Методические рекомендации для студентов II – IV курсов

специальности 53.02.03 Инструментальное исполнительство

( по видам инструментов): Фортепиано

 **Колесникова В.В.**

***В помощь начинающему концертмейстеру***

**2020г. Луганск**

Методические рекомендации для студентов II – IV курсов **специальности 53.02.03 Инструментальное исполнительство**

**( по видам инструментов): Фортепиано**

 **Колесникова В.В.**

 **«В помощь начинающему концертмейстеру»**

**2024г. Луганск**

Рецензенты:

**Простак Т.А.** – преподаватель ЦК фортепиано колледжа ФГБОУВО «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского»

**Бурган О.Л.** – старший преподаватель кафедры фортепиано ФГБОУВО «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского»

Материалы данной разработки рекомендуются студентам II – IV курсов специальности 53.02.03 Инструментальное исполнительство (по видам инструментов): Фортепиано при подготовке к занятиям в концертмейстерском классе.

**СОДЕРЖАНИЕ**

1. **ИЗ ИСТОРИИ РОМАНСА**
2. **ИЗ ИСТОРИИ РУССКОГО РОМАНСА**
3. **КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО РУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ**

**Алябьев А.А., Гурилев А.Л., Варламов А.Е. Глинка М.И.**

1. **КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО ВЕНСКИХ КЛАССИКОВ Песни Й.Гайдна, В.Моцарта, Л.Бетховена**
2. **ТВОРЧЕСТВО КОМПОЗИТОРОВ «МОГУЧЕЙ КУЧКИ»: М.А. Балакирев, М. П. Мусоргский, А.П.Бородин, Н.А.Римский –Корсаков, Ц.А.Кюи, А.С.Даргомыжский**
3. **РУССКИЕ КОМПОЗИТОРЫ XX ВЕКА**

**П.И.Чайковский, С.В.Рахманинов, Р.М.Глиэр, А.С.Аренский, Д.Д.Шостакович, С.С.Прокофьев**

1. **ЗАПАДНО-ЕВРОПЕЙСКИЕ КОМПОЗИТОРЫ XX ВЕКА**
2. **Франц Шуберт, Роберт Шуман, Феликс Мендельсон Бартольди, Ференц Лист**
3. **КЛАССИФИКАЦИЯ АКАДЕМИЧЕСКИХ ГОЛОСОВ**
4. **ЗНАМЕНИТЫЕ ПЕВЦЫ**
5. **ОПЕРНЫЕ ТЕАТРЫ МИРА**
6. **СЛОВАРИК**
7. **РЕКОМЕНДОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА**
8. **ИЗ ИСТОРИИ РОМАНСА**

**Испанский романс**

Словом «романс» ([исп.](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D1%81%D0%BF%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%8F%D0%B7%D1%8B%D0%BA) *romance*) в XV—XVI веках испанцы называли стихотворение на местном «романском», то есть нелатинском, наречии (отсюда название) эпического и лирико-драматического характера, например, описывающее исторические события, подвиги (полу)легендарных национальных героев, бедствия, войны, сражения с маврами и т. п. Западные литературоведы часто проводят аналогии между жанром испанского романса и жанром, популярным в других странах — [балладой](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B0%D0%BB%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D0%B0). Оригинальные названия для сборников таких романсов — Cancionero de romances (несмотря на название, «песенник» не содержит нотированных мелодий), Libro de romances, Romancero. Последний термин — [романсеро](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%B5%D1%80%D0%BE) — закрепился в позднейшем литературоведении как типологический для всех подобных «песенников».

На стихи такого содержания писались музыкальные романсы — небольшие [строфические](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D1%80%D0%BE%D1%84%D0%B0) песни (без [рефрена](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B5%D1%84%D1%80%D0%B5%D0%BD)). Строфа, как правило, 4-строчная, стих — 4-стопный [хорей](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D0%BE%D1%80%D0%B5%D0%B9). *Многоголосные* романсы (вероятно, профессиональные обработки *одноголосных* мелодий) — жанр «серьёзной» музыки, пригодной для исполнения при королевском дворе — обычно в простой [моноритмической](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%BE%D0%BC%D0%BE%D1%84%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D1%8F) фактуре. В знаменитом [Дворцовом песеннике](https://ru.wikipedia.org/wiki/Cancionero_de_Palacio) (репертуар последней четверти XV — первой четверти XVI вв.; содержит и стихи и музыку) около 40 испанских романсов, анонимных и авторских; среди авторов — известные композиторы [Хуан дель Энсина](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%AD%D0%BD%D1%81%D0%B8%D0%BD%D0%B0%2C_%D0%A5%D1%83%D0%B0%D0%BD_%D0%B4%D0%B5%D0%BB%D1%8C), [Франсиско Пеньялоса](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B5%D0%BD%D1%8C%D1%8F%D0%BB%D0%BE%D1%81%D0%B0%2C_%D0%A4%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%B8%D1%81%D0%BA%D0%BE_%D0%B4%D0%B5) и др. Позже в XVI веке романс стал более демократичным. (Одноголосные) романсы в сопровождении модного тогда инструмента [виуэлы](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B8%D1%83%D1%8D%D0%BB%D0%B0) вошли в сборники и школы игры [Луиса де Милана](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D1%83%D0%B8%D1%81_%D0%B4%D0%B5_%D0%9C%D0%B8%D0%BB%D0%B0%D0%BD), [Луиса де Нарваэса](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B0%D1%80%D0%B2%D0%B0%D0%B5%D1%81%2C_%D0%9B%D1%83%D0%B8%D1%81_%D0%B4%D0%B5), [Алонсо Мударры](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%83%D0%B4%D0%B0%D1%80%D1%80%D0%B0%2C_%D0%90%D0%BB%D0%BE%D0%BD%D1%81%D0%BE) , [Хуана Бермудо](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B5%D1%80%D0%BC%D1%83%D0%B4%D0%BE%2C_%D0%A5%D1%83%D0%B0%D0%BD) и др. виуэлистов, стали популярными темами для [вариационной](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B0%D1%80%D0%B8%D0%B0%D1%86%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D1%84%D0%BE%D1%80%D0%BC%D0%B0) разработки. К концу столетия в романсе появился рефрен, существенно расширилась тематика; в конечном итоге романс и (другой популярный в Испании музыкально-поэтический жанр) [вильянсико](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D1%8F%D0%BD%D1%81%D0%B8%D0%BA%D0%BE) стали неразличимы.

**Новый европейский романс**

Начиная с XVIII века во Франции, затем в Германии, России и других европейских странах словом «романс») стали называть небольшое поэтическое и музыкальное сочинение лирического (пасторального, комического, сентиментального) характера — как правило, для солиста и аккомпанирующего инструмента (ансамбля, оркестра). Вопрос о том, каким образом это новое (в 20-21 вв. доминирующее) понимание романса связано с оригинальным (испанским), остаётся в музыкознании дискуссионным.

Большое влияние на развитие романса оказало творчество крупнейших поэтов [Гёте](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D1%91%D1%82%D0%B5) и [Гейне](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B5%D0%B9%D0%BD%D0%B5). В XIX веке сложились яркие национальные школы романса: немецкая и австрийская ([Шуберт](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A8%D1%83%D0%B1%D0%B5%D1%80%D1%82%2C_%D0%A4%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%86), [Шуман](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A8%D1%83%D0%BC%D0%B0%D0%BD%2C_%D0%A0%D0%BE%D0%B1%D0%B5%D1%80%D1%82), [Брамс](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D1%80%D0%B0%D0%BC%D1%81%2C_%D0%98%D0%BE%D0%B3%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D0%B5%D1%81), [Вольф](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D1%84%2C_%D0%93%D1%83%D0%B3%D0%BE)), французская (Г. Берлиоз, Ж. Бизе, [Массне](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D1%81%D1%81%D0%BD%D0%B5%2C_%D0%96%D1%8E%D0%BB%D1%8C), [Гуно](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D1%83%D0%BD%D0%BE%2C_%D0%A8%D0%B0%D1%80%D0%BB%D1%8C)), и русская. Зачастую композиторы объединяли романсы в вокальные циклы: ранний пример — Л. Бетховен («К далёкой возлюбленной», 1816), зрелый — Шуберт («Прекрасная мельничиха» и «Зимний путь»), в дальнейшем к этой форме обращались Шуман, Брамс, Г. Малер, Вольф и многие другие композиторы, в том числе русские: [Глинка](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D0%BA%D0%B0%2C_%D0%9C%D0%B8%D1%85%D0%B0%D0%B8%D0%BB_%D0%98%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87), [Мусоргский](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%83%D1%81%D0%BE%D1%80%D0%B3%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9%2C_%D0%9C%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D1%81%D1%82_%D0%9F%D0%B5%D1%82%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87), [Римский-Корсаков](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B8%D0%BC%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9-%D0%9A%D0%BE%D1%80%D1%81%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D0%B2%2C_%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B9_%D0%90%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%B5%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87).

Во 2-й половине XIX — начале XX века становятся заметными образцы чешской, польской, финской, норвежской национальных школ. Наряду с камерно-вокальной классикой развивался *бытовой романс*, рассчитанный на певцов-любителей.

Форма романса строфическая, при этом необязательны периоды с чётным количеством тактов, характерные для песни (допускаются расширения, переходы от одной строфы к другой). Вокальная партия романса должна иметь ясное и рельефное мелодическое очертание и отличаться певучестью. Рефрен (припев) в романсе чаще всего отсутствует (хотя бывают и исключения, как, например, романс с припевом «Старый капрал» А. С. Даргомыжского). В романсе следует обращать внимание больше на передачу общего настроения текста, чем на подробную иллюстрацию его деталей. Интерес должен главным образом лежать в мелодии, а не в аккомпанементе.

Романс обычно пишется для сольного пения с аккомпанементом инструмента (чаще других гитары или фортепиано) и относится к разряду камерной музыки. В романсах академических композиторов (например, С. В. Рахманинова) инструментальное сопровождение может быть равноправным по значению с вокальной партией.

**Романс в опере**

Романс иногда встречается в опере, например, Романс Рауля в первом действии «[Гугенотов](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D1%83%D0%B3%D0%B5%D0%BD%D0%BE%D1%82%D1%8B_%28%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B0%29)» [Дж. Мейербера](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B5%D0%B9%D0%B5%D1%80%D0%B1%D0%B5%D1%80%2C_%D0%94%D0%B6%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D0%BE), Речитатив и романс Синодала в «Демоне» [А. Г. Рубинштейна](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D1%83%D0%B1%D0%B8%D0%BD%D1%88%D1%82%D0%B5%D0%B9%D0%BD%2C_%D0%90%D0%BD%D1%82%D0%BE%D0%BD_%D0%93%D1%80%D0%B8%D0%B3%D0%BE%D1%80%D1%8C%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87), романс Водемона в «Иоланте» [П. И. Чайковского](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A7%D0%B0%D0%B9%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9%2C_%D0%9F%D1%91%D1%82%D1%80_%D0%98%D0%BB%D1%8C%D0%B8%D1%87), Романс молодого цыгана в «Алеко» [С. В. Рахманинова](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B0%D1%85%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%B2%2C_%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B3%D0%B5%D0%B9_%D0%92%D0%B0%D1%81%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87) , Романс Антониды из оперы «[Иван Сусанин](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%96%D0%B8%D0%B7%D0%BD%D1%8C_%D0%B7%D0%B0_%D1%86%D0%B0%D1%80%D1%8F)» [М. И. Глинки](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D0%BA%D0%B0%2C_%D0%9C%D0%B8%D1%85%D0%B0%D0%B8%D0%BB_%D0%98%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87) и т. д.

**Романс в инструментальной музыке**

Части циклических композиций и (реже) отдельные пьесы с обозначением «романс» встречаются в инструментальной музыке второй половины XVIII—XIX веков, как, например, вторые части клавирного концерта d-moll (KV 466), третьего и четвёртого валторновых концертов (KV 447, KV 495) [Моцарта](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D1%86%D0%B0%D1%80%D1%82%2C_%D0%92%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D1%84%D0%B3%D0%B0%D0%BD%D0%B3_%D0%90%D0%BC%D0%B0%D0%B4%D0%B5%D0%B9), два романса для скрипки с оркестром и II часть фортепианной сонатины G-dur [Л. ван Бетховена](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B5%D1%82%D1%85%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%BD%2C_%D0%9B%D1%8E%D0%B4%D0%B2%D0%B8%D0%B3_%D0%B2%D0%B0%D0%BD), II часть кларнетового концерта Es-dur [К. М. Вебера](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B5%D0%B1%D0%B5%D1%80%2C_%D0%9A%D0%B0%D1%80%D0%BB_%D0%9C%D0%B0%D1%80%D0%B8%D1%8F_%D1%84%D0%BE%D0%BD), II часть из струнного квартета № 1 и Романс из фортепианных пьес op.118 [И. Брамса](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D1%80%D0%B0%D0%BC%D1%81%2C_%D0%98%D0%BE%D0%B3%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D0%B5%D1%81) и др.

**Русский романс**

Жанр [русского романса](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D1%83%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%80%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%81) сформировался на волне веяний [романтизма](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B8%D0%B7%D0%BC) в первой половине XIX века. Ведущий вклад в его становление внесли композиторы [Алябьев](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BB%D1%8F%D0%B1%D1%8C%D0%B5%D0%B2%2C_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87), [Варламов](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B0%D1%80%D0%BB%D0%B0%D0%BC%D0%BE%D0%B2%2C_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80_%D0%95%D0%B3%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87) и [Гурилёв](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D1%83%D1%80%D0%B8%D0%BB%D1%91%D0%B2%2C_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80_%D0%9B%D1%8C%D0%B2%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87). Во многих романсах звучат [цыганские](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A6%D1%8B%D0%B3%D0%B0%D0%BD%D0%B5) темы. В продолжение XIX века сформировалось несколько поджанров — салонный романс, жестокий романс и др.

«Золотой век» русского романса пришёлся на начало XX века, когда работали такие крупные и самобытные исполнители, как [А. Вертинский](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B5%D1%80%D1%82%D0%B8%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9%2C_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80_%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87), [В. Панина](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%BD%D0%B0%2C_%D0%92%D0%B0%D1%80%D0%B2%D0%B0%D1%80%D0%B0_%D0%92%D0%B0%D1%81%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%B5%D0%B2%D0%BD%D0%B0), [А. Вяльцева](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D1%8F%D0%BB%D1%8C%D1%86%D0%B5%D0%B2%D0%B0%2C_%D0%90%D0%BD%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%81%D0%B8%D1%8F_%D0%94%D0%BC%D0%B8%D1%82%D1%80%D0%B8%D0%B5%D0%B2%D0%BD%D0%B0), [Н. Плевицкая](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BB%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%86%D0%BA%D0%B0%D1%8F%2C_%D0%9D%D0%B0%D0%B4%D0%B5%D0%B6%D0%B4%D0%B0_%D0%92%D0%B0%D1%81%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%B5%D0%B2%D0%BD%D0%B0). Позднее традиции романса продолжали [Пётр Лещенко](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%B5%D1%89%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE%2C_%D0%9F%D1%91%D1%82%D1%80_%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87) и [Алла Баянова](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B0%D1%8F%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B0%2C_%D0%90%D0%BB%D0%BB%D0%B0_%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B5%D0%B2%D0%BD%D0%B0), в СССР — [Изабелла Юрьева](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%AE%D1%80%D1%8C%D0%B5%D0%B2%D0%B0%2C_%D0%98%D0%B7%D0%B0%D0%B1%D0%B5%D0%BB%D0%BB%D0%B0_%D0%94%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B0), [Тамара Церетели](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B0%D0%BC%D0%B0%D1%80%D0%B0_%D0%A6%D0%B5%D1%80%D0%B5%D1%82%D0%B5%D0%BB%D0%B8) и [Вадим Козин](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%B7%D0%B8%D0%BD%2C_%D0%92%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D0%BC_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B5%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87).

**Романс в XX веке**

В СССР, особенно с конца 1930-х годов, романс подвергался гонениям как пережиток царской эпохи, вредный для строителей социалистического будущего. Ведущие исполнители замолчали либо были репрессированы. Тем не менее вариация [городского романса](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B4%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B9_%D1%80%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%81) продолжила своё существование, получив распространение в годы [Великой Отечественной войны](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B5%D0%BB%D0%B8%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%9E%D1%82%D0%B5%D1%87%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D0%B2%D0%BE%D0%B9%D0%BD%D0%B0), позже послужила импульсом для так называемой [авторской песни](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%B2%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%BF%D0%B5%D1%81%D0%BD%D1%8F). Возрождение русской школы романса пришлось на 1970-е годы, когда романсы стали исполнять [Николай Сличенко](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BB%D0%B8%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE%2C_%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B9_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B5%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87), [Валентин Баглаенко](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B0%D0%B3%D0%BB%D0%B0%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE%2C_%D0%92%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D1%82%D0%B8%D0%BD_%D0%93%D1%80%D0%B8%D0%B3%D0%BE%D1%80%D1%8C%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87), [Валентина Пономарёва](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D1%80%D1%91%D0%B2%D0%B0%2C_%D0%92%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%B0_%D0%94%D0%BC%D0%B8%D1%82%D1%80%D0%B8%D0%B5%D0%B2%D0%BD%D0%B0), [Нани Брегвадзе](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D1%80%D0%B5%D0%B3%D0%B2%D0%B0%D0%B4%D0%B7%D0%B5%2C_%D0%9D%D0%B0%D0%BD%D0%B8_%D0%93%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B3%D0%B8%D0%B5%D0%B2%D0%BD%D0%B0), [Валерий Агафонов](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%B3%D0%B0%D1%84%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%B2%2C_%D0%92%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%80%D0%B8%D0%B9_%D0%91%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%81%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87) и другие яркие артисты сцены.

Во Франции художественные песни (то есть песни, написанные профессиональными композиторами) на французском языке конца XIX и первой половины XX века зачастую именуют «мелодиями» ([фр.](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%86%D1%83%D0%B7%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%8F%D0%B7%D1%8B%D0%BA) *mélodies*). При этом по отношению к одной и той же позднеромантической музыке (например, у [Э. Шабрие](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A8%D0%B0%D0%B1%D1%80%D0%B8%D0%B5%2C_%D0%AD%D0%BC%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%83%D1%8D%D0%BB%D1%8C) и [Г. Форе](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%BE%D1%80%D0%B5%2C_%D0%93%D0%B0%D0%B1%D1%80%D0%B8%D0%B5%D0%BB%D1%8C)) термины «романс» и «мелодия» употребляются на альтернативной основе. По отношению к художественной песне импрессионистов (Дебюсси, Равель) и композиторов «Шестёрки» (Ф. Пуленк, Д. Мийо и др.) более употребителен термин «мелодия». Городскую лирику XX в., семантически (но не музыкально) близкую русскому городскому романсу, во Франции относят к песенной категории [«шансон»](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A8%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%BE%D0%BD).

