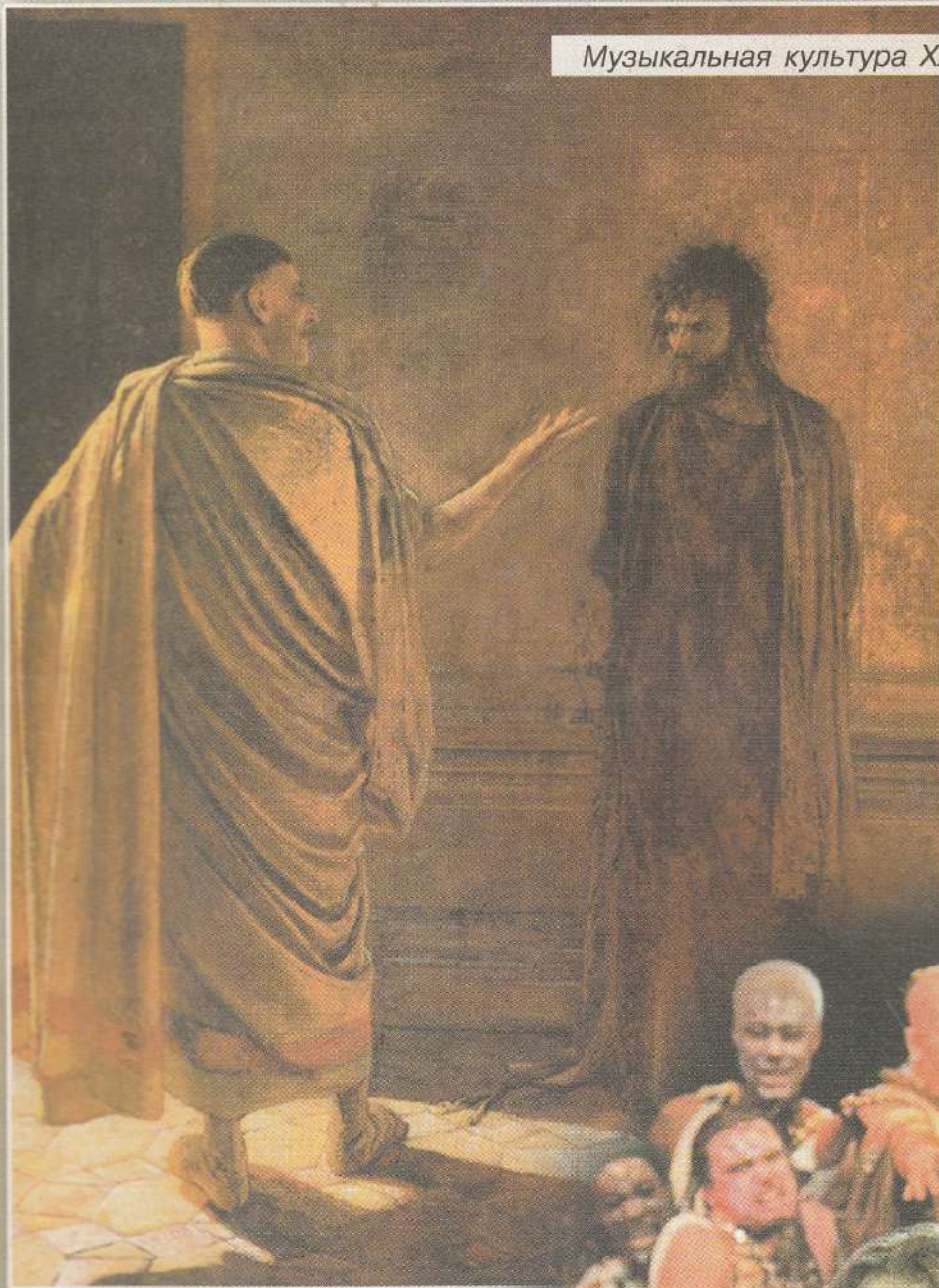
Постановка в 1971 г. рок-оперы на Бродвее стала настоящим скандалом. Представители церкви буквально прокляли её, потому что библейские события в либретто были представлены от имени Иуды Искарота, который впоследствии предал Иисуса за «тридцать сребреников». Официальная церковь была возмущена тем, что рок-опера заканчивается сценой распятия Христа, а не Его чудесным воскресением.

Темы, к которым обратились создатели этого произведения, вечны — добро и зло, любовь и ненависть, верность и предательство, но каждое поколение пытается осмыслить их по-своему. В рок-опере органично переплелись различные стилистические направления

классической оперы и популярной музыки (соул, хард-рок, джаз, рок-н-ролл, балладный рок и др.), что сделало доступными её образы и музыкальный язык широкому кругу молодёжи, слушателям, которые страстно желали приблизиться к пониманию библейской легенды об Иисусе Христе — Спасителе мира.

Постановке рок-оперы предшествовало появление песни «Superstar» («Суперзвезда»), которую стали транслировать множество радиостанций Англии. Один из католических священников даже попросил разрешения использовать её на своих субботних проповедях.

Перелистаем страницы рок-оперы и попытаемся выявить в музыке черты оперного жанра и рок-музыки, сравнить особенности её стиля с известными вам сочинениями духовной классики.



- Послушайте, как звучит на английском языке известный хит XX в. — песня «Суперзвезда» из рок-оперы Уэббера.
- Каков характер этой песни? Какие черты современной песни слышны в ней? Какие чувства она вызывает?
- Послушайте увертюру к рок-опере «Иисус Христос — суперзвезда».
- Какие черты увертюры классической оперы присутствуют в этой музыке? Какие образные сферы представлены в ней? Какой принцип развития использует композитор?
- Каким инструментам оркестра отводится значительное место в звучании увертюры?
- Как вы думаете, почему тема песни «Суперзвезда» неожиданно обрывается?



Главные образы

Мир образов рок-оперы «Иисус Христос — суперзвезда» условно можно разделить на две группы — лирические и драматические.

В Прологе рок-оперы и в сцене в Гефсиманском саду Иисус Христос размышляет о смысле жизни. В Его музыкальной характеристике преобладают балладные интонации.

Образу Христа близок и образ бывшей грешницы Марии Магдалины. Её колыбельная и сцена с Иисусом наполнены искренними человеческими чувствами.

Умиротворенно



Нет ни-че-го луч-ше-в мяг-ких шел-ках сна забыть о-бо всех нас на
миг. Се-год-ня все хо-ро-шо, ми-лый, все хо-ро-шо.

На последней неделе перед Пасхой Иисус входит в Иерусалим. Народ радостно приветствует Христа как царя, который пришёл освободить его от римского рабства. Люди бросают Иисусу под ноги ветки пальм, поют Ему славу — «Осанна!».

Умеренно



О-сан-на, хей, Са-на, Са-на, Са-на, о, Са-на, хей, Са-на, о, Са-на!

Образ Иуды представлен авторами рок-оперы противоречиво. Присущие ему сомнения, страдания, мучительные раздумья переданы современным музыкальным языком: ритмами хард-рока, рок-н-ролла, жёсткими звучностями электронных инструментов.

- Послушайте фрагменты рок-оперы: сцену из Пролога и сцену в Гефсиманском саду. Какими средствами композитор рисует образ Иисуса Христа? Чем отличается музыкальный язык рок-оперы от традиционной классической оперы?
- Спойте тему «Колыбельной Марии Магдалины» и послушайте этот фрагмент в записи (сначала на русском языке, а затем на английском). Черты каких известных вам жанров (блюз, спиричуэл, баллада) присутствуют в этой музыке? Чем отличаются исполнительские трактовки «Колыбельной»? Какая из них вам понравилась больше? Объясните почему.
- Спойте мелодию хора «Осанна!» и послушайте его в записи. Вспомните хоры из классических сочинений, созвучные образному строю хора «Осанна!».

Музыка Понтия Пилата — наместника римского императора, который по требованию священников и народа приговаривает Иисуса к смертной казни (распятию на кресте), носит иной характер. Ария «Сон Пилата» напоминает слушателям песню-балладу.



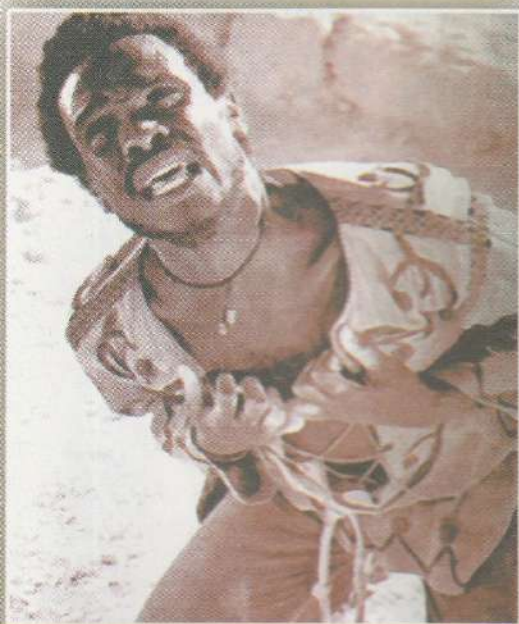
О- пять я ви-дел о-чень стран-ный, не-по-нят-ный сон...

