

Омский государственный университет

Факультет культуры и искусств

ИСТОРИЯ МУЗЫКИ

Учебное пособие

*(для студентов немusыкальных специальностей
факультета культуры и искусств)*

УДК 78
ББК 85.311(о) я73
И 90

*Утверждено на заседании кафедры теории и истории музыки
факультета культуры и искусств
Омского государственного университета 26.06. 2003 г.*

*Рекомендовано к изданию учебно-методическим советом
Омского государственного университета 24.12.2003 г.*

Авторы-составители:
ст. преподаватель *И.А. Никеева*,
канд. искусствоведения, ст. преподаватель *Л.Р. Фаттахова*

Рецензенты:
канд. искусствоведения, доц. каф. истории музыки Новосибирск.
гос. консерватории (академии) им. М.И. Глинки *Т.Г. Казанцева*;
канд. искусствоведения, доц. каф. теории и истории музыки
Омск. гос. ун-та *Е.Э. Комарова*

И 90 **История музыки:** Учебное пособие (для студентов немusыкальных специальностей факультета культуры и искусств) / Авт.-сост.: И.А. Никеева, Л.Р. Фаттахова. – Омск: Омск. гос. ун-т, 2004. – 84 с.

ISBN 5-7779-0434-3

Содержит теоретический материал, отражающий содержание курса «История музыки», являющегося важной составной частью общего курса «История искусств». В первом разделе пособия дается описание основных исторических этапов развития зарубежной и русской музыки. Во втором – характеристики творчества и краткие биографии наиболее известных композиторов разных эпох и национальных школ. Включены рекомендательный библиографический список и контрольные вопросы по курсу. В приложении помещен словарь музыкальных терминов.

Предназначено для студентов немusыкальных специальностей факультета культуры и искусств Омского государственного университета (хореографов, режиссеров, менеджеров социально-культурной деятельности и др.).

УДК 78
ББК 85.311(о) я73

© Никеева И.А., Фаттахова Л.Р., 2004
© Омский госуниверситет, 2004

Издание ОмГУ

Омск 2004

ISBN 5-7779-0434-3

ПРЕДИСЛОВИЕ

Предмет «История музыки» является частью общего курса, посвященного истории различных видов искусств, играющего важную роль в общем культурном воспитании студентов. Музыка – это могучий источник духовной энергии – она оказывает колоссальное эмоциональное воздействие на человека. Музыкальное искусство, выражая сокровенные чувства человека, проникает в его сознание, способствуя формированию личностных идеалов и гуманистического мировоззрения.

Изучение истории музыки, безусловно, поможет лучше ориентироваться в сложном мире музыкального искусства, так как познакомит не только с основными этапами исторического развития мировой музыкальной культуры, но и поможет формированию основ музыкально-теоретических знаний, способствующих пониманию главных музыкальных явлений. Кроме того, освоение данного курса предусматривает знакомство с подлинными шедеврами мирового музыкального искусства – лучшими образцами ведущих инструментальных и вокальных жанров, что также способствует расширению кругозора, повышению общекультурного уровня и воспитывает художественный вкус.

Необходимость создания данного учебного пособия и его содержание продиктованы отсутствием специальной литературы для студентов немusикальных специальностей, освещающей весь круг вопросов курса. Включение в пособие материала по всем основным разделам дисциплины имеет целью оказание помощи в самостоятельной работе по освоению курса в связи с его высокой содержательной насыщенностью при ограниченном количестве отведенных на это учебных часов (особенно на заочной форме обучения).

Учебное пособие ориентировано и на выявление общих закономерностей и процессов развития, происходящих, аналогично музыкальному, в других видах искусства (поэзии, литературе, живописи), что, несомненно, позволит составить целостную картину общеэстетических принципов мировой художественной культуры.

Учебное пособие включает в себя два раздела. Первый раздел освещает основные этапы исторического развития зарубежной,

русской и современной отечественной музыки, отражая характерные черты основных художественных стилей и направлений в музыке различных эпох: барокко, классицизм, романтизм и др. Второй раздел посвящен знакомству с жизнью и творчеством крупнейших композиторов различных национальных школ, и, таким образом, помогает ярче и образнее представить общие художественные принципы стилей и направлений. В пособии помещен список рекомендуемой литературы с разделением на общую и специальную (по истории зарубежной и русской музыки), а также контрольные вопросы для самопроверки. Кроме того, пособие содержит приложение, которое включает в себя терминологический словарь основных музыкальных понятий и тем самым информативно дополняет содержание предыдущих разделов.

Раздел I. ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Тема 1. Музыка как вид искусства, ее специфические черты.

Музыка (с гр. – искусство муз) – вид искусства, отражающий действительность в звуковых художественных образах и активно воздействующий на психику человека. Музыка способна конкретно и убедительно передавать эмоциональные состояния людей. Она выражает и связанные с чувствами идеи обобщенного плана. Музыка часто привлекает средства других искусств, например слово (литература).

Музыкальное произведение мы воспринимаем совсем не так, как, например, произведения изобразительного искусства. Скульптуру или картину можно долго и подробно рассматривать, музыка же нас не ждет, она постоянно движется вперед, «течет» во времени. Однако это свойство, называемое временной природой музыки, дает музыкальному искусству огромные преимущества перед другими видами творчества: в музыке можно изображать процессы развития.

Звуковая природа музыки дает ей возможность установить связь со звуками окружающей действительности. Музыкальные звуки и их сочетания могут напоминать звуковые явления внешнего мира (пение птиц, жужжание шмеля, топот коней, стук колес поезда, шелест листвы и т. д.) – это свойство называют «звукоподражанием». Конечно, изображение в музыке носит условный характер, но дает толчок фантазии слушателя.

Иногда художественный замысел музыкального произведения связан с каким-либо литературным произведением или (реже) с произведением изобразительного искусства. Такую музыку называют программной. Основная идея может воплощаться либо в обобщенной несюжетной композиции, где название лишь указывает общее направление развития музыкальных образов, либо в композиции, более последовательно передающей события (как правило, это произведения с ярко конфликтным сюжетом).

Средствами воплощения музыкальных образов служат музыкальные звуки, определенным образом организованные. Основные

элементы музыки (ее выразительные средства или ее музыкальный язык) – это *мелодия, гармония, метр, ритм, лад, динамика, тембр*¹ и т. д.

Музыка формируется в нотной записи и реализуется в процессе исполнения. Различают музыку одноголосную (монодия) и многоголосную (*полифония, гомофония*). Применяют и подразделение музыки на роды и виды, т. е. *жанры*.

Музыкальный жанр – многозначное понятие, связанное с происхождением, условиями исполнения и восприятием музыки. Жанр отражает взаимосвязь между немusical факторами музыкального творчества (жизненное предназначение, связь со словом, танцем, другими искусствами) и его внутримusical характеристиками (тип музыкальной формы, стиль).

На первых этапах истории музыки жанр выступал как традиционный художественный канон, в рамках которого композиторская индивидуальность не проявлялась. Канонизация норм музицирования всецело диктовалась определенными общественными функциями музыки (например, культовыми, церемониальными). В прикладной музыке сформировались первичные жанры: песня, танец, марш, особенности которых зависели от функций, выполняемых музыкой в различных бытовых, трудовых, обрядовых ситуациях.

С течением времени понятие «жанр» стало применяться более широко и обобщенно, обозначая тот или иной вид художественного творчества по различным признакам. Этим обусловлено существование множества жанровых классификаций: по характеру тематики (комический, трагический и т. п.), по истокам сюжета (исторический, сказочный и т. п.), по составу исполнителей (вокальный, инструментальный и т. д.), по назначению (этюды, танец и т. п.).

Наиболее употребительной является классификация по составу исполнителей:

¹ Курсивом в пособии выделены слова, помещенные в терминологический словарь (см. Приложение)

Жанровые группы		Названия жанров
инструментальные	симфонические (для симфонического оркестра)	<i>симфония, увертюра, концерт, симфоническая поэма, сюита, фантазия</i>
	камерно-инструментальные (для инструментального ансамбля или одного инструмента)	<i>соната, трио, квартет, квинтет, рапсодия, скерцо, ноктюрн, прелюдия, этюд, экспромт, вальс, мазурка, полонез и т. д.</i>
вокальные	хоровые и сольные	песни, хоры а capella (без сопровождения)
вокально-инструментальные	камерно-вокальные (для голоса или нескольких голосов с инструментальным сопровождением)	<i>романс, песня, баллада, дуэт, ария, вокализ, вокальный цикл и т. д.</i>
	вокально-симфонические (для хора, солистов, оркестра)	<i>кантата, оратория, месса, реквием, страсти (пассионы)</i>
театральные		<i>опера, балет, оперетта, мюзикл, музыкальная комедия, музыка к драматическому спектаклю</i>

Музыкальная культура каждого народа обладает специфическими чертами, которые проявляются прежде всего в народной музыке. На основе народного творчества в соответствии с закономерностями эволюции общества развивается профессиональная музыка, возникают и сменяют друг друга различные школы, художественные направления, *стили*, в которых по-разному осуществляется отображение духовной жизни людей.

Тема 2. Зарубежная музыкальная культура до XVII в.

Музыкальное искусство древности. Музыкальное искусство возникло в глубокой древности. Известно, что еще на заре человеческой истории люди каменного века изготовили свои первые примитивные музыкальные инструменты, сохранившиеся до наших дней: колотушки, различные трубы из морских раковин или костей и рогов животных. Тогда же сложили люди и свои первые

песни, исполняемые одновременно с телодвижениями во время различных обрядовых действий.

Музыкальная культура Античности.

В эпоху Античности наиболее высокую степень развития общества и его культуры представляло государство Древней Греции, состоящее в то время из множества малых городов-государств (полисов), сохранявших самостоятельность в политических, культурных и правовых вопросах. Большое место в общественной жизни греков занимала музыка. Обучение музыке составляло неотъемлемую часть общего гражданского воспитания юношества. Пение и игра на музыкальных инструментах входили в программу спортивных и художественных (мусических) состязаний. Существовали даже объединения певцов, музыкантов и танцоров, называемые коллегиями. Наиболее значительные достижения в музыке относятся к гомеровскому и классическому периодам развития древнегреческой культуры (с XII по V вв. до н. э.). Формируются основные роды и жанры искусства. Прежде всего это героический эпос, представленный эпическими песнями Гомера («Одиссея», «Илиада»), затем лирика – хоровая (в одах, гимнах и элегиях Пиндара, Тиртея, Стезихора) и сольная (в песнях Сапфо, Алкея с острова Лесбос). Важным достижением эпохи Античности стало рождение театра. Древнегреческая трагедия (а позже комедия и сатирическая драма) – это высокохудожественные произведения, соединившие в себе драму, танец и музыку (трагедии «Персы», «Орестея» Эсхила, «Антигона», «Царь Эдип» Софокла, комедия «Лягушки» Аристофана и др.). Большое внимание в Древней Греции уделялось и развитию музыкального инструментария. На античных вазах сохранились изображения сцен игры на различных инструментах: лире, арфе, кифаре, авлосе. Эти инструменты использовались певцами-сказителями (аэдами, рапсодами) для сопровождения своих эпических песен и также для поддержки хора в театральных постановках.

Широкое распространение музыки в быту греков способствовало возникновению острых дискуссий о ее сущности и физической природе между приверженцами разных школ («каноники» и «гармоники»), а также вызывало необходимость разработки вопросов музыкальной эстетики и теории музыки (учение об этосе, сис-

тематика ладов, интервалов), которыми занимались многие крупнейшие античные мыслители: Пифагор, Гераклит, Платон, Аристотель, Аристоксен и другие.

Музыкальная культура Средневековья.

Эпоха Средневековья (V–XIII вв. н. э.) вошла в мировую историю как эпоха тяжелого гнета, войн, крестовых походов и всевластия римско-католической церкви, оказавшей огромное воздействие на все сферы общественного развития. Постепенно (с IV по VII вв.) в странах Западной Европы сложился особый церковный стиль, основу которого составлял *григорианский хорал*, систематизированный в обширный кодекс при папе Григории I («Григорианский антифонарий»). Церковь строго охраняла свои традиции, однако все же не могла полностью противостоять влияниям народного искусства. Так, постепенно в церковный стиль и его главный культовый жанр *мессу* проникали новые мелодии народно-песенного склада: гимны, секвенции, тропы. Большим достижением эпохи стало рождение в IX–X вв. ранних форм многоголосия, достигшего особого расцвета в творчестве мастеров певческой школы собора Парижской Богоматери Леонина и Перотина.

Важной областью музыкальной культуры Средневековья было народное творчество, богато представлявшее самобытные традиции разных стран. Народное песенно-инструментальное искусство в лице странствующих музыкантов – шпильманов (Германия), жонглеров (Франция), гистрионов (Англия), хогларов (Италия) – с его выраженным антиклерикальным характером снижало враждебность со стороны церкви и горячую любовь широких кругов населения.

Светская музыка в Средние века на западе Европы возникла позже церковной и проявилась наиболее ярко в рыцарском музыкально-поэтическом искусстве XII – XIII вв. Песенное творчество трубадуров и труверов во Франции, миннезингеров в Германии, во многом близкое народному искусству, было прогрессивным явлением, оказавшим значительное влияние на развитие городской культуры последующих эпох.

Музыкальная культура Возрождения.

Период с XIV по XVI вв., именуемый Возрождением, один из наиболее ярких в истории Западной Европы. Возрождение затронуло все области искусства и философию. Достаточно яркое воплощение это «новое искусство» нашло и в музыке, первоначально в Италии и Франции (*Ars nova*), затем в Нидерландах, Англии, Германии и других странах Европы. Музыкальное искусство начало играть важную роль в общественной жизни народа, особенно в периоды подъема национально-освободительных движений и религиозных войн, связанных с Реформацией (гугенотские песни во Франции, протестантские хоралы в Германии, песни гёзов в Нидерландах, гуситские гимны в Чехии). Очень быстро в тот период развивалась городская музыкальная жизнь (открытие академий, университетов, консерваторий).

Большим достижением эпохи Возрождения стало выдвижение и развитие светских жанров. Эта музыка, более певучая и гибкая, была связана с народными истоками и открыто противостояла церковному стилю. Прежде всего, это итальянские песенные жанры – лауды, фроттолы, виланеллы и, конечно, *мадригалы*, отличающиеся особым утонченно-аристократическим стилем, а также французские *chansons* (шансон), испанские романсы и другие жанры. Кроме того, большой победой над средневеково-церковной традицией было образование и быстрое развитие инструментальной музыки. *Лютня*, гитара, *орган*, *вёрджинал* стали неотъемлемой составной частью музыкальной культуры. Для них создавались специальные жанры (*прелюдии*, *паваны*, *гальярды*), появлялись *виртуозы-исполнители*.

Прогресс в развитии светской музыки происходил, однако, в прямой связи с расцветом церковной полифонии. Хоровая полифония достигла в ряде европейских стран (особенно в Нидерландах) в период Высокого Ренессанса высочайшего мастерства. Различные культовые жанры – мессы, *мотеты*, *каноны*, *магнификаты* – составили основу творчества крупнейших композиторов эпохи Возрождения: Ф. Ландино, К. Джезуальдо, Дж. Габриэли, Дж. Палестрина (Италия); Г. де Машо, К. Жаннекен (Франция); Г. Дюфай, Я. Окегем, Я. Обрехт, О. Лассо (Нидерланды); А. Кабесон, К. Моралес (Испания); Л. Зенфль, Г. Гасслер (Германия);

Дж. Булль (Англия). Далеко вперед шагнула и теория музыки, сделавшая много для раскрепощения музыкальной культуры от церковных догм и смело провозгласившая принципы «нового искусства».

Тема 3. Зарубежная музыкальная культура XVII – VIII вв.

В искусстве XVII в. в странах Западной Европы сложились новые эстетические стили и течения, отразившие вкусы и устремления того времени. Основными из них стали – классицизм и барокко.

Классицизм (от лат. classicus – образцовый) развился наиболее интенсивно в абсолютистской Франции, особенно в области театра (Ж. Расин, П. Корнель), поэзии (Н. Буало), живописи (Н. Пуссен, К. Лоррен), а во второй половине века и в музыке (Ж.Б. Люлли).

Стиль барокко полнее проявил себя в итальянском искусстве, но вместе с тем оказал существенное воздействие на многие страны. Барокко (ит. barocco – причудливый, вычурный, странный) – художественный стиль, господствовавший в изобразительном искусстве и архитектуре еще с конца XVI – и до первой половины XVIII вв. В отличие от ясного и цельного ренессансного представления о человеке как центре гармонического мироздания, в этом стиле отдельная личность, окружавшая ее действительность и их взаимоотношения стали восприниматься во всей их сложности, многоплановости, изменчивости. Поэтому для барокко характерны пафос, напряженная динамика, тяготение к грандиозным масштабам, сложным контрастным композициям, пышной декоративности и синтезу различных видов искусств.

Эти общеэстетические предпосылки стиля барокко были во многих отношениях плодотворно реализованы и в музыке. На первый план выдвинулись музыкально-театральные жанры (прежде всего *опера*), что определялось характерным для барокко стремлением к драматической экспрессии и синтезу искусств (музыка, пение, театр). Родиной оперы стала Италия (Флоренция). Первое сохранившееся произведение – «Эвридика» (Я. Пери, О. Риннучини, 1600), обозначенное авторами как *drama per musica*, стало вместе с тем первым образцом оперного жанра, заложившего основы ново-

го музыкального стиля. В течение XVII в. итальянская опера прошла огромный и сложный путь развития, выдвинув имена таких оперных титанов, как К. Монтеверди, А. Страделла, А. Скарлатти. В творчестве последнего окончательно сформировался стиль серьезной оперы (*opera-seria*). К 1670-м гг. опера возникает в других странах Европы – во Франции (*лирические трагедии* Ж.Б. Люлли), в Англии (Г. Пёрселл), в Германии (Р. Кайзер), а в эпоху позднего барокко в Италии формируется ее новая жанровая разновидность – *комическая опера* (*opera-buffa* «Служанка-госпожа» Дж. Перголези), тем самым окончательно утвердившая оперу в качестве ведущего жанра эпохи.

Большое место в музыкальном искусстве того времени заняли и другие крупные циклические музыкально-драматические жанры – *оратории, кантаты, реквиемы, пассионы*. Все эти жанры опирались, главным образом, на библейские и евангельские тексты и первоначально предназначались для исполнения непосредственно в храме в дни церковных праздников. Ораториальные жанры эпохи барокко, также как и опера, прошли большой эволюционный путь от стремления к внешнему величию и эффектам, проявившимся в использовании принципа многохорности (в некоторых произведениях использовалось до двенадцати 4-голосных хоров!), до глубокого драматизма, проникнутого реалистическими тенденциями. Среди выдающихся мастеров ораториальных жанров следует назвать итальянских композиторов Дж. Кариссими, А. Страделлу, А. Скарлатти, немецких – Г. Шютца, Г. Телемана и особенно Г.Ф. Генделя и И.С. Баха, в творчестве которых эти жанры достигли подлинного расцвета.

Интенсивные поиски новых форм и средств музыкальной выразительности велись и в области инструментальной музыки. Начался процесс формирования инструментальных исполнительских школ: органной, скрипичной, клавишной. Появились такие открытые, демократические формы музицирования, как церковные концерты, в которых исполнялась не только духовная, но и светская музыка. Великими органистами-мастерами *импровизации* и композиторами, создававшими сложные *фуги, фантазии, токкаты, пассакалии, чаканы*, были в Италии – Дж. Фрескобальди, в Германии – Д. Букстехуде, Г.Ф. Гендель и И.С. Бах. Во второй по-

ловине XVII в. начался расцвет скрипичного исполнительского искусства. В Италии XVII–XVIII вв. выдвинулись династии мастеров: Амати, Страдивари, Гварнери. Блестящими виртуозами были композиторы А. Корелли, А. Вивальди, Дж. Тартини. Большое распространение в различных странах Европы получил и *клавесин*. Высокого совершенства клавесинное искусство достигло в творчестве французских композиторов Ж.Б. Люлли, Ж.Ф. Рамо, Ф. Куперена, итальянских – Д. Скарлатти, Д. Альберти, английских – В. Бёрда, Дж. Булля, немецких – И. Кунау и И.С. Баха. В значительной степени связанными с эстетикой барокко оказались и новые инструментальные крупномасштабные циклические жанры – *сюита*, *концерто грассо*, ансамблевая и сольная *соната*, окончательно утвердившие новые гармонические принципы в музыке.