В XX веке инструментальные пьесы, обозначенные композитором словом «романс», как правило,— стилизации камерной вокальной музыки XIX века, например, романсы из музыки к фильмам «Поручик Киже» [С. С. Прокофьева](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%80%D0%BE%D0%BA%D0%BE%D1%84%D1%8C%D0%B5%D0%B2%2C_%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B3%D0%B5%D0%B9_%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B3%D0%B5%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87), «Овод» [Д. Д. Шостаковича](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A8%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87%2C_%D0%94%D0%BC%D0%B8%D1%82%D1%80%D0%B8%D0%B9_%D0%94%D0%BC%D0%B8%D1%82%D1%80%D0%B8%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87), из сюиты «Метель» [Г. В. Свиридова](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B2%D0%B8%D1%80%D0%B8%D0%B4%D0%BE%D0%B2%2C_%D0%93%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B3%D0%B8%D0%B9_%D0%92%D0%B0%D1%81%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87), из музыки к драме М. Ю. Лермонтова «Маскарад» [А. И. Хачатуряна](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D0%B0%D1%87%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D1%8F%D0%BD%2C_%D0%90%D1%80%D0%B0%D0%BC_%D0%98%D0%BB%D1%8C%D0%B8%D1%87), вторая часть (Романс) из Второго фортепианного концерта [Н. К. Метнера](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B5%D1%82%D0%BD%D0%B5%D1%80%2C_%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B9_%D0%9A%D0%B0%D1%80%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87), Романс для струнного оркестра [Я. Сибелиуса](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B8%D0%B1%D0%B5%D0%BB%D0%B8%D1%83%D1%81%2C_%D0%AF%D0%BD), Романс для флейты и фортепиано [А. Онеггера](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D0%BD%D0%B5%D0%B3%D0%B3%D0%B5%D1%80%2C_%D0%90%D1%80%D1%82%D1%8E%D1%80) и т. п.

**2. ИЗ ИСТОРИИ РУССКОГО РОМАНСА**
 В Россию романс проник через Францию во второй половине XVIII века, сразу же попав на благоприятную почву расцвета русской поэзии, новый вокальный жанр стал быстро распространяться, впитывая характерные черты богатой русской культуры. Первоначально поэтический текст, написанный в куплетной форме лирического содержания на французском языке, определял и название музыкального произведения. На русском языке такое же по характеру произведение называлось российской песней.
Возникновение и становление такого понятия, как “русский романс”, произошло гораздо позже, когда подлинно народные мелодии начали проникать в сознание образованных художников-демократов. Вообще песенное наследие, оставленное XVIII веком, сыграло в истории русского романса особую роль. Именно в народных русских песнях скрыты истоки нового вокального жанра в России. Песенное творчество середины XVIII—XIX века в России, дошедшее до наших дней, представлено главным образом анонимными авторами. Передаваясь изустно, песенно-романсовое наследие не было застывшим: менялись слова, варьировалась мелодия. Шли годы, появлялись люди, которые по зову сердца пытались собрать и записать то, что скрупулезно отбиралось. Надо полагать, что они и сами привносили в собираемый ими материал что-то свое, так как зачастую были людьми музыкально образованными, бывало, пускались в специальные фольклорные экспедиции.
 К жанру романса обращались и обращаются многие композиторы. Для некоторых эта форма вокальной музыки являлась и является своеобразным дневником ярких впечатлений, душевной исповедью. Для других романсы служат эскизами к более крупным произведениям. Третьи видят в романсе трибуну для провозглашения философских идей. Из русских композиторов замечательные образцы создали Алябьев, Варламов, Гурилёв, Верстовский, Глинка, Даргомыжский, Рубинштейн, Кюи, Чайковский, Римский-Корсаков, Булахов, Рахманинов, Свиридов, Метнер, Б. Прозоровский. Гибкая форма романса вбирает в себя и лирическое озарение, и публицистический монолог, и сатирическую зарисовку, и элегическую исповедь.

**Городской романс.** Авторский по способу создания, но фольклорный по способу бытования, разновидность романса, бытовавшая как фольклор в России конца XIX — первой половины XX века. Основными отличительными признаками городского романса с литературной точки зрения являются конкретика в образах, ступенчатая композиция, представление лирического героя о самом себе, как о бывалом человеке, недостижимость объекта любви. С музыкальной точки зрения городской романс отличают гармонический минор и характерные для него шаблонные каденции и секвенции, включая «золотую секвенцию».

***Он был титулярный советник,
Она – генеральская дочь;
Он робко в любви объяснился,
Она прогнала его прочь.

Пошел титулярный советник
И пьянствовал с горя всю ночь,
И в винном тумане носилась
Пред ним генеральская дочь.***

**Цыганский романс.** Жанр цыганского романса был основан русскими композиторами и поэтами, поклонниками цыганской манеры исполнения; за основу был взят романс обыкновенный, но в музыку и тексты были добавлены специфически цыганские приёмы и обороты. Впоследствии, жанр был развит и изменён до современного состояния самими цыганами. В настоящий момент цыганский романс представляет собой вид песни, имеющий корни как в русском классическом и городском романсе, так и в городской лирической песне, узнаваемо цыганский по музыке и лирике, и может иметь как цыганский, так и русский текст. Темой текста является любовное переживание, от нежности до страсти. Типичным образцом цыганского романса является песня «Твои глаза зелёные». Мелодии к цыганскому романсу относятся к жанру цыганской академической музыки; цыганские романсы редко имеют «простое», непрофессиональное происхождение. Считается, что русский шансон развился в том числе под влиянием цыганского романса, переняв от него высокую драматичность и некоторые другие особенности исполнения.

 ***И смутные листья дремлют,
Свесившись над тропою.

И кажусь я себе в эту пору
Пустотой из звуков и боли,
Обезумевшими часами,
Что о прошлом поют поневоле.***

**Жестокий романс.** В современной фольклористике не существует единого определения жанра жестокого романса. Своеобразие данного жанра и заключается в гармоничном синтезе жанровых принципов баллады, лирической песни, романса. Но есть у него и свои, особые черты, по которым жестокий романс можно вычленить из обширного пласта русских лирических песен или баллад. В жестоком романсе можно выделить чуть больше десятка основных сюжетов. Отличаются они друг от друга главным образом причинами трагедии, а выбор концовок и вовсе невелик: убийство, самоубийство, смерть героя от горя либо смертельное горе.

***У церкви стояла карета,
Там пышная свадьба была,
Все гости нарядно одеты,
Невеста всех краше была.
На ней было белое платье,
Венок был приколот из роз,
Она на святое распятье
Смотрела сквозь радугу слез.
Горели венчальные свечи,
Невеста стояла бледна,
Священнику клятвенны речи
Сказать не хотела она.
Когда ей священник на палец
Надел золотое кольцо
Из глаз ее горькие слезы
Ручьем потекли на лицо.
Я слышал в толпе говорили:
"Жених неприглядный такой,
Напрасно девицу сгубили", -
И вышел я вслед за толпой.
У церкви стояла карета,
Там пышная свадьба была,
Все гости нарядно одеты,
Невеста всех краше была.***

**Казачий романс.** Казачьи авторские песни, на казачью тематику, зародились на Дону. Родоначальником "казачьего романса", считается песня неизвестного автор 19 века "Не для меня придёт весна...". ***Слова и музыка А. Гадалина

 Не для меня придет весна,
 Не для меня песнь разольется,
 И сердце радостно забьется
 В восторге чувств не для меня.

 Не для меня река, шумя,
 Брега родные омывает,
 Плеск кротких волн душу ласкает:
 Она течет не для меня.***

**А.А.Алябьев**

**Алекса́ндр Алекса́ндрович Аля́бьев** (4[августа](https://ru.wikipedia.org/wiki/15_%D0%B0%D0%B2%D0%B3%D1%83%D1%81%D1%82%D0%B0) [1787](https://ru.wikipedia.org/wiki/1787_%D0%B3%D0%BE%D0%B4), [Тобольск](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%BE%D0%B1%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D1%81%D0%BA) — 22 февраля [1851](https://ru.wikipedia.org/wiki/1851_%D0%B3%D0%BE%D0%B4), [Москва](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D1%81%D0%BA%D0%B2%D0%B0)) — русский композитор, пианист, дирижёр.

В [XIX веке](https://ru.wikipedia.org/wiki/XIX_%D0%B2%D0%B5%D0%BA) пользовался большим успехом, написал около 200 [романсов](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%81), 6 [опер](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B0), 20 [музыкальных комедий](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D0%B5%D0%B4%D0%B8%D1%8F), множество других музыкальных произведений. Среди лучших произведений Алябьева — [романсы](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%81) «[Соловей](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%B9_%28%D1%80%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%81%29)» (1826) на слова [А. А. Дельвига](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%B2%D0%B8%D0%B3%2C_%D0%90%D0%BD%D1%82%D0%BE%D0%BD_%D0%90%D0%BD%D1%82%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87), «Зимняя дорога», «Два ворона» на стихи Пушкина, «[Вечерний звон](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B5%D1%87%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D0%B7%D0%B2%D0%BE%D0%BD)» на слова [И. Козлова](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%B7%D0%BB%D0%BE%D0%B2%2C_%D0%98%D0%B2%D0%B0%D0%BD_%D0%98%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87), «Нищая» на стихи П. Беранже в переводе Дмитрия Ленского.

Важнейшую часть наследия А. Алябьева составляют его романсы и песни (более 150 ). В романсах, имеющих почти всегда простую куплетную форму, Алябьев обнаружил несомненный мелодический дар. Мелодии его красивы, задушевны и порою не лишены русского национального характера. Декламация естественна и довольно выразительна. Фортепианное сопровождение, простое по гармонии, написано звучно, но не разнообразно, хотя в нем зачастую сказываются намерения иллюстрировать текст. Всего более известен его "Соловей", достигший редкой популярности, неоднократно исполнявшийся знаменитыми певицами: Полиной Виардо, Аделиной Патти и Марчеллой Зембрих (в сцене вокального урока в опере "Севильский цирюльник" Россини и в концертах) и блистательно переложенный в виде фортепианной пьесы Фр. Листом. Мелодия "Соловья", поддерживаемая незамысловатым аккомпанементом, нетороплива и свободна, мягка и нежна. Это сочинение в куплетной форме с характерным для русской народной песни сопоставлением запева и припева может служить классическим образцом городского песенного стиля первой половины XIX века. Популярность романсов А.Алябьева была очень велика. Очень любимы были также в свое время романсы: "Вечерком румяну зорю" и "Вечерний звон".
 Первое издание романсов Алябьева (с портретом автора) было выпущено в Москве у Ю. Грессера в 1859 году в двух частях: в первой 58, во второй - 12 романсов. Второе издание П. Юргенсона (1898 - 99, Москва) заключает в четырех томах 111 романсов, в том числе шесть малороссийских песен, вошедших в сборник, изданный еще в 1833 году А. Максимович , "Голоса украинских песен", в аранжировке Алябьева, Москва) и сборник  романсов и песен "Кавказский певец" (М., 1834).
 Творчество Алябьева - одно из ярких явлений русской культуры пушкинской эпохи. Современник Глинки и Даргомыжского, Алябьев в лучших своих произведениях приближается к творческому методу этих композиторов-классиков, сочетая романтические тенденции с глубокой жизненной правдой образов.

**Список произведений:**

около 200 [романсов](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%81),

 6 [опер](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B0),

20 [музыкальных комедий](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D0%B5%D0%B4%D0%B8%D1%8F),

 множество других музыкальных произведений.

**А.Л. Гурилев**

**Александр Львович Гурилёв (22 августа** [**1803**](https://ru.wikipedia.org/wiki/1803_%D0%B3%D0%BE%D0%B4)**,** [**Москва**](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D1%81%D0%BA%D0%B2%D0%B0) **― 30 августа**[**1858**](https://ru.wikipedia.org/wiki/1858_%D0%B3%D0%BE%D0%B4)**, там же) ―** [русский](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%BE%D1%81%D1%81%D0%B8%D1%8F) [композитор](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BC%D0%BF%D0%BE%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%BE%D1%80), [пианист](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B8%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%81%D1%82), [скрипач](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BA%D1%80%D0%B8%D0%BF%D0%B0%D1%87), [альтист](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BB%D1%8C%D1%82%D0%B8%D1%81%D1%82), автора фортепианных произведений и духовной музыки, ученика Джузеппе Сарти (1729–1802), руководителя оркестра в имении графа В.Г.Орлова под Москвой.

 Расцвет творчества А.Гурилева приходится на 1840-е годы и связан с вокальной лирикой – романсами и «русскими песнями», некоторые из них несут на себе отпечаток цыганской исполнительской манеры (ряд песен исполнялся московскими цыганами). Среди популярных романсов – *Оправдание*, *И скучно, и грустно* на стихи Лермонтова, *Разлука* (*На заре туманной юности*) на стихи Кольцова. Всего Гурилевым опубликовано около 90 авторских произведений в этом жанре (на стихи русских поэтов, как классиков, так и второстепенных авторов) и 47 обработок - сборник *Избранные народные песни* (1849). Лирика Гурилева по сравнению с творчеством его современников, тоже мастеров московской школы – Варламова и Алябьева, отличается камерностью, близостью к бытовому музицированию, элегичностью (иногда до сентиментальности), а также соединением песенности с элементами бельканто.

 Излюбленными вокальными жанрами композитора были элегический романс и популярные тогда романсы в стиле «русской песни». Разница между ними очень условна, так как песни Гурилева, хотя и тесно связаны с народной традицией, но и по кругу характерных настроений, и по своему музыкальному складу очень близки его романсам. А мелодика собственно лирических романсов напоена чисто русской песенностью. В обоих жанрах преобладают мотивы неразделенной или утраченной любви, томления одиночества, стремления к счастью, грустные размышления о женской доле.

Наряду с народной песней, распространенной в разночинной городской среде, большое влияние на формирование вокального стиля Гурилева оказало творчество его замечательного современника и друга, композитора А. Варламова. Имена этих композиторов с давних пор неразрывно связаны в истории русской музыки как создателей русского бытового романса. В то же время сочинения Гурилева обладают своими, особенными чертами. Их отличает преимущественная элегичность, печальная созерцательность, глубокая интимность высказывания. Настроения безысходной грусти, отчаянного порыва к счастью, отличающие творчество Гурилева, были созвучны настроениям многих людей эпохи 30-40-х гг. прошлого века. Одним из самых талантливых их выразителей был Лермонтов. И не случайно Гурилев явился одним из первых и наиболее чутких интерпретаторов его поэзии. До наших дней не утратили своего художественного значения лермонтовские романсы Гурилева «И скучно, и грустно», «Оправдание» («Когда одни воспоминанья»), «В минуту жизни трудную». Показательно, что эти произведения отличаются от других более патетическим ариозно-речитативным стилем, тонкостью фортепианного изложения и приближаются к типу лирико-драматического монолога, во многом перекликаясь с исканиями А. Даргомыжского

**Список произведений:**

около 90 вокальных произведений (на стихи русских поэтов, как классиков, так и второстепенных авторов)

47 обработок народных песен

**А.Е.Варламов**

**Александр Егорович Варламов** (15 [ноября](https://ru.wikipedia.org/wiki/27_%D0%BD%D0%BE%D1%8F%D0%B1%D1%80%D1%8F) [1801](https://ru.wikipedia.org/wiki/1801_%D0%B3%D0%BE%D0%B4), [Орск](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D1%80%D1%81%D0%BA) — 15  [октября](https://ru.wikipedia.org/wiki/27_%D0%BE%D0%BA%D1%82%D1%8F%D0%B1%D1%80%D1%8F) [1848](https://ru.wikipedia.org/wiki/1848_%D0%B3%D0%BE%D0%B4), [Санкт-Петербург](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B0%D0%BD%D0%BA%D1%82-%D0%9F%D0%B5%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B1%D1%83%D1%80%D0%B3)) — русский композитор, капельмейстер, певец, музыкальный критик. В историю русской музыки Варламов вошёл как автор романсов и песен, создав около 200 произведений. Основными жанрами для композитора были «русская песня» и лирический романс. Известные романсы: «Красный сарафан», «Оседлаю коня», «Соловушко», «На заре ты ее не буди», «Белеет парус одинокий», «Поэт».

 Основной, наиболее ценной частью творческого наследия Варламова являются романсы и песни (ок. 200, включая ансамбли). Круг поэтов очень широк: А. Пушкин, М. Лермонтов, В. Жуковский, А. Дельвиг, А. Полежаев, А. Тимофеев, Н. Цыганов. Варламов открывает для русской музыки А. Кольцова, А. Плещеева, А. Фета, М. Михайлова. Как и А. Даргомыжский, он один из первых обращается к Лермонтову; его внимание привлекают также переводы из И. В. Гете, Г. Гейне, П. Беранже.

Варламов — лирик, певец простых человеческих чувств, его искусство отражало думы и чаяния современников, было созвучно духовной атмосфере эпохи 1830-х гг. «Жажда бури» в романсе «Белеет парус одинокий» или состояние трагической обреченности в романсе «Тяжело, не стало силы» — характерные для Варламова образы-настроения. Веяния времени сказались и в романтической устремленности, и в эмоциональной открытости варламовской лирики. Диапазон ее достаточно широк: от светлых, акварельных красок в пейзажном романсе «Я люблю смотреть в ясну ноченьку» до драматической элегии «Тебя уж нет».

Творчество Варламова неразрывно связано с традициями бытовой музыки, с народной песней. Глубоко почвенное, оно тонко отражает ее музыкальные особенности — в языке, в тематике, в образном строе. Многие образы варламовских романсов, а также ряд музыкальных приемов, связанных прежде всего с мелодикой, устремлены в будущее, а умение композитора поднимать бытовую музыку на уровень подлинно профессионального искусства заслуживает внимания и в наши дни.