В комической манере запечатлён образ царя Иудеи — Ирода. Вы услышите в его песне элементы танцевальных жанров — регтайма, чарльстона, фокстрота.

Рок-опера завершается трагически — Иисус Христос распят на кресте, Иуда сходит с ума. Именно таким финалом создатели оперы побуждают слушателей и зрителей размышлять над вечным вопросом жизни «Что есть истина?».

Иуда — К. Андерсон

Христос — Т. Нили



- Послушайте фрагменты из рок-оперы: «Небом полна голова», «Сон Пилата», «Песня царя Ирода», «Раскаяние и смерть Иуды», Эпилог. Какие особенности музыки помогают почувствовать отношение композитора к происходящим событиям и действующим лицам?
- Чем музыка Эпилога отличается от музыки Увертюры?
- Составьте словарь направлений современной популярной музыки и поместите его в Творческую тетрадь. Какие из этих направлений встречаются в рок-опере «Иисус Христос — суперзвезда»?
- Посмотрите видеофильм «Иисус Христос — суперзвезда» с музыкой Уэббера. Поделитесь впечатлениями с родителями и одноклассниками.

Светская музыка

Соната

Современное музыкальное искусство представлено разными стилями и направлениями, отличающимися по духу и техническим приёмам. В истории музыкальной культуры известны времена, когда преобладало какое-либо одно течение, например венский классицизм (творчество Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. Бетховена) или романтизм (творчество Ф. Шопена, Ф. Шуберта, Э. Грига и др.). Универсального стиля не существует. В целом стиль определяется не конкретными элементами музыкального языка (лад, мелодия, ритм повторяются и в музыке Баха, и в музыке Прокофьева), а их соотношениями, которые образуют сложное и неповторимое целое.

Несмотря на эксперименты современных композиторов со звуком, ритмикой и формой музыкальных произведений, они продолжают обращаться и к традиционным жанрам классической музыки.

Одним из распространённых жанров камерной музыки является **соната** (от итал. *sonare* — звучать). Этот термин появился в XVI в. и обозначал любую инструментальную музыку. В XVII в. он приобрёл современное значение — многочастное циклическое произведение, состоящее из трёх или четырёх частей, предназначенное для одного или двух инструментов.

В. Стиваков, Ю. Башмет



Первая часть сонаты, наиболее острая и напряжённая, обычно написана в *сонатной форме* (форме сонатного аллегро). Именно эта форма наилучшим образом раскрывает драматическое содержание на основе взаимодействия музыкальных тем и художественных образов. Темы — главная и побочная — либо противопоставляются друг другу, либо дополняют одна другую.

Развитие музыки в сонатной форме можно сравнить с действием в драматической пьесе. Начало пьесы — знакомство с героями — завязка. Далее действие развивается, обостряется и достигает вершины — кульминации. Затем наступает развязка, счастливая или трагическая.

Так и сонатная форма состоит из трёх разделов: экспозиции, разработки и репризы. В *экспозиции* появляются (экспонируются) основные музыкальные темы. В *разработке* эти темы звучат по-новому. Взаимодействуя друг с другом, они распадаются на отдельные мотивы, интонации, сталкиваются, переплетаются, борются. В *репризе* повторяются основные темы экспозиции, но с изменениями, вызванными «событиями», которые произошли в разработке. Окончательную точку в развитии музыки первой части ставит *кода* — заключение, завершение. Реприза и кода — своеобразный итог развития действия, который позволяет слушателям понять замысел, идею сочинения.

Особенности такого развития можно услышать не только в инструментальных сонатах, но и в симфонических увертюрах разных композиторов, и в таких многочастных сочинениях, как концерт и симфония.



М. Плетнёв



С. Рихтер

- Послушайте одну из увертюр М. Глинки, П. Чайковского, Л. Бетховена, написанную в сонатной форме.
- Как взаимодействуют между собой темы-образы и каков итог их развития?
- Рассмотрите картину «Танцы в павильоне» французского художника Н. Ланкре. Какой части сонатной формы близка её композиция?
- Вспомните и спойте современные песни танцевального характера. Сравните их образы с образами средних частей фортепианных сонат разных авторов.



Соната № 8 («Патетическая»)

Л. Бетховена



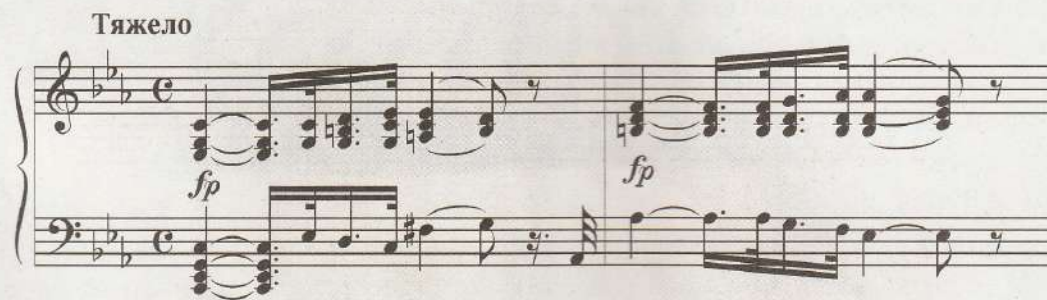
Л. Бетховен

Людвиг ван Бетховен (1770—1826) — великий представитель классического направления в музыке. В то же время для его творчества характерны черты романтизма, свойственные музыке XIX в. Музыка Бетховена воплощает образ трибуна, мыслителя, героической личности, которой не чужды и лирические настроения. В фортепианных сонатах Бетховена предстаёт вся жизнь человека, со всеми его душевными переживаниями, страстями, конфликтами, которые нашли своё отражение в процессе развёртывания музыкальных тем, в борьбе идей, выраженных в звуках.

Название Сонаты № 8 — «Патетическая» — принадлежит самому Бетховену. Патетический — значит страстный, взволнованный, полный воодушевления, подъёма.

Соната состоит из трёх частей. Контрастное сопоставление тем, их столкновение, борьба придают музыке драматический характер. В отдельных моментах Сонаты № 8 фортепиано по силе и сложности техники игры звучит подобно оркестру.

Необычно начало сонаты. Быстрой музыке 1-й части предшествует обширное медленное *вступление*. Именно в нём возникает первое противопоставление образов — источник конфликтности. Оно раскрывает центральный образ сонаты, который получает дальнейшее развитие во всех её частях.



Контраст между трагедийностью вступления, бурным драматизмом главной партии и душевной лирической взволнованностью побочной темы определяет дальнейшее развитие сонаты, все части которой интонационно родственны. Из темы вступления вырастает главная тема 1-й части, а из побочной — тема рондо 3-й части (финала).

Очень быстро, с огнём

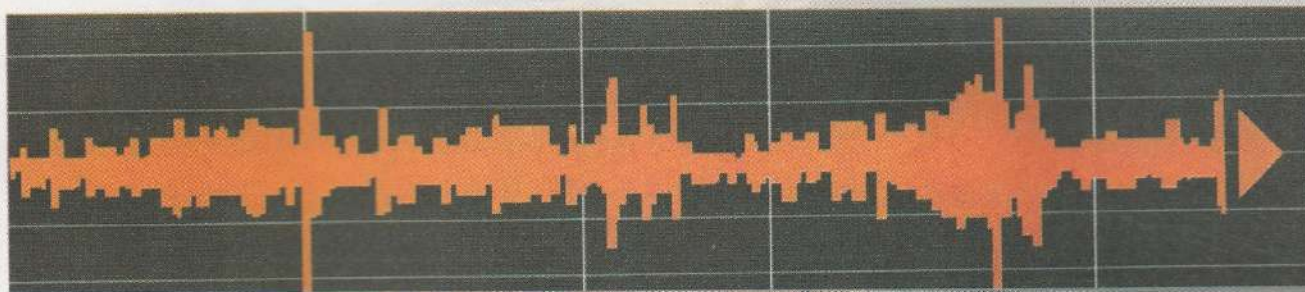


Очень быстро, с огнём



Необходимым этапом развития становится медленная и певучая 2-я часть. Можно сказать, что это осмысление пережитого. Применяя принцип варьирования, композитор обогащает раздумья всё новыми деталями, дополнительными штрихами.