Развитие культуры во второй половине XVIII в. связано с распространением в странах Западной Европы просветительских идей и предреволюционным идейным движением во Франции. В своих высших образцах просветительский классицизм XVIII в. поднялся до открытого провозглашения революционных идеалов. Большое воздействие идеи эпохи Просвещения оказали на музыкальное искусство. Во второй половине XVIII в. в Австрии складывается творческое направление, получившее название венского классицизма. Становление его приходится на годы бурного развития немецкого и австрийского просветительства. Крупнейшие мыслители эпохи – Гёте, Шиллер, Лессинг, Кант, Гегель – выдвигают новые гуманистические идеалы.

Многие из их эстетических идеалов нашли воплощение в творчестве великих композиторов венской классической школы: К.В. Глюка, Й. Гайдна, В.А. Моцарта и Л. Бетховена. При всем индивидуальном своеобразии в творчестве этих художников обнаруживаются важнейшие общие черты: оптимистический жизнеутверждающий характер, гуманистическая направленность, подлинная народность и демократизм. Сочинения венских классиков отличается широта охвата жизненного содержания. Глубокая серьезность сочетается у них с веселой шуткой, трагическое начало с комическим. Эмоциональное в их музыке соединяется с рациональным, с предельной стройностью, ясностью и совершенством формы.

Композиторы венской классической школы в своем творчестве обобщили весь предшествующий опыт мирового музыкального искусства. На этой основе они выработали поистине универсальный язык, которому свойственны простота, ясность и в то же время большая выразительность за счет обогащения мелодических и гармонических средств. В творчестве венских классиков окончательно сформировались главные классические инструментальные жанры – *симфонии*, *концерты*, *сонаты*, *трио*, *квартеты*, *квинтеты*, т.е. жанры, в основе которых лежит принцип цикличности. Могучее развитие инструментальной музыки тесно связано и с развитием инструментария. Именно в этот период окончательно завершается формирование классического симфонического оркестра. Большим изменениям подверглись и вокально-инструментальные жанры (оратория, месса, реквием), и опера (особенно в творчестве Глюка и Моцарта).

Творчество композиторов второй половины XVIII в. оказало огромное воздействие на все последующее развитие музыки. Оно составляет одну из вершин всего мирового музыкального искусства.

Тема 4. Зарубежная музыкальная культура XIX в. Романтизм.

Романтизм – художественное направление, сформировавшееся в конце XVIII – начале XIX вв. сначала в литературе, затем в музыке и других видах искусства. Понятие «романтизм» произошло от эпитета «романтический». До XVIII в. он указывал на некоторые особенности литературных произведений, написанных на романских языках. В конце XVIII в. «романтическое» понимается более широко: не только как занимательное, но и как самобытно народное, фантастичное, духовно возвышенное.

Унаследовавший от эпохи Просвещения многие прогрессивные черты, романтизм вместе с тем связан с глубоким разочарованием как в самом просветительстве, так и в успехах всей новой цивилизации в целом. Огромный патриотический подъем, вызванный идеями Просвещения и надвигающейся Французской революцией, сменился полосой реакции. Социальная критика буржуазного мира стала одним из главных элементов романтизма.

Музыкальный романтизм, заявивший о себе в начале XIX в., был явлением исторически новым и вместе с тем обнаруживал глубокие преемственные связи с классикой. Уже многие творения музыкантов второй половины XVIII в., более свободно выражавшие стихию чувств, оказались близки эстетике литературного движения «Бури и натиска». Романтизм в музыке – явление достаточно цельное; на протяжении почти всего XIX в. им оказались охвачены многие европейские страны: Германия и Австрия (Ф. Шуберт, Ф. Мендельсон, Р. Шуман, Р. Вагнер, И. Брамс), Франция (Ш. Гуно, Г. Берлиоз, Ж. Бизе), Италия (Дж. Россини, Дж. Верди), Польша (Ф. Шопен), Венгрия (Ф. Лист). Под сильным влиянием романтизма развивались и молодая музыкальная культура Чехии (Б. Сметана, А. Дворжак), Норвегии (Э. Григ), Финляндии (Я. Сибелиус), Испании (И. Альбенис, Э. Гранадос).

Важнейшей образной сферой творчества композиторов-романтиков становится лирика, и в частности тема любви. Новыми качествами этой темы явились небывалая экспрессия и тонкая индивидуализация высказывания в передаче психологических оттенков чувства. Характерной сферой художественного творчества становится для романтиков и фантастика. Она выступает как свобода воображения, вольная игра мысли и чувства художника, а также позволяет столкнуть прекрасное и уродливое, доброе и злое. Огромное внимание уделяли романтики таким категориям, как народно- и национально-самобытное, характерное. Отсюда – интерес к истории и фольклору. Романтики внесли огромный вклад в познание и художественное возрождение народной поэзии, мифов и легенд далеких эпох, стали создателями сборников народного фольклора (Л. Арним и К. Brentано «Волшебный рог мальчика» в Германии). Особую роль играет у романтиков культ природы, трактуемый как первозданность, как самое неискаженное воплощение «души мира». Природа для них – это прибежище от бед цивилизации, она и утешает, и исцеляет мятущегося героя. Многим композиторам, как и поэтам, писателям, стала свойственна склонность к характерной портретной зарисовке, нередко пародийной и гротескной, что отвечало их эстетическим устремлениям.

Новое значение приобрела для романтиков идея синтеза искусств. В глубоком и органичном слиянии музыки с литературой,

театром, живописью для искусства открылись новые возможности. В области инструментальной музыки большую роль приобрел принцип программности, т. е. включения в замысел и процесс восприятия литературных или других ассоциаций, нередко воплощенных в названии (Фантастическая симфония Г. Берлиоза, Фауст-симфония Ф. Листа).

Музыкальный романтизм активно способствовал развитию камерной вокальной и инструментальной музыки, способной более чутко отражать мельчайшие нюансы человеческих чувств. Среди вокальных жанров возрастает роль *баллады*, монолога, *серенады*, а также песни, которые во многих случаях объединяются сюжетом в цикл (вокальные циклы «Прекрасная мельничиха» Ф. Шуберта, «Любовь поэта» Р. Шумана). В инструментальной музыке особое внимание композиторы уделяют различной фортепианной миниатюре. Это – *ноктюрны*, *прелюдии*, *вальсы*, *мазурки*, *этюды*, *интермеццо*, *экспромты*, отдельные пьесы с названиями, также нередко объединяемые в циклы (фортепианные циклы «Годы странствий» Ф. Листа, «Карнавал» Р. Шумана и др.). Новое романтическое толкование получают многие крупные классические жанры: опера, симфония, концерт, соната, насыщаясь яркими контрастами в содержании и приемах развития. Рождаются и новые жанры, например *одночастная симфоническая поэма*, созданная Ф. Листом.

В стилистике музыкального романтизма большую роль играли поиски новой выразительности, направленные на усиление гармонической и мелодической красочности за счет их сильного усложнения. Такие свойства гармонии наилучшим образом выражали типичные для романтиков состояния «томления» и бесконечно развивающегося чувства. Музыкальный романтизм в огромной степени обогатил и колористические возможности оркестра, подняв драматургию оркестрового развития до высоты, которой музыка предшествующих эпох не знала.

Многие романтические достижения, несмотря на кризисные явления позднего периода, сохранили свою духовную основу и, обогащенные новыми стилистическими чертами, получили развитие в музыке композиторов XX в.

Тема 5. Зарубежная музыкальная культура конца XIX – первой половины XX вв.

Период рубежа веков (1890–1917 гг.) известен, с одной стороны, своими величайшими техническими открытиями, а с другой – глубочайшими противоречиями, которые привели страны Европы к Первой мировой войне.

На рубеже двух столетий пути развития искусства стали особенно сложными и противоречивыми. Никогда еще не возникало за короткое время столько новых художественных течений, нередко крайне противоречивых по своей сути. И хотя в конце XIX в. все еще очень сильны были творческие позиции романтического направления (особенно в молодых школах Чехии, Польши, Венгрии, Финляндии), в крупнейших европейских странах, в противовес – как реакция кризис романтизма – зарождались новые тенденции, пришедшие в музыку в основном из литературы или живописи.

Так, на протяжении 90-х гг. XIX в. в ряде стран успешно развивалась натуралистическая тенденция, утвердившаяся в музыке в жанре оперы. Оперный веризм (ит. *verismo* – истинный, правдивый) возник в итальянском музыкальном искусстве начала 90-х гг. под прямым воздействием литературы (Дж. Верга в Италии, Э. Золя во Франции). Одним из главных требований этого направления было стремление к изображению реальной жизни «как она есть», без вымысла. Композиторы-веристы прежде всего восприняли от литературы интерес к судьбам простых людей (быту бедных крестьян, уличных комедиантов, бедных художников) в противовес увлечению легендарно-мистической тематикой создателей поздних романтических опер. Они выдвинули оригинальный тип сжатой оперы-новеллы, драматургия которой отличалась остротой действия, подчеркнутым мелодраматизмом и яркой мелодичностью языка, что способствовало их необычайному успеху у слушателей («Сельская честь» П. Масканьи, «Паяцы» Р. Леонкавалло, «Богема», «Тоска», «Чио-Чио-сан» Дж. Пуччини).

Прямым антиподом натурализма явился музыкальный импрессионизм, ставший едва ли не самым влиятельным из новых течений конца XIX в. Понятие «импрессионизм» (от фр. *impression* – впечатление) утвердилось еще в 70-е гг. XIX в. во французской живописи (К. Моне, К. Писарро, Э. Дега, О. Ренуар и

др.) и лишь в конце 1890-х гг. стало по аналогии применяться во французской музыке по отношению к творчеству К. Дебюсси. Безусловно, определенные черты музыки: интерес к пейзажу, любованные колористическими деталями, утонченная техника чистых красок – действительно, напоминали живопись импрессионистов.

Но в иных, не менее важных проявлениях композиторы-импрессионисты ближе стояли к поэзии символизма – распространенного течения европейской литературы и театра 1870–1900-х гг. (П. Верлен, С. Малларме, М. Метерлинк, О. Уайльд). От поэзии символистов они восприняли интерес к миру «непознаваемого», «невыразимого», к миру утонченных вымыслов, ко всему таинственному, загадочному и непостижимому. В музыкальном творчестве К. Дебюсси сформировалась определенная система образных и выразительных средств. Сознательно отвергая характерную для романтизма преувеличенную эмоциональность, он подчеркивал в своих произведениях сдержанность, даже холодноватость эмоций и колорита при чарующей красочности и изысканности звучания (например, Три ноктюрна для оркестра – «Облака», «Празднества», «Сирены», фортепианные прелюдии «Шаги на снегу», «Девушка с волосами цвета льна»).

К концу первого десятилетия XX в. сугубо эстетские линии нового искусства по мере сгущения тревожных предчувствий военных потрясений начинают сменяться другими, более напряженными течениями, бросавшими вызов не только прежним нормам художественной логики и красоты, но и традиционной системе композиторского мышления. Наиболее откровенным выражением подобных тенденций стал экспрессионизм (от фр. *expression* – выражение) – течение, первоначально утвердившееся в изобразительном искусстве Австрии и Германии, а затем в литературе, театре и музыке (А. Шёнберг, А. Берг, А. Веберн). Сущность экспрессионизма в субъективном самовыражении, стремлении показать изнутри душевную жизнь, потрясенную уродствами и дисгармонией окружающей действительности. Отсюда – предельно заостренные эмоции, подчас близкие к истерии, а также изломанные, уродливые образы (оперы «Ожидание» А. Шёнберга, «Воцек» А. Берга). Излишнее увлечение звуковыми сложностями привело к отказу от тональных устоев и традиционных принципов мелодического

мышления и к созданию особой *додекафонной* техники сочинения. Вместе с тем, творчество экспрессионистов не было лишено прогрессивных элементов социального протеста против современного общества.

Эмоциональные и эстетические крайности одних направлений вызвали своеобразное противодвижение, следствием которого стало возникновение тенденций нового классицизма (неоклассицизма). Музыкальное мышление композиторов разных стран вновь обратилось к наивной ясности мелодии, к прозрачности гармонии и фактуры, к простоте форм искусства XVII – XVIII вв. (характерных для творчества Куперена, Баха, Моцарта). Подобные проявления неоклассицизма, занявшие видное место в западноевропейской музыке 20–30-х гг. XX в., в различной степени присущи творчеству М. Рegera, Ф. Бузони, М. Равеля, Р. Штрауса, И. Стравинского и других.

После Второй мировой войны на Западе вновь усилились поиски новых средств выражения и форм. Причем нередко они приобретали самодавлеющее значение, ими начали заниматься не только композиторы, но и инженеры-электронщики, работающие со звукозаписывающей и вычислительной техникой. Среди композиторов, в той или иной степени примыкавших к *авангардистским* направлениям (*конкретная музыка, пуантилизм, сонорика, алеаторика*, электронная и компьютерная музыка), можно назвать П. Булеза, П. Шеффера (Франция); К. Штокхаузена (Германия), Дж. Кейджа (США).

Вместе с тем многие композиторы Запада, пройдя этап увлечения новыми методами сочинения, все же пришли к естественному сочетанию различных систем выразительных средств и музыкальных традиций своей страны, способных к воплощению содержательного реалистического искусства. Сочинения А. Онеггера, Д. Мийо, Ф. Пуленка, О. Мессиана (Франция); П. Хиндемита, К. Орфа (Германия); Дж. Гершвина (США); Б. Бриттена (Англия); В. Лютославского, К. Пендеревского (Польша); Дж. Энеску (Румыния); Б. Бартока (Венгрия) вошли в сокровищницу мирового музыкального искусства XX в.

Тема 6. Развитие русской музыки до XVIII в.

Истоки русской музыки восходят к культуре и быту восточнославянских племен, населявших территорию Древней Руси до образования в IX в. первого русского государства (Киевская Русь). Языческие обряды славян включали заклинания, пение, игру на музыкальных инструментах. Следы древних языческих верований сохранились в календарно-обрядовых (связанных с циклом сельскохозяйственных работ) и семейно-обрядовых песнях (плачах, причитаниях, песнях свадебного обряда). Боевые песни славянских дружин послужили основой для героического русского эпоса (его расцвет пришелся на X–XI вв.), сложившегося впоследствии в циклы *былин* (старин). К большим достижениям национального народного творчества принадлежат лирическая протяжная и историческая песни, распространившиеся в XVI–XVII вв. Главными носителями *фольклорной* традиции и профессиональными музыкантами на Руси долгое время были скоморохи. Их музыкальные инструменты включали *гусли*, трубы, *сопели*, бубны, *гудки*.

С принятием христианства (988 г.) развивается церковная музыка – единственный вид письменного профессионального музыкального искусства Древней Руси. Церковные песнопения записывались особыми знаками над строчками текста – *знамёнами* (крюками), поэтому и само древнерусское церковное пение получило название *знаменного* (крюкового) *распева*. В Русской православной церкви могла звучать только вокальная музыка, музыкальные инструменты не допускались. Пение было одnogолосным, все певцы пели в *унисон*; многоголосие проникает в профессиональную музыку только в XVI в., хотя в народной оно появилось значительно раньше.

Несмотря на то, что церковное искусство было каноническим, традиционным, все же оно постепенно менялось. В XVI в. создание мелодий стало рассматриваться уже не только как выполнение религиозного долга, но и как выражение творческой личности распевщика (автора напева). В отличие от безымянного искусства раннего Средневековья история сохранила нам некоторые имена знаменитых распевщиков этого времени: братьев Роговых, Федора Крестьянинина. Царь Иван Грозный тоже создал (распел) несколько мелодий на слова церковных текстов (стихир). За-

нятие музыкой становится специальностью, профессией. В Москве возникли два больших профессиональных хора – Государевых певчих дьяков (XV в.) и Патриарших певчих дьяков (XVI в.). Туда отбирались самые способные певцы.

В XVII в. в русской музыке возникают новые жанры, все еще связанные с церковным ритуалом, с религиозными текстами, но отражающие совсем иной взгляд на искусство. Таков *партесный* (многоголосный) концерт, исполнявшийся как торжественное завершение праздничного богослужения. Само слово «концерт» здесь уже близко к современному пониманию – это музыка, которую слушают ради нее самой, а не как элемент церковного обряда. Некоторые концерты мастеров XVII в. (например, В. Титова) удивляют изобретательностью и мастерством.

Широкое распространение получил *кант* – трехголосная песня на стихотворный текст, отдаленный предок русского романса. Канты звучали повсеместно: и в боярских палатах, и в домах горожан. Поначалу они создавались на тексты религиозно-философского содержания (так называемые псалмы), но затем в них проникает иная тематика: государственно-политическая (виатные и панегирические канты), любовная, шуточная и др.

Тема 7. Значение XVIII в. в истории русской музыки. Формирование русской классической музыкальной школы (первая половина XIX в.).

Реформы Петра I подготовили почву для утверждения в России новых форм музыкальной жизни, заимствованных в Западной Европе. Наблюдается оживление светского искусства. Возникают инструментальные капеллы при дворе, а также в домах вельмож, помещиков, развивается любительское музицирование (популярность приобретают клавироподобные гусли и *клавесин*). В 1730-х гг. в Москве и Петербурге появились иностранные оперные антрепризы. Существовало два придворных оркестра и придворный хор. В России работали известные итальянские композиторы: Ф. Арайя (автор первой оперы на русский текст – «Цефал и Прокрис», 1755), Б. Галуппи, Дж. Паизиелло, Дж. Сартти, Д. Чимароза и др. Оперные спектакли давались в ряде провинциальных городов, а также в крепостных театрах П. Волконского, Н. Шереметьева,

А. Воронцова. С 1770-х гг. устраивались публичные концерты, возникли публичные театры: в Москве – театр М. Медокса и П. Урусова (1776, ныне – Большой театр); в Петербурге – театр К. Книппера (1779, ныне – Мариинский театр), на сцене которых выступали артисты Е. Сандукова, А. Крутицкий, А. Ожогин и др.

В последней трети XVIII в. под воздействием идей русского просветительства начала формироваться русская композиторская школа. Ведущим жанром становится опера, зачастую приближающаяся к бытовой комедии с музыкальными номерами («Мельник – колдун, обманщик и сват» М. Соколовского, на текст А. Аблесинова, 1779). Более сложные оперные формы встречаются в творчестве В. Пашкевича, Е. Фомина, Д. Бортнянского. С середины XVIII в. появляется новый жанр камерно-вокальной лирики – «русские песни», автором которых в конце XVIII в. выступили Ф. Дубянский, О. Козловский. Развитию инструментальных жанров способствовало творчество Д. Бортнянского и И. Хандошкина – основоположника русской скрипичной школы. Д. Бортнянский и М. Березовский явились создателями русского хорового концерта.

В начале XIX в. в русской музыке появились романтические тенденции. Отсюда интерес к народно-эпическим сюжетам (опера «Илья-богатырь» К. Кавоса, 1806), сказочной фантастике (опера «Днепровская русалка», 3-я и 4-я части – С. Давыдов, 1805 и 1807 гг.) Крупнейший представитель романтического направления в русской опере – А. Верстовский (лучшая его опера – «Аскольдова могила», 1835). Широкое распространение получил романс (среди авторов – А. Алябьев, А. Варламов, А. Гурилев).

Принципиально новый этап развития русской музыки в XIX в. связан с творчеством М. Глинки – основоположника национальной музыкальной классики. Он поставил русскую музыкальную школу в один ряд с ведущими музыкальными школами Европы и определил дальнейшую направленность русской культуры. К классическим образцам принадлежат его оперы, симфонические, камерно-инструментальные и вокальные произведения. Творчество Глинки стимулировало развитие исполнительского искусства (велик вклад в русскую музыкальную культуру певцов О. Петрова, А. Петровой, Е. Семеновы, позже Ф. Стравинского и др.), крити-

ческой мысли (работы критиков В. Одоевского, В. Стасова, А. Серова, Г. Лароша и др.).

Младшим современником и последователем Глинки был А. Даргомыжский. В его творчестве нашли преломление тенденции критического реализма 1840–60-х гг.

Тема 8. Русская музыка второй половины XIX в. Могучая кучка.