**Список произведений:**

Около 200 романсов, ансамблей

2 балета: «Забавы султана, или Продавец невольников» и «Хитрый мальчик и людоед», написанный совместно с А. Гурьяновым по сказке Ш. Перро «Мальчик-с-пальчик»,

Музыка к драматическим постановкам

**М.И. Глинка**

**Михаи́л Ива́нович Гли́нка** (20 мая [1804](https://ru.wikipedia.org/wiki/1804_%D0%B3%D0%BE%D0%B4), с. [Новоспасское](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D1%81%D0%BF%D0%B0%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B5_%28%D0%A1%D0%BC%D0%BE%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%BE%D0%B1%D0%BB%D0%B0%D1%81%D1%82%D1%8C%29), [Смоленская губерния](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BC%D0%BE%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%B3%D1%83%D0%B1%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B8%D1%8F) — 3 [февраля](https://ru.wikipedia.org/wiki/15_%D1%84%D0%B5%D0%B2%D1%80%D0%B0%D0%BB%D1%8F) [1857](https://ru.wikipedia.org/wiki/1857_%D0%B3%D0%BE%D0%B4), [Берлин](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B5%D1%80%D0%BB%D0%B8%D0%BD)) — русский [композитор](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BC%D0%BF%D0%BE%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%BE%D1%80). Сочинения Глинки оказали влияние на крупнейших русских композиторов — [А. С. Даргомыжского](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B0%D1%80%D0%B3%D0%BE%D0%BC%D1%8B%D0%B6%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9%2C_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80_%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B3%D0%B5%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87), [М. П. Мусоргского](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%83%D1%81%D0%BE%D1%80%D0%B3%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9%2C_%D0%9C%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D1%81%D1%82_%D0%9F%D0%B5%D1%82%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87), [Н. А. Римского-Корсакова](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B8%D0%BC%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9-%D0%9A%D0%BE%D1%80%D1%81%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D0%B2%2C_%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B9_%D0%90%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%B5%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87), [А. П. Бородина](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%B8%D0%BD%2C_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80_%D0%9F%D0%BE%D1%80%D1%84%D0%B8%D1%80%D1%8C%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87), [П. И. Чайковского](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A7%D0%B0%D0%B9%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9%2C_%D0%9F%D0%B5%D1%82%D1%80_%D0%98%D0%BB%D1%8C%D0%B8%D1%87) и других. По выражению [В. В. Стасова](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D0%B0%D1%81%D0%BE%D0%B2%2C_%D0%92%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D0%BC%D0%B8%D1%80_%D0%92%D0%B0%D1%81%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87), «оба [Пушкин и Глинка] создали новый русский язык — один в поэзии, другой в музыке».

Ко времени расцвета гения этого композитора Россия уже обладала богатой традицией в области жанра русского романса. Историческая заслуга вокального творчества Михаила Ивановича Глинки, равно как и А.Даргомыжского, заключается в обобщении опыта, накопленного в русской музыке первой половины XIX в. и выведении его на классический уровень. Именно в связи с именами этих композиторов *русский романс становится классическим жанром отечественной музыки*. Имея равное значение в истории русского романса, живя и творя в одно время, Глинка и Даргомыжский идут разными путями в реализации своих творческих принципов.

Михаил Иванович Глинка в своем вокальном творчестве остается *лириком*, считая главным – выражение эмоций, чувств, настроений. Отсюда – *господство мелодии* (лишь в поздних романсах появляются черты декламации, например, в единственном вокальном цикле из 16 романсов «Прощание с Петербургом» на ст. Н.Кукольника, 1840). Главное для него – общее настроение (опирается, как правило, на традиционные жанры – элегию, русскую песню, балладу, романс, танцевальные жанры, т.д.).

Говоря в целом о вокальном творчестве М.Глинки, можно отметить:

* преобладание в романсах раннего периода (20-е гг.) жанров песни и элегии. В произведениях 30-х гг. чаще всего обращался к стихам [А.Пушкина](http://velikayakultura.ru/russkaya-literatura/tvorchestvo-a-s-pushkina-temyi-liricheskiy-geroy).
* в романсах позднего времени появляется тенденция к драматизации («Не говори, что сердцу больно» — наиболее яркий пример проявления декламационного стиля).

Музыка этого композитора синтезирует лучшие достижения европейской музыкальной культуры с национальной традицией. Наследие первого русского музыкального классика в стилистическом плане сочетает 3 направления:

1. Как представитель своего времени,М. Глинка – выдающийся представитель русского художественного [реализма](http://velikayakultura.ru/russkaya-literatura/russkiy-realizm-kak-literaturnoe-napravlenie);
2. [Классицизм](http://velikayakultura.ru/istoria-kultury/klassitsizm-v-rossii-stil-i-vek-harakternyie-chertyi) (в идейном плане выражается в значимости образа идеального героя, ценности идей долга, самопожертвования, нравственности; опера «Иван Сусанин» показательна в этом плане);
3. [Романтизм](http://velikayakultura.ru/istoria-kultury/romantizm-v-rossii-stil-i-vek-harakternyie-chertyi) (средства музыкальной выразительности в области гармонии, инструментовки).

**Список произведений:**

80 романсов, песен, арий, в том числе цикл романсов Прощание с Петербургом (слова Н. В. Кукольника)  1840
Записи 17 испанских народных напевов     1845-1846, 1856
романсы на слова А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, А. Мицкевича, А. А. Дельвига, В. А. Жуковского и др., итал. арии, дуэттино, канцонетты.

**4. КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО ВЕНСКИХ КЛАССИКОВ**

**Песни Й.Гайдна, В.Моцарта, Л.Бетховена**

В столице Австрии с конца 1770-х годов охотно культивировался жанр камерной вокальной лирики. Венские классики опирались на все осуществлённые к их времени завоевания в области песенного творчества. Их вокальные миниатюры связаны с песнями современников многими преемственными нитями. архитипическое ядро, определившее пути развития вокальной лирики ХIХ века, сложилось на прочной австро-немецкой основе. Отсюда, тесные взаимосвязи творчества венских классиков с демократическим музыкальным бытом Вены, с одной стороны, обогащают их музыку не только мелодическим богатством, но и подлинной народностью по строю образов и по языку, а с другой, - обладая исключительной восприимчивостью к ведущим течениям художественной мысли столетия, венские классики воплотили уникальную по глубине постижения картину эпохи в многочисленных её отражениях. Один из основоположников романтической немецкой литературы, музыкальной эстетики и критики Э.Т.А. Гофман считал вполне закономерным своё отношение к Бетховену, а также к его ближайшему великому предшественнику Моцарту, как к художникам романтического склада. В подобного рода оценках сказывалось чуткое отношение к чертам «предромантизма», реально присущим крупнейшим композиторам, представителям Венской классической школы.

Так, камерно-вокальные сочинения великих венцев, следуя сформировавшимся жанровым традициям, явились подлинной вершиной эволюции венской песни. Они по праву приобрели глубокое значение - явились носителями нового мироощущения, предвосхитившего вступление музыкального классицизма в фазу своего развития, которая ознаменовала высший расцвет жанра в ХIХ столетии. Следовательно рождение романтической песни было подготовлено как всей художественной атмосферой ХVIII столетия, так и конкретными процессами, совершившимися в различных вокальных жанрах наследия венских классиков - от непритязательных бытовых песен «в народном духе» до высоких образцов камерной лирики. При этом жанровыми доминантами становятся нравоучительно-дидактическая, «общественно-компанейская», политическая, юмористическая, сатирическая и другие. Одновременно глубоко современные в своём творчестве классики отобразили в нём возрастающее значение лирики. Ярчайшее подтверждение этому - «Вечернее настроение» Моцарта, как и песни Бетховена.

Обращение венских классиков к малым формам вокальной музыки оказывается мощным импульсом к появлению новых сюжетно-образных тем, вплоть до серьёзных, философичных, значительно расширяющих образно-эмоциональный строй песен. Например, гайдновские «Жизнь наша - сон», «На могиле отца», «Скиталец», по глубине содержания «подчас связывающие композитора не только с Бетховеном, но и с Шубертом». Или бетховенские песни op.48 на слова Х. Геллерта, прокладывающие пути к бессмертному «Зимнему пути» Шуберта, к осуществлению глубокого тонкого синтеза специфически камерного и народного, интерес и внимание к которым определялись уже общими эстетическими принципами романтизма, к созданию индивидуализированных вокальных форм.

Например, бетховенская «Дух бардов», решённая в духе романтической баллады, внесла в область камерного вокального творчества элемент драматического повествования, яркой описательности, свойственный этому вокальному жанру, принадлежащему к числу наиболее распространённых в XIX веке. Так, и «Песня русалок» Гайдна предвосхищает отдельные важные черты более крупных, свободных по строению вокальных пьес с контрастным противопоставлением сменяющихся эпизодов и ярко живописной передачей отдельных словесных образов. Такого типа развёрнутые баллады, близкие фантазиям будут написаны композиторами-романтиками на тексты не только драматически-повествовательного, но и лирического характера.

Следовательно, новизна эстетических установок отражается на музыкальной архитектонике, когда непритязательный тип варьированной строфической песни эволюционирует до создания фактически нового типа вокальной лирики - обогащённой романтическими чертами песни сквозного развития. Её образцами являются моцартовские «Фиалка» - по меткому замечанию Г. Аберта - «взгляд, брошенный в обетованную землю позднейшей шубертовской песни», «Песнь разлуки» и «Когда Луиза сжигала письма своего возлюбленного», образующие по мысли учёного «первую ступень на пути к более поздней "лирической монодии" Франца Шуберта, поскольку в них дело идёт о выражении особого характера в определённых обстоятельствах» . Гайдновская «Верность» из цикла «Английские канцонетты» также предвосхищает «романтическую лирику, в частности Шуберта». Бетховенская «Жалоба» приближается «к жанру будущих шубертовских некуплетных песен» . А «Новая любовь, новая жизнь» представляет собой интересный образец романтической вокальной сонатной формы, которая будет представлена позже, в ХIХ веке, в частности в творчестве Листа - «Лорелея» на стихи Гейне, Шумана «Встреча в лесу» на стихи Эйхендорфа (из цикла «Круг песен», op.39 № 3). Единым широкоохватным художественным обобщением характеризуются и небольшие вокальные серии (например, Три песни Моцарта на тексты К. Вайссе) и первые высокохудожественные образцы вокальных циклов («Английские канцонетты» Й. Гайдна, «К далёкой возлюбленной» Л. Бетховена).

Значительное расширение рамок поэзии, получающей музыкальное воплощение в песне, использование нового поэтического материала в ряде случаев позволило венским классикам обогатить средства музыкально-гармонической выразительности, отвечающие новой художественной задаче, оказав этим большое влияние на композиторов-романтиков следующих поколений. Особое значение в камерно-вокальной музыке венских классиков обретают колорит и красочность, достигаемые с помощью различных тембровых метаморфоз партий сопровождения и смелого расширения их художественно-выразительных возможностей. Важнейшие преобразования камерно-вокальных жанров связаны и с новым, характеризующимся углублённой разработкой, отношением к фортепианному сопровождению, которое часто становится равноправным с вокалом носителем тематизма, участвуя в создании музыкально-поэтического образа, в том числе посредством дуэтирования с голосом.

Искусство венской классической школы, представленное творчеством о выдающихся композиторов - И. Гайдна, В.А. Моцарта и JI. Бетховена, как известно, являет собой вершинную стадию развития музыкального Классицизма. Венский музыкальный классицизм второй половины XVIII столетия — явление безусловно уникальное. Во многом перекликаясь с веймарским классицизмом И. Гёте и Ф. Шиллера в литературе, с взглядами французских энциклопедистов, а также с трудами Г. Лессинга, Ж. Руссо, Д. Дидро, И. Маттезона, И. Кванца и других выдающихся мыслителей эпохи, он словно впитал в себя наиболее прогрессивные идеи своего времени. Великие мастера Венской классической школы, обобщив достижения различных стилей и художественных течений - ба1 рокко, рококо, сентиментализма, а также народной культуры разных стран, явили своим искусством не только качественно новую ступень в эволюции музыкального Классицизма, но и один из самых значительных этапов всемирной истории музыкального искусства.

И. Гайдну - старшему из плеяды, принадлежат 47 песен для голоса с сопровождением и более 400 обработок шотландских, ирландских и валлийских песен, В.А. Моцарту - около 30 песен для голоса с сопровождением (а также большое число ариетт и концертных арий), JI. Бетховену — около 90 сольных песен с сопровождением клавира и около 170 обработок песен разных народов в сопровождении фортепианного трио.

Как выясняется, существенную часть песенного наследия, особенно Гайдна и Бетховена, составляют обработки народных песен. Интересно, что большинство из них не являются старинными. Слова их принадлежат авторам XVII—XVIII столетий (в частности, Р. Бёрнсу, У. Смиту) и, следовательно, песни эти относятся к новому пласту народной музыки. При этом венские классики не стремились особо подчеркнуть какие-либо интонационные или ладовые особенности народных песен. Они, как это было принято в их время, «переводили» песню в сферу бытового городского музицирования. Но при этом скромная «оправа», созданная ими, соответствовала и характеру песни и её жанровым особенностям.

1. **ТВОРЧЕСТВО КОМПОЗИТОРОВ «МОГУЧЕЙ КУЧКИ»**

 «Могу́чая ку́чка» (а также Бала́киревский кружо́к, Новая русская музыкальная школа или, иногда, *Русская пятёрка*) — творческое содружество русских [композиторов](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BC%D0%BF%D0%BE%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%BE%D1%80), сложившееся в Санкт-Петербурге в конце [1850-х](https://ru.wikipedia.org/wiki/1850-%D0%B5_%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D1%8B) и начале [1860-х годов](https://ru.wikipedia.org/wiki/1860-%D0%B5_%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D1%8B). В него вошли: [Милий Алексеевич Балакирев](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B0%D0%BB%D0%B0%D0%BA%D0%B8%D1%80%D0%B5%D0%B2%2C_%D0%9C%D0%B8%D0%BB%D0%B8%D0%B9_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B5%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87) (1837—1910), [Модест Петрович Мусоргский](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%83%D1%81%D0%BE%D1%80%D0%B3%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9%2C_%D0%9C%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D1%81%D1%82_%D0%9F%D0%B5%D1%82%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87) (1839—1881), [Александр Порфирьевич Бородин](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%B8%D0%BD%2C_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80_%D0%9F%D0%BE%D1%80%D1%84%D0%B8%D1%80%D1%8C%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87) (1833—1887), [Николай Андреевич Римский-Корсаков](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B8%D0%BC%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9-%D0%9A%D0%BE%D1%80%D1%81%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D0%B2%2C_%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B9_%D0%90%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%B5%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87) (1844—1908) и [Цезарь Антонович Кюи](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D1%8E%D0%B8%2C_%D0%A6%D0%B5%D0%B7%D0%B0%D1%80%D1%8C_%D0%90%D0%BD%D1%82%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87) (1835—1918). Идейным вдохновителем и основным немузыкальным консультантом кружка был художественный критик, литератор и архивист [Владимир Васильевич Стасов](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D0%B0%D1%81%D0%BE%D0%B2%2C_%D0%92%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D0%BC%D0%B8%D1%80_%D0%92%D0%B0%D1%81%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87) (1824—1906).

Название «Могучая кучка» впервые встречается в статье Стасова «Славянский концерт г. Балакирева» ([1867](https://ru.wikipedia.org/wiki/1867)): «Сколько поэзии, чувства, таланта и умения есть у маленькой, но уже могучей кучки русских музыкантов». Название «Новая русская музыкальная школа» было выдвинуто самими участниками кружка, которые считали себя наследниками традиций [М. И. Глинки](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D0%BA%D0%B0%2C_%D0%9C%D0%B8%D1%85%D0%B0%D0%B8%D0%BB_%D0%98%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87) и свою цель видели в воплощении русской национальной идеи в музыке. Поиски национальных корней и тяга к родной культуре, обратили деятелей искусства к народным темам.

В реализации национально-эстетических принципов, провозглашённых идеологами содружества Стасовым и Балакиревым, наиболее последовательным был М. П. Мусоргский, меньше других — Ц. А. Кюи. Участники «Могучей кучки» систематически записывали и изучали образцы русского музыкального [фольклора](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D0%BA%D0%BB%D0%BE%D1%80) и русского церковного пения. Результаты своих изысканий в том или ином виде они воплощали в сочинениях камерного и крупного жанра, особенно в операх, среди которых «[Царская невеста](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A6%D0%B0%D1%80%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%BD%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B0_%28%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B0%29)», «[Снегурочка](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BD%D0%B5%D0%B3%D1%83%D1%80%D0%BE%D1%87%D0%BA%D0%B0_%28%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B0%29)», «[Хованщина](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D1%89%D0%B8%D0%BD%D0%B0_%28%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B0%29%22%20%5Co%20%22%D0%A5%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D1%89%D0%B8%D0%BD%D0%B0%20%28%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B0%29)», «[Борис Годунов](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%81_%D0%93%D0%BE%D0%B4%D1%83%D0%BD%D0%BE%D0%B2_%28%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B0%29)», «[Князь Игорь](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BD%D1%8F%D0%B7%D1%8C_%D0%98%D0%B3%D0%BE%D1%80%D1%8C_%28%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B0%29)». Интенсивные поиски национальной самобытности в «Могучей кучке» не ограничивались аранжировками фольклора и Богослужебного пения, но распространились также и на драматургию, жанр (и форму), вплоть до отдельных категорий музыкального языка (гармония, ритмика, фактура и т. д.).