Ярким контрастом тихому и умиротворённому завершению этой части является быстрая и взволнованная 3-я часть.



- Послушайте 1-ю часть Сонаты № 8. В каких разделах сонатной формы вновь появляются интонации вступления? Какую роль тема вступления играет в разработке и последующем развитии музыки?
- Спойте главную тему финала. Проследите по компьютерной графике за её развитием. Из какой темы 1-й части она вырастает?

Скоро



- Послушайте 2-ю и 3-ю части Сонаты № 8. Как меняется состояние героя в каждой из них? В какой части музыка скорее выражает напряжение мысли, а в какой передаёт действие?
- Какую мысль в целом утверждает композитор, прибегая к рондообразности построения финала?
- Сравните начальные интонации Сонаты № 8 Бетховена и Этюда № 12 Шопена. Что их объединяет?
- *Страстно, возвышенно, строго, спокойно, мечтательно, пафосно, призывно, тяжело, величаво, благородно* — такие слова часто употребляют для характеристики музыки романтиков: Шуберта, Шопена, Листа и др. Какими из этих слов можно охарактеризовать музыку Бетховена? Аргументируйте своё мнение.
- Вспомните и спойте современные песни героического и романтического характера. Составьте их исполнительские планы.

Соната № 2 С. Прокофьева



С. Прокофьев

Сергей Сергеевич Прокофьев (1891—1953) — композитор, пианист и дирижёр — начал заниматься музыкой с пяти лет, а в тринадцать, имея большой багаж написанных сочинений, поступил в Петербургскую консерваторию. В 1912 г., в период учёбы в консерватории, он написал Сонату № 2 для фортепиано. Эта соната принадлежит к числу высших достижений молодого композитора. В ней слышна почти непрерывная смена контрастных образов и состояний: жизнерадостных, полных задора и нежно-певучих, лирических. Это похоже на то, как в остро динамичной театральной пьесе или в кинофильме быстро сменяются кадры. В этой сонате чувствуется рука будущего музыкального драматурга, сочинившего оперу «Война и мир», балеты «Золушка» и «Ромео и Джульетта», семь симфоний и многое другое.

Творчество Прокофьева — образец новаторства. Фортепианные сочинения молодого композитора — это результат небывалого взлёта творческой энергии музыканта, смелого эксперимента, в котором изумляет всё: оригинальность музыкального языка — изломы мелодики и напор «тонирующих» ритмов, жёсткие гармонии, аккорды, изукрашенные чужеродными звуками (тонами), и неизменная классическая стройность и ясность формы.

- Послушайте главную тему 1-й части Сонаты № 2 С. Прокофьева.
- Спойте мелодию побочной партии 1-й части и послушайте её в записи.

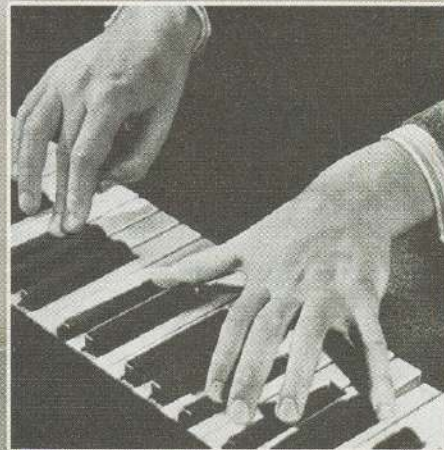
Умеренно быстро

 Two staves of musical notation in 3/4 time. The first staff shows a melody starting with a piano (*p*) dynamic. The second staff shows a bass line with a *rit.* (ritardando) marking and an *a tempo* marking. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

- Подберите словесные характеристики к основным темам 1-й части.

В *экспозиции*, кроме главной и побочной тем, есть ещё две другие — связующая и заключительная. Остроумно и необычно построена *разработка*. Здесь, как в оперном или балетном спектакле, свободно сменяются контрастные «сцены»: появление побочной темы подобно любовному *ариозо* (от итал. *arioso* — небольшая оперная ария) или балетному *адажио* (от итал. *adagio*, в балете — лирический дуэт главных героев).

Руки С. Прокофьева



С. Прокофьев

- Послушайте 1-ю часть Сонаты № 2. Пользуясь условной схемой строения сонатного аллегро, запишите свои впечатления в Творческую тетрадь. Какие приёмы развития образов Сонаты использует Прокофьев?
- Какие темы экспозиции получили развитие в разработке? Как звучит кульминация? Какая тема звучит в коде 1-й части?

Экспозиция				Разработка	Реприза	Кода
Главная партия	Связующая партия	Побочная партия	Заключительная партия			

- Представьте себя режиссёром театрального спектакля, в котором будет звучать музыка 1-й части Сонаты № 2. Каков сюжет этого спектакля? Образы каких героев, по вашему мнению, рисует музыка?

Соната № 11 В. А. Моцарта



W.A. Mozart

Композиторы далеко не всегда сохраняют традиционный сонатный цикл. Примером значительного отступления от него является Соната № 11 ля мажор **Вольфганга Амадея Моцарта** (1756—1791), 1-я часть которой написана в вариационной форме. Это отступление продиктовано замыслом композитора: в сонате нет драматического содержания, в ней преобладают лирические образы.

В музыке XVIII в., благодаря своеобразным «формулам», ярко предстаёт эпоха галантных манер и форм общения, которым необходимо было следовать дамам и кавалерам. Например, музыкальную фразу могли завершать гармонические последовательности (*кадансы*), которые вызывали у слушателей ассоциации с поклонами, реверансами. Композиторы этой эпохи, подчиняясь власти внешней красоты и аристократической манерности, затейливо украшали мотивы трелями и форшлагами, подобно тому как архитекторы использовали в оформлении зданий и интерьеров дворцов, театров и концертных залов разного рода завитки.

Однако в музыке Моцарта «формулы» приобретали глубокий смысл, поэтому его музыка продолжает волновать и наших современников.

В Сонате № 11 три части: 1) Тема с вариациями; 2) Менуэт; 3) Финал.

Огромную популярность Соната № 11 получила благодаря своему знаменитому финалу — «Турецкому маршу», как его часто называют, или «Rondo alla turca» («Рондо в турецком стиле»), как назвал эту часть сам Моцарт.

Почему в турецком? Когда Моцарт создавал эту музыку, в Западной Европе впервые услышали ранее неизвестную там турецкую музыку. В ней главную роль играли ударные инструменты, особенно большой барабан, который был изобретён на Востоке, получил распространение в Турции и поэтому долгие годы назывался турецким. Шумные удары этого барабана Моцарт остроумно и воспроизвёл в финале своей сонаты.



- Послушайте 1-ю часть Сонаты № 11 и проследите за развитием темы в вариациях. Что здесь преобладает: песенность, танцевальность, маршевость? Какой музыкальный образ возникает в вашем воображении?
- Послушайте 2-ю часть Сонаты. Что нового вносит она в развитие музыкального образа?



- Спойте начальные интонации 1-й части и финала («Rondo alla turca») Сонаты и сравните их между собой. Что их объединяет?

Грაციозно



Умеренно



- Послушайте Сонату целиком. Как композитор достигает общности образов разных её частей?
- Украсьте звучание финала Сонаты ритмическим сопровождением, имитируя игру на барабане.
- Подготовьте компьютерную презентацию «Мир образов камерной музыки Моцарта» и продемонстрируйте её в классе.
- Разучите и спойте в классе «Песенку о Моцарте» Б. Окуджавы. Определите её главную мысль.

«Рапсодия в стиле блюз»

Дж. Гершвина

Известный концертный зал в Нью-Йорке. Афиша концерта «Эксперимент в современной музыке» собрала здесь критиков, певцов, звёзд джаза и музыкальной комедии, выдающихся композиторов, среди которых Сергей Рахманинов и Игорь Стравинский. Звучали сочинения различных композиторов Европы и Америки, в которых так или иначе преломились джазовые элементы. Публика откровенно скучала.

Но вот за рояль сел Джордж Гершвин. Зазвучала «Рапсодия в блюзовых тонах» («Рапсодия в стиле блюз»). От прежней скуки не осталось и следа. Оркестранты играли, словно выворачивая себя наизнанку от эмоций, искренне, от души. Дирижёр Пол Уитмэн не замечал, что по его щекам катятся слёзы восторга. Гершвин играл на фортепиано неподражаемо. Отзвучали последние звуки «Рапсодии». Зал захлебнулся бурей оваций!