Общественный подъем 1850–60-х гг. отразился и в музыкальной культуре: более интенсивной становится концертная жизнь, создаются основы профессионального музыкального образования. В 1859 г. по инициативе А. Рубинштейна и других музыкально-общественных деятелей основано Русское музыкальное общество в Петербурге (в 1860 г. – его отделение в Москве, затем и в других городах), открываются Петербургская (1862) и Московская (1866) консерватории. В Петербурге Г. Ломакиным и М. Балакиревым была создана Бесплатная музыкальная школа (1862).

Демократические идеи этой эпохи нашли воплощение в деятельности композиторов Могучей кучки. Могучая кучка (Балакиревский кружок, Новая русская музыкальная школа) – творческое содружество русских композиторов, сложившееся в конце 50 – начале 60-х гг. XIX в. В Могучую кучку входили: М. Балакирев (глава кружка), А. Бородин, Ц. Кюи, М. Мусоргский, Н. Римский-Корсаков. Ее идейным вдохновителем был В. Стасов, давший группе образное наименование в своей статье «Славянский концерт г. Балакирева». Идеино-художественные устремления Могучей кучки сложились под воздействием эстетических принципов русских революционных демократов. «Кучкисты» выступили против академической рутинности, боролись за народность, реализм, национальное направление в русской музыке. Развивая художественные традиции М. Глинки, А. Даргомыжского, западноевропейских композиторов-романтиков, члены Могучей кучки создали выдающиеся образцы оперного, симфонического и камерно-вокального жанров. Придавая большое значение русской народной песне и фольклору других народов, они широко использовали их в своем творчестве. К середине 1870-х гг. Могучая кучка как единая, сплоченная группа перестала существовать, но ее эстетические прин-

ципы оказали значительное влияние на дальнейшее развитие русской музыкальной культуры.

По общей демократической устремленности к «кучкистам» близок П. Чайковский, не разделявший, однако, некоторые из их взглядов. Творчество Чайковского посвящено прежде всего раскрытию душевного мира психологически сложной личности.

В музыке XIX в. центральным жанром продолжала оставаться опера. Были созданы такие шедевры, как «Борис Годунов» (1869), «Хованщина» (1883) М. Мусоргского, «Евгений Онегин» (1878), «Пиковая дама» (1890) П. Чайковского, «Снегурочка» (1881), «Садко» (1896) Н. Римского-Корсакова, «Князь Игорь» (1890) А. Бородин и др. Существенный вклад в оперный жанр внес А. Серов (оперы «Юдифь», 1863; «Рогнеда», 1865; «Вражья сила», 1871).

Классический период русского балета связан с творчеством П. Чайковского. Впервые балетная музыка стала не простым сопровождением танца, а выражением драматического сюжета.

Во второй половине XIX в. в творчестве П. Чайковского и А. Бородина родилась классическая русская симфония. Большая роль отводилась программному симфонизму (сюита «Шехеразада» Н. Римского-Корсакова, увертюры «Тамара» М. Балакирева, «Ромео и Джульетта» П. Чайковского и др.). К лучшим образцам в камерно-инструментальном жанре принадлежат ансамбли П. Чайковского и А. Бородина, в камерно-вокальном – романсы «кучкистов» и П. Чайковского. Высокие достижения наблюдаются в области фортепианной музыки (концерты для фортепиано с оркестром П. Чайковского, фортепианная фантазия «Исламей» М. Балакирева; фортепианный цикл «Картинки с выставки» М. Мусоргского).

Стремительно развивалась исполнительская культура (пианисты – братья А. и Н. Рубинштейн, В. Сафонов, А. Есипова и др.)

Тема 9. Русская музыка на рубеже XIX–XX вв.

В 80–90-х гг. XIX в. формируется творчество А. Глазунова, С. Танеева, А. Лядова, А. Аренского, В. Калинникова, М. Ипполитова-Иванова, А. Гречанинова. Преемственно связан с Могучей кучкой *Беляевский кружок*, возникший в 1880-х гг. Этот период

отмечен некоторой академизацией новаторских принципов «кучкистов», особым вниманием композиторов к проблемам мастерства (например, интерес С. Танеева и А. Глазунова к полифоническому стилю).

На рубеже веков через все русское искусство, и в частности через музыку, проходит тема ожидания великих перемен, которые должны смести старое общественное устройство. Далеко не все осознавали неизбежность революции и сочувствовали ей, но предгрозовую напряженность ощущали все или почти все. Атмосфера того времени отразилась в творчестве А. Скрябина и С. Рахманинова. Идеи, связанные с революционным подъемом начала XX в., нашли воплощение в творчестве других композиторов, в частности в операх «Кашей бессмертной» и «Золотой петушок» Н. Римского-Корсакова. Прямым же выражением революционных надежд и стремлений была русская революционная песня.

В конце XIX в. происходит переакцентировка роли музыкальных жанров. Опера, в течение более чем столетия занимавшая главное место в русской музыке, явно отходит на второй план, уступая место симфонической и камерной музыке. В симфоническом жанре сближаются традиции «кучкистов» и П. Чайковского (симфонии А. Глазунова, С. Рахманинова, С. Танеева), возникает новый тип симфонической поэмы («Поэма экстаза» и «Прометей» А. Скрябина). Высокие достижения наблюдаются в области камерно-инструментальной (творчество С. Танеева, А. Глазунова) и фортепианной (сочинения А. Скрябина, С. Рахманинова, Н. Метнера) музыки. В камерно-вокальной лирике наряду с романсами С. Рахманинова, С. Танеева, Н. Метнера выделяются произведения Н. Черепнина, Р. Глиэра и др. Расцветает хоровая культура («Иоанн Дамаскин» и «По прочтении псалма» С. Танеева, «Литургия Иоанна Златауста», «Всенощное бдение» и «Колокола» С. Рахманинова, а также сочинения А. Гречанинова, А. Кастальского). В балетной музыке традиции П. Чайковского были продолжены А. Глазуновым (балет «Раймонда»). Во втором десятилетии XX в. складывается творчество И. Стравинского (балеты «Петрушка» и «Весна священная», поставленные в Париже во время Русских сезонов, привлекли внимание всей Европы) и С. Прокофьева (Скифская сюита, балет

«Про шута...», фортепианные произведения), где утверждаются новаторские стилевые и жанровые принципы.

Конец XIX – начало XX вв. – это яркий период в истории исполнительского искусства. Русскую вокальную школу прославили Ф. Шаляпин, А. Нежданова, Л. Собинов, И. Ершов; пианистическую – С. Рахманинов, скрипичную – Л. Ауэр, виолончельную – А. Вертбилович и др.

Тема 10. Советский период в истории отечественной музыки.

Октябрьская революция 1917 г. выдвинула новые задачи перед деятелями музыкальной культуры. Двери оперных театров и концертных залов широко раскрылись перед массой новых слушателей, неискушенных в восприятии художественных ценностей прошлого. Приобщение трудящихся к основам музыкальной культуры стало одной из государственных задач. Открывалось множество музыкальных школ, рабочих факультетов при консерваториях, разного рода кружков самодеятельности. Начали зарождаться новые формы музыкальной жизни. Музыка завершала митинги и торжественные заседания, входила как необходимый элемент в выступления агитбригад. Концерт-митинг – одна из самых популярных форм общественной жизни того времени.

В первые годы после Октябрьской революции примечательным для советской музыки было стремление выразить в искусстве дух революционной эпохи. Интенсивно развивался жанр массовой песни, в котором работали как самодеятельные авторы («По долинам и по взгорьям», «Смело мы в бой пойдем»), так и композиторы-профессионалы («Марш Буденного» Дм. Покрасса, «Красная Армия всех сильнее» С. Покрасса).

Музыкальное творчество 1920-х гг. отмечено поисками новых средств в области музыкального языка, драматургии, формы, способных выразить актуальное содержание. Стремление отразить в музыке пафос индустриализации привело к усилению элементов конструктивизма и ослаблению связи с классической традицией. Для музыкального театра присуща тенденция приблизить оперу к драматическому спектаклю, к представлению плакатно-митингового характера. Среди массы созданных тогда сочинений лишь не-

многие сохранили художественное значение до наших дней. Среди них оперы и балеты С. Прокофьева, симфонии Д. Шостаковича.

В спорах о путях и перспективах развития советской музыки сталкивались разные группировки. Российская ассоциация пролетарских музыкантов (РАПМ), созданная в 1923 г., ратуя за идейную перестройку и демократизацию советской музыки на основе массовой песни, в то же время проявляла нетерпимость ко всем иным направлениям. РАПМ противостояла Ассоциация современной музыки (АСМ). Созданная в 1924 г. и объединявшая композиторов разных поколений, она выступала за высокий профессионализм, пропагандировала произведения советских, а также современных зарубежных композиторов. Постановлением ЦК ВКП(б) 1932 г. «О перестройке литературно-художественных организаций» разрозненные группировки были распущены, и вскоре был создан Союз советских композиторов.

В 1930-е гг. появляются значительные произведения в оперном жанре. Новые принципы оперной драматургии, глубину психологических характеристик, остроту драматического конфликта продемонстрировала опера «Катерина Измайлова» Д. Шостаковича (1932). Получили распространения произведения, основанные на интонациях и формах массовой песни, например опера «Тихий Дон» И. Держинского (1935). Авторы балетов обратились к остродраматическим сюжетам, к классической литературе: «Пламя Парижа» и «Бахчисарайский фонтан» Б. Асафьева (1932, 1934). К высочайшим образцам мировой балетной музыки принадлежит «Ромео и Джульетта» С. Прокофьева (1936).

Советский симфонизм продолжает и развивает традиции мирового симфонизма с его значительностью идей, философским осмыслением жизни (симфонии Н. Мясковского, Д. Шостаковича). Достигает расцвета жанр инструментального концерта (фортепианные и скрипичные концерты С. Прокофьева, Д. Шостаковича, А. Хачатуряна, Д. Кабалевского). Появляется интерес к кантатно-ораториальному жанру (классическим образцом явилась кантата «Александр Невский» С. Прокофьева, созданная в 1939 г. на основе музыки к кинофильму).

В годы Отечественной войны 1941–45 гг. определяющей темой музыкального искусства стала героическая борьба советского

народа с врагом. Символом единения советских людей явилась песня «Священная война» А. Александрова. Звучали патриотические и лирические песни М. Блантера («Катюша»), Б. Мокроусова («Заветный камень»), К. Листова («Землянка»), В. Соловьева-Седова («Вечер на рейде», «Соловьи»), Т. Хренникова, М. Фрадкина и др. Высокий пафос отличает симфонии военного времени – 7-ю («Ленинградскую»), написанную в первые месяцы блокады (в августе 1942 г. в осажденном Ленинграде ее исполнил симфонический оркестр Ленинградского радио), и 8-ю Д. Шостаковича, а также произведения Н. Мясковского, А. Хачатуряна, С. Прокофьева и др. Патриотическая направленность творчества вызвала интерес к отечественной истории, литературе (опера «Война и мир», музыка к кинофильму «Иван Грозный» С. Прокофьева; оратория «Сказание о битве за Русскую землю» Ю. Шапорина).

В годы войны продолжалась интенсивная исполнительская деятельность музыкантов, многие из них выступали в составе концертных фронтовых бригад. Не прекращалась исполнительская работа концертных организаций, учебных заведений, театров (не редко в эвакуации).

К достижениям послевоенных лет относятся симфонии Д. Шостаковича и С. Прокофьева, балет «Спартак» А. Хачатуряна, Поэма памяти Сергея Есенина и Патетическая оратория Г. Свиридова.

В начале 1960-х гг. в советскую музыку пришло новое поколение композиторов: С. Губайдулина, Э. Денисов, С. Слонимский, Б. Чайковский, А. Шнитке, Р. Щедрин, К. Караев, Г. Канчели. В 1960 – 70-х гг. существенно пополнился арсенал выразительных средств советской музыки за счет освоения *серийной техники, алеаторики, сонорики*. Усиливается интерес к фольклорным жанрам, к новым принципам их обработки (кантата «Курские песни» Г. Свиридова, концерт для оркестра «Озорные частушки» Р. Щедрина). Разнообразна по тематике и жанрам театральная музыка. Наряду с многоактной оперой («Мертвые души» Р. Щедрина) развиваются жанры монооперы и камерной оперы («Дневник Анны Франк» Г. Фрида, «Шинель» и «Коляска» А. Холминова). Возникает жанр рок-оперы («Орфей и Эвридика» А. Журбина, «Юнона и Авось» А. Рыбникова). Плодотворно работают в области балета

Р. Щедрин («Конек-Горбунок», «Кармен-сюита» и др.), Т. Хренников («Гусарская баллада»), Б. Тищенко («Ярославна»), В. Гаврилин («Анюта»). Обновление жанра симфонии происходит во многом благодаря введению в симфоническую музыку вокала и поэтического слова (Д. Шостакович), а также ее сближению с инструментальным концертом или камерно-инструментальным ансамблем. Развивается жанр концерта для оркестра («Звоны» Р. Щедрина).

Для музыки 1980-х гг. характерны углубленное осмысление действительности, обращение к актуальным проблемам современной жизни (войны и мира, защиты человеческой духовности). Это проявилось прежде всего в симфонической музыке, где наблюдается многообразие драматургических и композиционных решений. В 80-х гг. XX в. возобладала романтическая тенденция. В театральной и программно-симфонической музыке композиторы часто обращаются к отечественной истории, классической литературе, особенно к творчеству Ф. Достоевского (симфоническая поэма «Подросток» Б. Чайковского) и М. Булгакова (оперы «Бег» Н. Сидельникова, «Мастер и Маргарита» А. Петрова). Возникают новые формы синтеза музыки с другими видами искусства, возрастает роль музыки в спектакле и кино.

Тема II. Современная отечественная музыкально-концертная жизнь.

Музыкальные конкурсы и фестивали искусств.

Музыкальные конкурсы имеют давнюю историю. Virtuозы прошлого доказывали свое превосходство в какой-либо исполнительской области, участвуя в творческих состязаниях, которые носили в основном неофициальный характер. Лишь к концу XIX в., в связи с ростом исполнительского искусства, музыкальные конкурсы (национальные и международные) получили права гражданства. В наши дни они стали неотъемлемой культурной традицией.

Конкурсы обычно проводятся на заранее объявленных условиях. Лучшим участникам жюри присуждает премии и звания лауреатов. Многие музыкальные конкурсы отличаются определенной репертуарной направленностью (например, в программы Шопеновских конкурсов обязательно включаются произведения Шопе-

на), а также для каждого конкурса устанавливается определенный ограничительный возраст (обычно до 35 лет).

В дореволюционной России композиторские и исполнительские конкурсы организовывались Русским музыкальным обществом (РМО), а также частными лицами. I Международный конкурс пианистов и композиторов был организован А. Рубинштейном в 1890 г. После революции, начиная с 1923 г., в стране начинают регулярно проводиться различные республиканские и всеююзные конкурсы. В 1927 г. советские музыканты впервые приняли участие в Международном конкурсе (I конкурс пианистов им. Шопена в Варшаве, I премия – Л. Оборин).

Сейчас в стране ежегодно проводится огромное количество различных конкурсов, причем не только в Москве и Санкт-Петербурге, но и в других городах. К участию в них привлекаются музыканты самых различных специальностей. Расширяется и сама география конкурсов. В недавно выпущенном сборнике Ассоциации музыкальных конкурсов России («Музыкальные конкурсы России 2002–2003»), приводится информация о 55 проводимых в стране конкурсах. Вот лишь некоторые из них:

- Международный конкурс им. П.И. Чайковского. Проводится в г. Москве с 1958 г. (раз в четыре года). Первоначально включал две номинации: фортепиано, скрипка, – а позже были добавлены еще две – виолончель и сольное пение.

- Международный конкурс вокалистов им. М.И. Глинки. Первоначально проводился как Всесоюзный конкурс (с 1960 г.). Проходит в различных городах (например, XI – в Ереване в 1984 г., XVI – в Уфе в 1995 г., XVIII – в Астрахани в 2003 г.). Конкурс проводится по двум разделам: оперно-концертному и камерному.

- Международный конкурс «Гитара в России». В октябре 2002 г. в г. Воронеже проходил VI конкурс, посвященный 150-летию со дня рождения Ф. Тарреги.

- Международный конкурс исполнителей на народных инструментах «Кубок Севера». Последний проходил в апреле 2003 г. в г. Череповце.

- Международный конкурс молодых композиторов. Последний состоялся в январе 2003 г. в г. Санкт-Петербурге.

- Всероссийский открытый студенческий конкурс вокалистов «Bella Voce». Последний (XI) проходил в апреле 2003 г. в г. Москве.

- Международный детский конкурс пианистов им. Д.Д. Шостаковича. Последний (III) проходил в ноябре 2002 г. в г. Москве.

В стране ежегодно проводится и огромное количество различных фестивалей. Среди них уже ставшие традиционными фестивали старинной музыки, фестивали современной музыки. В Саратове ежегодно проводится Фестиваль оперного искусства им. Л.П. Собинова, а у нас, в Омске, – областной фестиваль русской культуры «Душа России», в котором принимают участие различные самодеятельные коллективы Омской области. Последний (VI) проходил в декабре 2003 г.

Крупнейшие творческие коллективы:

- Государственный академический Большой театр оперы и балета (г. Москва) – главный дирижер А. Ведерников.

- Государственный академический Мариинский театр оперы и балета (г. Санкт-Петербург) – художественный руководитель В. Гергиев.

- Академический симфонический оркестр Санкт-Петербургской филармонии – художественный руководитель Ю. Темирканов.

- Большой симфонический оркестр им. П.И. Чайковского – художественный руководитель и главный дирижер В. Федосеев.

- Академический симфонический оркестр Московской филармонии – художественный руководитель и главный дирижер Ю. Симонов.

- Московский государственный симфонический оркестр – художественный руководитель и главный дирижер П. Коган.

- Государственная академическая симфоническая капелла – художественный руководитель и главный дирижер В. Полянский.

- Российский национальный оркестр – художественный руководитель и главный дирижер М. Плетнев.

- Камерный оркестр «Виртуозы Москвы» – художественный руководитель В. Спиваков.

- Камерный оркестр «Солисты Москвы» – художественный руководитель Ю. Башмет.

- Оркестр русских народных инструментов Всероссийской телевизионной и радиовещательной компании – художественный руководитель и главный дирижер Н. Некрасов.

- Национальный академический оркестр русских народных инструментов им. Н. Осипова – художественный руководитель и главный дирижер Н. Калинин.

- Ансамбль народного танца – художественный руководитель И. Моисеев.

- Ансамбль солистов «Мадригал» – художественный руководитель Л. Давыдова.

- Государственный академический русский народный хор им. М. Пятницкого – художественный руководитель А. Пермякова.

- Государственный Омский русский народный хор – художественный руководитель А. Зобов.

Ведущие исполнители:

- Пианисты – Н. Петров, В. Крайнев, М. Плетнев, Д. Башкиров, Е. Кисин, Б. Березовский, А. Любимов и др.

- Скрипачи – В. Репин, В. Спиваков, В. Третьяков, С. Стадлер и др.

- Альтисты – Ю. Башмет и др.

- Виолончелисты – Н. Гутман, А. Рудин, Н. Шаховская, М. Уткин и др.

- Певцы – Е. Нестеренко, З. Соткилава, В. Атлантов, Д. Хворостовский, Е. Образцова, Н. Путилин, Л. Казарновская, С. Лейферкус, Л. Дядькова и др.

Раздел II. КРАТКИЕ БИОГРАФИИ И ХАРАКТЕРИСТИКИ ТВОРЧЕСТВА КРУПНЕЙШИХ КОМПОЗИТОРОВ

БАХ Иоганн Себастьян 1685 – 1750

Немецкий композитор, педагог, скрипач, альтист, клавесинист и виртуоз-органист эпохи барокко.

Родился в небольшом немецком городе Эйзенахе, в Тюрингии. В роду Бахов почти все были музыканты. Отец Иоганна играл на альте, а старший брат, Иоганн Кристоф, который после смерти родителей стал попечителем десятилетнего Иоганна, был органистом. Еще мальчиком Бах пел в хоре, а под руководством брата овладел игрой на скрипке, клавесине и органе. С 1700 г. Бах обучался в школе при церкви Св. Михаила в Лüneбурге, где активно изучал произведения великих мастеров – Палестрины, Лассо, Шютца и др. По окончании школы, в силу материальных причин отказавшись от поступления в университет, Иоганн Себастьян начал работать в качестве скрипача, органиста и капельмейстера в различных немецких городах: Веймаре, Арнштадте, Мюльхаузене. В этот период он сочиняет кантаты, хоральные обработки и другие произведения для органа, совершенствует свой исполнительский стиль.