Первоначально в составе кружка были Балакирев и Стасов, увлечённые чтением [Белинского](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B5%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9%2C_%D0%92%D0%B8%D1%81%D1%81%D0%B0%D1%80%D0%B8%D0%BE%D0%BD_%D0%93%D1%80%D0%B8%D0%B3%D0%BE%D1%80%D1%8C%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87), [Добролюбова](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%BE%D0%B1%D1%80%D0%BE%D0%BB%D1%8E%D0%B1%D0%BE%D0%B2%2C_%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B9_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87), [Герцена](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B5%D1%80%D1%86%D0%B5%D0%BD%2C_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80_%D0%98%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87), [Чернышевского](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A7%D0%B5%D1%80%D0%BD%D1%8B%D1%88%D0%B5%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9%2C_%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B9_%D0%93%D0%B0%D0%B2%D1%80%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87). Своими идеями они вдохновили и молодого композитора Кюи, а позже к ним присоединился Мусоргский, оставивший чин офицера в Преображенском полку ради занятий музыкой. В [1862 году](https://ru.wikipedia.org/wiki/1862_%D0%B3%D0%BE%D0%B4) к балакиревскому кружку примкнули Н. А. Римский-Корсаков и А. П. Бородин. Если Римский-Корсаков был совсем молодым по возрасту членом кружка, взгляды и музыкальный талант которого только начинали определяться, то Бородин к этому времени был уже зрелым человеком, выдающимся учёным-химиком, дружески связанным с такими гигантами русской науки и искусства, как [Менделеев](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B5%D0%BD%D0%B4%D0%B5%D0%BB%D0%B5%D0%B5%D0%B2%2C_%D0%94%D0%BC%D0%B8%D1%82%D1%80%D0%B8%D0%B9_%D0%98%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87), [Сеченов](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B5%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%BE%D0%B2%2C_%D0%98%D0%B2%D0%B0%D0%BD_%D0%9C%D0%B8%D1%85%D0%B0%D0%B9%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87), [Ковалевский](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9%2C_%D0%95%D0%B2%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84_%D0%9F%D0%B5%D1%82%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87_%28%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%80%D1%88%D0%B8%D0%B9%29), [Боткин](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%BE%D1%82%D0%BA%D0%B8%D0%BD%2C_%D0%92%D0%B0%D1%81%D0%B8%D0%BB%D0%B8%D0%B9_%D0%9F%D0%B5%D1%82%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87), [Васнецов](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B0%D1%81%D0%BD%D0%B5%D1%86%D0%BE%D0%B2%2C_%D0%92%D0%B8%D0%BA%D1%82%D0%BE%D1%80_%D0%9C%D0%B8%D1%85%D0%B0%D0%B9%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87).

Собрания балакиревского кружка протекали всегда в очень оживлённой творческой атмосфере. Члены этого кружка часто встречались с писателями А. В. Григоровичем, [А. Ф. Писемским](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B8%D1%81%D0%B5%D0%BC%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9%2C_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B5%D0%B9_%D0%A4%D0%B5%D0%BE%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%B0%D0%BA%D1%82%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87), [И. С. Тургеневым](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D1%83%D1%80%D0%B3%D0%B5%D0%BD%D0%B5%D0%B2%2C_%D0%98%D0%B2%D0%B0%D0%BD_%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B3%D0%B5%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87), художником [И. Е. Репиным](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B5%D0%BF%D0%B8%D0%BD%2C_%D0%98%D0%BB%D1%8C%D1%8F_%D0%95%D1%84%D0%B8%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87), скульптором [М. М. Антокольским](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BD%D1%82%D0%BE%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9%2C_%D0%9C%D0%B0%D1%80%D0%BA_%D0%9C%D0%B0%D1%82%D0%B2%D0%B5%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87). Тесные, хотя и далеко не всегда гладкие связи были и с [Петром Ильичом Чайковским](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A7%D0%B0%D0%B9%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9%2C_%D0%9F%D1%91%D1%82%D1%80_%D0%98%D0%BB%D1%8C%D0%B8%D1%87).

 В русской музыкальной жизни 60-х гг. «Могучей кучке» противостояло академическое направление, центрами которого были РМО и Петербургская консерватория во главе с А. Г. Рубинштейном. Этот антагонизм был до известной степени аналогичен борьбе веймарской школы и лейпцигской школы в немецкой музыке середины 19 в. Справедливо критикуя «консерваторов» за чрезмерный традиционализм и проявлявшееся ими порой непонимание национально-своеобразных путей развития русской музыки, деятели «Могучей кучки» недооценивали значения систематического профессионального музыкального образования. С течением времени острота противоречий между этими двумя группировками смягчалась, они сближались по ряду вопросов. Так, Римский-Корсаков в 1871 вошёл в состав профессоров Петербургской консерватории.

В 70-х годах «Могучая кучка» как сплочённая группа перестала существовать. Деятельность «Могучей кучки» стала эпохой в развитии русского и мирового музыкального искусства.

**М.А. Балакирев**

 **Ми́лий Алексе́евич Бала́кирев** (21 декабря 1836 [Нижний Новгород](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B8%D0%B6%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D0%9D%D0%BE%D0%B2%D0%B3%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B4) — 16 [мая](https://ru.wikipedia.org/wiki/29_%D0%BC%D0%B0%D1%8F) [1910](https://ru.wikipedia.org/wiki/1910_%D0%B3%D0%BE%D0%B4), [Санкт-Петербург](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B0%D0%BD%D0%BA%D1%82-%D0%9F%D0%B5%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B1%D1%83%D1%80%D0%B3)) — русский [композитор](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BC%D0%BF%D0%BE%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%BE%D1%80), [пианист](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B8%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%81%D1%82), [дирижёр](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B8%D1%80%D0%B8%D0%B6%D1%91%D1%80), педагог, глава «[Могучей кучки](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D0%B3%D1%83%D1%87%D0%B0%D1%8F_%D0%BA%D1%83%D1%87%D0%BA%D0%B0)».

Творческое наследие Балакирева невелико, но оно богато художественными открытиями, которые оплодотворили русскую музыку второй половины XIX в. Тамара — одно из вершинных произведений национально-жанрового симфонизма и неповторимая лирическая поэма. В балакиревских романсах немало приемов и фактурных находок, которые дали прорастания за пределами камерной вокальной музыки — в инструментальной звукописи Римского-Корсакова, в оперной лирике Бородина.Сборник русских народных песен не только открыл новый этап в музыкальной фольклористике, но и обогатил русскую оперную и симфоническую музыку многими прекрасными темами. Балакирев был превосходным музыкальным редактором: все ранние сочинения Мусоргского, Бородина и Римского-Корсакова прошли через его руки. Он готовил к изданию партитуры обеих опер Глинки (вместе с Римским-Корсаковым), сочинения Ф. Шопена. Балакирев прожил большую жизнь, в которой были и блестящие творческие взлеты, и трагические поражения, но в целом это была жизнь подлинного художника-новатора.

 **Для голоса с фортепиано:**2 симонии, 4 оркестровых , 43 фортепианныхпроизведения, **около 40 романсов, 12 обработок, 30 русских песен в 4 руки,5 произведений для хора.**

[**М. П. Мусоргский**](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%83%D1%81%D0%BE%D1%80%D0%B3%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9%2C_%D0%9C%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D1%81%D1%82_%D0%9F%D0%B5%D1%82%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87)

**Моде́ст Петро́вич Му́соргский** (9 [марта](https://ru.wikipedia.org/wiki/21_%D0%BC%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%B0) [1839](https://ru.wikipedia.org/wiki/1839_%D0%B3%D0%BE%D0%B4), с. [Карево](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D1%80%D0%B5%D0%B2%D0%BE_%28%D0%9F%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%BE%D0%B1%D0%BB%D0%B0%D1%81%D1%82%D1%8C%29), [Псковская губерния](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%B3%D1%83%D0%B1%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B8%D1%8F) — 16 [марта](https://ru.wikipedia.org/wiki/28_%D0%BC%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%B0) [1881](https://ru.wikipedia.org/wiki/1881_%D0%B3%D0%BE%D0%B4), [Санкт-Петербург](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B0%D0%BD%D0%BA%D1%82-%D0%9F%D0%B5%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B1%D1%83%D1%80%D0%B3)) — русский композитор, член «[Могучей кучки](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D0%B3%D1%83%D1%87%D0%B0%D1%8F_%D0%BA%D1%83%D1%87%D0%BA%D0%B0)». Работал в различных жанрах: в его творческом наследии оперы, оркестровые пьесы, циклы вокальной и фортепианной музыки, романсы и песни, хоры.Новатор, чье наследие стало источником идей в искусстве XX в., реформатор европейского искусства (наряду с Гойей, Шуманом, Гоголем, Берлиозом, Флобером, Достоевским). Истинно русский художник по величию души, для которого музыка была не профессией, а жизненным предназначением. Обладал уникальным художественным талантом и интуицией. Человек исключительно сложной судьбы и характера, душевно богатый и разносторонний в интересах (история, философия, литература), Мусоргский был великолепным литератором, автором своих песен и либретто, певцом и пианистом. Эстетические взгляды композитора характеризуются независимостью и оригинальностью суждений, убежденностью в своих взглядах на искусство. Его музыкальными кумирами были Палестрина, Бах, Бетховен, Лист, Берлиоз. Мусоргский - русский романтик, человек «шумановской эпохи»: вслед за Глинкой, Гоголем, Даргомыжским, Достоевским, Репиным переживал классико-романтический рубеж как испытание русской духовности и как личное подвижничество. С другой стороны, Мусоргский - русский *художник-реалист*, человек времени общественного подъема. Его взгляды сформировались под влиянием социально-обличительных идей народничества. Мусоргский видел в музыке живую, непосредственную беседу с людьми: музыкальные фразы строятся по законам речевой интонационной выразительности. Считал себя вне кружков и школ, в последние годы отмежевался от «Могучей кучки», декларировал обособленность своей музыки и воззрений на искусство. Первым среди музыкантов обратил внимание на непостижимую сложность человеческой природы и психики, был мастером трагедии и гротеска и психологом-драматургом в операх.

**Список произведений для голоса с фортепиано :** 5 опер,2 симфонические картины, 3 вокальных цикла , 67 романсов и песен.

**А.П.Бородин**

**Алекса́ндр Порфи́рьевич Бороди́н** (31 октября [1833](https://ru.wikipedia.org/wiki/1833_%D0%B3%D0%BE%D0%B4), [Санкт-Петербург](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B0%D0%BD%D0%BA%D1%82-%D0%9F%D0%B5%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B1%D1%83%D1%80%D0%B3) — 15  февраля [1887](https://ru.wikipedia.org/wiki/1887_%D0%B3%D0%BE%D0%B4), там же) — российский [композитор](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BC%D0%BF%D0%BE%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%BE%D1%80), учёный — [химик](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D0%B8%D0%BC%D0%B8%D0%BA) и [медик](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B5%D0%B4%D0%B8%D0%BA). Участник «[Могучей кучки](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D0%B3%D1%83%D1%87%D0%B0%D1%8F_%D0%BA%D1%83%D1%87%D0%BA%D0%B0)».

Основоположник русского эпического симфонизма. А. Бородин является одним из замечательных представителей русской культуры второй половины XIX в.: гениальный композитор, выдающийся ученый-химик, активный общественный деятель, педагог, дирижер, музыкальный критик, он проявил также и незаурядное литературное дарование. Однако в историю мировой культуры Бородин вошел прежде всего как композитор. Им создано не так уж много произведений, но их отличает глубина и богатство содержания, разнообразие жанров, классическая стройность форм. Большинство из них связано с русским эпосом, с повествованием о героических подвигах народа. Есть у Бородина и страницы сердечной, задушевной лирики, не чужды ему шутка, мягкий юмор. Для музыкального стиля композитора характерны широкий размах повествования, мелодичность (Бородин обладал способностью сочинять в народно-песенном стиле), красочность гармоний, активная динамическая устремленность. Продолжая традиции M Глинки, в частности его оперы «Руслан и Людмила», Бородин создал русскую эпическую симфонию, а также утвердил тип русской эпической оперы.

Количественно бородинское наследие в камерно-вокальных жанрах сравнительно невелико по объему. Оно включает в себя около пятнадцати песен и романсов, которые хронологически распределяются на протяжении всего творческого пути композитора.

В бородинских камерно-вокальных сочинениях находят свое воплощение все пять основных родов искусства:

* *эпичность* («Песня темного леса»)
* *трагедийность* («Для берегов отчизны дальней»)
* *лиричность* («Из слез моих»)
* *драматизм* («Море»)
* *комедийность* («Серенада четырех кавалеров одной даме»).

Из всех песен и романсов композитора наиболее популярны «Спящая княжна», «Морская царевна», «Песня темного леса», «Море», «Для берегов отчизны дальной».

**Список произведений:** 4 оперы, 3 симфонии, симфоническая картина, 16 романсов, 8 камерных ансамблей, и музыка для фортепиано

**Н.А.Римский –Корсаков**

**Никола́й Андре́евич Ри́мский-Ко́рсаков** (6 марта 1844, Тихвин — 8 июня 1908, усадьба Любенск, Санкт-Петербургская губерния) — русский композитор, педагог, дирижёр, общественный деятель, музыкальный критик; участник «Могучей кучки». Среди его сочинений — 15 опер, 3 симфонии, симфонические произведения, инструментальные концерты, кантаты, камерно-инструментальная, вокальная и духовная музыка.

Творчество Римского-Корсакова на протяжении многолетней деятельности (свыше 40 лет) подверглось изменениям, отражая потребности времени, эволюционировали и эстетические взгляды композитора, и его стиль. Римский-Корсаков формировался как музыкант в атмосфере общественного подъёма 60-х гг. под воздействием эстетических принципов “Новой русской музыкальной школы”. Важнейшие из них — стремление к народности, высокой содержательности, общественной значимости искусства — композитор пронёс через всю жизнь.

Как и все “кучкисты”, композитор обращался к русской истории, картинам народной жизни, образам Востока, он также затронул область бытовой драмы и лирико-психологическую сферу. Но с наибольшей полнотой дарование Римского-Корсакова выявилось в произведениях, связанных с миром фантастики и разнообразными формами русского народного творчества. Сказка, легенда, былина, миф, обряд определяют не только тематику, но и идейный смысл большинства его сочинений.

Выявляя философский подтекст фольклорных жанров, Римский-Корсаков раскрывает мировоззрение народа: его извечную мечту о лучшей жизни, о счастье, воплощённую в образах светлых сказочных стран и городов (Берендеево царство в “Снегурочке”, город Леденец в “Сказке о царе Салтане”, Великий Китеж); его нравственные и эстетические идеалы, олицетворением которых служат, с одной стороны, пленительно-чистые и нежные героини опер (Царевна в “Кащее бессмертном”, Феврония), с другой — легендарные певцы (Лель, Садко), эти символы неувядаемого народного искусства; его преклонение перед животворной мощью и вечной красотой природы; наконец, неистребимую веру народа в торжество светлых сил, справедливости и добра — источник оптимизма, присущего творчеству Римского-Корсакова.

В творчестве Римского-Корсакова органично соединяется опора на русский музыкальный фольклор (главным образом древнейшие его пласты и на традиции национальной классики (Глинка) с широким развитием живописно-колористических тенденций романтического искусства, упорядоченностью и уравновешенностью всех элементов музыкального языка. Композитор вводит в свои произведения подлинные народные песни и создаёт собственные мелодии в духе народных. Особенно типичны для него архаизированные диатонические темы в сложных нечётных размерах, как, например, заключительный хор из “Снегурочки” на 11/4.) Песенные интонации окрашивают и лирическую (преимущественно, оперную) мелодику Римского-Корсакова.

Гармоническое мышление Римского-Корсакова отличается строгой логичностью, ясностью, в нём ощущается рациональное организующее начало. Так, применение натуральных диатонических ладов, идущее от стилистики русской крестьянской песни и балакиревских принципов её обработки, обычно сочетается у Римского-Корсакова с простой трезвучной гармонизацией, использованием аккордов побочных ступеней.

Опираясь на традиции “Руслана и Людмилы”, он создал к середине 90-х гг. свою систему ладогармонических средств (связана, прежде всего, со сферой фантастических образов), в основе которой — сложные лады: увеличенный, цепной и особенно уменьшенный, с характерным звукорядом тон - полутон, т. н. “гамма Римского-Корсакова”. Колористические тенденции проявляются также в opкестровке, которую Римский-Корсаков рассматривал как неотъемлемую часть замысла (“одну из сторон души” сочинения). Он вводит в партитуры многочисленные инструментальные соло и, следуя заветам Глинки, предпочитает звучания чистых тембров густым смешанным краскам.

**Список произведений:** 15 опер,3 кантаты, 25 произведений для оркестра, около 220 камерно –вокальных произведений, переработки, инструментовки, оркестровки своих произведений и других авторов.

**Ц.А.Кюи**

**Це́зарь Анто́нович Кюи́** (имя при рождении **Цезарий-Вениамин Кюи**; 6 [января](https://ru.wikipedia.org/wiki/18_%D1%8F%D0%BD%D0%B2%D0%B0%D1%80%D1%8F) [1835](https://ru.wikipedia.org/wiki/1835_%D0%B3%D0%BE%D0%B4), [Вильна](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%8E%D1%81) — [26 марта](https://ru.wikipedia.org/wiki/26_%D0%BC%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%B0) [1918](https://ru.wikipedia.org/wiki/1918), [Петроград](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B0%D0%BD%D0%BA%D1%82-%D0%9F%D0%B5%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B1%D1%83%D1%80%D0%B3)) — русский [композитор](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BC%D0%BF%D0%BE%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%BE%D1%80) и [музыкальный критик](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D0%BA%D1%80%D0%B8%D1%82%D0%B8%D0%BA), член «[Могучей кучки](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D0%B3%D1%83%D1%87%D0%B0%D1%8F_%D0%BA%D1%83%D1%87%D0%BA%D0%B0)» и [Беляевского кружка](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B5%D0%BB%D1%8F%D0%B5%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%BA%D1%80%D1%83%D0%B6%D0%BE%D0%BA), [профессор](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%80%D0%BE%D1%84%D0%B5%D1%81%D1%81%D0%BE%D1%80) [фортификации](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%BE%D1%80%D1%82%D0%B8%D1%84%D0%B8%D0%BA%D0%B0%D1%86%D0%B8%D1%8F), [инженер-генерал](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D0%BD%D0%B6%D0%B5%D0%BD%D0%B5%D1%80-%D0%B3%D0%B5%D0%BD%D0%B5%D1%80%D0%B0%D0%BB) (1906).

Реформаторские начинания в области драматической музыки, отчасти под влиянием Даргомыжского, в противовес условностям и банальностям итальянской оперы выразились в опере «Вильям Ратклиф» (на сюжет Гейне), начатой (в 1861 г.) ещё ранее «Каменного гостя». музыки и текста, тщательная разработка вокальных партий, применение в них не столько кантилены (всё же являющейся там, где требует текст), сколько мелодического, певучего речитатива, трактовка хора как выразителя жизни масс, симфоничность оркестрового сопровождения — все эти особенности, в связи с достоинствами музыки, красивой, изящной и оригинальной (особенно в гармонии) сделали «Ратклифа» новым этапом в развитии русской оперы, хотя музыка «Ратклифа» и не имеет национального отпечатка.