Как понять название произведения — «Рапсодия в блюзовых тонах»? Слово «blue» в английском языке имеет несколько значений: лирическая песня (блюз), голубой цвет — цвет грусти, печали, настроений, типичных для блюзов афроамериканцев.

Гершвин считал, что его «Рапсодия» написана в джазовом стиле, но принадлежит к серьёзной музыке. Импровизационность, заимствованная у джазовых музыкантов, — главная черта этого сочинения — сочетается с принципами развития европейского классического симфонизма. В этом — новаторство музыки Гершвина. Этот стиль получил в истории музыки название *симфоджаз*.

Раскованность звукового потока проявляется в частой смене темпов, динамики, свободной игре мотивов, ритмов. Движение составляющих рапсодию тем-образов направлено к одной цели — к кульминации, к возвышенно звучащей лирической, светлой и праздничной коде произведения. В «Рапсодии» свободно чередуются контрастирующие друг с другом эпизоды. Гершвин писал: «Я слышал её как музыкальный калейдоскоп Америки — наш кипящий котёл, нашу многонациональную энергию, наши блюзы, нашу столичную суматоху».

Дж. Гершвин





Свободно



- Послушайте «Рhapsодию в блюзовых тонах» Гершвина. Постарайтесь на слух определить главные темы произведения.
- Запишите в Творческую тетрадь эмоциональные характеристики каждого из четырёх эпизодов «Рhapsодии». Составьте условную схему этого сочинения, указав характерные черты для каждой из частей.
- Какой жанр классической музыки положен в основу «Рhapsодии» — сюита, соната, инструментальный концерт?
- Спойте известные вам песни Гершвина, а также песни других композиторов, сочинённые в джазовых ритмах.
- Найдите в Интернете информацию об отечественных джазовых музыкантах. Составьте диск из понравившихся вам композиций.

Симфоническая картина «Празднества» К. Дебюсси



К. Дебюсси

С произведениями французского композитора-импрессиониста **Клода Дебюсси** (1862—1918) вы уже знакомы. Среди них — симфоническая картина «Море» («Диалог ветра с морем»), фортепианные пьесы — «Прелюдии», шуточный «Кэк уок». Из программных произведений наиболее популярными стали «Ноктюрны» — три музыкальные картины: «Облака», «Празднества», «Сирены». Эти симфонические пьесы имеют небольшие литературные предисловия автора — программы.

«Празднества» — вторая пьеса «Ноктюрнов» — строится композитором как сцена, в которой сопоставляются два музыкальных жанра — танец и марш. В предисловии к ней композитор пишет: «Празднества» — это движение, пляшущий ритм атмосферы с взрывами внезапного света, это также эпизод шествия... проходящего сквозь праздник и сливающегося с ним, но фон остаётся всё время — это праздник... это смешение музыки со светящейся пылью, составляющее часть общего ритма».

Яркая картинность литературной программы находит своё отражение в живописности музыки «Празднеств». Слушатели погружаются в мир, полный звуковых контрастов, затейливых гармоний, игры инструментальных тембров оркестра. Мастерство композитора проявляется в его удивительном даре симфонического развития.



- Послушайте симфоническую картину «Празднества». Какие темы составляют основу этой музыки? В чём их сходство и различие?



К. Моне. «Бульвар капуцинок в Париже»

- Какой звуковой эффект использует композитор в этой музыке? Какими выразительными средствами он добивается красочности звучания?
- В какой форме написана пьеса? На какой раздел пьесы приходится кульминация?
- Какие изменения претерпевают основные темы «Празднеств» в репризе, заключительном разделе пьесы?
- Сравните музыкальный язык «Празднеств» с языком картины французского художника-импрессиониста К. Моне «Бульвар капуцинок в Париже». Что общего между этими произведениями искусства?
- Спойте песни, в которых выразительность образа сочетается с изобразительностью.
- Подготовьте компьютерную презентацию «Импрессионизм в музыке и живописи», используя информацию из Интернета.

Симфония № 1 В. Калинникова

Василий Сергеевич Калинников (1866—1900) — первый русский композитор, который получил известность благодаря своим симфоническим произведениям. Среди них Симфония № 1 — самая яркая творческая удача композитора.



В. С. Калинников

Прочитайте отрывок из книги Г. Пожидаева «Василий Калинников. Симфония жизни в четырёх частях».

«...Есть симфонии, которые сразу завоёвывают самую широкую аудиторию, оказываются доступными и ныне живущим и будущим поколениям. Таких абсолютных шедевров мало, их можно пересчитать по пальцам. Это Симфония № 40 Моцарта, Пятая симфония Бетховена, «Неоконченная» симфония Шуберта и... Первая симфония Калинникова.

Среди названных гениев фамилия Калинникова стоит особняком, его гением никогда не называли. Скажем больше, сегодня это один из самых забытых в мире композиторов, забытых незаслуженно, несправедливо, необъяснимо.

Судьба Василия Сергеевича Калинникова, не дожившего до тридцати пяти лет, трагична. То, что он совершил в жизни, поразительно не только по качеству музыки, но и по тому, что всё это создавалось в невыносимых бытовых условиях, постоянной нужде, при непрерывных физических страданиях. И при этом его музыка — светлый

гимн жизни! Как Бетховен из своих страданий выковал радость и подарил её людям, так Калинников, вопреки своим несчастьям, воспел вечную красоту жизни. Он учит нас дорожить каждым мгновением нашего земного бытия. Из тёмного колодца жизни он видел звёзды...»

Симфонию № 1 Калинникова называют «песней жаворонка» русского симфонизма. В этой музыке, так же как и в лирических пейзажах русских художников, поёт русская природа.

1-я часть Симфонии звучит как искренняя, эмоционально приподнятая исповедь души человека. В музыке отсутствуют резкие контрасты, преобладает лирическое чувство. Эта часть написана в традиционной форме сонатного аллегро. Главную и побочную темы *экспозиции* отличает эпическая широта, энергия и певучесть. *Разработка* вносит в развитие образов элемент драматизма, напряжённости. В *репризе* утверждается оптимистичный тон повествования.

- Спойте основные темы 1-й части Симфонии № 1, послушайте её в записи. Почему эти мелодии называют «жизнью, смыслом, сущностью» Симфонии? Как они взаимодействуют друг с другом?
- Какие образы — лирические, трагические, драматические — созданы композитором в Симфонии? Какие чувства вызывает у вас эта музыка?

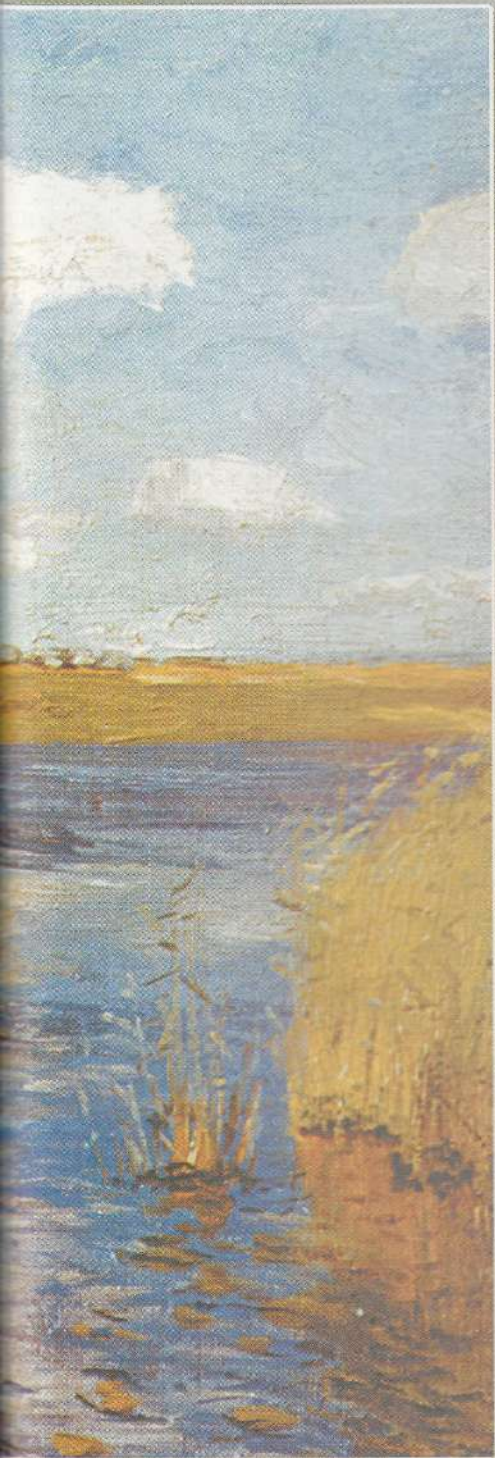


- Какая из двух тем экспозиции получает развитие в разработке 1-й части? Какую мысль хотел этим выразить композитор?
- Как особенности оркестровки подчёркивают романтический стиль Симфонии?
- Какими чертами композитор наделяет главного героя своего произведения? Как это выражается в музыке?
- Близок ли мир мыслей, чувств и переживаний автора Симфонии и её героя современному слушателю? Аргументируйте свой ответ.
- С какими известными симфоническими произведениями русских композиторов перекликаются мелодии-темы Симфонии № 1 Калинникова?
- Напишите реферат на тему «Есть ли у симфонии будущее?».