С 1708 по 1717 гг. Бах провел в Веймаре, работая там в качестве придворного органиста. Мастерство Баха-органиста вскоре получило широкую известность. Его приглашают на открытие новых органов в различные города Германии. В Веймаре Бах много сочиняет, особенно для органа (пассакалии, фантазии, концерты, токкаты, прелюдии, фуги и др.).

С 1717 по 1723 г. Бах жил в Кётене. Здесь он занял должность придворного капельмейстера. В этот период он создает свои лучшие клавирные сочинения: инвенции, прелюдии, сюиты, прелюдии и фуги (I том ХТК), а также 6 скрипичных и 6 Бранденбургских концертов для оркестра.

В 1723 г. Бах со своей большой семьей (4 сына) переехал в Лейпциг, где прожил до конца своей жизни. В Лейпциге он занял должность *кантора* школы при церкви Св. Фомы. Большую ра-

дость доставляла ему деятельность в студенческом кружке «Collegium musicum», силами которого было исполнено немало произведений Баха. В 1736 г. Бах получил почетный титул композитора придворной капеллы. В эти годы наступает подлинный расцвет творчества Баха: им созданы крупные вокальные произведения – Страсти по Иоанну, Магнификат, Страсти по Матфею, Месса си минор, Рождественская оратория, а также множество инструментальных сочинений.

В последние годы у Баха сильно ухудшилось зрение. За полгода до смерти он перенес две неудачные операции на глазах и вскоре полностью ослеп. Похоронен Бах во дворе церкви Св. Иоганна в Лейпциге.

Творчество Баха – вершина в развитии музыкального искусства эпохи барокко. Его гений проявился практически во всех жанрах эпохи, за исключением оперы. Область инструментальной музыки Баха – это необычайное мастерство импровизации и совершенство владения сложной полифонической техникой. Им созданы многочисленные сочинения для органа, клавира и оркестра: токкаты, фантазии, прелюдии, хоралы, фуги, концерты, сюиты. Главные достижения вокально-инструментальных жанров – создание монументальных драматических произведений для хора, преимущественно с духовной (религиозной) тематикой: пассионы, кантаты, мессы, мотеты, Магнификат. Сочетание глубочайшей человечности, строгой, философски проникновенной лирики с величайшим полифоническим мастерством сделали произведения Баха непревзойденными образцами мирового музыкального искусства.

МОЦАРТ Вольфганг Амадей 1756 – 1791

Австрийский композитор, клавесинист, дирижер, представитель венского классицизма.

Родился в Зальцбурге, в семье скрипача, педагога и композитора Л. Моцарта. Одаренный феноменальным слухом, он с 4 лет начал обучаться игре на клавире и скрипке под руководством отца. С 6 лет Вольфганг и его сестра начали ездить с концертами по разным городам Австрии, Германии, Швейцарии, Италии, Франции, Бельгии, Англии. Все концерты носили сенсационный характер,

всюду детям устраивали восторженные овации. В эти же годы Вольфганг создает свои первые сочинения: в 8 лет – первую симфонию, в 11 – первую оперу. В 14 лет юный гений был награжден орденом Золотой шпоры и избран членом Болонской филармонической академии.

С 13 лет становится придворным музыкантом у зальцбургского архиепископа, однако постоянные поездки в Мангейм, Париж, Мюнхен постепенно утверждают его в мысли порвать с ненавистной службой.

В 1781 г. Моцарт, вопреки воле отца, переселился в Вену. Жизнь в Вене складывалась нелегко. Частые выступления в богатых салонах и открытых концертах, утомительные уроки с учениками, частые сочинения «на заказ», постоянная неуверенность в завтрашнем дне – все это подтачивало и без того некрепкое здоровье Моцарта. Но главной радостью была свобода и возможность сочинять. В венский период по-настоящему раскрылся оперный и симфонический талант Моцарта. Он написал свои самые выдающиеся произведения: оперы «Похищение из сераля», «Свадьба Фигаро», «Дон Жуан», «Волшебная флейта», симфонии, концерты для клавира с оркестром, а также сонаты, фантазии, вариации, различные камерные ансамбли. Несмотря на получение должности придворного музыканта и успешные постановки опер, материальные трудности в жизни Моцарта не уменьшались. Не успев дописать заказанный ему Реквием, Моцарт внезапно скончался. Похоронен композитор был в общей могиле для бедняков, которую уже спустя несколько дней никто не мог найти.

Творчество Моцарта было связано с передовыми идеями эпохи Просвещения. Он синтезировал в своих сочинениях лучшие достижения европейской музыкальной культуры XVIII в. и значительно обогатил все жанры того времени. Особенно велики его заслуги в области оперного творчества. Моцарт реформировал оперу, добившись органического слияния музыки с драмой и создавая при этом необычайно яркие индивидуальные характеристики героев. В области камерно-инструментальной и симфонической музыки Моцарт также поднялся на высшую ступень развития. Углубив и драматизировав содержание, он пришел к созданию нового типа – лирико-драматической симфонии – и окончательно ут-

вердил классическую форму инструментального концерта. Богатство содержания, исключительная выразительность мелодики, проникновенный лиризм и редкое художественное совершенство формы – отличительные свойства сочинений Моцарта, считающихся и поныне величайшими шедеврами мировой музыкальной культуры.

БЕТХОВЕН Людвиг ван

1770 – 1827

Немецкий композитор, пианист, дирижер – последний представитель венского классицизма.

Родился в Бонне в семье музыканта. Музыкальные способности проявились очень рано. С четырех лет начались занятия с отцом и другими учителями. Отец Людвиг, страдавший страстью к алкоголю, рассматривал талант сына как источник доходов, поэтому стремился как можно быстрее и любыми методами, порой очень жестокими, добиться желаемых результатов. В 8 лет состоялось первое публичное выступление в Кельне. Однако материальные условия семьи вынудили десятилетнего мальчика оставить школу, и его образование ограничилось начальными классами.

Важным событием в жизни юного Бетховена стали занятия с Х.Г. Нефе. К 12 годам Бетховен свободно играет на клавесине, скрипке, органе, изучает основы музыки, а также литературу, историю, языки. В 1787 г. Бетховену удалось выбраться в Вену, где его импровизацию высоко оценил сам Моцарт. Несмотря на занятость (после смерти матери он берет на себя заботу о семье), Бетховен находит время для занятий и поступает в 1789 г. вольнослушателем на философский факультет Боннского университета.

В 1792 г. Людвиг переехал в Вену, где жил до конца своих дней. Имя Бетховена вскоре получило известность. Сначала он завоевал Вену как пианист. Слушателей поражали необычайно бурные, насыщенные взрывчатой энергией импровизации и сочинения молодого композитора. Блестящие триумфы и концертные поездки открывали перспективы большой славы и материальной обеспеченности. К началу 1800-х гг. он автор множества произведений различных жанров: симфоний, концертов для фортепиано с оркестром, сонат, квартетов. Имя Бетховена ставят в один ряд с вен-

скими классиками Гайдном и Моцартом, его произведения получают распространение за пределами Австрии.

В эти годы расцвета таланта на Бетховена обрушилось страшное несчастье – глухота. Первые признаки болезни он почувствовал, когда ему не было еще 30 лет. Упорное лечение не помогало, Бетховеном овладело отчаяние, он готов был расстаться с жизнью. Но любовь к музыке спасла его: «Я схвачу судьбу за глотку и не позволю, чтобы она меня сокрушила».

1802 г. стал переломным в жизни композитора. В последующее десятилетие им созданы лучшие симфонии, сонаты, увертюры («Эгмонт»), опера «Фиделио». Однако усилившаяся глухота делала Бетховена все более замкнутым и одиноким. Все реже он выступал на публике как пианист и дирижер, наметился творческий кризис. Тем не менее в последние годы жизни, будучи одиноким и абсолютно глухим, Бетховен создает свои гениальные сочинения: Торжественную мессу и последнюю, 9-ю симфонию, где впервые в истории жанра вводит в финал хор.

Бетховен вошел в историю музыкальной культуры как гениальный композитор, воплотивший в своей музыке демократические идеалы, выдвинутые эпохой Французской буржуазной революции 1789 г. Все произведения композитора, особенно симфонии (главный жанр в творчестве), пронизаны героикой борьбы за счастье человека, имеют яркий эмоционально-драматический характер, отмечены необычайной силой и мощью звучания. В своих лучших симфониях (3-й, «Героической», 5-й и 9-й) он выразил то, к чему стремился в своем творчестве и о чем сказал так: «Музыка должна высекать огонь из мужественной души». Непревзойденными по совершенству и силе воздействия являются и 32 сонаты Бетховена. В них со всей полнотой раскрылось богатство души великого художника: кипучая энергия и страсть – в 8-й («Патетической») и 23-й («Аппассионате»), нежность и глубокая проникновенность – в 14-й («Лунной»). Творчество Бетховена, основанное на использовании необычных выразительных средств оркестра и любимого инструмента – фортепиано, с новой трактовкой музыкальных жанров, во многом предвосхитило творческие искания композиторов XIX в.

ШУБЕРТ Франц 1797 – 1828

Австрийский композитор эпохи раннего романтизма.

Шуберт родился в предместье Вены (Лихтенталь) в семье школьного учителя. В семье очень любили музыку, отец и старшие братья владели различными инструментами. К 11 годам Франц уже хорошо играл и пел трудные сольные партии в церковном хоре, поэтому он продолжил свою учебу в конвикте (школа подготовки церковных певчих). Обстановка учебного заведения способствовала развитию его музыкальных способностей. Здесь на протяжении года он занимался с великим Сальери, здесь же начал сочинять музыку.

Не закончив курс обучения, в 1813 г. Шуберт ушел из конвикта. Подчинившись воле отца, не хотевшего, чтобы сын стал музыкантом, он три года служил помощником учителя в школе. Однако желанию отца сделать из сына учителя не суждено было осуществиться. Франц окончательно решил посвятить себя музыке. В течение только 1815 г. он написал 144 песни (среди них баллада «Лесной царь» и «Маргарита за прялкой» на слова Гёте), 4 оперы, 2 мессы, 2 симфонии, 2 сонаты для фортепиано, квартет и многое другое. После ссоры с отцом Шуберт жил поочередно у своих друзей – Шпауна, Штадлера, Шобера. Образовался тесный кружок молодых людей (среди них – известный оперный певец Фогль), объединенных общими идеями развития высокого искусства. Иногда такие встречи посвящались исключительно музыке Шуберта («шубертиады»).

Бытовая сторона жизни Шуберта оставалась по-прежнему неустроенной и зависела от случайного заработка. Начиная с 1821 г. появляются печатные сборники шубертовских песен (первый вышел на средства почитателей и друзей композитора), однако большинство крупных инструментальных сочинений пребывали в полной неизвестности. Так, Шуберту ни разу не довелось услышать ни одной из своих симфоний. Его лучшая, Неоконченная симфония (1822) впервые прозвучала лишь в 1865 г.! В эти же годы он пишет и свой знаменитый вокальный цикл из 20 песен «Прекрасная мельничиха» на стихи немецкого поэта В. Мюллера.

Последние годы жизни композитора пронизаны осознанием беспочвенности его юношеских иллюзий и настроениями горечи и разочарования. Даже примирение с отцом, более спокойная домашняя жизнь уже не могли вернуть утраченного здоровья. В этот период он создает цикл песен «Зимний путь», которые сам назвал «ужасными». Большой радостью для композитора стала весть об одобрении его творчества самим Бетховеном, а также организованный стараниями друзей единственный при жизни концерт из его сочинений. Вскоре Шуберт заболел тифом и скончался. На скромном памятнике на Венском кладбище выгравирована красноречивая надпись: «Смерть похоронила здесь богатое сокровище, но еще более прекрасные надежды».

Шуберт – один из основоположников музыкального романтизма, создатель ряда новых жанров: романтической симфонии, фортепианной миниатюры и особенно песни (часто сюжетно объединенной в вокальный цикл). Впервые у Шуберта песня оказалась способной со всей глубиной раскрыть внутренний мир человека, показать его радости и страдания. В песнях сильнее всего проявилась ярчайшая черта дарования композитора – богатство и красота мелодий, простота и демократичность высказывания, подчеркивающие тесную живую связь с традициями австрийской народно-бытовой культуры.

ШУМАН Роберт 1810 – 1856

Немецкий композитор-романтик, критик, дирижер, педагог, музыкальный писатель.

Родился в провинциальном городке Цвиккау в семье книгоиздателя. Уже в детстве Роберт проявил разнообразные художественные дарования: он сочинял стихи, пьесы, переводил на немецкий язык произведения античных классиков. С 7 лет начались уроки фортепианной игры, появились первые сочинения. В 10 лет Шуман поступил в гимназию. В эти годы большой литературно-поэтический талант Роберта как бы боролся за первенство с музыкальным дарованием. В 13 лет Шуман с успехом выступал как пианист на школьных вечерах, а в 15, будучи автором ряда лири-

ческих стихотворений, трех драм и двух романов, организовал литературный кружок для изучения отечественной литературы.

Окончив гимназию (1828), по настоянию матери он начал изучать право в Лейпцигском и Гейдельбергском университетах. Параллельно с учебой в университете Шуман брал уроки фортепиано у известного педагога Ф. Вика, на дочери которого впоследствии он женился. Изучая юриспруденцию, Шуман всё более интересовался музыкой и литературой. Под впечатлением игры, услышанного им в 1830 г. Н. Паганини, решил вопреки воле матери всецело посвятить себя музыке. Применив механическое приспособление для ускорения тренировки пальцев, Шуман повредил правую руку. Лечение оказалось безуспешным, поэтому мечта о концертной деятельности пианиста оказалась разрушенной. Тем не менее в 1830-е гг. во всем своем богатстве раскрылся композиторский гений Шумана. Он сочинил множество произведений для фортепиано: сонаты, циклы пьес «Карнавал», «Детские сцены», «Симфонические этюды», «Фантастические пьесы» и другие. В те же годы он начал музыкально-критическую деятельность: основал «Новый музыкальный журнал» и на протяжении 10 лет был его главным редактором и автором многих статей.

1840-е гг. ознаменованы большим творческим подъемом, вызванным женитьбой на известной пианистке Кларе Вик. Появляются произведения разных жанров: симфонии, квартеты, оратория, опера «Геновева», музыка к драматической поэме Байрона «Манфред», вокальные циклы «Любовь поэта», «Круг песен», «Любовь и жизнь женщины». В это время Шуман преподавал в Лейпцигской консерватории, созданной усилиями Ф. Мендельсона, а также совместно с женой предпринял ряд концертных поездок, в том числе в Россию (1844).

В последние годы он не только занимался композиторской деятельностью, но и руководил хоровыми коллективами, дирижировал симфоническим оркестром. Усилившееся нервное заболевание, дававшее себя чувствовать еще в молодости, привело к попытке самоубийства (бросился в Рейн), после чего он был помещен в психиатрическую лечебницу, где спустя два года скончался.

Шуман – один из крупнейших представителей прогрессивного романтизма. На протяжении всей жизни в своем творчестве и

критической деятельностью он выступал как страстный борец за искусство жизненной правды против бессодержательного «виртуозничества», рутины и мещанства в искусстве. Шуман – яркий новатор, создатель программных фортепианных циклов. Страстность и порывистость сочетаются в его музыке с глубоким психологизмом в раскрытии чувств. Музыка Шумана, пронизанная бунтарским духом, выражала лучшие мечты и стремления молодого поколения того времени.

ШОПЕН Фридерик 1810 – 1849

Крупнейший польский композитор-романтик и пианист-виртуоз.

Родился недалеко от Варшавы в имении Желязова Воля. Вскоре после рождения сына семья переселилась в Варшаву, где отец (француз по национальности) получил место учителя в лицее. С 6 лет Фридерик начал систематические занятия музыкой, с 7 – он начал сочинять, а в 8 – состоялось первое публичное выступление, положившее начало дальнейшим многочисленным артистическим успехам. Подобно Моцарту, Шопен поражал окружающих неиссякаемой фантазией в импровизациях и прирожденным пианизмом. В лицейские годы проявились разносторонние способности Фридерика: он сочинял стихи, пьесы, хорошо рисовал, свободно владел французским и немецким языками, обладал артистическим талантом.

После окончания лицея Шопен поступил в Высшую школу музыки (1826–1829), где его занятиями руководил известный оперный композитор и педагог Ю. Эльснер. К этому времени Шопен получил признание лучшего пианиста Польши. Достиг зрелости и его талант композитора. Следуя национальной традиции, Шопен сочиняет много мазурок и полонезов, пишет концерты для фортепиано с оркестром, Фантазию на польские темы и другие произведения.

Осенью 1830 г. он наконец решил предпринять длительное концертное путешествие в Вену и Париж. Когда Шопен покинул родину, его мучили тяжелые предчувствия. И действительно, вскоре он узнал о восстании, вспыхнувшем в Варшаве, и о его разгро-

ме. Переживая за судьбу отца и друзей, Шопен хотел немедленно вернуться на родину, но вынужден был подчиниться настойчивым требованиям близких и отправиться в Париж.

Осенью 1831 г. он прибыл в Париж, где остался до конца своих дней. Но Франция так и не стала второй родиной композитора, Шопен и в сердце, и в творчестве остался поляком. Вскоре, подобно Листу, он был признан лучшим пианистом мира. В Париже он познакомился и сблизился со многими выдающимися деятелями литературы и искусства: А. Мицкевичем, Э. Делакруа, Г. Гейне, Г. Берлиозом, Ф. Листом, Ф. Мендельсоном. На многие годы его близким другом стала знаменитая французская писательница А. Дюдеван (Жорж Санд). В 1835–36 гг. Шопен выезжал в Германию, в 1837 г. – в Лондон. С годами Шопен давал концерты все реже, ограничиваясь исполнением музыки в узком кругу друзей. Все свое внимание он направил на творчество. Все чаще из-под его пера выходили произведения, полные драматизма, а нередко и трагизма (сонаты, скерцо, баллады, экспромты, этюды и др.).

С конца 1844 г. здоровье Шопена стало ухудшаться (он был болен туберкулезом легких). Свой последний концерт в Лондоне он дал в пользу польских эмигрантов. Похоронен Шопен в Париже, но сердце, согласно его желанию, перевезено в специальном сосуде в Варшаву, где хранится донныне.

Шопен – величайший композитор, основоположник польской музыкальной классики. Тема родины стала главной в его творчестве. Действительно, музыка Шопена носит глубоко национальный и подлинно народный характер (таковы прежде всего любимые Шопеном мазурки, которых он написал свыше 50). Признанный пианист-виртуоз, он писал почти исключительно для фортепиано, подняв на небывалую высоту различные жанры фортепианной миниатюры: прелюдии, ноктюрны, этюды, вальсы, полонезы, скерцо, баллады. Романтический порыв и бурный драматизм в соединении с тончайшим лиризмом и глубоким психологизмом – таковы отличительные черты редких по силе своего художественного воздействия произведения Шопена.

БЕРЛИОЗ Гектор 1803 – 1869

Французский композитор-симфонист, дирижер, музыкальный критик.

Родился в небольшом городке Кот-Сент-Андре в семье врача. Отец, будучи высокообразованным человеком, привил сыну любовь к литературе, истории, естествознанию, а также музыке.

В 1821 г., сдав в Гренобле экзамены на звание бакалавра, Гектор переехал в Париж, где поступил по настоянию родителей в Медицинскую школу. Началась мучительная борьба между вынужденными занятиями медициной и страстным влечением к музыке. Несмотря на конфликт с родителями и отказ в материальной помощи, Берлиоз оставил медицину и погрузился в стихию музыки и театра, увлекся трагедиями Шекспира и операми Глюка.

Занятия со знаменитым композитором Ж.Ф. Лесюэром помогли ему поступить в Парижскую консерваторию (1826). Испытывая острую нужду (жил за счет эпизодических уроков и работал в хоре), Берлиоз настойчиво занимался музыкой. К тому времени он уже был автором ряда произведений: героическая сцена для хора с оркестром «Греческая революция», «Смерть Орфея», «Восемь сцен из “Фауста” Гёте». В 1830 г. впервые была исполнена самая значительная симфония Берлиоза – «Фантастическая», навеянная страстной любовью к английской актрисе Г. Смитсон, впоследствии ставшей его женой.