В отдельную рубрику следует выделить оперы для детей: «[Снежный богатырь](https://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%A1%D0%BD%D0%B5%D0%B6%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D0%B1%D0%BE%D0%B3%D0%B0%D1%82%D1%8B%D1%80%D1%8C_(%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B0)&action=edit&redlink=1)» (1904); «[Красная Шапочка](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D1%80%D0%B0%D1%81%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D0%A8%D0%B0%D0%BF%D0%BE%D1%87%D0%BA%D0%B0)» (1911); «[Кот в сапогах](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D1%82_%D0%B2_%D1%81%D0%B0%D0%BF%D0%BE%D0%B3%D0%B0%D1%85_%28%D1%81%D0%BA%D0%B0%D0%B7%D0%BA%D0%B0%29)» (1912); «[Иванушка-дурачок](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D0%B2%D0%B0%D0%BD-%D0%B4%D1%83%D1%80%D0%B0%D0%BA)» (1913). В них, как и в своих детских песнях, Кюи проявил много простоты, нежности, грации, остроумия.

После опер наибольшее художественное значение имеют романсы Кюи (около 400), в которых он отказался от куплетной формы и от повторений текста, находящего всегда правдивое выражение как в вокальной партии, замечательной по красоте мелодии и по мастерской декламации, так и в сопровождении, отличающемся богатой гармонией и прекрасной фортепианной звучностью. Выбор текстов для романсов сделан с большим вкусом. Большей частью они чисто лирические — область, самая близкая таланту Кюи; он достигает в ней не столько силы страстности, сколько теплоты и искренности чувства, не столько широты размаха, сколько изящества и тщательной отделки деталей. Иногда в нескольких тактах на коротенький текст Кюи даёт целую психологическую картинку. Среди романсов Кюи есть и повествовательные, и описательные, и юмористические. В позднейший период творчества Кюи стремится выпускать в свет романсы в виде сборников на стихотворения одного и того же поэта (Ришпена, Пушкина, Некрасова, графа А. К. Толстого).

Талант Кюи — более лирический, чем драматический, хотя нередко он достигает в своих операх значительной силы трагизма; особенно ему удаются женские характеры. Мощь, грандиозность чужды его музыке. Всё грубое, безвкусное или банальное ему ненавистно. Он тщательно отделывает свои сочинения и скорее склонен к миниатюре, чем к широким построениям, к вариационной форме, чем к сонатной. Он неисчерпаемый мелодист, изобретательный до изысканности гармонист; менее разнообразен он в ритмике, редко обращается к [контрапунктическим](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BF%D1%83%D0%BD%D0%BA%D1%82) комбинациям и не вполне свободно владеет современными оркестровыми средствами. Его музыка, нося черты французского изящества и ясности стиля, славянской задушевности, полёта мысли и глубины чувства, лишена, за немногими исключениями, специально русского характера.

**Список произведений** : 14 опер, 4 сюиты для оркестра, Концертная сюита для скрипки с орк. или фп.; 3 квартета, Соната для скр. и фп., пьесы для фп., в их числе 12 миниатюр, Сюита в 4 ч., 25 прелюдий; "Калейдоскоп" (24 пьесы) для скр. и фп., Баркарола для влч. и фп. и др. инструм.; ок. 400 романсов и песен, среди них "25 стихотворений Пушкина" (1899), "21 стихотворение Некрасова", циклы романсов на ст. Майкова, Ришпена, "Отзвуки войны" (1905) и др.; вок. анс. (квартеты, дуэты), хоры, 6 песен зап. славян (1916), 48 жен. и дет. хоров без сопр.; сб. дет. песен; работа по заверш. опер "Каменный гость" Даргомыжского (совм. с Римским-Корсаковым, 1870) и "Сорочинская ярмарка" Мусоргского (1916); кн. Музыка в России (вышла во Франции, 1880), Русский романс (1896), св. 750 критических Статей.

**А.С.Даргомыжский**

**Александр Сергеевич Даргомы́жский** ([2 февраля](https://ru.wikipedia.org/wiki/14_%D1%84%D0%B5%D0%B2%D1%80%D0%B0%D0%BB%D1%8F) [1813](https://ru.wikipedia.org/wiki/1813_%D0%B3%D0%BE%D0%B4), село [Троицкое](https://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%A2%D1%80%D0%BE%D0%B8%D1%86%D0%BA%D0%BE%D0%B5_(%D0%90%D1%80%D1%81%D0%B5%D0%BD%D1%8C%D0%B5%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%80%D0%B0%D0%B9%D0%BE%D0%BD)&action=edit&redlink=1), [Белёвский уезд](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B5%D0%BB%D1%91%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%83%D0%B5%D0%B7%D0%B4), [Тульская губерния](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%B3%D1%83%D0%B1%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B8%D1%8F) — [5 января](https://ru.wikipedia.org/wiki/17_%D1%8F%D0%BD%D0%B2%D0%B0%D1%80%D1%8F) [1869](https://ru.wikipedia.org/wiki/1869_%D0%B3%D0%BE%D0%B4), [Санкт-Петербург](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B0%D0%BD%D0%BA%D1%82-%D0%9F%D0%B5%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B1%D1%83%D1%80%D0%B3)) — русский [композитор](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BC%D0%BF%D0%BE%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%BE%D1%80), чьё творчество оказало существенное влияние на развитие русского музыкального искусства XIX века. Один из наиболее заметных композиторов периода между творчеством [Михаила Глинки](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D0%BA%D0%B0%2C_%D0%9C%D0%B8%D1%85%D0%B0%D0%B8%D0%BB_%D0%98%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87) и «[Могучей кучки](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D0%B3%D1%83%D1%87%D0%B0%D1%8F_%D0%BA%D1%83%D1%87%D0%BA%D0%B0)», Даргомыжский считается основоположником реалистического направления в русской музыке, последователями которого явились многие композиторы последующих поколений.

Александр Сергеевич Даргомыжский вместе с М.И. Глинкой является основоположником русской классической школы. Историческое значение его творчества очень точно сформулировал Мусоргский, назвавший Даргомыжского «великим учителем правды в музыке». Это талант драматурга и психолога, который проявился, главным образом, в вокальных и сценических жанрах.

Даргомыжский стал первым представителем «натуральной школы» в русской музыке. Ему оказались близки излюбленные темы критического реализма, образы «униженных и оскорбленных», родственные героям Н.В. Гоголя и П.А. Федотова. Психология «маленького человека», сострадание его переживаниям («Титулярный советник»), социальное неравенство («Русалка»), «проза быта» без прикрас – эти темы впервые вошли в русскую музыку благодаря Даргомыжскому.

Своеобразие творческой манеры Даргомыжского определяет оригинальный сплав речевых и музыкальных интонаций. Собственное творческое кредо он сформулировал в знаменитом афоризме: «Хочу, чтобы звук прямо выражал слово, хочу правды». Под правдой композитор понимал точную передачу речевых интонаций в музыке.Сила музыкальной декламации Даргомыжского заключается, главным образом, в ее поразительной естественности. Она тесно связана и с исконно русской распевностью, и с характерными разговорными интонациями.

В творческом наследии композитора наряду с операми выделается камерная вокальная музыка – более 100 произведений. Они охватывают все основные жанры русской вокальной лирики, включая новые разновидности романса. Это лирико-психологические монологи («Мне грустно», «И скучно, и грустно» на слова  Лермонтова), театрализованные жанрово-бытовые романсы-сценки («Мельник» на стихи Пушкина).

**Список произведений:** 4 оперы,произведения для оркестра, фортепиано, более 100 камерно-вокальных произведений

**5. РУССКИЕ КОМПОЗИТОРЫ XX ВЕКА**

**П.И.Чайковский**

**Пётр Ильи́ч Чайко́вский** (25 апреля  [1840](https://ru.wikipedia.org/wiki/1840_%D0%B3%D0%BE%D0%B4), пос. [Воткинск](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%BE%D1%82%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D1%81%D0%BA), [Вятская губерния](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D1%8F%D1%82%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%B3%D1%83%D0%B1%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B8%D1%8F) — 25 октября [1893](https://ru.wikipedia.org/wiki/1893_%D0%B3%D0%BE%D0%B4), [Санкт-Петербург](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B0%D0%BD%D0%BA%D1%82-%D0%9F%D0%B5%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B1%D1%83%D1%80%D0%B3)) — русский [композитор](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BC%D0%BF%D0%BE%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%BE%D1%80), [педагог](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B5%D0%B4%D0%B0%D0%B3%D0%BE%D0%B3), [дирижёр](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B8%D1%80%D0%B8%D0%B6%D1%91%D1%80) и музыкальный критик.

Наследие Чайковского представлено разными жанрами: это — десять [опер](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B0), три [балета](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%82), семь [симфоний](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B8%D0%BC%D1%84%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D1%8F) (шесть пронумерованных и симфония «[Манфред](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D0%BD%D1%84%D1%80%D0%B5%D0%B4_%28%D1%81%D0%B8%D0%BC%D1%84%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D1%8F%29)»), 104 [романса](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%81), ряд [программных](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%80%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D0%BC%D0%BC%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0) симфонических произведений, [концерты](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%86%D0%B5%D1%80%D1%82_%28%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%B8%D0%B7%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5%29) и камерно-инструментальные ансамбли, [хоровые](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D0%BE%D1%80_%28%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D1%84%D0%BE%D1%80%D0%BC%D0%B0%29) сочинения, [кантаты](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B0%D1%82%D0%B0), фортепианные миниатюры и фортепианные циклы. Его творчество представляет собой чрезвычайно ценный вклад в мировую музыкальную культуру и, наряду с творчеством его современников — композиторов «[Могучей кучки](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D0%B3%D1%83%D1%87%D0%B0%D1%8F_%D0%BA%D1%83%D1%87%D0%BA%D0%B0)», знаменует собой новый этап в развитии русской музыки.

Чайковский является одним из величайших композиторов мира, ярким представителем [музыкального романтизма](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0_%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B8%D0%BE%D0%B4%D0%B0_%D1%80%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B8%D0%B7%D0%BC%D0%B0) и одним из выдающихся лириков и драматургов-психологов в музыке, углубившимся в психологический анализ сложных и противоречивых явлений жизни.

 Творчество Чайковского охватило почти все музыкальные жанры, среди которых ведущее место занимают самые масштабные — опера и [симфония](https://www.belcanto.ru/tchaikovsky_symphony.html). В них нашла наиболее полное отражение художественная концепция композитора, в центре которой — глубинные процессы внутреннего мира человека, сложные движения души, раскрывающиеся в острых и напряженных драматических столкновениях. Однако и в этих жанрах всегда слышна главная интонация музыки Чайковского — певучая, лирическая, рожденная непосредственным выражением человеческого чувства и находящая столь же непосредственный отклик у слушателя. С другой стороны, и остальные жанры — от [романса](https://www.belcanto.ru/tchaikovsky_romances.html) или [фортепианной миниатюры](https://www.belcanto.ru/tchaikovsky_pianomusic.html) до [балета](https://www.belcanto.ru/tchaikovsky_ballet.html), инструментального концерта или камерного ансамбля — могут быть наделены теми же качествами симфонической масштабности, сложного драматического развития и глубокой лирической проникновенности.

Чайковский работал и в области [хоровой](https://www.belcanto.ru/tchaikovsky_choral.html) (в т. ч. духовной) музыки, писал вокальные ансамбли, музыку к [драматическим спектаклям](https://www.belcanto.ru/tchaikovsky_snegurochka.html). Традиции Чайковского в различных жанрах нашли свое продолжение в творчестве С. Танеева, А. Глазунова, С. Рахманинова, А. Скрябина, советских композиторов. Музыка Чайковского, еще при его жизни получившая признание, ставшая, по словам Б. Асафьева, «жизненной необходимостью» для людей, запечатлела огромную эпоху русской жизни и культуры XIX в., вышла за их пределы и стала достоянием всего человечества. Ее содержание универсально: оно охватывает образы жизни и смерти, любви, природы, детства, окружающего быта, в нем обобщаются и по-новому раскрываются образы русской и мировой литературы — Пушкина и Гоголя, Шекспира и Данте, русской лирической поэзии второй половины XIX в.

Музыка Чайковского, воплощая драгоценные качества русской культуры — любовь и сострадание к человеку, необыкновенную чуткость к беспокойным исканиям человеческой души, непримиримость к злу и страстную жажду добра, красоты, нравственного совершенства, — обнаруживает глубокие связи с творчеством Л. Толстого и Ф. Достоевского, И. Тургенева и А. Чехова.

В отличие от композиторов «новой русской музыкальной школы» — Балакирева, Мусоргского, Бородина, Римского-Корсакова, которые при всем несходстве своих индивидуальных творческих путей выступали как представители определенного направления, объединенного общностью основных целей, задач и эстетических принципов, Чайковский не принадлежал ни к каким группам и кружкам. В сложном переплетении и борьбе различных тенденций, характеризовавших русскую музыкальную жизнь второй половины XIX века, он сохранял независимую позицию. Многое сближало его с «кучкистами» и вызывало взаимное притяжение, но были между ними и разногласия, вследствие чего в их отношениях всегда сохранялась известная дистанция.

Как и «кучкисты», Чайковский был убежденным глинкианцем и преклонялся перед величием подвига, совершенного создателем «Жизни за царя» и «Руслана и Людмилы». Но будучи столь же национальным художником, как любой из «кучкистов», Чайковский иначе решал в своем творчестве проблему народного и национального и отражал иные стороны национальной действительности. Большинство композиторов «Могучей кучки» в поисках ответа на вопросы, выдвигавшиеся современностью, обращалось к истокам русской жизни, будь то знаменательные события исторического прошлого, эпос, легенда или древние народные обычаи и представления о мире. Но главным предметом творческого интереса Чайковского являлись не широкие исторические движения или коллективные устои народной жизни, а внутренние психологические коллизии душевного мира человеческой личности. Поэтому индивидуальное преобладает у него над всеобщим, лирика над эпосом. С огромной силой, глубиной и искренностью отразил он в своей музыке тот подъем личного самосознания, ту жажду освобождения личности от всего, что сковывает возможность ее полного, беспрепятственного раскрытия и самоутверждения, которые были характерны для русского общества в пореформенный период. Элемент личного, субъективного всегда присутствует у Чайковского, к каким бы темам он ни обращался. Отсюда та особая лирическая теплота и проникновенность, которыми овеяны в его произведениях картины народного быта или любимой им русской природы, и, с другой стороны, острота и напряженность драматических конфликтов, возникавших из противоречия между естественным стремлением человека к полноте наслаждения жизнью и суровой безжалостной действительностью, о которую оно разбивается.

 Различиями в общей направленности творчества Чайковского и композиторов «новой русской музыкальной школы» определялись и некоторые особенности их музыкального языка и стиля, в частности, их подход к претворению народно-песенного тематизма. Для всех них народная песня служила богатым источником новых, национально своеобразных средств музыкального выражения. Но если «кучкисты» стремились обнаружить в народных мелодиях исконно присущие ей древние черты и найти соответствующие им приемы гармонической обработки, то Чайковский воспринимал народную песню как непосредственный элемент живой окружающей действительности. Поэтому он не старался отделить в ней подлинную основу от привнесенного позже, в процессе миграции и перехода в иную социальную среду, не отделял традиционную крестьянскую песню от городской, подвергшейся трансформации под воздействием вошедших в быт романсных интонаций, танцевальных ритмов и т. д. Беря народную мелодию, он обрабатывал ее свободно, подчинял своему личному индивидуальному восприятию.

 Чайковский принадлежал к типу художников, у которых личное и творческое, человеческое и артистическое так тесно связаны и переплетены между собой, что отделить одно от другого бывает почти невозможно. Все, что волновало его в жизни, вызывало боль или радость, негодование или сочувствие, он стремился выразить в своих сочинениях на близком ему языке музыкальных звуков. Субъективное и объективное, личное и внеличное неотрывны в творчестве Чайковского. Это позволяет говорить о лиризме как об основной форме его художественного мышления. Дыханием искреннего и непосредственного лирического чувства овеяны все произведения Чайковского, начиная от интимной вокальной или фортепианной миниатюры до симфонии и оперы, что отнюдь не исключает ни глубины мысли, ни сильного и яркого драматизма. Творчество художника-лирика тем шире по содержанию, чем богаче его личность и разнообразнее круг ее интересов, чем отзывчивее его натура к впечатлениям окружающей действительности.

 Чайковскому не чужда была склонность к романтической идеализации, к свободной игре фантазии и сказочному вымыслу, к миру чудесного, волшебного и небывалого. Но в центре творческого внимания композитора всегда находился живой реальный человек с его простыми, но сильными чувствами, радостями, огорчениями и невзгодами. Та острая психологическая зоркость, душевная чуткость и отзывчивость, которыми был наделен Чайковский, позволили ему создать необычайно яркие, жизненно правдивые и убедительные образы, воспринимаемые нами как близкие, понятные и похожие на нас.

**Список произведений:**11 опер, 3 балета, 8 – музыка к драматическим постановкам, 6 симфоний, 5 сюит для оркестра, 19 произведений для оркестра, 3 фортепианных концерта, хоры и кантаты – 6, около 100 романсов , камерная музыка – 6, фортепианная музыка.

**С.В.Рахманинов**

**Серге́й Васи́льевич Рахма́нинов** (20 марта[1873](https://ru.wikipedia.org/wiki/1873_%D0%B3%D0%BE%D0%B4), Семёново, [Новгородская губерния](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%BE%D0%B2%D0%B3%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B4%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%B3%D1%83%D0%B1%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B8%D1%8F) — [28 марта](https://ru.wikipedia.org/wiki/28_%D0%BC%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%B0) [1943](https://ru.wikipedia.org/wiki/1943), [Беверли-Хиллз](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D1%80%D0%BB%D0%B8-%D0%A5%D0%B8%D0%BB%D0%BB%D0%B7), [США](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%A8%D0%90)) — [русский](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D1%83%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5) [композитор](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BC%D0%BF%D0%BE%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%BE%D1%80), [пианист](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B8%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%81%D1%82), [дирижёр](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B8%D1%80%D0%B8%D0%B6%D1%91%D1%80). Синтезировал в своём творчестве принципы петербургской и московской композиторских школ (а также традиции западноевропейской музыки) и создал свой оригинальный стиль.