Картинная галерея



- Какие особенности композиций картин И. Левитана и К. Васильева перекликаются с особенностями музыкальной драматургии 1-й части Симфонии № 1 В. Калинникова?
- Какие известные вам стихи, прозаические произведения, живописные полотна созвучны этой симфонии?



- Спойте песни, близкие по своему образному строю русским пейзажам, Симфонии № 1 В. Калинникова.
- Подготовьте компьютерную презентацию «Мир образов природы вашего края в музыке, литературе, живописи».

Музыка народов мира

Народные музыканты, художники, танцоры, зодчие, мастера золотые руки из века в век стремились запечатлеть в художественных творениях думы и чаяния своего народа, увидеть и понять красоту родной природы, отразить характер и темперамент людей, передать следующим поколениям традиции, сохранить и приумножить духовное богатство нации. Не случайно произведения устного народного творчества принято называть фольклором, что в переводе с английского (folk — народ и lore — эрудиция, учение) означает «народная мудрость».

Начиная с XIX в. интерес к изучению и популяризации русской народной музыки проявляли композиторы Н. Римский-Корсаков, А. Бородин, П. Чайковский, М. Мусоргский и др. Записанные и обработанные ими народные песни стали достоянием широкого круга любителей музыки.

Современную музыкальную культуру невозможно представить сегодня без обращения к фольклору, этнической музыке (этномузыке).

Среди известных исполнителей русских народных песен — Людмила Зыкина, Ольга Воронец, Надежда Бабкина, Екатерина Шаврина, Надежда Кадышева и др.

В звучании ансамбля «Иван Купала» из Санкт-Петербурга соединилось пение настоящих фольклорных исполнителей (аутентичный — подлинный фольклор) со звучанием современной электронной музыки.

Широкой известностью пользуются выступления Пелагеи Хановой (р. 1986), исполняющей народные песни в стиле арт-фолк-рок. Популярны её альбомы «Девушкины песни», «Сибирский драйв», «Тропы» и др., записанные с группой «Пелагея». Певица входила в состав жюри телевизионного конкурса «Голос».

Людмила Зыкина





Владимир Мулявин

В Интернете на сайте «Фольклор России» можно познакомиться с солистами и исполнительскими коллективами из разных республик Российской Федерации.

Вот уже более 30 лет любимы в народе песни белорусского вокально-инструментального ансамбля «Песняры», созданного Владимиром Мулявиным (1941–2003), — «Белоруссия», «Дрозды», «Беловежская пуша», а также обработки народных песен.



Ансамбль «Иван Купала»



Пелагея Ханова

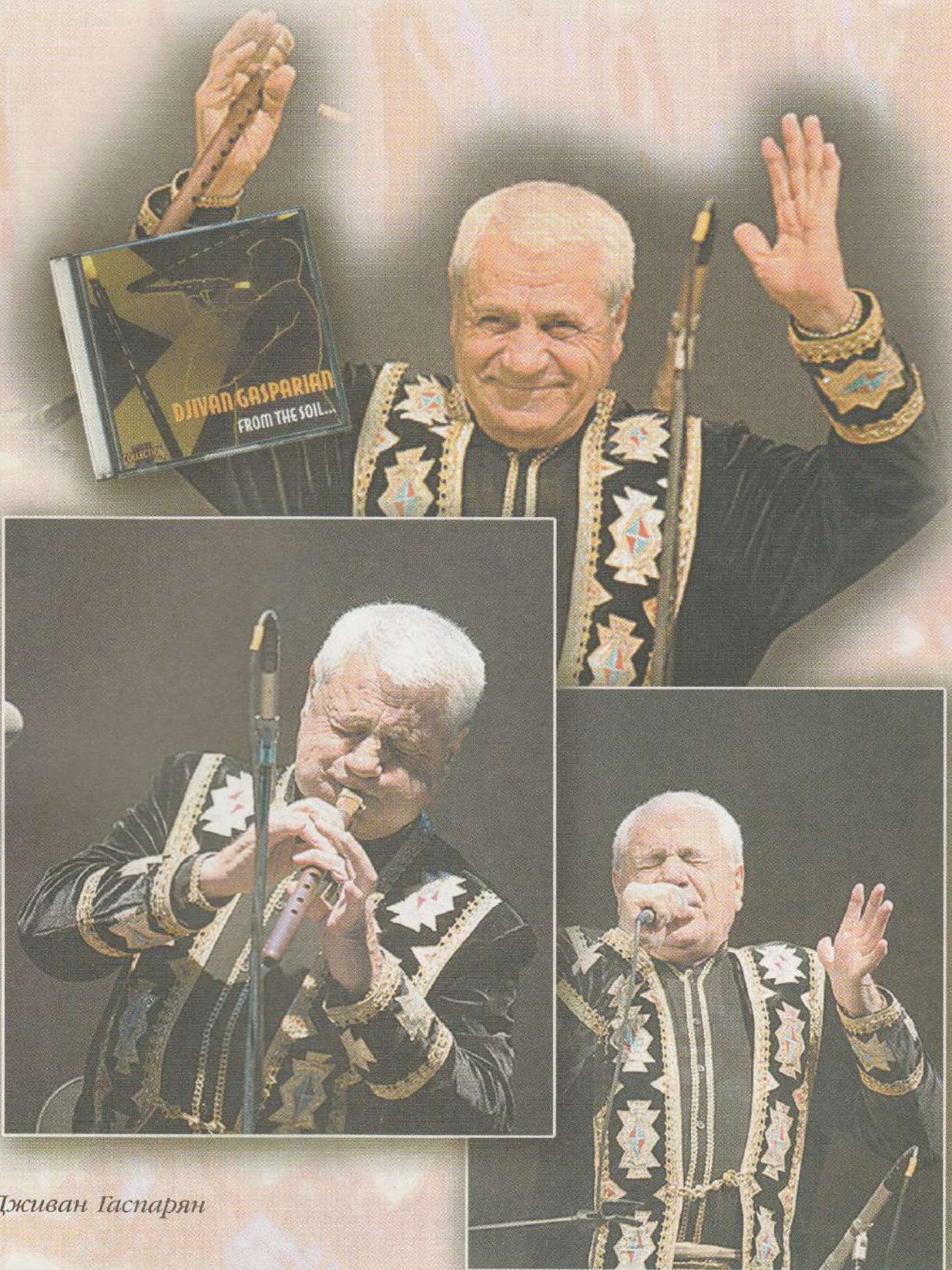
- Послушайте записи современных исполнителей народной музыки: ансамблей «Песняры» и «Иван Купала», Дживана Гаспаряна, Севары Назархан.
- Какими приёмами развития подлинных народных напевов пользуются исполнители? Какие необычные звучности (тембры, краски) голосов и инструментов передают национальный колорит музыки?
- Каких исполнителей народной музыки вы знаете? Запишите в Творческую тетрадь названия полюбившихся вам песен разных народов, инструментальных наигрышей в исполнении известных солистов, ансамблей, хоров.
- Организуйте и проведите вечер встречи с известными народными музыкантами вашего региона, края.
- Проведите на уроке конкурс фольклорных ансамблей на лучшее исполнение песен разных стран мира.

Исполнительница из Узбекистана Севара Назархан изучала вокал в Ташкентской консерватории. Она обладает прекрасным голосом, исполняет и эстрадные песни, и фольклор (аккомпанируя себе на дутаре — двуструнном музыкальном инструменте, известном с XV в.), который успешно сочетается с изысканными электронными звучностями. Севару называют «узбекской мадонной» и благодаря участию в международных проектах, например в музыкальном этнофестивале «Мир музыки, искусства и танца», знают её голос не только в нашей стране, но и за рубежом.

Севара Назархан



Благодаря искусству известного на весь мир исполнителя-дудукиста Дживана Гаспаряна сегодня возрождается интерес слушателей к звучанию народных инструментов. Дудук — древнейший музыкальный инструмент Армении. Его бархатный, дрожащий голос сопровождает сегодня голливудские фильмы.