Получив Большую Римскую премию, он провел год в Италии, где встретился с М.И. Глинкой. По возвращении в Париж Берлиоз занимался композиторской, дирижерской и критической деятельностью. В Париже творчество Берлиоза не находило широкого признания: академические музыкальные круги враждебно относились к его новаторским сочинениям. Лишь небольшая группа передовых художников (Шуман, Лист, Паганини) поддерживала искусство Берлиоза. Выступления Берлиоза-дирижера не обеспечивали материально, многие авторские концерты и сочинения (симфонии «Гарольд в Италии», «Ромео и Джульетта», Реквием, опера «Бенвенуто Челлини») не приносили успеха.

С 1842 г. Берлиоз гастролировал за границей (в Бельгии, Германии, Австрии). С триумфом прошли его выступления в Пе-

тербурге и Москве (1847). Среди произведений Берлиоза, созданных в 1840-е гг., выделяются Траурно-триумфальная симфония, посвященная памяти жертв Июльской революции 1830 г., и драматическая легенда «Осуждение Фауста». В конце 1840-х гг. он перенес смерть жены и сына.

В творчестве Берлиоза последних лет (1850–60-е гг.) произошел заметный перелом: в сюжетах появляются отвлеченные от современности античные и библейские темы (оратория «Детство Христа», 1854; оперная диалогия «Троянцы», 1859). Последние радостные события в жизни композитора – почетный прием в члены Института Франции (1856) и вторая триумфальная концертная поездка в Россию (1867), вскоре после которой он умер.

Берлиоз вошел в историю музыки как крупнейший французский композитор-симфонист, создатель сюжетных программных симфоний («Фантастическая», «Ромео и Джульетта», «Гарольд в Италии»), новатор в области музыкальной формы, гармонии. Будучи выдающимся дирижером, он значительно расширил возможности оркестра, создав «Большой трактат по современной инструментовке и оркестровке». Революционная героика и романтический пафос нашли в творчестве Берлиоза (как и в творчестве Бетховена) свое ярчайшее воплощение.

ЛИСТ Ференц 1811 – 1886

Крупнейший венгерский композитор-романтик, пианист-виртуоз, дирижер, педагог, критик, музыкально-общественный деятель.

Родился в небольшой деревне Доборьян. Отец (смотритель овчарни князя М. Эстерхази) был страстным любителем музыки. Под его руководством Лист в шестилетнем возрасте начал обучаться игре на фортепиано и через три года с успехом выступал публично. В 1821–22 гг. он продолжил занятия в Вене у известных композиторов К. Черни (фортепиано) и А. Сальери (композиция). В 12 лет Ференц с отцом отправился в Париж для завершения музыкального образования, однако в консерваторию, как иностранец, не был принят. В 1824–27 гг. он с триумфом концертировал во Франции и Великобритании, а также сочинял.

С энтузиазмом встречает Лист Июльскую революцию 1830 г., а дружеское общение с выдающимися музыкантами (Берлиозом, Паганини, Шопеном) и прогрессивными писателями (Гюго, Бальзаком, Гейне) еще больше укрепило демократические убеждения Листа.

Большую роль в творческой биографии Листа сыграла встреча в 1833 г. с писательницей М. д'Агу (псевдоним – Д. Стерн). В 1835 г. они уехали в Швейцарию, а затем путешествовали по Италии. В эти годы Лист много и плодотворно работал: сочинял, концертировал, преподавал в Женевской консерватории. В сотрудничестве с д'Агу написано шесть статей («О положении людей искусства и об условиях их существования в обществе», «Письма бакалавра музыки» и др.), в которых он высказал серьезные мысли о социальной значимости и эстетике искусства. Среди сочинений тех лет – фантазия-соната «После чтения Данте», 12 больших этюдов, «Три соната Петрарки», а также ряд обработок для фортепиано произведений Паганини, Берлиоза, Бетховена, Шуберта.

С 1839 г. началась интенсивная концертная деятельность Листа. Он с триумфом посетил почти все европейские страны и получил титул величайшего пианиста мира. В 1842, 1843 и 1847 гг. Лист концертировал в России (Петербурге, Москве, Киеве, Одессе), где познакомился с многими русскими композиторами: Глинкой, Рубинштейном, Бородиным и др. – и высоко оценил их творчество.

С 1848 по 1861 гг. жил в Веймаре, приняв пост придворного капельмейстера и отказавшись от исполнительской деятельности. Этот период – расцвет композиторского творчества. Им созданы две симфонии, 12 симфонических поэм, вокальные и фортепианные произведения, в том числе цикл «Годы странствий», 2 концерта, соната, Фантазия на венгерские народные темы и др. В этот период также развернулась дирижерская (руководство Веймарским оперным театром), музыкально-критическая, педагогическая и общественная деятельность Листа (содействие организации «Всеобщего немецкого музыкального союза»).

В 1860-е гг. Лист жил то в Риме (где в 1865 г. принял сан аббата), то в Веймаре. Ежегодно по несколько месяцев он проводил на родине – в Будапеште. В 1875 г. Лист был избран президентом

открывшейся в Будапеште по его инициативе Национальной музыкальной академии. В 1880-е гг. он возобновил публичные концерты, последний из которых состоялся в Люксембурге за 12 дней до смерти: во время Вагнеровского фестиваля Лист заболел воспалением легких и умер в Байрёйте (Бавария).

Лист – один из основоположников и классик венгерской музыки. В своем творчестве он мастерски использовал венгерскую национальную тематику и музыкальный фольклор (особенно в знаменитых рапсодиях для фортепиано). Вместе с тем Лист сыграл большую роль в развитии мирового музыкального искусства: значительно обновил область содержания музыки путем ее сближения с литературой и живописью, создал новый вид программной симфонической музыки – симфоническую поэму. Лист необычайно расширил и сферу пианизма, достигнув здесь необычайных вершин виртуозности. После Листа «для фортепиано стало возможным все» (В. Стасов). Активная поддержка молодых начинающих музыкантов, включая и русских, принесла ему заслуженную славу борца за прогрессивное реалистическое искусство.

ВЕРДИ Джузеппе 1813 – 1901

Великий итальянский оперный композитор и дирижер эпохи романтизма.

Родился в маленькой деревне Ронколе в семье трактирщика. В течение трех лет занимался музыкой у деревенского органиста, а затем – в городской школе в Буссето. Из-за материальных трудностей рано начал работать (служил в конторе, а по праздникам играл на органе в деревенской церкви). Одновременно продолжал занятия музыкой у дирижера филармонического оркестра Ф. Провези. К этому времени (конец 1820-х гг.) относятся первые сочинения Верди – танцы, марши, пьесы для оркестра, романсы, церковная музыка.

В 1831 г. в возрасте 18 лет Верди приехал в Милан. Попытка поступить в консерваторию не увенчалась успехом, и Верди вынужден был брать частные уроки у известного дирижера оперного театра La Scala В. Лавиньи. С 1836 г. Верди возглавил музыкальную жизнь в Буссето (директор филармонического общества, ди-

рижер, органист, композитор), а через два года вместе с женой и двумя детьми переехал в Милан.

Уже в 1830-е гг. определилось призвание Верди как оперного композитора. Вскоре он с огромным успехом дебютировал в театре La Scala с оперой «Оберто». Несмотря на провал второй оперы, сочинявшейся в тяжелый для Верди период (смерть детей и жены), последующие оперы закрепили за ним славу великого оперного композитора. В 1840-е гг. Верди много и напряженно работал, сочиняя иногда по две оперы в год. В поисках нужной темы он обращался к великим творениям Гюго, Байрона, Шекспира, Шиллера. Многие оперы тех лет, героические по характеру, были связаны с национально-освободительными идеями, близкими современной Италии: «Эрнани», «Макбет», «Битва при Леньяно» (постановка последней в 1849 г. превратилась в народное торжество). Вскоре Верди был присвоен титул «маэстро итальянской революции».

В период 1850–60-х гг. в своих операх Верди поднимает новую тему – тему трагедии социального неравенства. Предельно ярко и остро она отражена в знаменитой триаде опер 50-х гг. – «Риголетто», «Трубадур» и «Травиата». Оперы Верди шли во всех крупнейших театрах Европы. В связи с этим он много путешествовал. Так, для парижского театра Grand Opera Верди написал оперы «Сицилийская вечерня» (1854) и «Дон Карлос» (1867), для Мариинского театра – оперу «Сила судьбы» (1862), в связи с чем дважды посетил Россию.

Верди принимал активное участие в освободительном движении. Войдя в первый национальный парламент Италии (1861), он разработал проект реорганизации музыкальных учреждений.

В 1870-е гг. творческая деятельность стала менее интенсивной. По заказу египетского правительства Верди написал оперу «Аида» (1871). В 1874 г. в миланской церкви Св. Марка был впервые исполнен грандиозный Реквием, посвященный памяти любимого поэта А. Мандзони. После Реквиема в творчестве Верди наступило длительное затишье, вызванное политической реакцией в стране. Новый подъем наступил лишь в 1880-е гг. Большое значение имела встреча Верди с известным композитором, поэтом и критиком А. Бойто. Совместно с ним Верди создает «Отелло»

(1887) – одно из самых совершеннейших воплощений шекспировской темы в оперном жанре – и комическую оперу «Фальстаф» (1893), ставшую последним оперным сочинением композитора.

Верди – один из самых выдающихся оперных драматургов-реалистов в мировом музыкальном искусстве. Главными темами его опер стали борьба с тиранией за свободу и показ драматических конфликтов, порожденных социальным неравенством и несправедливостью в обществе. Глубокий психологизм в раскрытии характеров героев, мелодическая щедрость вокальных партий, основанная на традициях бельканто («прекрасное пение»), и необычайный драматический накал действия – сделали оперы Верди любимейшими и популярнейшими в своем жанре вплоть до сегодняшнего дня.

ГЛИНКА Михаил Иванович 1804 – 1857

Русский композитор, родоначальник национальной классической музыки.

Родился в селе Новоспасское Смоленской губернии. Первые музыкальные впечатления Глинки связаны с народной песней. Рано познакомился он и с классической музыкой, играя на различных инструментах в крепостном оркестре дяди. Учёба в петербургском Благородном пансионе, общение с передовыми людьми, будущими декабристами (воспитателем юноши был молодой преподаватель русской словесности В. Кюхельбекер) благотворно повлияли на становление личности композитора.

Окончив пансион, Глинка поступил на службу в Главное управление путей сообщения. Но постепенно делом всей его жизни становится музыка. Однако уровень культуры тогдашней России не способствовал профессиональному росту. В 1830–34 гг. Глинка путешествовал по Италии, Австрии, Германии, где познакомился с музыкальной жизнью крупнейших европейских театров. В Италии он встречался с корифеями оперного жанра – В. Беллини и Г. Доницетти, изучал искусство бельканто, в Берлине занимался теорией композиции под руководством известного музыканта З. Дена.

Вернувшись в Россию, Глинка принимается за сочинение оперы «Жизнь за царя», премьера которой состоялась в 1836 г.

Впервые простой крестьянин вышел на сцену как герой трагического произведения, впервые в «серьёзной» опере зазвучала русская народная песня. Новаторство Глинки вызвало непонимание и враждебное отношение аристократических кругов, зато совершенно иной была реакция передовых деятелей искусства. В числе восторженных почитателей был А. Пушкин, чья поэма «Руслан и Людмила» легла в основу второй оперы Глинки. Славянский эпос, красочные восточные сцены образуют мир этой волшебной оперы (1842). К произведениям Пушкина композитор обращался и в других жанрах своего творчества: многие стихотворения великого поэта получили новую жизнь в романсах Глинки (среди них – «Я помню чудное мгновенье»). А известный в оркестровой редакции Вальс-фантазия прекрасно передаёт дух пушкинской эпохи. Многие роднит двух великих современников: в их искусстве удивительно сочетаются гармоничность, стройность с глубиной и смелостью мышления.

Как передовой музыкант своего времени, Глинка был знаком и встречался со многими известными писателями и музыкантами: А. Грибоедовым, Н. Гоголем, В. Жуковским, А. Дельвигом, А. Даргомыжским, М. Балакиревым.

Много сделал композитор для развития русских хоровых традиций, работая капельмейстером Придворной певческой капеллы (1837–39). Будучи хорошим певцом, Глинка оставил значительное вокальное наследие: его перу принадлежит около 80 романсов, песен, арий. Вокальная лирика композитора многолика по темам и формам (романсы «Не пой, красавица при мне», «Я здесь, Инезилья», «Ночной зефир», «Сомненье», «Не искушай», баллада «Ночной смотр», цикл из 12 романсов «Прощание с Петербургом», в том числе «Жаворонок», «Попутная песня»).

Истинно русский композитор, Глинка умел проникнуть и в характер других народов. В результате поездки в Испанию (1845–47) и изучения её музыки, танцев, языка, быта Глинка создаёт симфонические увертюры на испанские народные темы – «Арагонская хота» и «Ночь в Мадриде».

Последние годы жизни Глинка часто путешествовал по России, а также за рубежом (Варшава, Париж). В 1856 г. он уехал в Берлин, где вскоре скончался.

Значение творчества Глинки огромно для развития как оперной, так и симфонической музыки. П. Чайковский сказал, что в симфонической фантазии «Камаринская» (1848) – одном из высших достижений Глинки – «подобно тому, как весь дуб в жёлуде, заключена вся русская симфоническая школа...». Глубоко народный в своих истоках, строгий и ясный музыкальный язык Глинки стал основой зрелого национального стиля классической русской музыки.

БОРОДИН Александр Порфирьевич **1833 – 1887**

Русский композитор, учёный-химик, педагог, общественный деятель.

Родился Бородин в Петербурге. Он был внебрачным сыном грузинского князя Луки Гедионова. Фамилию и отчество мальчик получил от крепостного камердинера князя – Порфирия Бородина, сыном которого он официально числился. Князь мало общался с сыном, но все же обеспечил ему разностороннее домашнее, в том числе и музыкальное, образование. Первым учителем Бородина был флейтист из военного оркестра. Некоторое время мальчик брал уроки на фортепиано, а играть на виолончели выучился самостоятельно.

В 17 лет Бородин поступил в Медико-хирургическую академию, а по окончании ее в 1856 г. был отправлен за границу, в Гейдельбергский университет. В 1862 г. Бородин вернулся в Петербург и был приглашен на должность профессора в свою академию (в 1877 г. он стал академиком, заведующим кафедрой химии). Жизнь Бородина была чрезвычайно насыщенной: лекции, работа в лаборатории, научные доклады, заседания в различных общественных организациях (в частности, Бородин был одним из организаторов и педагогов Женских врачебных курсов). Формированию передовых общественных взглядов способствовала дружба с прогрессивными учёными – Д. Менделеевым, И. Сеченовым, Н. Зиминым (педагог Бородина), а также изучение литературных статей В. Белинского и А. Герцена.

Подружившись в 1862 г. с М. Балакиревым и войдя в созданный им кружок «Могучая кучка», Бородин обрёл единомышленни-

ков. В общем русле их исканий композитор нашёл свой собственный путь. Его влекли «дела давно минувших дней»: величественные, богатырские образы русских былин и сказаний, героические эпизоды прошлого. Основой его оперы «Князь Игорь» стал замечательный памятник древнерусской культуры XII в. «Слово о полку Игореве». Не случайно опера посвящена памяти Глинки: вслед за глинкинским «Русланом и Людмилой» Бородин создал высочайший образец русской эпической оперы, утверждающей величие и славу Русского государства. С Глинкой Бородин роднит и другое: удивительная цельность мировосприятия; сам характер его музыки, в которой с такой же, как у Глинки, естественностью соединились эпическое и лирическое, национальное и чужеземное.

В 1877 г. у Бородина установились тесные дружеские отношения с Ф. Листом, высоко ценившим его творчество. В последние годы жизни он совершил несколько поездок в Бельгию для участия в концертах русской музыки, где исполнялись и его произведения. Из-за огромной занятости создание большинства произведений длилось очень долго, а некоторые из них остались незавершёнными и были закончены после смерти композитора его друзьями – Н. Римским-Корсаковым и А. Глазуновым («Князь Игорь» в 1890 г., 3-я симфония в 1887 г.).

Бородин оставил шедевры во многих областях музыкального искусства. Помимо оперы его перу принадлежат также два прекрасных струнных квартета, симфоническая картина «В Средней Азии», 16 разнообразных по содержанию романсов – настоящих жемчужин русской вокальной лирики. В симфониях, особенно во второй, названной В. Стасовым «Богатырской», со всей полнотой раскрылся дар Бородина-симфониста, воплотившего в музыке лучшие черты национального русского характера.

МУСОРГСКИЙ Модест Петрович 1839 – 1881

Один из самобытнейших композиторов XIX в.

Раннее детство Мусоргского прошло в родном селе Карево Псковской губернии. Систематического музыкального образования он не получил. По семейной традиции он окончил школу гвардейских подпрапорщиков (1856) и затем недолгое время служил

офицером лейб-гвардии Преображенского полка. Однако обучение в гвардейской школе сочеталось с любительскими занятиями музыкой. Под руководством известного пианиста А. Герке Мусоргский вскоре стал превосходным исполнителем.

В конце 1850-х гг. жизнь Мусоргского решительно изменилась: он познакомился с А. Даргомыжским и М. Балакиревым, а позже и с другими членами Могучей кучки. Осознав композиторское призвание, он решил оставить военное поприще. Наиболее полно талант композитора раскрылся в операх. Монументальные новаторские музыкальные драмы «Борис Годунов» (по Пушкину) и «Хованщина» – вершины его творчества. В этих произведениях, как и в комической опере «Сорочинская ярмарка» (по Гоголю), главное действующее лицо – народ. Гениальный мастер музыкальных характеристик, Мусоргский создал живые, сочные образы людей разных сословий, показав человеческую личность во всём многообразии и сложности её духовного мира. Композитор стремился, чтобы в его произведениях «действующие лица говорили на сцене, как говорят живые люди...». Не случайно особенностью его музыкального языка является отказ от сложившихся форм, синтез песенного начала с речевым.

Достиг этого Мусоргский не только в операх, но и в сольной вокальной музыке – песнях на сюжеты из крестьянской жизни, драматических балладах, сатирических зарисовках. Прежде всего, это такие шедевры, как «Калистрат», «Колыбельная Ерёмушки», «Семинарист», «Раёк», «Спесь», «Песня о блохе» и др. К лучшим сочинениям Мусоргского относятся также вокальный цикл «Детская», фантазия для оркестра «Ночь на Лысой горе», гениальный цикл «Картинки с выставки» для фортепиано.

В повседневной жизни Мусоргскому часто приходилось испытывать острую материальную нужду и поэтому пришлось неоднократно поступать на государственную службу (чиновником Инженерного, Лесного департаментов и Государственного контроля). Последние годы жизни были наиболее тяжелыми для композитора. Неожиданно скончался близкий друг Мусоргского архитектор и художник В. Гартман, другой его друг, В. Стасов, надолго уехал. Неожиданный удар нанес один из близких товарищей по Балакиревскому кружку – Ц. Кюи, написавший резко критическую рецен-

зию на постановку «Бориса Годунова». Неслучайно поэтому в позднем творчестве Мусоргского преобладают трагические образы (вокальные циклы «Без солнца», «Песни и пляски смерти»).

Единственными радостными событиями последних лет стала концертная поездка на Украину и в Крым с певицей Д. Леоновой, а также работа аккомпаниатором в открытых ею в 1880 г. Музыкальных классах.

В своём творчестве, проникнутом глубокой народностью и реализмом, Мусоргский был последовательным, ярким, смелым выразителем революционно-демократических идей 60-х гг. XIX в. Новаторство Мусоргского не было оценено современниками. Непривычные для их слуха выразительнейшие звуко сочетания, нетрадиционные формы и приёмы оркестровки делали его стиль труднодоступным даже для друзей-музыкантов. Лишь в XX в. было осознано национальное и всемирное значение творчества Мусоргского, открывшего новые пути развития русского музыкального искусства.

РИМСКИЙ-КОРСАКОВ Николай Андреевич 1844 – 1908

Русский композитор, педагог, дирижёр, музыкально-общественный деятель.