 Творческий облик Рахманинова-композитора часто определяют словами «самый русский композитор». В этой краткой и неполной характеристике выражены как объективные качества стиля Рахманинова, так и место его наследия в исторической перспективе мировой музыки. Именно творчество Рахманинова выступило тем синтезирующим знаменателем, который объединил и сплавил творческие принципы московской (П.Чайковский) и петербургской композиторских школ в единый и цельный русский стиль. Тема «Россия и её судьба», генеральная для русского искусства всех видов и жанров, нашла в творчестве Рахманинова исключительно характерное и законченное воплощение. Рахманинов в этом отношении являлся как продолжателем традиции опер [Мусоргского](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%83%D1%81%D0%BE%D1%80%D0%B3%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9%2C_%D0%9C%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D1%81%D1%82_%D0%9F%D0%B5%D1%82%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87), [Римского-Корсакова](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B8%D0%BC%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9-%D0%9A%D0%BE%D1%80%D1%81%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D0%B2%2C_%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B9_%D0%90%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%B5%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87), [симфоний](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B8%D0%BC%D1%84%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D1%8F) [Чайковского](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A7%D0%B0%D0%B9%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9%2C_%D0%9F%D1%91%D1%82%D1%80_%D0%98%D0%BB%D1%8C%D0%B8%D1%87), так и связующим звеном в непрерывной цепи национальной традиции (эта тема была продолжена в творчестве [С. Прокофьева](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%80%D0%BE%D0%BA%D0%BE%D1%84%D1%8C%D0%B5%D0%B2%2C_%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B3%D0%B5%D0%B9_%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B3%D0%B5%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87), [Д. Шостаковича](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A8%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87%2C_%D0%94%D0%BC%D0%B8%D1%82%D1%80%D0%B8%D0%B9_%D0%94%D0%BC%D0%B8%D1%82%D1%80%D0%B8%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87), [Г. Свиридова](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B2%D0%B8%D1%80%D0%B8%D0%B4%D0%BE%D0%B2%2C_%D0%93%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B3%D0%B8%D0%B9_%D0%92%D0%B0%D1%81%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87), [А. Шнитке](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A8%D0%BD%D0%B8%D1%82%D0%BA%D0%B5%2C_%D0%90%D0%BB%D1%8C%D1%84%D1%80%D0%B5%D0%B4_%D0%93%D0%B0%D1%80%D1%80%D0%B8%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87) и др.). Особая роль Рахманинова в развитии национальной традиции объясняется историческим положением творчества Рахманинова — современника русской революции: именно [революция](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B5%D0%B2%D0%BE%D0%BB%D1%8E%D1%86%D0%B8%D1%8F), отражённая в русском искусстве как «катастрофа», «[конец света](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D0%B5%D1%86_%D1%81%D0%B2%D0%B5%D1%82%D0%B0)», всегда была смысловой доминантой темы «Россия и её судьба» (см. [Н. Бердяев](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B5%D1%80%D0%B4%D1%8F%D0%B5%D0%B2%2C_%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B9), «Истоки и смысл русского коммунизма»).

Творчество Рахманинова хронологически относится к тому периоду русского искусства, который принято называть «[серебряным веком](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%B1%D1%80%D1%8F%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D0%B2%D0%B5%D0%BA_%D1%80%D1%83%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B9_%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D1%8B)». Основным творческим методом искусства этого периода был [символизм](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B8%D0%BC%D0%B2%D0%BE%D0%BB%D0%B8%D0%B7%D0%BC), черты которого ярко проявились и в творчестве Рахманинова. Произведения Рахманинова насыщены сложной символикой, выражаемой с помощью мотивов-символов, главным из которых является мотив средневекового [хорала](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D0%BE%D1%80%D0%B0%D0%BB) [Dies Irae](https://ru.wikipedia.org/wiki/Dies_Irae_%28%D0%B3%D0%B8%D0%BC%D0%BD%29). Этот мотив символизирует у Рахманинова предчувствие катастрофы, «[конца света](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D0%B5%D1%86_%D1%81%D0%B2%D0%B5%D1%82%D0%B0)», «возмездия».

В творчестве Рахманинова очень важны христианские мотивы: будучи глубоко верующим человеком, Рахманинов не только сделал выдающийся вклад в развитие русской [духовной музыки](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D1%83%D1%85%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0) ([Литургия](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%B8%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B3%D0%B8%D1%8F) св. Иоанна Златоуста, [1910](https://ru.wikipedia.org/wiki/1910), [Всенощная](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D1%81%D0%B5%D0%BD%D0%BE%D1%89%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%28%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D0%B5_%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%B8%D0%B7%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5%29), [1916](https://ru.wikipedia.org/wiki/1916)), но и в прочих своих произведениях воплотил христианские идеи и символику.

В технике музыкальной композиции Рахманинов никак не отреагировал на «модные» новации XX в. (такие как [додекафония](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D0%BA%D0%B0%D1%84%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D1%8F), [ультрахроматизм](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B8%D0%BA%D1%80%D0%BE%D1%85%D1%80%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0), [алеаторика](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D0%BA%D0%B0), полистилистика и т. д.). При этом в рамках стиля, который в целом определяется как [«неоромантический»](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B8%D0%B7%D0%BC), Рахманинову удалось выработать специфический, легко узнаваемый на слух музыкальный язык. Для расширенной [тональности](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%8C) Рахманинова, например, характерны так называемая [рахманиновская субдоминанта](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B0%D1%85%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D1%81%D1%83%D0%B1%D0%B4%D0%BE%D0%BC%D0%B8%D0%BD%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B0) (иначе «рахманиновская гармония») и [модализмы](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D0%B4%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D0%B7%D0%BC) ([дорийский лад](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%8B%D0%B5_%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D1%8B), [цыганская гамма](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A6%D1%8B%D0%B3%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%B3%D0%B0%D0%BC%D0%BC%D0%B0) и др.), в [ритмике](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B8%D1%82%D0%BC_%28%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%29) — [мультиоли](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D1%81%D0%BE%D0%B1%D1%8B%D0%B5_%D0%B2%D0%B8%D0%B4%D1%8B_%D1%80%D0%B8%D1%82%D0%BC%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE_%D0%B4%D0%B5%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F) в сочетании с регулярными группировками длительностей ([полиритмия](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D0%B8%D1%80%D0%B8%D1%82%D0%BC%D0%B8%D1%8F)). Узнаваема и его специфическая фортепианная [фактура](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%BA%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0_%28%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%29).

 Для большинства музыкантов и слушателей, сочинения Рахманинова - художественный символ России. Это - истинный сын «серебряного века», один из важнейших элементов русской культуры рубежа веков.Творческий облик Рахманинова-композитора часто определяют словами «самый русский композитор». В этой краткой и неполной характеристике выражены как объективные качества стиля Рахманинова, так и место его наследия в исторической перспективе мировой музыки. Именно творчество Рахманинова выступило тем синтезирующим знаменателем, который объединил и сплавил творческие принципы московской (П. Чайковский) и Петербургской («Могучая Кучка») школ в единый и цельный русский национальный стиль.

Тема «Россия и её судьба», генеральная для русского искусства всех видов и жанров, нашла в творчестве Рахманинова исключительно характерное и законченное воплощение. Рахманинов в этом отношении явился как продолжателем традиции опер Мусоргского, Римского-Корсакова, симфоний Чайковского, так и связующим звеном в непрерывной цепи национальной традиции (эта тема была продолжена в творчестве С. Прокофьева, Д. Шостаковича, Г. Свиридова, А. Шнитке и др.).

Особая роль Рахманинова в развитии национальной традиции объясняется историческим положением творчества Рахманинова - современника русской революции: именно революция, отражённая в русском искусстве как «катастрофа», «конец света», всегда была смысловой доминантой темы «Россия и её судьба».

Многочисленные нити связывают музыку Рахманинова с различными явлениями в литературе и искусстве того времени. С Белым, Бальмонтом, Мережковским, Гиппиус Рахманинова роднят некоторые общие эстетико-философские воззрения. Рахманинов понимал искусство как выражение высокости человеческих исканий, выражение прекрасного в духовных помыслах человека. Музыка - выражение чувственной красоты. Рахманинов был близок и тем, кто старался раскрыть духовные корни России, возродить старинную русскую музыку, духовный концерт XVIII в., партесное пение. Кульминацией культурного ренессанса стало его «Всенощное бдение».

По природе дарования Рахманинов - лирик с открытой эмоциональностью. Для него было характерно сочетание двух типов глубоко лирического способа высказывания: 1) патетика, взволнованность; 2) утончённость, озвучивание тишины.

Лирика Рахманинова выражает любовь к человеку и природе и одновременно страх перед неслыханными переменами и мятежами. Красота в идеальном созерцательном выражении и бурно клокочущие биения - в этой полярности Рахманинов выступает как человек своего времени. Но Рахманинов был не только лириком, в его творчестве ярко выражены и эпические черты. Рахманинов - художник-сказитель деревянной Руси, колокольных звонов. Его эпичность героического типа (эмоциональный способ постижения реальности сочетается с эпичностью, повествовательностью).

Преимущественной сферой камерного вокального творчества [Рахманинова](https://www.belcanto.ru/rachmaninov.html) была лирика, мир личных чувств и настроений. В своих истоках оно связано главным образом с [наследием Чайковского](https://www.belcanto.ru/tchaikovsky_romances.html), что проявляется и в общей эмоциональной «открытости», искренности и непосредственности выражения, и в некоторых более конкретных стилистических признаках. Как и Чайковский, Рахманинов стремился прежде всего запечатлеть основное настроение того или иного поэтического текста в ярком мелодическом образе, показывая его в росте, динамике и развитии. Отсюда те длительные линии подъема, нарастания и патетические кульминации, которыми изобилуют рахманиновские романсы. Вместе с тем он не прошел мимо опыта старших мастеров «петербургской школы» с их бережным, внимательным отношением к поэтическому слову. Рахманинов, за отдельными редкими исключениями, не допускает произвольных перестановок слов или повторов, нарушающих форму стиха, его вокальная декламация, как правило, точна и отчетлива. В этом отношении он стоит вполне на уровне своего времени — эпохи высочайшей, утонченнейшей поэтической культуры.

Одной из черт, характеризовавших развитие камерного вокального жанра в начале XX века, была возрастающая роль фортепианной партии, которая приобретала часто не только равноправное с партией певца, но даже главенствующее значение. Исключительным богатством, красочностью и разнообразием форм отличается фортепианное сопровождение и в романсах Рахманинова. Римскому-Корсакову казались даже чрезмерными звуковая насыщенность и густота рахманиновских аккомпанементов, их сложная многослойная фактура, порой, казалось бы, развивающаяся вполне самостоятельно. Однако мелодически яркая, рельефная, вокальная партия никогда не теряется в этой плотной густой ткани, отчетливо выделяясь на ее фоне. Иногда у фортепиано проходит особый мелодический голос, переплетающийся с вокальной линией, в результате чего между двумя партнерами возникает выразительный диалог. По поводу романса «Ночь печальна» на слова И. А. Бунина Рахманинов замечает в одном из писем, что «собственно не ему (Собинову. — *Ю. К.*) нужно петь, а аккомпаниатору на рояле». Но каковы бы ни были степень сложности и форма изложения, партии голоса и фортепиано почти всегда находятся в тесном взаимодействии, образуя единое нераздельное художественное целое.

**Список произведений** 3 Оперы ,

для солистов, хора и оркестра – кантата Весна (1902), поэма Колокола (1913)

для оркестра – 3 симфонии (1895, 1907, 1936), фантазия Утёс (1893), Остров мёртвых (1909), Симфонические танцы (1940) и др.

для фортепиано с оркестром – 4 концерта (1891, 2-я редакция 1917; 1901; 1909; 1926, 3-я редакция 1941), Рапсодия на тему Паганини (1934); камерно-инструментальные ансамбли, в т. ч. Элегическое трио (Памяти великого художника, 1893)

для фортепиано – сонаты, музыкальные моменты, этюды-картины, прелюдии и др.

2 сюиты для 2 фортепиано

хоры (с оркестром, с фортепиано)

хоры a cappella – Литургия Иоанна Златоуста , Всенощное бдение

романсы , транскрипции и переложения.

**Р.М.Глиэр**

**Рейнгольд Морицевич Глиэ́р** (имя при рождении — *Рейнгольд Эрнест Глиэр*; [1875](https://ru.wikipedia.org/wiki/1875)—[1956](https://ru.wikipedia.org/wiki/1956)) — русский и советский [композитор](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BC%D0%BF%D0%BE%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%BE%D1%80), [дирижёр](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B8%D1%80%D0%B8%D0%B6%D1%91%D1%80), [педагог](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B5%D0%B4%D0%B0%D0%B3%D0%BE%D0%B3), музыкально-общественный деятель. [Народный артист СССР](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%B8%D1%81%D1%82_%D0%A1%D0%A1%D0%A1%D0%A0) ([1938](https://ru.wikipedia.org/wiki/1938)). Лауреат трёх [Сталинских премий](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%BF%D1%80%D0%B5%D0%BC%D0%B8%D1%8F) первой степени ([1946](https://ru.wikipedia.org/wiki/1946), [1948](https://ru.wikipedia.org/wiki/1948), [1950](https://ru.wikipedia.org/wiki/1950)). Автор музыки [гимна Санкт-Петербурга](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B8%D0%BC%D0%BD_%D0%A1%D0%B0%D0%BD%D0%BA%D1%82-%D0%9F%D0%B5%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B1%D1%83%D1%80%D0%B3%D0%B0).

Глиэр Р.М. не относился к числу композиторов, стремившихся к радикальному обновлению языка, при том, что гармонические средства, которыми он оперировал в сочинениях900-х – 10-х годов, в контексте достижений таких современников, как Скрябин и Рахманинов, не выглядели упрощенными. Техникой – гармонией, контрапунктом,

формой, оркестровкой – Г. сам владел блистательно и умел научить учеников

«мастеровитости». Воспитанный в классических традициях, он стремился к

максимально широкому их истолкованию, и в этом одна из причин его

профессионального универсализма. Так, он мог себе позволить работать если не во

всех, то в большинстве музыкальных жанров, оставаясь одновременно доступным и

достаточно сложным, чтобы быть интересным. С другой стороны, слуховая культура

позволяла Г. находить доселе неизвестные (в том числе гармонические) приемы

обращения с восточным тематическим материалом, не обычным для европейского

звуковосприятия. Лирика наиболее органична таланту Г., и лирические

произведения (включая романсы) – лучшие в его наследии, в частности те, в

которых лирико-драматическая суть является в сложных инструментальных формах,

лишний раз напоминая о традиции учителя – Танеева (полифонизированные части

квартетов). Другая часть музыки Г. выдержана в эпическом духе, который отличает

не только мощнейшую Третью симфонию «Илья Муромец», но слышен также в

сочинениях картинно-красочного и повествовательно-программного характера.

Многозвучные произведения 30-х – 40-х годов (например, увертюра «Победа» для

четверного состава симфонического оркестра) представляют героическую ветвь

наследия Г.

 Он любил и умел писать для голоса. Тяготение к мелодически-,выразительному вокальному стилю спустя много лет побудило композитора написать известный концерт для лирико-колоратурного сопрано и оркестра. Партию фортепиано в романсах Глиэр обычно трактует более значительно, чем просто аккомпанемент, беря пример с Танеева, который, как известно, художественно равноценные роли голоса и фортепиано подчеркивал даже в названии, обозначая свои романсы как «стихотворение для голоса и фортепиано». Примеру Танеева следовали Рахманинов, создавший великолепные вокально-фортепианные дуэты, Метнер, Гречанинов и другие. По стопам Танеева пошел и Глиэр. Фортепианное сопровождение в его романсах всегда тесно сопряжено с вокальной партией, естественно дополняет ее и написано так, что облегчает голосу точное интонирование, в то же время фактура аккомпанемента богато развита гармонически и красочна. Стремясь, подобно Танееву и Рахманинову, к симфонизации жанра романса, Глиэр нередко поручает фортепиано продолжение развития вокальной мелодии и насыщение ее эмоциональным напряжением, используя для этого различные приемы техники и многорегистровое колоритное звучание. Порой у фортепиано возникает и самостоятельный тематический рисунок, контрастный вокальной партии и создающий с ней свободное контрапунктическое сочетание.

Мелодичные, легко запоминающиеся, эмоционально насыщенные, написанные с великолепным знанием возможностей человеческого голоса (в большинстве своем для высоких голосов — сопрано и тенора), романсы Глиэра сразу же завоевали широкую популярность, вошли в практику домашнего музицирования (вспомним, что у М. А. Булгакова в романе «Белая гвардия» Елена слышит именно романс «Жить, будем жить!») и заняли прочное место в постоянном концертном репертуаре выдающихся русских и зарубежных исполнителей, среди которых были Шаляпин, Собинов, Нежданова, Дейша-Сионицкая, Кошиц и многие другие.

**Список произведений:** 5 опер, 5 балетов,3 симфонии,8 увертюр и поэм для оркестра,5 инструментальных концертов, 8 камерных ансамблей, около 150 фортепианный пьес в 2 и 4 руки концертного и педагогического репертуара, около 70 пьес для различных сольных инструментов с сопровождением фортепиано, около 130 романсов для голоса и фортепиано.

**А.С.Аренский**

**Анто́н (Анто́ний) Степа́нович Аре́нский** (30 июня [[12 июля](https://ru.wikipedia.org/wiki/12_%D0%B8%D1%8E%D0%BB%D1%8F)] [1861](https://ru.wikipedia.org/wiki/1861_%D0%B3%D0%BE%D0%B4), [Новгород](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%BE%D0%B2%D0%B3%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B4) — 12 [[25] февраля](https://ru.wikipedia.org/wiki/25_%D1%84%D0%B5%D0%B2%D1%80%D0%B0%D0%BB%D1%8F) [1906](https://ru.wikipedia.org/wiki/1906_%D0%B3%D0%BE%D0%B4), [Перк-ярви](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B5%D1%80%D0%BA-%D1%8F%D1%80%D0%B2%D0%B8), [Выборгская губерния](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D1%8B%D0%B1%D0%BE%D1%80%D0%B3%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%B3%D1%83%D0%B1%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B8%D1%8F)) — русский композитор, пианист, дирижёр и педагог. В 1889—1894 годах — профессор [Московской консерватории](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%81%D0%B5%D1%80%D0%B2%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%8F), в 1895—1901 — управляющий [Придворной певческой капеллой](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%80%D0%B8%D0%B4%D0%B2%D0%BE%D1%80%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D0%BF%D0%B5%D0%B2%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%BA%D0%B0%D0%BF%D0%B5%D0%BB%D0%BB%D0%B0) в Петербурге. Отец востоковеда и писателя [Павла Аренского](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D1%80%D0%B5%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9%2C_%D0%9F%D0%B0%D0%B2%D0%B5%D0%BB_%D0%90%D0%BD%D1%82%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87).