Дживан Гаспарян

Популярные хиты

В конце XIX — начале XX в. на основе зрелищных сценических жанров — ревю, шоу, оперетты, мелодрамы — в Америке, а затем и в Европе возник новый жанр — *мюзикл*, а вслед за ним и *рок-опера*. Подчас бывает трудно провести грань между ними, так как и в мюзикле, и в рок-опере композиторы выбирают не только развлекательные сюжеты, но и сюжеты, связанные с классическими произведениями литературы, со значимыми явлениями жизни.

Мелодии известных песен, так же как и мелодии из мюзиклов и рок-опер, которые завоевали популярность слушателей и исполнителей, стали называть хитами, а хит-парадом — список наиболее популярных сочинений, составленный на основе опроса слушателей.



Волна постановок мюзиклов и рок-опер буквально захлестнула Россию конца XX — начала XXI в. «Метро», «Собор Парижской Богоматери», «Чикаго», «42-я улица», «Кошки», «Ромео и Джульетта», «Призрак оперы», «Иисус Христос — суперзвезда», а также отечественные мюзиклы, рок-оперы (и их киноверсии) — «Бременские музыканты», «Орфей и Эвридика», «Юнона и Авось» и др.



«Призрак оперы»

«Моя прекрасная леди»



«Орфей и Эвридика»

- Напойте известные вам мелодии из мюзиклов и рок-опер. Вспомните, какую роль выполняют эти мелодии в развитии сюжета (действия) спектакля. Какие особенности каждой из них необходимо подчеркнуть при исполнении?
- Послушайте хиты из современных мюзиклов и рок-опер. Какие сюжеты и образы нашли своё воплощение в этих фрагментах? В чём вы видите их связь с классической оперой, а в чём — различие?
- Запишите в Творческую тетрадь названия известных вам хитов.
- Подготовьте компьютерную презентацию «Хит-парад: мои музыкальные предпочтения».

Рок-опера «Юнона и Авось»

А. Рыбникова

Этот сенсационный музыкальный спектакль выдержал более тысячи представлений в московском театре «Ленком» и до сих пор продолжает идти с неизменным успехом.

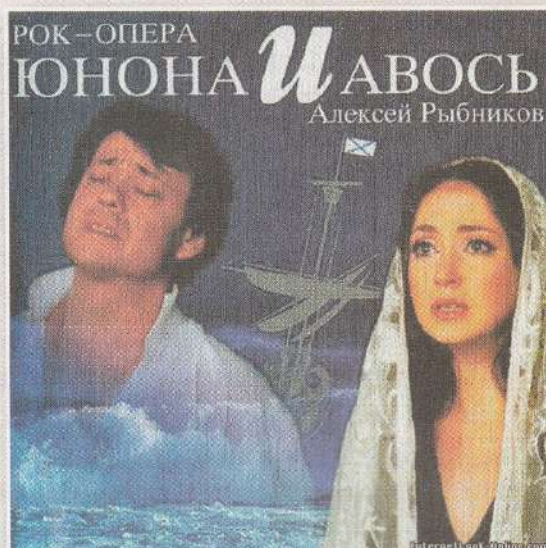
«Юнона и Авось» — одна из наиболее известных рок-опер современного отечественного композитора **Алексея Львовича Рыбникова** (р. 1945) на стихи поэта Андрея Вознесенского. Что же означают слова в названии рок-оперы? Юнона — древнеримская богиня материнства и семьи, олицетворение женственности. Авось — символ веры в удачливую случайность.

Премьера рок-оперы состоялась в 1981 г. в постановке известного режиссёра Марка Захарова.

В основу сюжета этой рок-оперы положены реальные исторические события.

В 1806 г. два парусных судна «Юнона» и «Авось» с экспедицией, возглавляемой графом Николаем Петровичем Резановым (1764—1807), русским дипломатом, путешественником, отправляются в далёкую Калифорнию для налаживания торговых связей. На балу в Сан-Франциско (в то время испанской колонии) Резанов знакомится с юной дочерью губернатора Кончитой. Они влюбляются и совершают тайную помолвку. На обратном пути в Петербург Резанов умирает от тяжёлой болезни. Кончита ждёт возлюбленного долгих тридцать пять лет, но, узнав о его кончине, принимает обет молчания, уходит в монастырь, где проводит 20 лет до самой смерти.





*Кончита — Елена Шанина,
Николай Резанов —
Николай Караченцов*

Исполнителями главных ролей в первоначальной версии спектакля были известные драматические актёры — Николай Караченцов (граф Резанов), Елена Шанина (Кончита).

Благодаря участию известного французского кутюрье Пьера Кардена, «Юнона и Авось» была представлена в Париже, а затем состоялись её триумфальные гастролы по всему миру — в США, Германии, Голландии, Польше, Венгрии, Чехии, Южной Корее и других странах.

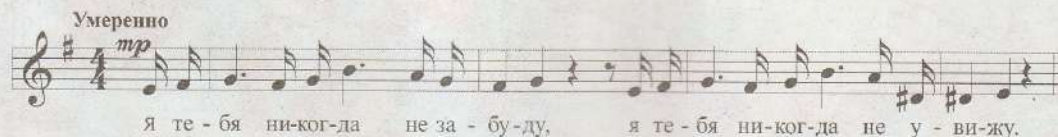
В музыке этой рок-оперы удивительным образом сочетаются интонации русской и испанской музыки.

Главным принципом построения драматургии рок-оперы «Юнона и Авось» является принцип контраста и сопоставления различных образных сфер: любовь (граф, Кончита), ревность (жених Кончиты — Фернандо), отношение к происходящему окружающих (моряки, жители города).

Особое место в драматургии рок-оперы занимают образы православной культуры: Казанской иконы Божией Матери/Девы Марии (молитвы, сцены в церкви, в келье монастыря, хор «Аллилуйя»).

В рок-опере композитор А. Рыбников использует различные жанры как популярной музыки (песня, романс), так и классической оперы (арии, хоры, сцены).

Своеобразным символом веры, любви и надежды являются мелодии песни «Белый шиповник» и романса «Я тебя никогда не забуду», которые звучат в разных сценах оперы.



- Помните названия музыкальных произведений, образы которых раскрывают тему любви, преданности, веры.
- Послушайте фрагменты из рок-оперы «Юнона и Авось». Объедините образы этих фрагментов в группы: лирические и драматические, религиозные и светские. Каковы особенности их музыкального языка?
- Спойте мелодии рок-оперы «Юнона и Авось», которые повторяются в разных сценах музыкального спектакля. Какую драматическую роль они выполняют?
- Объединившись в пары, найдите в Интернете видеозаписи фрагментов рок-оперы с разными исполнителями, посмотрите их с одноклассниками или родителями. Запишите в Творческую тетрадь свои впечатления о фрагментах, об исполнительских трактовках.
- Подготовьте вопросы для интервью с родителями по поводу их знакомства с музыкой рок-оперы.
- Подготовьте мини-исследование «Тема любви в творчестве русских и зарубежных композиторов» с презентацией своего исследования в классе.



Исследовательский проект

Работа над исследовательским проектом имеет несколько этапов: выбор темы, подбор материала, презентация, оценка результатов деятельности. Вы свободны в выборе содержания, форм воплощения проекта и видов художественной деятельности. Главное, чтобы исследовательский проект помог вам узнать больше о музыке и музыкантах, их жизни и творчестве.



Темы проектов

● «Жизнь даёт для песни образы и звуки...»

Обратившись к этой теме, вы сможете сосредоточить своё внимание не только на фольклоре, песенном творчестве композиторов-классиков или современных композиторов, но и рассмотреть творчество какого-либо одного композитора как его «песнь» о жизни, о родной земле... Эта тема даст вам возможность проявить и свои исполнительские способности.