Родился в г. Тихвине Новгородской губернии. Музыкальные способности будущего композитора развивались достаточно рано: с шести лет начинаются уроки фортепиано, с девяти – первые попытки сочинять. Однако по семейной традиции в 12 лет он поступает в петербургский Морской кадетский корпус, по окончании которого совершает учебное кругосветное плавание, ставшее источником творческой фантазии на многие годы (1862–65).

Сблизившись с Балакиревым, молодой офицер входит в кружок «Могучая кучка», овладевает основами композиторского мастерства. Конец 60 – начало 70-х гг. были для Римского-Корсакова годами творческого подъема, тесного дружеского общения с единомышленниками: А. Даргомыжским, молодыми балакиревцами, сестрами Пургольд – певицей Александрой и пианисткой Надеждой (которая вскоре становится женой композитора).

В 1871 г. композитор был приглашён в Петербургскую консерваторию, профессором которой состоял до конца жизни (среди его учеников – А. Лядов, А. Глазунов, И. Стравинский, С. Прокофьев и др.). Много сил он отдал завершению произведений А. Бородина, М. Мусоргского, А. Даргомыжского, а также собиранию и обработке народных песен. В течение ряда лет Римский-Корсаков был инспектором военных оркестров флота, помощником управляющего Придворной певческой капеллой, директором Бесплатной музыкальной школы. В 1880-е гг. он возглавлял Беляевский кружок, а в 1907 г. дирижировал концертами русской музыки в Париже.

Римский-Корсаков – создатель 15 опер. В них отразились его увлечённость русской сказочностью, народно-мифологической фантастикой, древнеславянской обрядовостью («Снегурочка», 1881; «Садко», 1896). В операх воплощены также исторические образы, сцены реальной народной жизни («Псковитянка», 1873; «Царская невеста», 1898; «Сказание о невидимом граде Китеже», 1904). В атмосфере революционно-освободительных настроений начала XX в. оперы-сказки Римского-Корсакова приобретают новую идейную направленность. В них явственно звучит ирония в изображении незадачливого царя («Сказка о царе Салтане», 1900), острая сатира на самодержавие («Золотой петушок», 1907), политическая аллегория («Кашей Бессмертный», 1902). В 1905 г. Римский-Корсаков выступил на стороне революционно настроенных студентов, за что был исключён из состава профессоров. Возвращение его в консерваторию явилось крупной победой демократических сил.

Римский-Корсаков – также автор 3 симфоний и нескольких симфонических произведений (в том числе «Испанское капричио», сюита «Шехеразада»), 3 кантат, камерно-инструментальных сочинений, 79 романсов. Испытав воздействие прогрессивных идей своего времени, он выразил в музыке веру в торжество добра и красоты, веру в великую созидательную силу русского народного искусства.

ЧАЙКОВСКИЙ Петр Ильич **1840 – 1893**

Русский композитор, дирижёр, педагог, музыкально-общественный деятель.

Родился в г. Воткинске Вятской губернии. Его музыкальная одарённость проявилась очень рано, однако, когда ему исполнилось 10 лет, родители отдали его в Училище правоведения в Петербурге (1850–59). После его окончания, будучи чиновником министерства юстиции, Чайковский в 1861 г. начал посещать основанные А. Рубинштейном Музыкальные классы, а в 1862 г. поступил в незадолго до этого открывшуюся в Петербурге консерваторию. Чайковский был первым русским композитором, получившим профессиональное музыкальное образование. По окончании консерватории (1865) он был награжден серебряной медалью (в то время высшей наградой) и приглашен на должность профессора в Московскую консерваторию, где проработал 11 лет (среди учеников – известный композитор С. Танеев).

В Москве у Петра Ильича завязались новые дружеские связи, центром которых был Артистический кружок – клуб деятелей различных искусств. Туда входили директор консерватории известный пианист Н. Рубинштейн, писатель и музыкант В. Одоевский, актеры Малого театра. Все они стали близкими друзьями композитора.

Жизнь и творчество Чайковского были тесно связаны с жизнью и культурой России. Пушкинская поэзия и проза вдохновили его на создание замечательных опер – «Евгений Онегин» (1878), «Мазепа» (1883), «Пиковая дама» (1890). Чудесная повесть Н. Гоголя легла в основу оперы «Черевички» (1885). В Москве Пётр Ильич дружил с А. Островским и написал музыку к его пьесе «Снегурочка» (1873). В произведениях Чайковского также воплотился широкий круг образов европейской литературы: У. Шекспир (увертюры-фантазии «Ромео и Джульетта», «Гамлет»), А. Данте (фантазия «Франческа да Римини»).

Чайковскому принадлежат литературные работы: стихотворения, либретто некоторых его опер. Критическая деятельность (сотрудничал в газетах «Современная летопись» и «Русские ведомости»)

обнаруживает глубокую проницательность в оценках музыкальных явлений, историзм мышления.

С 1887 г. Чайковский начинает регулярно выступать в России и за границей, дирижуя своими сочинениями. Он стал первым русским композитором, получившим не только европейское, но и мировое признание: был избран членом-корреспондентом Французской академии искусств (1892), почётным доктором Кембриджского университета (1893).

Чайковский оставил музыкальные произведения во всех жанрах. Он один из создателей русской классической симфонии (написал 6 симфоний). Его оперы и балеты («Лебединое озеро», 1876; «Спящая красавица», 1889; «Щелкунчик», 1892), ставшие реформаторскими за счет насыщения симфоническим развитием, открыли новые пути в музыкальном театре. Чайковский создал также классические образцы камерных ансамблей (квартеты, трио), фортепианные миниатюры, замечательные романсы (свыше 100), концерты (3 фортепианных, скрипичный, «Вариации на тему рококо» для виолончели с оркестром) и другие симфонические произведения.

Обращался ли Чайковский к самым сложным жанрам или к «скромному» романсу, он писал одинаково «правдиво, искренно и просто». Все чувства человеческой души – от самой глубокой скорби до окрыляющей радости – выразил в своей музыке Чайковский.

РАХМАНИНОВ Сергей Васильевич **1873 – 1943**

Русский композитор, пианист-виртуоз, дирижёр.

Детские годы Рахманинова прошли в усадьбе его родителей в Новгородской губернии. Обучаться музыке он начал с 4 лет под руководством матери, а в 9 – поступил в Петербургскую консерваторию на младшее отделение. В 12 лет Сережу переводят в Московскую консерваторию, которую в 1891 г. он оканчивает как пианист (по классу А. Зилоти), а в 1892 – как композитор (по классу С. Танеева и А. Аренского), получив большую золотую медаль. Его дипломная работа – опера «Алеко» (по поэме А. Пушкина «Цыгане») – заслужила одобрение П. Чайковского.

В 1890-е гг. началась исполнительская деятельность Рахманинова, впоследствии ставшего одним из величайших пианистов мира. Кроме того, Рахманинов был выдающимся оперным и симфоническим дирижёром (1897–98 – дирижер Московской частной оперы С. Мамонтова, 1904–06 – дирижер Большого театра). В 1900-е гг. – выступает как пианист и дирижер в городах Европы и США.

В творчестве Рахманинова 1890-х гг. особое место занимает фортепианная музыка – прелюдии, музыкальные моменты, этюды-картины, концерты для фортепиано с оркестром и др. сочинения. Широкий диапазон выраженных в них чувств и состояний. Уже в прелюдии до-диез минор, написанной ещё в юности, сочетаются характерные в дальнейшем для Рахманинова могучая колокольность и стремительное бурное движение. Близкие образы развиты в знаменитом 2-м концерте (1901). Большое внимание в этот период он уделяет и романсам (более 80), обращаясь к стихам многих русских поэтов. Среди них – полный страстного чувства пушкинский «Не пой, красавица, при мне», кипящие радостью тютчевские «Весенние воды» и др.

Подлинный расцвет творчества Рахманинова наступил в начале XX в. (1901–16 гг.). Постепенно в его музыке усиливаются трагические настроения, связанные с предчувствиями назревающих мировых потрясений. Это ощутимо в операх «Франческа да Римини» (по «Божественной комедии» А. Данте, 1904) и «Скупой рыцарь» (по А. Пушкину, 1904), в фортепианном 3-м концерте, симфонической поэме «Остров мёртвых» и некоторых других произведениях.

В декабре 1917 г. Рахманинов уехал в концертную поездку в Швецию и остался за рубежом до конца жизни. Некоторое время он жил в Париже, затем Швейцарии, Нью-Йорке, а с 1935 г. окончательно поселился в Америке. Композитор тяжело переживал разлуку с родиной. Глубоким трагизмом отмечены поздние сочинения, написанные за границей: Рапсодия на темы Паганини для фортепиано с оркестром (1934), 3-я симфония (1936), «Симфонические танцы» (1940). Во время Великой Отечественной войны денежный сбор от одного из своих концертов Рахманинов передал в Фонд обороны СССР. Смерть помешала ему вернуться на родину.

В музыке Рахманинова сливаются традиции, идущие от П. Чайковского и композиторов Могучей кучки. Разлив певучих, по-русски широких мелодий, блистательная виртуозность, подчинённая открытому выражению сильных чувств, соединяются в ней с величавыми эпическими образами Родины, проходящими через всё глубоко национальное по природе творчество Рахманинова.

ПРОКОФЬЕВ Сергей Сергеевич 1891 – 1953

Советский композитор, пианист и дирижёр, народный артист РСФСР (1947), лауреат Ленинской (1957) и шести Государственных премий СССР.

Родился Прокофьев в Солнцовке Екатеринославской губернии (ныне Донецкая обл.). Играть на фортепиано и сочинять начал с пятилетнего возраста (сначала под руководством матери, затем Р. Глиэра). В 13 лет при поступлении в Петербургскую консерваторию представил на экзамены более 50 пьес для фортепиано и 3 оперы. Прокофьев обучался в консерватории по трём специальностям: композиции, фортепиано и дирижированию (1904–14). По окончании он был удостоен почётной премии имени А. Рубинштейна. Уже в те годы музыка композитора поражала свежестью, вызвала бурные споры. Одно за другим появлялись его сочинения: 1-й и 2-й концерты для фортепиано, вокальная сказка «Гадкий утёнок» (по Андерсену), оркестровая Скифская сюита, Классическая симфония, ряд замечательных фортепианных миниатюр и циклов («Сарказмы», «Мимолётности»).

Концертная деятельность Прокофьева началась ещё в 1908 г. В 1915 г. он выезжал в Италию, а весной 1918 г., с разрешения Советского правительства, отправился на длительные гастроли за границу (Япония, США, Франция). Прежде всего он быстро завоевал славу оригинального мастера-исполнителя. Под управлением Прокофьева шли также премьеры его опер, балетов, симфонических произведений (опера «Игрок» по Ф. Достоевскому, 1916; «скомороший» балет «Сказка про шута, семерых шутов перешутившего» по русским народным сказкам, 1915). В Америке прошла премьера его оперы «Любовь к трём апельсинам» (1921), а по заказу организатора Русских сезонов С. Дягилева были написаны бале-

ты «Стальной скок» (1925) и «Блудный сын» (1928), поставленные с участием русских артистов.

Пребывание Прокофьева за рубежом затянулось до 1932 г. После возвращения на родину композитор продолжает напряжённо трудиться. Творчество Прокофьева получает мировое признание. Огромную славу завоевала музыка к историко-патриотическому фильму С. Эйзенштейна «Александр Невский» (1938), балеты, ставшие советской классикой: «Ромео и Джульетта» (1936), «Золушка» (1944), – опера «Семён Котко» (1939), фортепианные и скрипичные концерты, кантаты, симфоническая сказка для детей «Петя и волк» (1936) и др.

В годы Великой Отечественной войны Прокофьев находился в эвакуации, но продолжал интенсивно работать. В эти годы усиливается патриотическая направленность его творчества: о непобедимости великой России повествуют монументальная опера «Война и мир» (1941–43), музыка к фильму «Иван Грозный» (1945), 5-я и 6-я симфонии (1944, 1947). В поздних сочинениях Прокофьев стремится к большой ясности и простоте художественных образов. Это – оратория «На страже мира» (1950), балет «Сказ о каменном цветке» (1950), опера «Повесть о настоящем человеке» (1948), 7-я симфония, посвящённая советской молодёжи (1952). В послевоенные годы композитор мало концертировал. Последнее дирижерское выступление состоялось в 1945 г., а с 1946 по совету врачей он жил в поселке Николина Гора близ Звенигорода, где и скончался 5 марта (в один день со Сталиным).

Могучая, жизнерадостная и светлая музыка Прокофьева, отразившая все многообразие духовной жизни человека, соединила в себе лучшие национальные традиции с ярким новаторством в создании образов советской современности.

ШОСТАКОВИЧ Дмитрий Дмитриевич 1906 – 1975

Советский композитор, пианист, педагог, музыкально-общественный деятель, народный артист СССР (1954), лауреат Ленинской (1958) и шести Государственных премий, Герой Социалистического Труда (1966).

Родился Шостакович в Петербурге. Начальное музыкальное образование получил в Петроградской музыкальной школе И. Гласера (1916–18). Тринадцатилетним мальчиком пришел в Петроградскую консерваторию. Несмотря на житейские трудности, Шостакович учился в консерватории с увлечением, совмещая две специальности: пианиста и композитора. На последних курсах он работал пианистом-иллюстратором в кинотеатре (кино тогда еще было немым). В 1923 г. Шостакович окончил консерваторию по фортепиано, в 1925 г. – по композиции. Его дипломная работа – 1-я симфония – удивила музыкантов редким сочетанием непосредственности, легкости и вполне зрелого мастерства.

В течение ряда лет Шостакович выступал как пианист – на Первом Международном конкурсе пианистов им. Ф. Шопена в Варшаве он был награждён почётным дипломом (1927). В течение трех лет (1927–30) Шостакович совершенствовался по композиции в аспирантуре у М. Штейнберга, с середины 30-х гг. посвятил себя преимущественно композиторской работе. Много сил отдал Шостакович и педагогической деятельности: сначала в Ленинградской (с 1939 – профессор), а затем в Московской консерваториях; в 1963–1966 гг. руководил аспирантурой в Ленинградской консерватории (среди учеников – Г. Свиридов, К. Караев, К. Хачатурян, Б. Тищенко и др.). В 1965 г. ему была присуждена ученая степень доктора искусствоведения.

Видный общественный деятель Шостакович был с 1932 г. одним из основателей и членов правления Ленинградского отделения Союза композиторов (СК), с 1957 г. – секретарем СК СССР, в 1960–68 гг. – председателем правления СК РСФСР. Шостакович являлся членом Советского комитета защиты мира (с 1949), Славянского комитета СССР (с 1942), Всемирного комитета защиты мира (с 1968), президентом общества СССР в Австрии (с 1958), почетным членом ряда зарубежных академий искусств, почетным доктором многих университетов.

Почти 50 лет продолжалась активная творческая деятельность композитора. Шостакович работал во многих жанрах. Его перу принадлежат оперы «Нос» (по Гоголю) и «Катерина Измайлова» (по Лескову), балеты «Золотой век», «Болт», «Светлый ручей», концерты для фортепиано, скрипки, виолончели с оркестром,

хоровые сочинения (среди них Десять поэм для хора без сопровождения на стихи русских революционных поэтов), вокальные, камерно-инструментальные произведения (15 квартетов, трио, квинтет), музыка к кинофильмам («Встречный», «Овод», «Гамлет») и др. Особенно велико значение Шостаковича – симфониста. В его 15 симфониях воплощены глубокие философские концепции, сложный мир человеческих переживаний, острые, трагические конфликты. В осаждённом Ленинграде композитор написал свою 7-ю (Ленинградскую) симфонию. Её драматургия основана на резко образном конфликте, темы Родины и темы фашистского нашествия. 11-я (1957) и 12-я (1961) симфонии, посвящённые Революции 1905 г. и Октябрьской революции 1917 г., ознаменовали обращение Шостаковича к программности. А последнюю, 15-ю симфонию (1971), можно считать музыкальной автобиографией композитора.

Музыка Шостаковича, композитора, наделенного ярчайшей творческой индивидуальностью и неповторимым почерком художника-мыслителя и гражданина, стала классикой советской и мировой музыкальной культуры XX в.

СВИРИДОВ Георгий Васильевич 1915 – 1991

Советский композитор, пианист, музыкально-общественный деятель, народный артист СССР (1970), лауреат Ленинской (1960) и трех Государственных премий СССР, Герой Социалистического Труда (1975).

Свиридов родился в городке Фатеж Курской губернии. Отец его был почтово-телеграфным служащим, мать – учительницей. Первые впечатления детских лет у будущего композитора были связаны с природой средней степной полосы России, с русским крестьянским трудом и бытом, а также с революцией. Свиридов не просто был свидетелем истории нашей страны, революционные события вторглись и непосредственно в его жизнь: в 1919 г. его отца убили денкиинцы, и семья переехала в Курск.

Музыкой начал заниматься с 9 лет, брал уроки фортепиано, играл в оркестре народных инструментов, пытался сочинять. Когда ему было уже 14 лет, он принял решение поступить в музыкаль-

ную школу. В 1932 г. Свиридов уезжает в Ленинград и поступает в музыкальный техникум по классу фортепиано. В Ленинграде он впервые соприкоснулся со средой профессиональных музыкантов, впервые стал бывать на концертах и спектаклях, а также узнал, что можно учиться сочинению музыки и для этого существует композиторское отделение, куда он и перевелся в мае 1933 г.

В 1936 г. Свиридов поступил в Ленинградскую консерваторию по классу композиции, где учился у П. Рязанова и Д. Шостаковича. Тогда же он стал членом Союза композиторов и получил стипендию им. А. Луначарского. После окончания консерватории Свиридов работал в Новосибирске (1941–44), а после войны – активно участвовал в общественной жизни страны: в 1962 и 1986 гг. избран секретарем правления СК СССР, а в 1968–74 гг. – был первым секретарем СК РСФСР. Свиридов неоднократно представлял советское музыкальное искусство за рубежом.

Свиридов внёс вклад в развитие симфонической и фортепианной музыки: мировую известность приобрели инструментальные сочинения 1960–70-х гг.: «Маленький триптих» для оркестра, Музыка для камерного оркестра и, особенно, музыкальные иллюстрации к повести А. Пушкина «Метель». Однако центральное место в творчестве Свиридова занимают жанры, связанные со словом (вокальные). Ещё в середине 30-х гг. XX в. приобрёл известность его цикл романсов на стихи А. Пушкина (автору тогда еще не было и 20 лет). Вокальная поэма «Страна отцов» (1950) и цикл песен на слова Р. Бёрнса (1955) знаменуют творческую зрелость композитора. В эпических произведениях – Поэме памяти Сергея Есенина (1956), Патетической оратории (1959), кантате «Курские песни» (1964) – ярко выражено высокое этическое начало творчества Свиридова, главная тема которого – Родина. Наследуя и самобытно претворяя в своей музыке многовековые традиции русской певческой культуры (отличительными чертами его творчества являются опора на народную песенность и демократичность музыкального языка), Свиридов в то же время органично сочетал их в своем творчестве с завоеваниями музыкального искусства XX в.

РЕКОМЕНДАТЕЛЬНЫЙ БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

I. ОБЩИЕ РАБОТЫ (ПО ВСЕМ РАЗДЕЛАМ КУРСА)

1. *Асафьев Б.* О камерной и симфонической музыке. – М.; Л., 1972.
2. *Булучевский А., Фомин В.* Краткий музыкальный словарь-справочник / Сост. А. Островский. – М.; Л., 1964.
3. *Вайнкоп Ю., Гусин И.* Краткий биографический словарь композиторов. – Л., 1987.
4. *Васина-Гроссман В.* Книга о музыке и великих музыкантах. – М., 1999.
5. *Дмитриева Н.* Краткая история искусств. – Вып.1. – М., 1969.
6. Книга о музыке. – М., 1988.
7. Краткий музыкальный словарь / Сост. А. Должанский. – Л., 1959.
8. *Михеева Л.* Музыкальный словарь в рассказах. – М., 1986.
9. Музыкальный энциклопедический словарь. – М., 1990.
10. Музыкальная энциклопедия: В 6 т. – М., 1976-82.
11. *Попова Т.* О музыкальных жанрах и формах. – М., 1981.
12. Портреты популярных композиторов. – М., 1984.
13. *Рыжкин Н.* Назначение музыки и её возможности. – М., 1962.
14. *Соллертинский И.* Исторические этюды. – Л., 1963.
15. *Сохор А.* О музыке серьезной и легкой. – Л., 1964.
16. *Сохор А.* Музыка как вид искусства. – М., 1961.
17. Спутник музыканта: Энциклопедический карманный словарь-справочник / Сост. А. Островский. – М.; Л. 1964.
18. *Цуккерман В.* Музыкальные жанры и основы музыкальных форм. – М., 1964.
19. *Штейнпресс Б.* Музыка XIX века. – М., 1968.
20. Энциклопедический музыкальный словарь / Сост. Б. Штейнпресс и И. Ямпольский. – М., 1966.
21. Энциклопедический словарь юного музыканта. – М., 1992.
22. *Энтелис Г.* Силуэты композиторов XX века. – М., 1979.