В своём творчестве Аренский тяготел к лирическим элегически-созерцательным образам, ему была близка русская народная песенность. Сочинения Аренского отличаются искренностью, простотой выражения, мастерством, изяществом и тонкостью фактуры. В творчестве композитора заметно влияние Чайковского. Не избежал Аренский также и влияния фортепианной музыки [Роберта Шумана](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A8%D1%83%D0%BC%D0%B0%D0%BD%2C_%D0%A0%D0%BE%D0%B1%D0%B5%D1%80%D1%82), причём немецкий [романтизм](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B8%D0%B7%D0%BC) приобрёл у него отчётливый салонный оттенок и в итоге всё-таки был поглощён и побеждён влиянием Рубинштейна и Чайковского. Музыку Антония Аренского высоко ценил [Лев Толстой](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%BE%D0%BB%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%B9%2C_%D0%9B%D0%B5%D0%B2_%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87)[[9]](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D1%80%D0%B5%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9%2C_%D0%90%D0%BD%D1%82%D0%BE%D0%BD_%D0%A1%D1%82%D0%B5%D0%BF%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87#cite_note-Сабанеев-2-9).

Аренский имеет большое значение как педагог — он автор ряда теоретических трудов и учебников, в том числе «Руководства к практическому изучению гармонии» и «Руководства к изучению формы инструментальной и вокальной музыки». Среди учеников Аренского — [Сергей Рахманинов](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B0%D1%85%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%B2%2C_%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B3%D0%B5%D0%B9_%D0%92%D0%B0%D1%81%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87), [Александр Скрябин](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BA%D1%80%D1%8F%D0%B1%D0%B8%D0%BD%2C_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80_%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87) *(со скандалом отчисленный Аренским со второго курса свободного сочинения)*[[10]](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D1%80%D0%B5%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9%2C_%D0%90%D0%BD%D1%82%D0%BE%D0%BD_%D0%A1%D1%82%D0%B5%D0%BF%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87#cite_note-Ханон-10), [Рейнгольд Глиэр](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%BB%D0%B8%D1%8D%D1%80%2C_%D0%A0%D0%B5%D0%B9%D0%BD%D0%B3%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D0%B4_%D0%9C%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%86%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87), [Георгий Конюс](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B3%D0%B8%D0%B9_%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%8E%D1%81), [Арсений Корещенко](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D1%80%D1%81%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D0%9A%D0%BE%D1%80%D0%B5%D1%89%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE).

Творчество Аренского сформировалось под влиянием русских юмпозиторов и прежде всего П.И. Чайковского. Аренский пo-преимуществу лирик, для его музыки характерны элегически-созерцательные настроения. Лучшие произведения принадлежат к жанру камерной вокальной и инструментальной музыки. Популярны романсы «Разбитая ваза» (сл. А. Н. Апухтина), «Не зажигай огня» (ел. Д. М. Ратгауза), «Осень» (сл. Т. Л. Щепкиной-Куперник). Значительное место в творчестве композитора занимают фортепианные сочинения, отличающиеся богатством звуковой палитры, изобретательностью в области ритмики, формы. Его миниатюрам свойственны изящество, тщательность разработки фактуры; большей частью они объединены в серии-циклы («Пестрота», ор. 20; 4 пьесы, ор. 25; «Характеристические пьесы», ор. 36, и др.). Из фортепианных произведений крупной формы выделяются концерт фа минор (1882), фантазия на темы И.Т. Рябинина (1899), где в виртуозно-концертном стиле разрабатываются народные былинные темы. Аренский одним из первых среди русских композиторов обратился к концертным произведениям для двух фортепиано. (4 сюиты, лучшие из них — 2-я и 3-я).
 Значительное место в творчестве Аренского занимают инструментальные ансамбли (2 фортепианных трио, 2 квартета, фортепианный квинтет), наиболее популярно среди них трио ре минор (1894), посвященное памяти виолончелиста К. Ю. Давыдова.

Романсы А.С. Аренского – выдающегося русского композитора второй половины XIX ˗ начала XX века ˗ при жизни композитора исполнялись такими корифеями сцены, как Ф.И. Шаляпин, В.Ф. Комиссаржевская (с изумительным мастерством и вдохновением выступившая в жанре мелодекламации А.С. Аренского на тексты стихотворений в прозе «Нимфы», «Лазурное царство» и «Как хороши, как свежи были розы» И.С. Тургенева), Л.В. Собинов, Е.И. Збруева, Е.А. Лавровская и др. Специально для Ф.И. Шаляпина были написаны Провансальская баллада «Менестрель» (ор. 17 № 1) на стихи А. Майкова и баллада «Волки» (ор. 58) на стихи А.К.Толстого. «Менестрель» первоначально был написан для голоса в сопровождении фортепиано и позднее был инструментован, баллада «Волки» сразу была написана для голоса с оркестром. Обе баллады были изданы в виде партитуры: первая - в 1903 г., вторая - в 1902 г. Тем самым А. Аренский внес свою лепту в создание так называемой оркестровой песни. Замечательный певец и популяризатор творчества композитора К. Плужников заметил, что А.С. Аренский в своем вокальном творчестве является прямым наследником замечательной триады композиторов первой трети XIX века – А.Е. Варламова, А.Л. Гурилева, А.А. Алябьева (5), подчеркнув при этом особое родство образного строя сочинений Аренского и Варламова. Для обоих композиторов характерно воплощение различных граней любовной лирики. «Трагические жизненные перипетии наложили своеобразный отпечаток на музыку Аренского, напоенную светом доброты и в то же время неизъяснимой печали ˗ как в народной песне, воплотившей душу русского человека». Если Глинка уже при жизни был признан гением, то современников Глинки часто называли и считали дилетантами. Тем не менее, время все расставило на свои места, и композиторская триада – Варламов, Гурилев и Алябьев ˗ заняла достойное место в истории русской музыки. При этом при всей, казалось бы, простоте и безыскусности их вокального творчества, раскрыть в полной мере всю глубину содержания романсов и песен этих композиторов может далеко не каждый исполнитель.

Прочные узы связывают вокальное творчество Аренского со многими предшественниками, среди которых следует назвать М.А. Балакирева, Н.А. Римского-Корсакова, А.Г. Рубинштейна, П.И. Чайковского. Заметно и влияние таких современников композитора, как С.И. Танеев, С.М. Ляпунов, С.В. Рахманинов.

Ценность камерно-вокального творчества композитора обусловлена, в первую очередь, одухотворенностью и, одновременно, простотой поэтических замыслов; подлинной демократичностью музыкального языка; органичным синтезом высокой художественности, отточенности звуковых форм и непосредственности, искренности высказывания.

Давая оценку вокальным камерно-ансамблевым сочинениям А.Аренского, Б. Асафьев в свое время заметил, что «мягкий мелодический рельеф как выражение душевной природы композитора, элегичность как один из основных тонов его шкалы настроений, изящество музыкальной речи свойственны вокальным ансамблям Аренского в той же мере, как и его романсам» .

Круг поэтов вокального творчества А.С. Аренского связан с русской поэтической традицией. Это А. Майков, А. Пушкин, А. Апухтин, М. Лермонтов, А. Хомяков, А. Фет, Д. Ратгауз, А. Голенищев-Кутузов, А. Плещеев, Г. Щепкина-Куперник, С. Надсон и др.
А.С. Аренский в своем вокальном творчестве является прямым наследником замечательной триады композиторов первой трети XIX века – А.Е. Варламова, А.Л. Гурилева, А.А. Алябьева , подчеркнув при этом особое родство образного строя сочинений Аренского и Варламова. Для обоих композиторов характерно воплощение различных граней любовной лирики. «Трагические жизненные перипетии наложили своеобразный отпечаток на музыку Аренского, напоенную светом доброты и в то же время неизъяснимой печали ˗ как в народной песне, воплотившей душу русского человека». Ценность камерно-вокального творчества композитора обусловлена, в первую очередь, одухотворенностью и, одновременно, простотой поэтических замыслов; подлинной демократичностью музыкального языка; органичным синтезом высокой художественности, отточенности звуковых форм и непосредственности, искренности высказывания.

Давая оценку вокальным камерно-ансамблевым сочинениям А.Аренского, Б. Асафьев в свое время заметил, что «мягкий мелодический рельеф как выражение душевной природы композитора, элегичность как один из основных тонов его шкалы настроений, изящество музыкальной речи свойственны вокальным ансамблям Аренского в той же мере, как и его романсам».

Круг поэтов вокального творчества А.С. Аренского связан с русской поэтической традицией. Это А. Майков, А. Пушкин, А. Апухтин, М. Лермонтов, А. Хомяков, А. Фет, Д. Ратгауз, А. Голенищев-Кутузов, А. Плещеев, Г. Щепкина-Куперник, С. Надсон и др.
 Вокальная партия в романсах Аренского имеет две тенденции развития. С одной стороны, ей свойственна протяженность, континуальность развертывания мелодической линии, широкораспевные обороты. С другой стороны, кантилена часто уступает место искусной декламации. В большинстве романсов композитора органично – непринужденно и естественно - сочетаются, протяженные мелодические построения широкого амбитуса с эпизодами декламационного характера.
 Весьма важную роль в создании определенного образного строя в романсах А. Аренского играет партия фортепианного сопровождения, которая вполне самостоятельна и разнообразна, всегда тщательно разработана. Она не только создает общий эмоциональный фон, но довольно часто вступает в выразительный диалог с певцом, оттеняя отдельные семантически значимые обороты поэтического текста. Простое дублированию вокальной партии в партии аккомпанемента – явление довольно редкое.
**Список произведений:** 3 оперы, 1 балет,2 концерта для скрипки и фортепиано, камерные сочинения, 57 песен и романсов.

**Д.Д.Шостакович**

**Дми́трий Дми́триевич Шостако́вич** (12 [сентября](https://ru.wikipedia.org/wiki/25_%D1%81%D0%B5%D0%BD%D1%82%D1%8F%D0%B1%D1%80%D1%8F) [1906](https://ru.wikipedia.org/wiki/1906_%D0%B3%D0%BE%D0%B4), [Санкт-Петербург](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B0%D0%BD%D0%BA%D1%82-%D0%9F%D0%B5%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B1%D1%83%D1%80%D0%B3) — [9 августа](https://ru.wikipedia.org/wiki/9_%D0%B0%D0%B2%D0%B3%D1%83%D1%81%D1%82%D0%B0) [1975](https://ru.wikipedia.org/wiki/1975_%D0%B3%D0%BE%D0%B4), [Москва](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D1%81%D0%BA%D0%B2%D0%B0)) — советский [композитор](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BC%D0%BF%D0%BE%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%BE%D1%80), [пианист](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B8%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%81%D1%82), музыкально-общественный деятель, доктор искусствоведения, педагог, [профессор](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%80%D0%BE%D1%84%D0%B5%D1%81%D1%81%D0%BE%D1%80). В [1957](https://ru.wikipedia.org/wiki/1957)—[1974](https://ru.wikipedia.org/wiki/1974) гг. — секретарь Правления [Союза композиторов СССР](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BE%D1%8E%D0%B7_%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D0%BF%D0%BE%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B2_%D0%A1%D0%A1%D0%A1%D0%A0), в [1960](https://ru.wikipedia.org/wiki/1960)—[1968](https://ru.wikipedia.org/wiki/1968) гг — председатель Правления [Союза композиторов РСФСР](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BE%D1%8E%D0%B7_%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D0%BF%D0%BE%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B2_%D0%A0%D0%BE%D1%81%D1%81%D0%B8%D0%B8). [Герой Социалистического Труда](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B5%D1%80%D0%BE%D0%B9_%D0%A1%D0%BE%D1%86%D0%B8%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE_%D0%A2%D1%80%D1%83%D0%B4%D0%B0) ([1966](https://ru.wikipedia.org/wiki/1966)). [Народный артист СССР](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%B8%D1%81%D1%82_%D0%A1%D0%A1%D0%A1%D0%A0) ([1954](https://ru.wikipedia.org/wiki/1954)). Лауреат [Ленинской премии](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%BF%D1%80%D0%B5%D0%BC%D0%B8%D1%8F) ([1958](https://ru.wikipedia.org/wiki/1958)), пяти [Сталинских премий](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%BF%D1%80%D0%B5%D0%BC%D0%B8%D1%8F) ([1941](https://ru.wikipedia.org/wiki/1941), [1942](https://ru.wikipedia.org/wiki/1942), [1946](https://ru.wikipedia.org/wiki/1946), [1950](https://ru.wikipedia.org/wiki/1950), [1952](https://ru.wikipedia.org/wiki/1952)), [Государственной премии СССР](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%BE%D1%81%D1%83%D0%B4%D0%B0%D1%80%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D0%BF%D1%80%D0%B5%D0%BC%D0%B8%D1%8F_%D0%A1%D0%A1%D0%A1%D0%A0) ([1968](https://ru.wikipedia.org/wiki/1968)) и [Государственной премии РСФСР имени М. И. Глинки](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%BE%D1%81%D1%83%D0%B4%D0%B0%D1%80%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D0%BF%D1%80%D0%B5%D0%BC%D0%B8%D1%8F_%D0%A0%D0%A1%D0%A4%D0%A1%D0%A0_%D0%B8%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%B8_%D0%9C._%D0%98._%D0%93%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D0%BA%D0%B8) ([1974](https://ru.wikipedia.org/wiki/1974)).

Высокий уровень композиторской техники, способность создавать яркие и выразительные мелодии и темы, мастерское владение полифонией и тончайшее владение искусством оркестровки, в сочетании с личной эмоциональностью и колоссальной работоспособностью, сделали его музыкальные произведения яркими, самобытными и обладающими огромной художественной ценностью. Вклад Шостаковича в развитие музыки XX века общепризнан как выдающийся, он оказал существенное влияние на многих современников и последователей.

Жанровое и эстетическое разнообразие музыки Шостаковича огромно, в ней сочетаются элементы музыки тональной, атональной и ладовой, в творчестве композитора переплетаются модернизм, традиционализм, экспрессионизм и «большой стиль».

 Наиболее узнаваемая черта музыкального языка Шостаковича — [гармония](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B0%D1%80%D0%BC%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D1%8F_%28%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%29). Хотя в её основе всегда лежала мажорно-минорная [тональность](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%8C), композитор последовательно, на протяжении всей жизни использовал особые звукоряды ([модализмы](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D0%B4%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D0%B7%D0%BC%22%20%5Co%20%22%D0%9C%D0%BE%D0%B4%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D0%B7%D0%BC)), которые придавали расширенной тональности в авторской реализации специфическую характерность. Российские исследователи (А.Н Должанский, [Ю. Н. Холопов](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%BF%D0%BE%D0%B2%2C_%D0%AE%D1%80%D0%B8%D0%B9_%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87) и др.) описывали эту звуковысотную характерность обобщённо как «лады Шостаковича».

Тёмный, мрачно сгущённый колорит минорного лада у Шостаковичас точки зрения техники композиции реализуется, прежде всего, в 4-ступенных звукорядах в объёме [уменьшённой кварты](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B2%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%B0_%28%D0%B8%D0%BD%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B2%D0%B0%D0%BB%29) («гемикварты»), которая символически содержится в самой монограмме Шостаковича DSCH (*es1*-h в *d1-es1-c1-h*). На основе 4-ступенной гемикварты композитор выстраивает 8- и 9-ступенные лады в диапазоне [уменьшённой октавы](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D0%BA%D1%82%D0%B0%D0%B2%D0%B0) («гемиоктавы»). Какого-либо одной, особенно предпочтительной, разновидности гемиоктавного лада в музыке Шостаковича не выделяется, поскольку автор от сочинения к сочинению изобретательно комбинирует гемикварту с разными [диатоническими](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B8%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%B0) и [миксодиатоническими](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B8%D0%BA%D1%81%D0%BE%D0%B4%D0%B8%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%B0) звукорядами.

Общее для всех разновидностей «ладов Шостаковича» — безошибочная идентификация слухом уменьшённых кварты и октавы в контексте минорного лада. Примеры гемиоктавных ладов (разной структуры): Прелюдия для фортепиано cis-moll, II часть Девятой симфонии, тема [пассакалии](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B0%D1%81%D1%81%D0%B0%D0%BA%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D1%8F) из «Катерины Измайловой» (антракт к 5-й картине) и мн. др.

Очень редко Шостакович прибегал также к [серийной технике](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B8%D0%B9%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D1%82%D0%B5%D1%85%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%B0) (как, например, в I части Пятнадцатой симфонии), использовал [кластеры](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BB%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%80_%28%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%29) как средство колористики («иллюстрация» удара в челюсть в романсе «Чистосердечное признание», op. 121 № 1, тт. 59-64).

В творчестве Дмитрия Шостаковича камерно-вокальная музыка занимала не менее важное место, чем камерно-инструментальные композиции. Она шла как бы параллельно магистральному пути его симфонизма. Первый вокальный цикл «Басни Крылова» написан композитором в шестнадцать лет (1922), последний — «Сюита на слова Микеланджело» — в последний год жизни (1975). Между этими двумя вехами — цикл на стихи японских поэтов (1932), четыре романса на стихи Пушкина (1936), в которых уже слышны отзвуки его симфоний, далее следуют циклы «Шесть романсов для баса» на стихи английских поэтов Р. Бернса, В. Шекспира, У. Ралея (1942) и цикл Шостаковича «Из еврейской народной поэзии», в котором особенно очевидны традиции вокальной музыки Мусоргского. Цикл этот написан для сопрано, контральто, тенора и фортепиано. Впервые он был исполнен в Москве в Малом зале консерватории в 1955 г. с участием автора, и слушателей не покидало ощущение, что они находятся на представлении своеобразной камерной оперы в концертном исполнении. Помимо примет «оперности»: объединенности всех частей лейтмотивами, контрастности эпизодов, ярких характеристик героев, в цикле присутствуют и элементы инструментальной музыки: общность тематического материала, его вариационность.

Вокальные циклы в творчестве зрелого Шостаковича занимают все более важное место. «Пять романсов на стихи Долматовского». Пять дней — пять настроений любви: День встречи, День признаний, День обид, День радости, День воспоминаний несут в себе законченный сюжет. За ними следует цикл «Испанских песен». «Сатиры» на слова Саши Черного («Картинки прошлого»), цикл на слова из журнала «Крокодил» и «Четыре стихотворения капитана Лебядкина» из «Бесов» Достоевского составляют своеобразный сатирический триптих.