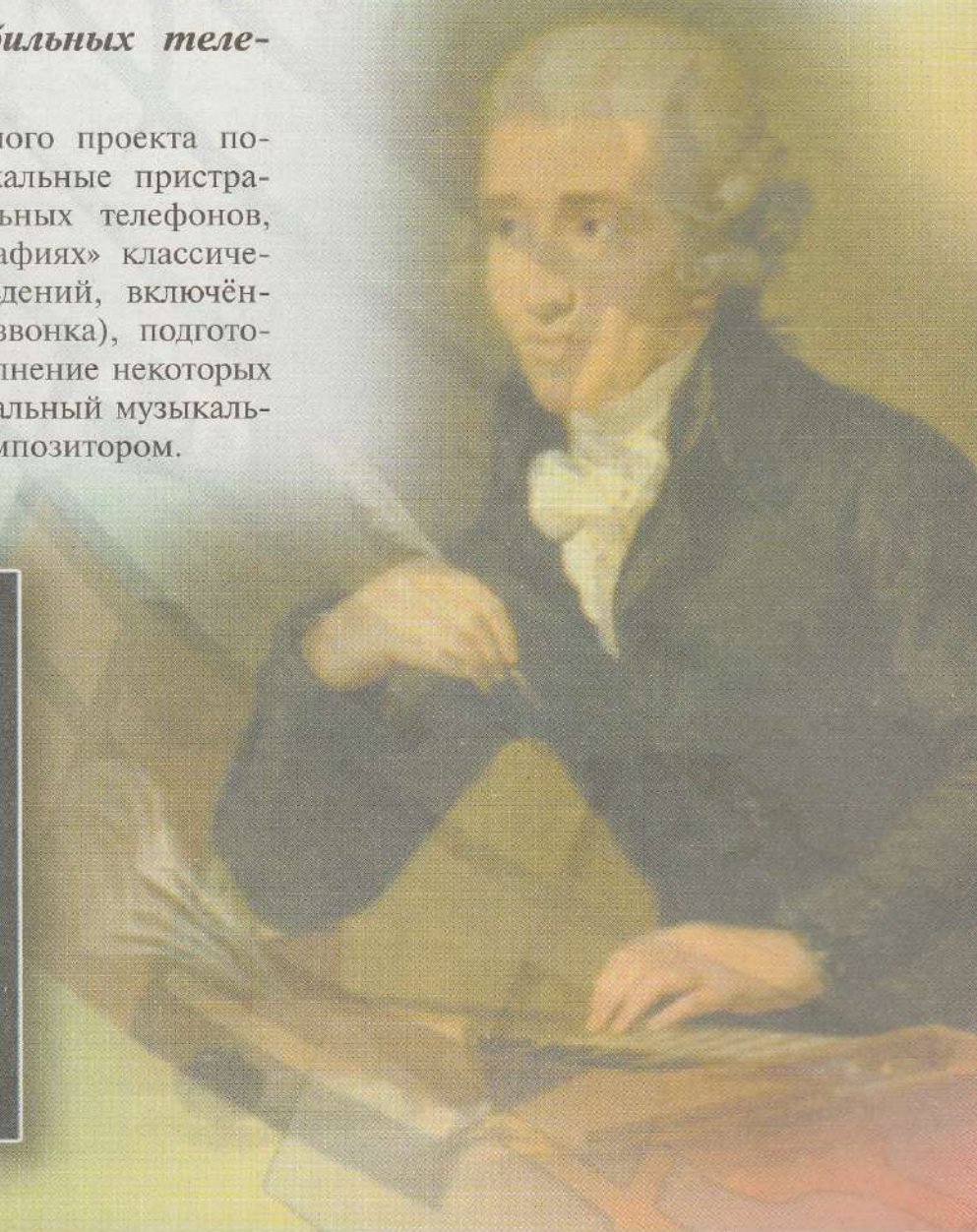


● *«Музыкальная культура родного края»*

Эта тема поможет вам собрать и систематизировать необходимую информацию о композиторах, исполнителях и исполнительских коллективах, музыкальных центрах, традициях вашей малой родины. На защиту проекта можно пригласить местных композиторов, исполнителей, мастеров музыкальных инструментов, коллекционеров.

● *«Классика на мобильных телефонах»*

Увлекательная тема данного проекта позволит вам выявить музыкальные пристрастия пользователей мобильных телефонов, собрать сведения о «биографиях» классических музыкальных произведений, включённых в ринг-тон (мелодии звонка), подготовить прослушивание и исполнение некоторых из них, чтобы возник изначальный музыкальный образ, задуманный композитором.



● *«Есть ли у симфонии будущее?»*

Опыт знакомства с симфониями русских и зарубежных композиторов поможет вам ответить на этот непростой вопрос. Важно попытаться понять, что главным героем всех симфоний является человек с его мыслями и чувствами, отношением к окружающему миру.

● *«Музыкальный театр: прошлое и настоящее»*

При разработке этой темы вы можете проследить путь трансформации различных жанров музыкального театра (оперы, балета, мюзикла) на протяжении нескольких столетий. Может быть, вы сумеете продемонстрировать свои представления об этом, исполнив фрагменты сцен музыкальных спектаклей?



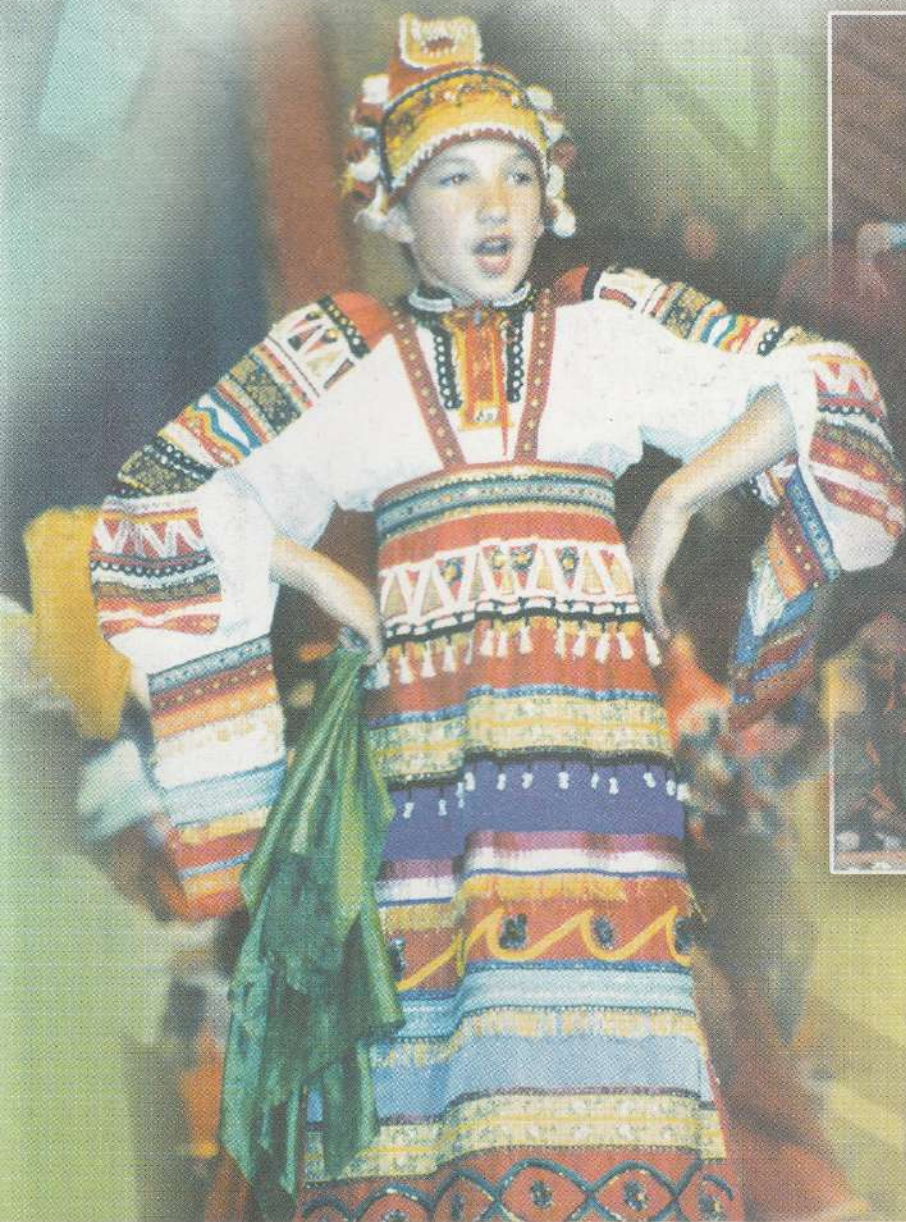
● **«Камерная музыка: стили, жанры, исполнители»**

Широкий диапазон камерной музыки, с которой вы познакомились на уроках, даёт возможность обобщить полученные вами знания, проявить навыки исполнения такого рода произведений.

● **«Музыка народов мира: красота и гармония»**

Обращение к музыкальному фольклору позволит вам исследовать содержание подлинных (аутентичных) и стилизованных его образцов, а также различные манеры и стили создания и исполнения этих произведений.

- Проведите публичную защиту проектов. Пусть она станет художественным событием в вашей школе!



Вместо заключения

В учебнике 7 класса вы познакомились с произведениями разных жанров, стилей и направлений музыки. Чем же современная музыка отличается от музыки прошлого?