II. ИЗДАНИЯ ПО ОТДЕЛЬНЫМ РАЗДЕЛАМ КУРСА

1. История зарубежной музыки.

1. *Алексеева Л., Григорьев В.* Зарубежная музыка XX века. – М., 1986.
2. *Альшванг А.* Людвиг ван Бетховен. Очерк жизни и творчества. – М., 1971.
3. *Беккер П.* Симфония от Бетховена до Малера. – Л., 1926.
4. *Ванслов В.* Эстетика романтизма. – М., 1966.
5. *Васина-Гроссман В.* Романтическая песня XIX века. – М., 1967.
6. *Галацкая В.* И.С. Бах. – М., 1966.
7. *Галацкая В., Левик Б.* Музыкальная литература зарубежных стран. – М., 1972, 1973. – Вып. 1–4.
8. *Друскин М.* Зарубежная музыка первой половины XIX века. – М., 1964.
9. *Друскин М.* Зарубежная музыкальная культура второй половины XIX века: Очерки. – М., 1969.
10. *Друскин М.* О западноевропейской музыке XX века. – М., 1973.
11. *Житомирский Д.* Роберт Шуман. – М., 1964.
12. *Конен В.* Шуберт. – М., 1959.
13. *Конен В.* Этюды о зарубежной музыке. – М., 1975.
14. *Кремлев Ю.* Шопен Ф. – М., 1971.
15. *Мартынов И.* Зарубежная музыка XVIII – начала XIX века. – М., 1976.
16. *Мартынов И.* Очерки о зарубежной музыке первой половины XX века. – М., 1970.
17. *Мильштейн Я.* Ф. Лист: популярный очерк. – М., 1971.
18. *Соловцова Л.* Дж Верди. – М., 1981.
19. *Соловцова Л.* Ф. Шопен: Жизнь и творчество. – М., 1960.
20. *Хохловкина А.* Берлиоз. – М., 1960.
21. *Хубов Г.* Себастьян Бах. – М., 1963.
22. *Черная Е.* Моцарт: Жизнь и творчество. – М., 1966.
23. *Чичерин Г.* В.А. Моцарт. – Л., 1970.
24. *Шуман Р.* О музыке и музыкантах. – М., 1978.
25. *Эррио Э.* Жизнь Бетховена. – М., 1975.

2. История русской музыки.

1. *Абызова Е. М.П.* Мусоргский. – М., 1986.
2. *Асафьев Б.* Русская музыка XIX и начала XX веков. – Л., 1986.
3. *Гордеева Е.* Композиторы могучей кучки. – М., 1988.
4. *Данилевич Л.* Книга о советской музыке. – М., 1968.
5. *Дианин С.* Бородин А.П. – М., 1988.
6. *Зорина С.* Бородин: Жизнеописание. – М., 1960.
7. Из истории русской и советской музыки. Вып. 1–3. – М., 1971–1978.
8. *Келдыш Ю.* Русская советская музыка. – М., 1958. (Сер. «Музыкальная культура советских республик»; вып. 3).
9. Книга о Г. Свиридове / Сост. А. Золотов. – М., 1983.
10. *Комиссарская М.* Русская музыка XIX века. – М., 1974.
11. *Крюков А., Холопова Т., Василенко С., Михайлов М.* Очерки по истории русской музыки XIX века. – М.; Л., 1965.
12. *Крюков А., Холопова Т., Василенко С., Михайлов М.* Очерки по истории русской музыки конца XIX – начала XX века. – М.; Л., 1965.
13. *Кунин И.* Римский-Корсаков Н.А. – М., 1986.
14. *Ливанова Т.* Очерки и материалы по истории русской музыкальной культуры. – М., 1938.
15. *Ливанова Т.* Русская музыкальная культура XVIII века: В 2 т. – М., 1952–1953.
16. *Луначарский А.* В мире музыки. – М., 1958.
17. *Лукьянова Н. Д.Д.* Шостакович. – М., 1980.
18. *Мартынов И.* Прокофьев: Жизнь и творчество. – М., 1974.
19. *Нестьев Е.* Жизнь С. Прокофьева. – М., 1973.
20. *Прибегина Г. П.И.* Чайковский. – М., 1986.
21. Русская музыкальная литература / Общ. ред. Э. Фрид. – Л., 1972–1975. – Вып. 1–4.
22. Советская музыкальная литература. – М., 1970.
23. *Сохор А. Г.* Свиридов. – Л., 1956.
24. *Тараканов М.* Музыкальная культура РСФСР. – М., 1987.
25. *Третьякова Л. Д.* Шостакович. – М., 1976.
26. *Третьякова Л.* Русская музыка XIX века. – М., 1976.
27. *Финдейзен Н.* Очерки по истории музыки в России с древнейших времён до конца XVIII века: В 2 т. – М.; Л., 1929.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. Дайте краткую характеристику основных выразительных средств музыки.
2. Дайте определение понятию «музыкальный жанр».
3. Перечислите основные жанры симфонической музыки.
4. Назовите исполнительский состав жанров вокально-симфонической музыки.
5. Дайте краткую характеристику основных жанров эпохи Средневековья.
6. Охарактеризуйте главные музыкальные достижения эпохи Возрождения.
7. Назовите характерные черты и ведущие жанры музыки барокко.
8. Охарактеризуйте художественные принципы музыкального классицизма.
9. Перечислите крупнейших композиторов XVII – XVIII вв. и их основные произведения.
10. Назовите время и причины возникновения романтизма.
11. Дайте характеристику основных образных сфер романтизма.
12. Перечислите композиторов-романтиков – представителей различных национальных школ.
13. Назовите зарубежных композиторов XIX в., в творчестве которых значительное место занимали танцевальные жанры.
14. Дайте краткую характеристику основных художественных направлений в зарубежном искусстве рубежа XIX – XX вв.
15. Назовите основные жанры русского музыкального фольклора.
16. Дайте характеристику знаменного распева и партесного стиля.
17. Перечислите крупнейших русских композиторов XVIII в.
18. Назовите имя первого русского композитора-классика и его основные сочинения.
19. Назовите время возникновения и представителей музыкального содружества Могучая кучка.
20. Перечислите самые известные русские оперы XIX в. и назовите их авторов.

21. Какие жанры симфонической музыки представлены в творчестве русских композиторов XIX в.?

22. Перечислите известных русских композиторов начала XX в.

23. Каковы основные изменения в отечественной музыкальной жизни после революции 1917 г.?

24. Назовите крупнейших советских композиторов первой половины XX в. и их основные произведения.

25. Перечислите ведущие творческие коллективы и известных исполнителей, представляющих современную отечественную музыкальную культуру.

ПРИЛОЖЕНИЕ

СЛОВАРЬ МУЗЫКАЛЬНЫХ ТЕРМИНОВ

АВАНГАРДИЗМ (фр. *avant-gard* – передовой отряд) – условное наименование различных течений в современном искусстве, для которого характерен отказ от традиций искусства прошлого.

АЛЕАТОРИКА (лат. *alea* – случайность) – течение в современной музыке, возникшее в 50-е гг. XX в. в ФРГ и во Франции; основано исключительно на применении принципа случайности как в процессе создания произведения, так и его исполнения.

АЛЛЕМАНДА (фр. *allemande* – немецкая) – старинный танец немецкого происхождения (известен с XVI в.). Звучит в умеренном темпе, с плавной закругленной мелодией в двудольном размере. А. вошла в танцевальную сюиту в качестве первой пьесы.

АРИЯ (ит. *aria* – воздух) – жанр вокальной музыки, законченный по построению эпизод в опере, оратории или кантате с мелодией преимущественно песенного склада. Исполняется певцом-солистом в сопровождении оркестра.

БАЛЕТ (лат. *ballo* – танцюю) – вид сценического искусства, содержание которого воплощается в музыкально-хореографических образах. Соединяет в себе музыку, хореографию, литературную основу, изобразительное искусство (декорации, костюмы, освещение). Возник в Италии в конце XV в., но как самостоятельный жанр сформировался к 70-м гг. XVIII в.

БАЛЛАДА (лат. *ballo* – танцюю) – первоначально у романских народов одноголосная танцевальная песня, ведущая происхождение от народных хоровых песен. Один из важнейших музыкально-поэтических жанров искусства трубадуров и труверов. В XIX в. вокальная Б. связана с австрийской и немецкой поэзией, с творчеством композитора Ф. Шуберга, русская Б. – с творчеством А. Верстовского, М. Глинки. В XIX в. возникает Б. и как инструментальная пьеса.

БЕЛЯЕВСКИЙ КРУЖОК – группа композиторов, собиравшихся на музыкальных вечерах по пятницам в доме М. Беляева в Петербурге в 80–90-е гг. XIX в. (Н. Римский-Корсаков, А. Глазунов, А. Лядов, Н. Черепнин и др.).

БЫЛИНА – жанр русского героического эпоса – сказ, выдержанный в характере импровизационного повествования. В былинах рассказывается о ратных подвигах богатырей, выдающихся событиях народной жизни. Былинные напевы во многом напоминают плавную распевную речь; основу её музыкального строения составляют короткие, многократно повторяемые напевы.

ВАЛЬС (фр. *valse*) – один из самых распространенных балльных танцев умеренного или быстрого движения в трехдольном размере, с характерным плавным кружением танцующих пар.

ВАРИАЦИИ (лат. *variatio* – изменение, разнообразие) – музыкальная форма, в которой тема излагается повторно с изменениями в фактуре, ладе, тональности, гармонии, соотношении контрапунктирующих голосов, тембре и т. д.

ВЁРДЖИНАЛ – разновидность небольшого клавирина, распространенного в Англии в XVII в.

ВИРТУОЗ (лат. *virtus* – сила, доблесть, талант) – музыкант-исполнитель, в совершенстве владеющий техникой своей профессии.

ВОКАЛИЗ (лат. *vocalis* – гласный) – пьеса без слов, исполняемая на какой-либо гласной (чаще на «а»). Сочинялась преимущественно для учебных целей.

ГАЛЬЯРДА (ит. *gagliarda*, фр. *gaillarde* – веселая, бодрая) – староитальянский веселый танец в умеренно быстром движении с характерными прыжками танцующих. Был распространен в XVI–XVII вв. в Италии и Франции. Использовался в инструментальных сюитах, чаще после паваны.

ГАРМОНИЯ (гр. *harmonia* – связь, порядок, соразмерность) – область выразительных средств музыки, основанная на объединении тонов в созвучия и их связной последовательности в условиях лада. Важнейшее значение гармонии – сопровождать и украшать мелодию, создавать красочность общего звучания.

ГОМОФОНИЯ (гр. *homos* – одинаковый + *phōnē* – звук) – тип многоголосия, характеризующийся разделением голосов на главный и сопровождающие.

ГРИГОРИАНСКИЙ ХОРАЛ – общее название культовых напевов в католической церковной музыке, строго узаконенных (канонизированных) папой Григорием I на рубеже VI–VII вв.

Г. х. – строго диатоническое песнопение, узкого *диапазона*, исполняемое в *унисон* мужским хором.

ГУДОК – русский струнный смычковый инструмент. Состоит из деревянного корпуса овальной или грушевидной формы и короткого грифа без ладов. Имеет 3 (4) струны, по которым движется лукообразный смычок. При этом мелодия исполняется только на первой струне; остальные, настроенные в кварту или квинту, тянут один и тот же звук (бурдон). При игре Г. держат вертикально.

ГУСЛИ – древнерусский струнно-щипковый инструмент. Известен с VI в. Ранние образцы представляли собой деревянный плоский ящик в форме трапеции с несколькими струнами. Новые Г. – прямоугольной формы с 13-14 струнами. Применяются и клавишные Г.

ДИАПАЗОН (гр. *dia pason (chordōn)* – через все (струны)) – звуковой объем певческого голоса, музыкального инструмента, мелодии. Определяется расстоянием от самого низкого до самого высокого звука.

ДИВЕРТИСМЕНТ (фр. *divertissement* – развлечение) – музыкальное произведение развлекательного характера, а также сборник таких произведений. Как музыкальный жанр он соединяет в себе черты *сонаты* и *сюиты*, более приближаясь к сонате.

ДИНАМИКА (гр. *dynamikos* – сильный) – различные степени звучания (громкости), имеет лишь относительное значение. Обозначается итальянскими терминами: «пиано» (‘тихо’), «форте» (‘громко’) и т. д.

ДОДЕКАФОНИЯ (гр. *dōdeka* – двенадцать + *phōne* – звук) – серийно-додекафонная система – метод музыкальной композиции, при котором отрицаются ладовые связи (тяготения) между звуками и каждый из 12 тонов хроматического звукоряда считается равноправным, без различия тонов на устойчивые и неустойчивые.

ДУЭТ (лат. *duo* – два) – ансамбль из 2 исполнителей (вокалистов или инструменталистов).

ЖАНР (фр. *genre* – род, вид) – многозначное понятие, характеризующее исторически сложившиеся роды и виды музыкальных произведений в связи с их происхождением и жизненным назначением, способом и условиями исполнения и восприятия, а также с особенностями содержания и формы.

ЖИГА (фр. *gigue*, англ. *jig*, нем. *Gigue*) – быстрый старинный народный танец английского происхождения, в стремительном темпе и триольном движении. Ж. входила в танцевальную *сюиту* XVII в. в качестве завершающей пьесы.

ЗИНГШПИЛЬ (нем. *singen* – петь + *Spiel* – игра) – национальная немецкая и австрийская разновидность комической оперы, с разговорными диалогами между музыкальными номерами.

ЗНАМЁНА – знаки в старинной русской безлинейной нотации. Знаменный распев – свод старинных православных культовых напевов, основанных на древнерусской системе ладов – гласов (осьмогласии).

ИМИТАЦИЯ (лат. *imitatio* – подражание, передразнивание, копия) – точное или неточное повторение в каком-либо голосе мелодии, непосредственно перед этим прозвучавшей в другом голосе.

ИМПРОВИЗАЦИЯ (лат. *improvisus* – непредвиденный, нечаянный) – встречающийся в ряде искусств особый вид художественного творчества, при котором произведение создается непосредственно в процессе исполнения. Музыкантов, импровизирующих на каких-либо инструментах, называют импровизаторами.

ИНТЕРМЕЦЦО (ит. *intermezzo* – промежуточный, средний) – 1) небольшая инструментальная, преимущественно фортепианная пьеса; 2) в опере и инструментальном циклическом произведении – раздел связующего значения.

КАНОН (гр. *kanōn* – правило, предписание, образец) – жанр полифонической музыки, основанный на непрерывной *имитации* голосов. Причем последовательно повторяется во всех голосах не только сама тема, но и ее *противосложение*.

КАНТ (гр. *cantus* – пение, песня) – род бытовой многоголосой песни, распространенной в России, на Украине и в Белоруссии в XVII – XVIII вв. Первоначально создавались на религиозные темы и бытовали в духовенстве. В XVIII в. тематика их расширяется, появляются патриотические, бытовые и любовные канты.

КАНТАТА (итал. *cantare* – петь) – произведение для певцов-солистов, хора и оркестра, торжественного или лирико-эпического характера. По структуре близка к *оратории* и *опере*, от которых отличается меньшими размерами, одноплановостью содержания и

отсутствием драматургически разработанного сюжета. Их подразделяют на духовные и светские.

КАНТОР (лат. *cantor* – певец) – первоначально церковный певчий, принимающий участие в католическом богослужении. У протестантов – учитель и дирижер церковного хора, органист.

КАПЕЛЛА (лат. *capella* – часовня) – профессиональный хоровой коллектив, исполняющий хоровые произведения с сопровождением и без него (а *capella*). К. также обозначение оркестра особого состава (военная К., джазовая К. и т. д.), а также название некоторых крупных симфонических оркестров.

КАПЕЛЬМЕЙСТЕР (нем. *Kapelle* – хор, оркестр + *Meister* – мастер, руководитель) первоначально, в XVI–XVIII вв., – руководитель хора или инструментальной *капеллы*. В XIX в. – дирижер симфонического оркестра или хора.

КАПРИЧЧО, КАПРИЧЧИО (ит. *capriccio* – прихоть, каприз) – инструментальная пьеса свободной формы в блестящем виртуозном исполнении. Для него типична причудливая смена эпизодов, настроений.

КВАРТЕТ (лат. *quartus* – четвертый) – произведение для 4 исполнителей (инструментов или голосов), ведущий жанр камерной музыки. Распространены квартеты из однородных инструментов (2 скрипки, альт, виолончель) и смешанные (струнные с духовыми или фортепиано). Первыми его начали использовать чешские композиторы 1-й половины XVIII в.

КВИНТЕТ (лат. *quintus* – пятый) – произведение для 5 исполнителей (аналогично *квартету* с добавлением партии фортепиано).

КЛАВЕСИН, ЧЕМБАЛО (лат. *clavis* – ключ, *cymbalum* – струн.-щипк. инструмент кимвал) – щипковый клавишный музыкальный инструмент. Известен с XVI в.

КЛАВИКОРД (лат. *clavis* – ключ + *chordē* – струна) – струнный клавишный ударный музыкальный инструмент с тангентной механикой. В конце клавиши у клавикорда укреплен металлический штифт с плоской головкой – тангент, который при нажатии клавиши касается струны и остается прижатым к ней, деля струну на две части.

КЛАВИР (нем. *Klavier*) – общее наименование струнных клавишных музыкальных инструментов в XVII–XVIII вв.

КОМИЧЕСКАЯ ОПЕРА (лат. *comicus* – комический + *opera*) – опера комедийного характера. Помимо французской, К.о. имела другие названия: в Италии – *опера-буффа*, в Англии – балладная опера, в Германии и Австрии – *зингшпиль*, в Испании – тонадолья.

КОНКРЕТНАЯ МУЗЫКА – направление в музыкальном искусстве XX в., техника сочинения которого заключается в комбинировании записанных на магнитофонную ленту различных физических звуков, например природы (крики животных, птиц, шум моря), голосов людей или звуков, издаваемых машинами или какими-то предметами. Звуки могут смешиваться и комбинироваться в записи, а воспроизведение не требует исполнителей. Название и приемы конкретной музыки были разработаны в середине XX в. П. Шеффером (Франция) на основе идей шумовой музыки итальянского футуриста Руссоло.

КОНЦЕРТО ГРОССО (ит. *concerto grosso* – большой концерт) – многочастное сочинение для оркестра, основанное на противопоставлении (соревновании) группы солирующих инструментов всему составу оркестра. Форма К.г. возникла и получила развитие в конце XVII – начале XVIII вв. и явилась предтечей современного *концерта* для солирующего инструмента с оркестром.

КОНЦЕРТ (от лат. *concertare* – состязаться) – крупное произведение виртуозного характера для одного или нескольких солистов в сопровождении оркестра. Впервые начал использоваться в творчестве итальянских композиторов XVII в. Во 2-й половине XVIII в. сформировался классический тип концерта, состоящий из 3 частей (в творчестве Гайдна и Моцарта).

КОНЦЕРТМЕЙСТЕР (нем. *Konzertmeister*) – первый скрипач оркестра, иногда заменяет дирижера, проверяет настройку всех музыкальных инструментов оркестра. К. также музыкант, возглавляющий каждую из групп струнных музыкальных инструментов оперного или симфонического оркестра, или пианист, помогающий исполнителям разучивать партии и аккомпанирующий им на концертах.

КУРАНТА (фр. *courante* – бегущая) – придворный французский салонный танец XV – XVII вв. Первоначально имел размер 2/4 (движение, прыжок), позднее размер 3/4 (движения скользящие). Известны французская К. (умеренный темп, торжественные, плавные движения) и итальянская К. (быстрый темп, моторность). К. входила в *сюиту*, следуя за *аллемандой*.

ЛАД – система взаимосвязи музыкальных звуков, обусловленная тяготением неустойчивых звуков к устойчивым (опорным). Каждая из ступеней лада несёт особую функцию. Основным устойчивым служит тоника, определяющая тональность лада. В европейской музыке распространены диатонические лады из 7 ступеней, в особенности мажор и минор. Существуют и лады с меньшим числом ступеней, например пентатоника.

ЛИБРЕТТО (ит. *libretto* – книжечка) – словесный текст музыкально-драматического произведения. В XVII в. выпускались для посетителей театров в виде маленьких книжечек. Л. – это литературный сценарий спектакля, краткое изложение содержания *оперы, оперетты, балета*.

ЛИРИЧЕСКАЯ ТРАГЕДИЯ (гр. *lyrikos* музыкальный, *napevshii* и *tragōdia*) – термин, принятый во Франции для обозначения созданной в XVII в. композитором Ж.Б. Люлли оперы возвышенного характера на историко-мифологические сюжеты, отвечавшей требованиям придворно-аристократической эстетики.

ЛЮТНЯ (пол. *lutnia*) – старинный струнно-щипковый инструмент, особенно распространенный в XV–XVI вв. В некоторых странах Востока Л. была известна еще за два тысячелетия до н. э. В XVI в. была известна Л. с 5–7 парными струнами и одной одинарной. Европейская Л. имеет 6 струн, настроенных, как струны гитары.

МАГНИФИКАТ (лат. *Magnificat* – первое слово песнопения на лат. яз.) – хвалебная песня на текст слов Девы Марии из Евангелия. В католической церкви – кульминационный момент вечерни.

МАДРИГАЛ (лат. *mater* – мать) – песня на родном, «материнском» языке. Светский музыкально-поэтический жанр эпохи Возрождения, преимущественно любовного содержания. Композиционная особенность – отсутствие строгих структурных канонов.

МАЗУРКА (пол. *mazurek*) – танец мазуров, проживавших в польской Мазовии. Позднее М. стала любимым польским национальным танцем. М. – стремительный, динамичный танец в трехдольном размере с акцентами на слабых долях. В XIX в. М. стала популярным бальным танцем во многих европейских странах.

МЕЛОДИЯ (гр. *melōdia* – пение, песнь) – это одногласно выраженная музыкальная мысль, основной элемент музыки. М. – это ряд звуков, организованных ладо-интонационно и ритмически, образующих определённую структуру.

МЕССА (фр. *messe* – католическая служба) – музыкальный жанр, циклическое вокально-инструментальное произведение на текст определенных разделов главного богослужения католической церкви. Совершается на латинском языке. В составе мессы 5 основных частей, соответствующих начальным словам молитв: «Господи, помилуй», «Слава», «Верую», «Свят. Благословен», «Агнец божий».

МЕТР (гр. *metron* – мера) – порядок чередования сильных и слабых долей, система организации ритма. Метры бывают простые (2- и 3-дольные); сложные, состоящие из нескольких групп простых (4-, 6-, 9- и 12-дольные); смешанные (напр., 5-дольные) и переменные.

МИЗЕРЕРЕ (лат. *Miserere* – первое слово исполнения на лат. яз.) – церковное католическое песнопение.

МОТЕТ (фр. *mot* – слово) – жанр многоголосой вокальной музыки. До XVI в. – важнейший в Западной Европе жанр духовной и светской многоголосой музыки. В XX в. создаются духовные мотеты, в которых традиции старинной церковной музыки сочетаются с применением новых выразительных средств.

МУЗЫКАЛЬНАЯ КОМЕДИЯ (гр. *musikē* – искусство, муз и *kōmōdia*) – музыкально-сценическое произведение, построенное на комедийной основе. Как самостоятельный жанр музыкального театра возник в конце XIX – начале XX вв. В отличие от оперетты музыка М.к. не так тесно связана с развитием действия, в ней редко развернутые музыкальные сцены с переплетением ансамблей, арий, хоров.

МЮЗИКЛ (англ. *musical, musical comedy* – музыкальная комедия) – синтетический музыкально-драматический спектакль

(разновидность *оперетты*), нередко основанный на сюжетах, связанных с литературной классикой либо социальной проблематикой. Сложился в США в начале XX в.

НОКТЮРН (фр. *nocturne* – ночной) – первоначально – в Италии род *дивертисмента*, близкий к инструментальной *серенаде* (для исполнения на открытом воздухе в ночное время). Позже – напевная лирическая пьеса мечтательного характера.

ОПЕРА (ит. *opera* – действие, произведение) – род музыкально-драматических произведений. Основана на синтезе вокальной и инструментальной музыки, поэзии, драматического, хореографического и изобразительного искусств. В опере музыка – носитель и движущая сила действия. Для нее необходим целостный, последовательно развивающийся музыкально-драматический замысел. Важнейший неотъемлемый элемент оперы – пение. Через различный строй вокальных интонаций в опере раскрывается индивидуальный психологический склад каждого действующего лица. Состоит из действий и картин. Основные оперные формы – *ария, дуэт, ансамбль, хор*.

ОПЕРА-БУФФА (ит. *opera-buffa* – шутовская опера) – итальянская разновидность *комической оперы*, сложившаяся в Неаполе в 30-е гг. XVIII в. в связи с ростом национально-демократических элементов в итальянской культуре. Яркие образы оперы-буффа включают в себя широко развернутую интригу, элементы сатиры, бытовые и сказочно-фантастические сцены. Ее истоки – в комедийных операх римской школы XVII в., в комедиях дель-арте.

ОПЕРА-СЕРИА (ит. *opera-seria* – серьезная опера) – жанр большой итальянской оперы, сложившийся в XVII в. в творчестве композиторов неаполитанской оперной школы (А. Скарлатти). Характерно господство героико-мифологических, легендарно-исторических и пасторальных сюжетов, а также преобладание «номерного» строения, т. е. чередования сольных арий, связанных речитативами при отсутствии или минимальном использовании хора и *балета*.

ОПЕРЕТТА (ит. *operetta*) – один из видов музыкально-драматических произведений. Музыкально-сценическое представление, в котором музыкально-вокальные и музыкально-хореогра-

фические номера перемежаются разговорными сценами, а основу музыкальной драматургии составляют формы массово-бытовой и эстрадной музыки. О. родилась во Франции в середине XIX в. в творчестве Ж. Оффенбаха и Ф. Эрве.

ОРАТОРИЯ (ит. *oratore* – оратор) – крупное музыкальное произведение для хора, певцов-солистов и симфонического оркестра. Сложилась в XVII в. Оратории писали на драматические (библейский, героико-эпический) сюжеты и предназначали их для концертного исполнения.

ОРГАН (лат. *organum* – инструмент) – клавишно-духовой музыкальный инструмент, состоит из многочисленных рядов деревянных и металлических труб разной формы и величины сложного устройства.

ПАВАНА (лат. *pavo* – павлин) – танец, распространенный в Европе в XVI в. Название связано с торжественным и горделивым характером танца. Музыкальные особенности: медленный темп, аккордовое изложение, 4-дольный метр (4/4, 4/2).

ПАРТЕСНЫЙ КОНЦЕРТ (лат. *partes* – голоса и *концерт*) – жанр русского многоголосного хорового искусства XVII – XVIII вв., основанный на гомофонно-гармоническом складе. Количество голосов колебалось от 3 до 5 (иногда до 24 и даже до 48), инструментальное сопровождение отсутствовало. Тексты заимствовались в основном из церковных служб.

ПАРТИТА (ит. *partita* – разделенная на части) – с конца XVI до начала XVIII вв. в Италии и Германии – обозначение вариации в цикле вариаций. В XVII–XVIII вв. П. была равнозначна *сюите*.

ПАССАКАЛЬЯ (исп. *paser* – проходить + *calle* – улица) – первоначально испанская песня с сопровождением гитары. Позднее – танец в медленном темпе и 3-дольном размере. Был популярен во Франции XVIII в. и введен в *оперу* и *балет*. На основе пассакалии развилась инструментальная пьеса в полифонической вариационной форме на выдержанный бас.

ПАССИОНЫ, СТРАСТИ (ит. *passion* – страсть) – вокально-драматические произведения для хора, солистов и оркестра на евангельский текст (о предательстве Иуды, пленении и распятии Христа). Самые известные пассионы принадлежат И.С. Баху.

ПОЛИФОНИЯ (гр. *poly* – много + *phōne* – звук) – вид многоголосия, основанный на сочетании и одновременном развитии нескольких самостоятельного значения мелодических голосов (мелодий).

ПОЛОНЕЗ (фр. *polonaise* – польский) – старинный польский бальный танец-шествие торжественного характера в 3-дольном размере. С XVI в. получил распространение во многих европейских странах. С XVII в. П. известен и как инструментальная пьеса в составе сюит, и как самостоятельная.

ПРЕЛЮДИЯ (лат. *praeludere* – сыграть прежде, наперед) – род инструментальной пьесы, чаще всего для одного инструмента. Первоначально представляла собой небольшое вступление к пьесе, т. е. служила в качестве пробы инструмента. В XIX в. прелюдии стали создаваться как самостоятельные пьесы.

ПРОТИВОСЛОЖЕНИЕ – мелодия, образующаяся «против» голоса, излагающего тему.

ПУАНТИЛИЗМ (фр. *point* – точка) – принцип построения музыкальной ткани из отдельных звуковых «точек», разделенных паузами и разбросанных по разным регистрам. Термин применяется в музыке по аналогии с живописью.

РАПСОДИЯ (гр. *rhapsōdia*) – род инструментальной фантазии, преимущественно на народные темы песенно-танцевального склада с характерным сопоставлением медленных и быстрых разделов.

РЕАЛИЗМ (от лат. *realis* – вещественный) – художественный метод, основанный на правдивом, объективном отражении действительности. Направление в искусстве, представители которого отражают жизнь в достоверных образах.

РЕГЕНТ (лат. *regentis* – правящий) – руководитель хора в русской православной церкви.

РЕКВИЕМ (лат. *requies* – покой, отдых) – траурная заупокойная *месса*, посвященная памяти усопшего.

РЕЧИТАТИВ (ит. *recitare* – декламировать) – декламационная форма пения, основанная на стремлении приблизиться к интонациям естественной речи. Широко применяется в операх, предшествуя *арии*.

РИТМ (гр. *rhythmos*) – временная организация музыкальных звуков и их сочетаний. С XVII в. в музыкальном искусстве утвердился тактовый, акцентный Р., основанный на чередовании сильных и слабых ударений. Системой организации ритма служит *метр*.

РОМАНС (фр. *roman* – романский) – вокальное произведение для голоса с инструментальным сопровождением, преимущественно лирического характера. Р. – основной жанр камерной вокальной музыки, раскрывающий как общий характер поэтического текста, так и отдельные его конкретные образы. Большое распространение Р. получил в XVIII–XIX вв. у зарубежных и русских композиторов.

РОНДО (фр. *rond* – круг) – одна из самых распространенных музыкальных форм. В ее основе лежит принцип чередования главной, неизменяемой темы-рефрена (припева) и постоянно обновляемых эпизодов.

САРАБАНДА (исп. *zarabanda*) – старинный испанский танец, известный с XVI в. В начале XVII в. стала придворным танцем и приобрела величественный и торжественный характер, а с середины XVII – частью инструментально-танцевальной *сюиты*, в которой она занимает место перед заключительной *жигой*.

СЕРЕНАДА (исп. *sera* – вечер, вечерняя песня) – первоначально – песня-обращение к возлюбленной. Истоком является вечерняя песня трубадуров. С. также сольная инструментальная пьеса, воспроизводящая характерные черты вокальной серенады, и циклическое ансамблевое инструментальное произведение, родственное кассации, *дивертисменту* и *ноктюрну*.

СЕРИЙНАЯ ТЕХНИКА (лат. *series* – ряд и гр. *technike* – искусная) – способ создания музыкального произведения с применением серии, представляющей собой ряд из 12 (иногда и меньшего числа) звуков различной высоты. В более широком значении С. т. может реализовываться в ритмических структурах, фактуре, построении гармонической вертикали, тембровых структурах, композиции и т. д.

СИМВОЛИЗМ (гр. *symbolon* – знак, символ) – литературно-художественное и философско-эстетическое направление в европейском искусстве конца XIX – начала XX вв.

СИМФОНИЧЕСКАЯ ПОЭМА (гр. *symphōnos* – созвучный создание) – одночастное программное симфоническое произведение, созданное в эпоху романтизма Ф. Листом. Указывает на тесную связь музыки с сюжетом литературного первоисточника.

СИМФОНИЯ (гр. *symphōnia* – созвучие) – крупное музыкальное произведение для оркестра, главным образом симфонического. Возникла во 2-й половине XVIII в (эпоха венского классицизма). Пишется, как правило, в сонатно-циклической форме, которая состоит из 4 частей, контрастных по характеру и темпу, но объединенных общим художественным замыслом.

СКЕРЦО (ит. *scherzo* – шутка) – инструментальная пьеса жизнерадостного характера, с острым, четким ритмом, основанная на ярких контрастных сопоставлениях.

СОНАТА (ит. *sonare* – звучать) – один из основных жанров сольной или камерно-ансамблевой инструментальной музыки. Ко 2-й половине XVIII в. (эпоха венского классицизма) сложилась как циклическая форма, состоящая из 3 частей.

СОНОРИКА (лат. *sonorus* – звонкий, звучный, шумный) – вид современной композиторской техники, построенный на использовании красочных созвучий, в которых высота звуков не имеет значения. Красочность звучания является главным элементом в построении музыкального произведения.

СОПЕЛЬ – русская продольная свистковая деревянная флейта. Звук сипловатый, в верхнем регистре – резкий, свистящий. Известна с XI в. как ратный инструмент, использовалась скоморохами, позднее – пастухами.

СТИЛЬ (гр. *stylos* – стержень для письма) – возникающая на определенной социально-исторической почве и связанная с определенным мировоззрением система мышления, идейно-художественных концепций, образов и средств музыкальной выразительности.

СТРАСТИ – см. *пассионы*.

СЮИТА (фр. *suite* – ряд, последовательность) – одна из основных разновидностей многочастных циклических форм инструментальной музыки. Возникла в Италии в XVI в. Старинная С. – последовательность танцев. Симфоническая С. XIX в. основана на чередовании контрастных пьес различных жанров.

ТЕМБР (фр. *timbre*) – качество звука, его окраска, позволяющая различать звуки одинаковой высоты, исполненные на различных инструментах и различными голосами. Т. зависит от того, какие обертоны сопутствуют основному тону.

ТЕМП (лат. *tempus* – время) – скорость следования метрических счётных единиц. Основные темпы (в порядке возрастания): ларго, ленто, адажио (медленные темпы); анданте, модерато (умеренные темпы); аллегро, виво, престо (быстрые темпы). Для точного измерения темпа создан метроном.

ТЕМПЕРАЦИЯ (лат. *temperatio* – правильное соотношение, соразмерность) – выравнивание интервальных соотношений между ступенями звуковысотной системы в музыкальном строе.

ТОККАТА (ит. *toccare* – трогать, касаться) – в эпоху Возрождения – праздничные фанфары для духовых оркестров и литавр (духовой туш). Т. также виртуозная музыкальная пьеса для клавишных инструментов.

ТРИО (ит. *trio* – трое) – произведение для 3 инструментов. Один из видов камерного ансамбля. В состав могут входить как однородные инструменты (скрипка, альт, виолончель), так и инструменты, принадлежащие к различным группам (кларнет, виолончель, фортепиано). Наибольшее распространение получило Т., состоящее из скрипки, виолончели и фортепиано (фортепианное Т.).

УВЕРТЮРА (фр. *ouvrir* – открывать) – инструментальное вступление к театральному спектаклю с музыкой (*опера, оперетта, балет*), к вокально-инструментальному произведению (*оратория, кантата*), к кинофильму.

УНИСОН (лат. *unus* – один и *sonus* – звук) – 1) однозвучие, образуемое двумя или более голосами; 2) одновременное (синхронное) исполнение одного и того же музыкального текста двумя или несколькими музыкантами.

ФАНТАЗИЯ (гр. *phantasia* – воображение) – жанр инструментальной музыки, выраженный в отклонении от обычных для своего времени норм построения. Ф. также вспомогательное определение, указывающее на некоторую свободу трактовки различных жанров (вальс-Ф., увертюра-Ф. и т. д.).

ФОЛЬКЛОР (англ. *folk* – народный) – устное народное творчество. Музыкальный Ф. включает в себя песенное и инструмен-

тальное творчество народа. Передаваясь на протяжении веков из уст в уста, народные мелодии постоянно обогащались и видоизменялись. Основная область музыкального фольклора – народная песня (обрядовая, сатирическая, трудовая, игровая, лирическая и др.). Народные песни разных стран имеют специфические черты.

ФУГА (ит. *fuga* – бег, быстрое пение) – жанр и форма полифонической музыки, основанная на имитационном изложении основной темы с дальнейшими проведениями ее в разных голосах, с имитационной и контрапунктической обработкой, а также тонально-гармоническим развитием и завершением.

ХОРАЛ (лат. *choralis* – хоровой) – общее название традиционных одноголосых песнопений западно-христианской церкви (также их многоголосные обработки). Исполняется в церкви, является важной частью богослужения.

ЧАКОНА (исп. *chacóna*) – первоначально – народный танец, известный в Испании с XVI в. Близка к *пассакалии*.

ЭКСПРОМТ (лат. *expromptus* – готовый, имеющийся под рукой) – инструментальная, преимущественно фортепианная пьеса импровизационного характера. Жанр экспромта сформировался в фортепианном искусстве XIX в.

ЭТЮД (фр. *étude* – учение, изучение) – музыкальная пьеса, предназначенная для совершенствования технических навыков игры на различных инструментах. Э. близок к упражнениям, но отличается законченностью формы, мелодико-гармоническим развитием и выразительным характером.

ЭКОСЕЗ (фр. *écossaise* – шотландский) – старинный шотландский танец, сопровождаемый игрой на волынке, первоначально серьезного характера в умеренном темпе. В XVI в. – придворный парно-групповой танец в Англии.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	3
Раздел I. ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА	
Тема 1. Музыка как вид искусства, ее специфические черты	5
Тема 2. Зарубежная музыкальная культура до XVII в.	7
Тема 3. Зарубежная музыкальная культура XVII –XVIII вв.	11
Тема 4. Зарубежная музыкальная культура XIX в. Романтизм	14
Тема 5. Зарубежная музыкальная культура конца XIX – первой половины XX вв.	17
Тема 6. Развитие русской музыки до XVIII в.	20
Тема 7. Значение XVIII в. в истории русской музыки. Формирование русской классической музыкальной школы (первая половина XIX в.)	21
Тема 8. Русская музыка второй половины XIX в. Могучая кучка	23
Тема 9. Русская музыка на рубеже XIX–XX вв.	24
Тема 10. Советский период в истории отечественной музыки	26
Тема 11. Современная отечественная музыкально-концертная жизнь	29
Раздел II. КРАТКИЕ БИОГРАФИИ И ХАРАКТЕРИСТИКИ ТВОРЧЕСТВА КРУПНЕЙШИХ КОМПОЗИТОРОВ	
И.С. Бах	33
В.А. Моцарт	34
Л. ван Бетховен	36
Ф. Шуберт	38
Р. Шуман	39
Ф. Шопен	41
Г. Берлиоз	43
Ф. Лист	44
Дж. Верди	46
М.И. Глинка	48
А.П. Бородин	50
М.П. Мусоргский	51
Н. А. Римский-Корсаков	53
П.И. Чайковский	55
С.В. Рахманинов	56
С.С. Прокофьев	58
Д.Д. Шостакович	59
Г.В. Свиридов	61
Рекомендательный библиографический список	63
Контрольные вопросы	66
Приложение. Словарь музыкальных терминов	68

Учебное издание

Ирина Аркадьевна Никеева
Лейла Ринатовна Фаттахова

ИСТОРИЯ МУЗЫКИ

Учебное пособие

*(для студентов немusыкальных специальностей
факультета культуры и искусств)*

Редактор Е.В. Коськина
Технический редактор Е.В. Лозовая

Подписано в печать 25.03.04. Формат бумаги 60x84 1/16.
Печ. л. 2,25. Усл.-печ. л. 4,8. Уч.-изд. л. 4,4. Тираж 180 экз. Заказ 125.

*Издательско-полиграфический отдел ОмГУ
644077, г. Омск, пр. Мира, 55а, госуниверситет*