В классической музыке, как бы ни были ярки контрасты, композиторы исходят из представления о мире как о стройном и внутренне гармоничном целом. Каждая деталь музыкальной формы в этом случае находит своё место в общей композиции, в которой нет ничего незавершённого.

Для музыки композиторов-классиков характерно правдивое воплощение жизни. Певуче-лирическая черта музыки русских композиторов — от тысячелетней певческой культуры России, от особенностей национального характера.

Современное музыкальное искусство отличается многообразием стилей и направлений, подчас очень разных по духу и техническим приёмам.

В целом стиль определяется не конкретными элементами музыкального языка (лад, мелодия, ритм повторяются в музыке Глинки и Гершвина, Рахманинова и Уэббера), а их соотношениями, которые образуют сложное и неповторимое целое.

В современной музыке классической традиции часто употребляют термин *полистилистика* — сочетание в одном произведении несовместимых или резко различных, разнородных элементов, предполагающее неожиданное включение цитат из других произведений.

На примере музыки композиторов XX—XXI вв. вы познакомились с такими особенностями музыки, как резкие контрасты, которые можно сравнить с принципом монтажа в кино, частая смена «музыкальных кадров» (как в клипе), с кинематографическим видением мира.

В наше время возникают всё новые и новые возможности для музыкально-драматического воплощения вечных тем: войны и мира, жизни и смерти, добра и зла, любви и ненависти.



На серебряной тонкой бумаге
Под серебряной мглой облаков
Музыканты — извечные маги
Вызывают виденья веков,
И проходят века вереницей,
И валторны и скрипки звучат:
То былое в мелодиях снится,
То в грядущее тянется взгляд.
И то грозно, то ласково медлят,
Словно вечность заполнят собой,
Вздохи бронзы и выдохи меди
И напевы струны золотой.
А всего-то в высокой отваге
Мгле забвения наперекор
На серебряной тонкой бумаге
Образ музыки вывел гравёр.

Б. Дубровин

- Проведите вечер защиты исследовательских проектов по темам учебника 7 класса. Пригласите на него родителей, друзей, учителей.

Список иллюстраций

На обложке — *Ф. Р. Ларш*. Танец. *Лампа*
 На первом шмуцтитуле — *Ж. А. Ватто*. Сцена в итальянском театре.
Фрагмент
 На втором шмуцтитуле — *Л. М. Ванлоо*. Секстет (Испанский концерт).
Фрагмент

Страница

- 6 — *А. Визентини*. Концерт на вилле. *Фрагмент*
 13 — *К. Коровин*. Эскиз декорации к 4-й картине оперы «Садко»
 25 — *Л. да Винчи*. Джоконда
 35 — *У. К. Хант*. Светоч мира. *Фрагмент*
 38 — *В. Серов*. Въезд Александра Невского в Псков. *Фрагмент*
И. Глазунов. Два князя. *Фрагмент*
 39 — *Ж. В. Шнец*. Битва за ратушей, 28 июля 1830 г.
Г. Моро. Прометей
 40 — *Э. Дега*. Танцевальное фойе Оперы на улице Ле Пелетье
 44 — *Неизвестный художник*. Концерт
 45 — *Д. Тенирс (Младший)*. Художник с семьёй
 46 — *Неизвестный художник*. Портрет Ф. Шуберта
 47 — *А. Шильдер*. Парк
А. Шильдер. Ручей в лесу
 50 — Шопен играет на рояле в салоне князя Радзивилла. *Гравюра*
 51 — Лист играет на фортепиано. *Гравюра*
 52 — *К. Юон*. Новая планета
 53 — *К. Крыжицкий*. Озеро
К. Крыжицкий. Звенигород
 55 — *Й. Данхаузер*. Вечер у Ференца Листа
 56 — *М. Оппенгеймер*. Ферруччо Бузони за фортепиано
 61 — *Б. Шаляпин*. С. Рахманинов
 62 — Концерт. *Гравюра*
 65 — *М. Сарьян*. Утро. Зелёные горы

- 66 — *Я. ван Эйк*. Музыцирующие ангелы. *Фрагмент*
- 68 — *Ж. А. Ватто*. Капризница. *Фрагмент*
- 69 — *Д. Тьеполо*. Деревенские танцы. *Фрагмент*
- 73 — *М. да Форли*. Ангел, играющий на виоле. *Фрагмент*
М. де Вос. Коронование Марии
- 75 — *С. Боттичелли*. Мадонна с Младенцем и со св. Иоанном Крестителем. *Фрагмент*
П. Веронезе. Несение креста. *Фрагмент*
- 77 — *М. да Форли*. Ангел, играющий на лютне. *Фрагмент*
- 81 — *И. Левитан*. Вечерний звон
- 82 — *Н. Богданов-Бельский*. В церкви
- 85 — *В. Маковский*. Певчие на клиросе
- 87 — *К. Горбатов*. Ранняя весна. Город на реке
- 89 — *Н. Ге*. Что есть истина?
- 93 — *Н. Ланкре*. Танцы в павильоне. *Фрагмент*
- 98 — Сольный концерт Моцарта в венском дворце Шенбрунн. *Гравюра*
- 99 — *Н. Ланкре*. Концерт в парке
- 101 — *А. Зеленцов*. Джазмен
- 103 — *К. Моне*. Бульвар капуцинок в Париже
- 105 — *Ф. Васильев*. Утро
- 106 — *И. Левитан*. Озеро. Русь
- 107 — *К. Васильев*. Осень
- 118 — *К. Петров-Водкин*. Полдень

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

Оглавление

Дорогие семиклассники!

3

Особенности музыкальной драматургии

4

Основные направления
музыкальной культуры

71

Исследовательский проект

118

Список иллюстраций

124



Учебное издание

Сергеева Галина Петровна
Критская Елена Дмитриевна

МУЗЫКА

7 класс

Учебник

для общеобразовательных организаций

Редакция изобразительного искусства, музыки, МХК, ОРКСЭ

Заведующий редакцией *Е. А. Кочерова*

Редакторы *Ю. М. Собалева, В. К. Мирзоева*

Ответственный за выпуск *Г. С. Абрамян*

Художественный редактор *Ю. Н. Кобосова*

Технический редактор и верстальщик *Н. В. Лукина*

Корректор *Т. А. Дич*

Налоговая льгота — Общероссийский классификатор продукции ОК 005-93—953000. Изд. лиц.
Серия ИД № 05824 от 12.09.01. Подписано в печать 06.03.19. Формат 84 × 108¹/₁₆. Бумага офсетная.
Гарнитура Garamond. Печать офсетная. Уч.-изд. л. 13,69. Доп. тираж 10000 экз. Заказ № 55516СМ.

Акционерное общество «Издательство «Просвещение».

Российская Федерация, 127473, г. Москва, ул. Краснопролетарская, д. 16,
стр. 3, этаж 4, помещение I.

Предложения по оформлению и содержанию учебников —
электронная почта «Горячей линии» — fru@prosv.ru.

Отпечатано в России.

Отпечатано по заказу АО «ПолиграфТрейд»
в филиале «Смоленский полиграфический комбинат»

ОАО «Издательство «Высшая школа».

Российская Федерация, 214020, г. Смоленск, ул. Смольянинова, 1.

Тел.: +7(4812) 31-11-96. Факс: +7(4812) 31-31-70.

E-mail: spk@smolpk.ru <http://www.smolpk.ru>



Учебник имеет электронную форму

Дополнительные материалы к учебнику размещены в электронном каталоге издательства «Просвещение» на интернет-ресурсе www.prosv.ru

Завершённая предметная линия учебников по музыке:

- *Сергеева Г. П., Критская Е. Д. Музыка. 5 класс*
- *Сергеева Г. П., Критская Е. Д. Музыка. 6 класс*
- *Сергеева Г. П., Критская Е. Д. Музыка. 7 класс*
- *Сергеева Г. П., Критская Е. Д. Музыка. 8 класс*

Учебно-методический комплект по музыке для 7 класса общеобразовательных организаций:

- Рабочие программы и тематическое планирование курса
- **Учебник**
- Рабочая тетрадь
- Поурочные разработки
- Фонохрестоматия музыкального материала
- Хрестоматия музыкального материала

Полный ассортимент продукции издательства «Просвещение» вы можете приобрести в официальном интернет-магазине shop.prosv.ru:

- низкие цены;
- оперативная доставка по всей России;
- защита от подделок;
- привилегии постоянным покупателям;
- разнообразные акции в течение всего года.




ПРОСВЕЩЕНИЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО
www.prosv.ru

ISBN 978-5-09-071653-6



9 785090 716536