Три последних цикла Шостаковича: «Семь стихотворений Ал. Блока», «Шесть стихотворений Марины Цветаевой» и «Сюита на слова Микеланджело» — высший этап вокального творчества великого мастера. Эти композиции несут на себе отчетливые признаки симфонических циклов, что выражается прежде всего в единой концепции философского характера, контрастности эпизодов, внутренних тональных связях, подчиненности частей единой драматургии.

**Список произведений** 15 [симфоний](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B8%D0%BC%D1%84%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D1%8F) , 15 [квартетов](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D1%80%D1%83%D0%BD%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D0%BA%D0%B2%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%B5%D1%82), 6 [концертов](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%86%D0%B5%D1%80%D1%82_%28%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%B8%D0%B7%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5%29), 3 [опер](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B0)ы 3 балета, многочисленных произведений [камерной музыки](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D0%BC%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0), музыки для кинофильмов и театральных постановок.

**С.С.Прокофьев**

**Серге́й Серге́евич Проко́фьев** (11 [апреля](https://ru.wikipedia.org/wiki/23_%D0%B0%D0%BF%D1%80%D0%B5%D0%BB%D1%8F) [1891](https://ru.wikipedia.org/wiki/1891_%D0%B3%D0%BE%D0%B4), [Сонцовка](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BE%D0%BD%D1%86%D0%BE%D0%B2%D0%BA%D0%B0), [Екатеринославская губерния](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%95%D0%BA%D0%B0%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D1%81%D0%BB%D0%B0%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%B3%D1%83%D0%B1%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B8%D1%8F), [Российская империя](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%BE%D1%81%D1%81%D0%B8%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%B8%D0%BC%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B8%D1%8F) — [5 марта](https://ru.wikipedia.org/wiki/5_%D0%BC%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%B0) [1953](https://ru.wikipedia.org/wiki/1953), [Москва](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D1%81%D0%BA%D0%B2%D0%B0), [СССР](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%A1%D0%A1%D0%A0)) — русский и советский [композитор](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BC%D0%BF%D0%BE%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%BE%D1%80), [пианист](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B8%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%81%D1%82), [дирижёр](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B8%D1%80%D0%B8%D0%B6%D1%91%D1%80), музыкальный писатель. [Народный артист РСФСР](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%B8%D1%81%D1%82_%D0%A0%D0%A1%D0%A4%D0%A1%D0%A0) (1947). [Лауреат Ленинской премии](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%B0%D1%83%D1%80%D0%B5%D0%B0%D1%82%D1%8B_%D0%9B%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B9_%D0%BF%D1%80%D0%B5%D0%BC%D0%B8%D0%B8) (1957) и шести [Сталинских премий](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%BF%D1%80%D0%B5%D0%BC%D0%B8%D1%8F) (1943, 1946 — *трижды*, 1947, 1952).

Прокофьев вошёл в историю как новатор музыкального языка. Своеобразие его стиля наиболее заметно в области [*гармонии*](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B0%D1%80%D0%BC%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D1%8F_%28%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%29). При том, что Прокофьев остался приверженцем расширенной мажорно-минорной [тональности](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%8C) и не разделил радикализма [нововенской школы](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%8F_%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D1%88%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0), «прокофьевский» стиль гармонии безошибочно опознаётся на слух. Специфика гармонии Прокофьева складывалась уже в ходе ранних экспериментов: в «Сарказмах» (1914, op. 17 № 5), например, он использовал диссонирующий аккорд в функции тоники и переменный [метр](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B5%D1%82%D1%80_%28%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%29) (по словам самого автора, образ «злого смеха»), в окончании фортепианной пьесы «Наваждение» (op. 4 № 4) — хроматический [кластер](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BB%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%80_%28%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%29) (cis/d/dis/e), объединяющий звуки (звуковысоты) обыгрываемой «навязчивой» фразы. На протяжении всей жизни Прокофьев применял особую форму [доминанты](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%BE%D0%BC%D0%B8%D0%BD%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B0_%28%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%29), позже получившую название «[прокофьевской](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%80%D0%BE%D0%BA%D0%BE%D1%84%D1%8C%D0%B5%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%B4%D0%BE%D0%BC%D0%B8%D0%BD%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B0%22%20%5Co%20%22%D0%9F%D1%80%D0%BE%D0%BA%D0%BE%D1%84%D1%8C%D0%B5%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F%20%D0%B4%D0%BE%D0%BC%D0%B8%D0%BD%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B0)», в основном виде и в разновидностях[[К 9]](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%80%D0%BE%D0%BA%D0%BE%D1%84%D1%8C%D0%B5%D0%B2%2C_%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B3%D0%B5%D0%B9_%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B3%D0%B5%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87#cite_note-94). Для прокофьевской новой тональности также характерны [линеарные аккорды](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%B8%D0%BD%D0%B5%D0%B0%D1%80%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%8C_%28%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%29) (например, в первой «Мимолётности»), которые объясняются не акустическим родством сопрягаемых созвучий, а являются следствием специфической для композитора разнотемной [полифонии](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D0%B8%D1%84%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D1%8F).

Узнаваема и специфическая [*ритмика*](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B8%D1%82%D0%BC_%28%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%29) Прокофьева, особенно ярко проявляющаяся в его фортепианных сочинениях, таких как Токката op. 11, «Наваждение», Седьмая соната (с финалом, в основу разработки которого положено ритмическое [остинато](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%B0%D1%82%D0%BE) на 7/8) и др. Не менее узнаваема и «антиромантическая» особенность ритмики — знаменитая прокофьевская «моторность», характерная для фортепианных сочинений досоветского периода (Скерцо из Второго фортепианного концерта, Аллегро из Третьего фортепианного концерта, Токката и др.). Исполнение таких «моторных» сочинений требует от пианиста безупречной ритмической дисциплины, высокой концентрации внимания, технического мастерства.

Своеобразие стиля Прокофьева проявляется и в *оркестровке*. Для некоторых его сочинений характерны сверхмощные звучания, основанные на диссонирующих медных духовых и сложных полифонических узорах струнной группы. Это особенно чувствуется во 2-й (1924) и 3-й (1928) симфониях, а также в операх «Игрок», «Огненный ангел» и «Любовь к трём апельсинам».

Новаторство Прокофьева не всегда находило понимание у публики. С самого начала музыкальной карьеры и на всём её протяжении Прокофьева критики не скупились на негативные отзывы. В первые десятилетия XX века в этом преуспел [Л. Л. Сабанеев](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B0%D0%B1%D0%B0%D0%BD%D0%B5%D0%B5%D0%B2%2C_%D0%9B%D0%B5%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D0%B4_%D0%9B%D0%B5%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D0%B4%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87)[[К 10]](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%80%D0%BE%D0%BA%D0%BE%D1%84%D1%8C%D0%B5%D0%B2%2C_%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B3%D0%B5%D0%B9_%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B3%D0%B5%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87#cite_note-95), написавший разгромную рецензию на несостоявшийся концерт. Во время премьеры «Скифской сюиты» (Петербург, 1916) ошеломляющая стихийная сила музыки повергла слушателя «в жуть и трепет» ([В. Г. Каратыгин](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%8B%D0%B3%D0%B8%D0%BD%2C_%D0%92%D1%8F%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BB%D0%B0%D0%B2_%D0%93%D0%B0%D0%B2%D1%80%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87)), часть слушателей покинула зал, в том числе и тогдашний директор консерватории, композитор [А. К. Глазунов](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%BB%D0%B0%D0%B7%D1%83%D0%BD%D0%BE%D0%B2%2C_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80_%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87).

Особенно не повезло *мелодиям*, которые критики Прокофьева находили «нестерпимо банальными», в то время как дело обстояло ровно наоборот. Так, в сочинениях Прокофьева практически невозможно найти типичные для романтиков [секвенции](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B5%D0%BA%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D1%86%D0%B8%D1%8F_%28%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%29), которые в «антиромантической» эстетике композитора олицетворяли банальность. Хрестоматийные образцы лирической мелодики Прокофьева — вторая тема из финала Третьего фортепианного концерта (Cis-dur / cis-moll, ц.110 и дальше), Вальс новогоднего бала из оперы «Война и мир» (h-moll; включён в оркестровую сюиту «Вальсы», op. 110), побочная партия из I ч. Седьмой симфонии (F-dur, начиная с т.5 после ц.4), комплекс коротких тем, связанных с лирической характеристикой Джульетты (в балете «Ромео и Джульетта») и др. Характерно, что в мелодике Прокофьев редко пользовался подлинными народными прототипами и в случае, когда надо было представить мелодию в *русской* стилистике, принципиально сочинял «русские мелодии» сам. Например, для создания колорита городского романса в музыке к кинофильму «Поручик Киже» Прокофьев взял текст популярнейшей [российской песни](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%BE%D1%81%D1%81%D0%B8%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%BF%D0%B5%D1%81%D0%BD%D1%8F) «Стонет сизый голубочек», но при этом не заимствовал [общеизвестную мелодию](http://www.notarhiv.ru/ruspesni/noti/1%20%28297%29.pdf), а придумал собственную — не менее яркую и запоминающуюся. Все темы в кантате «Александр Невский» также оригинальны, не основаны на каких-либо «народных» заимствованиях. Вместе с тем, при написании [Увертюры на еврейские темы](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A3%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%82%D1%8E%D1%80%D0%B0_%D0%BD%D0%B0_%D0%B5%D0%B2%D1%80%D0%B5%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5_%D1%82%D0%B5%D0%BC%D1%8B_%28%D0%9F%D1%80%D0%BE%D0%BA%D0%BE%D1%84%D1%8C%D0%B5%D0%B2%29), op. 34, композитор без колебаний воспользовался мелодиями восточноевропейских евреев, предоставленными кларнетистом [С. Бейлизоном](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B5%D0%BB%D0%BB%D0%B8%D1%81%D0%BE%D0%BD%2C_%D0%A1%D0%B5%D0%BC%D1%91%D0%BD). Темы для Второго струнного квартета (так называемого Кабардинского) Прокофьев заимствовал из музыки народов Северного Кавказа.

Прокофьев трепетно относился к собственной музыке, при возможности использовал свои находки неоднократн. При повторном использовании степень изменения исходного материала варьировалась от простой перемены исполнительского состава (например, фортепианное переложение Марша из оперы «Любовь к трём апельсинам») и переоркестровки (Разъезд гостей из «Ромео и Джульетты» — слегка видоизменённый Гавот из написанной 20 годами раньше «Классической симфонии») до глубокой переработки партий и «дописывания» новой музыки (как в случае с Первым виолончельным концертом [1938], после глубокой переработки воплотившимся в [Симфонию-концерт для виолончели с оркестром](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B8%D0%BC%D1%84%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D1%8F-%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D1%86%D0%B5%D1%80%D1%82_%D0%B4%D0%BB%D1%8F_%D0%B2%D0%B8%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%BD%D1%87%D0%B5%D0%BB%D0%B8_%D1%81_%D0%BE%D1%80%D0%BA%D0%B5%D1%81%D1%82%D1%80%D0%BE%D0%BC) [1952]). Причиной повторного использования зачастую становился неуспех или «холодный приём» премьерного исполнения, который композитор воспринимал как собственную недоработку качественного в своей основе материала. Так, музыкальный материал оперы «Огненный ангел» вошёл в Третью симфонию, балета «Блудный сын» — в Четвёртую симфонию. Зачастую Прокофьев из музыки балетов и опер составлял оркестровые и/или фортепианные сюиты небольшой протяжённости, музыка которых (как сюиты из «Ромео и Джульетты», «Шута», «Трёх апельсинов», «Семёна Котко», «Золушки» и т. д.) после такого сокращения действительно становилась репертуарной

**Список произведений** (более 130 опусов) : 8 опер; 7 балетов; 7 симфоний; [9 фортепианных сонат](https://www.belcanto.ru/prokofiev_ps.html); 5 фортепианных концертов (из них [Четвертый](https://www.belcanto.ru/prokofiev_concerto4.html) — для одной левой руки); [2 скрипичных](https://www.belcanto.ru/prokofiev_violinconcerto1.html), 2 виолончельных концерта (Второй — Симфония-концерт); 6 кантат; ораторию; 2 вокально-симфонические сюиты; много фортепианных пьес; пьесы для оркестра (в т. ч. «Русская увертюра», «Симфоническая песнь», «Ода на окончание войны», 2 «Пушкинских вальса»); камерные сочинения (Увертюра на еврейские темы для кларнета, фортепиано и струнного квартета; Квинтет для гобоя, кларнета, скрипки, альта и контрабаса; 2 струнных квартета; 2 [сонаты для скрипки и фортепиано](https://www.belcanto.ru/prokofiev_violinsonata1.html); Соната для виолончели и фортепиано; целый ряд вокальных сочинений(72 песни) на слова [А. Ахматовой](https://www.belcanto.ru/or-prokofiev-5.html), К. Бальмонта, А. Пушкина, Н. Агнивцева и др.).

**6. ЗАПАДНО-ЕВРОПЕЙСКИЕ КОМПОЗИТОРЫ XX ВЕКА**

**Франц Шуберт**

**Франц Пе́тер Шу́берт** ([нем.](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B5%D0%BC%D0%B5%D1%86%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%8F%D0%B7%D1%8B%D0%BA) *Franz Peter Schubert*; [31 января](https://ru.wikipedia.org/wiki/31_%D1%8F%D0%BD%D0%B2%D0%B0%D1%80%D1%8F) [1797](https://ru.wikipedia.org/wiki/1797_%D0%B3%D0%BE%D0%B4) — [19 ноября](https://ru.wikipedia.org/wiki/19_%D0%BD%D0%BE%D1%8F%D0%B1%D1%80%D1%8F) [1828](https://ru.wikipedia.org/wiki/1828_%D0%B3%D0%BE%D0%B4), [Вена](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B5%D0%BD%D0%B0)) — австрийский [композитор](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BC%D0%BF%D0%BE%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%BE%D1%80), один из основоположников [романтизма](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B8%D0%B7%D0%BC) в музыке, автор приблизительно 600 вокальных композиций (на слова [Шиллера](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A8%D0%B8%D0%BB%D0%BB%D0%B5%D1%80%2C_%D0%A4%D1%80%D0%B8%D0%B4%D1%80%D0%B8%D1%85), [Гёте](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D1%91%D1%82%D0%B5%2C_%D0%98%D0%BE%D0%B3%D0%B0%D0%BD%D0%BD_%D0%92%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D1%84%D0%B3%D0%B0%D0%BD%D0%B3_%D1%84%D0%BE%D0%BD), [Гейне](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B5%D0%B9%D0%BD%D0%B5%2C_%D0%93%D0%B5%D0%BD%D1%80%D0%B8%D1%85) и других), семи (и восьмой не законченной) симфоний, а также большого количества [камерных](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D0%BC%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0) и сольных фортепианных произведений.

Произведения Шуберта до сих пор не утратили популярность и входят в число самых известных образцов [классической музыки](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BB%D0%B0%D1%81%D1%81%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0).

Творческое наследие Шуберта охватывает самые разные жанры. Им создано 7 симфоний (8 "Неоконченная"), свыше 25 камерно-инструментальных произведений, 21 фортепианная соната, множество пьес для фортепиано в две и в четыре руки, 10 опер, 6 месс, ряд произведений для хора, для вокального ансамбля, наконец, более 600 песен. При жизни, да и достаточно длительное время после смерти композитора, его ценили главным образом как автора песен. Лишь с XIX века исследователи начинают постепенно осмысливать его достижения в других областях творчества. Благодаря Шуберту песня впервые стала равной по значению другим жанрам. Её поэтические образы отражают чуть ли не всю историю австрийской и немецкой поэзии, включая и некоторых зарубежных авторов.

Большое значение в вокальной литературе имеют сборники песен Шуберта на стихи [Вильгельма Мюллера](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%8E%D0%BB%D0%BB%D0%B5%D1%80%2C_%D0%92%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%B3%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BC_%28%D0%BF%D0%BE%D1%8D%D1%82%29) — «[Прекрасная мельничиха](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%80%D0%B5%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%81%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D0%BC%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B8%D1%87%D0%B8%D1%85%D0%B0_%28%D0%A8%D1%83%D0%B1%D0%B5%D1%80%D1%82%29)» и «[Зимний путь](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%B8%D0%BC%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D0%BF%D1%83%D1%82%D1%8C)», являющиеся как бы продолжением идеи Бетховена, выраженной в сборнике песен «К далёкой возлюбленной». В этих произведениях Шуберт показал замечательный мелодический талант и большое разнообразие настроений; он дал аккомпанементу большее значение, больший художественный смысл. Замечателен также последний сборник [«Лебединая песня»](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%B5%D0%B1%D0%B5%D0%B4%D0%B8%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D0%BF%D0%B5%D1%81%D0%BD%D1%8F_%28%D0%A8%D1%83%D0%B1%D0%B5%D1%80%D1%82%29), многие песни из которого приобрели всемирную известность.

Музыкальный дар Шуберта открыл новые пути фортепианной музыки. Его Фантазии до мажор и фа минор, экспромты, музыкальные моменты, сонаты являются доказательством богатейшего воображения и большой гармонической смелости. В камерной и симфонической музыке — струнном квартете ре минор, квинтете до мажор, [фортепианном квинтете «Forellenquintett» («Форельный»)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Die_Forelle), «Большой симфонии» до мажор и «Неоконченной симфонии» си минор — Шуберт демонстрирует своё неповторимое и независимое музыкальное мышление, значительно отличающееся от мышления живущего и господствующего в то время Бетховена.

Из многочисленных церковных сочинений Шуберта (мессы, офертории, гимны и проч.) возвышенным характером и музыкальным богатством отличается особенно месса ми-бемоль мажор.

Из опер, исполнявшихся в то время, Шуберту всего более нравились «[Швейцарское семейство](https://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%A8%D0%B2%D0%B5%D0%B9%D1%86%D0%B0%D1%80%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B5_%D1%81%D0%B5%D0%BC%D0%B5%D0%B9%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE&action=edit&redlink=1)» [Йозефа Вайгля](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B0%D0%B9%D0%B3%D0%BB%D1%8C%2C_%D0%99%D0%BE%D0%B7%D0%B5%D1%84), «[Медея](https://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%9C%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D1%8F_(%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B0)&action=edit&redlink=1)» [Луиджи Керубини](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D1%83%D0%B8%D0%B4%D0%B6%D0%B8_%D0%9A%D0%B5%D1%80%D1%83%D0%B1%D0%B8%D0%BD%D0%B8), «Иоанн Парижский» [Франсуа Адриана Буальдьё](https://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%91%D1%83%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%B4%D1%8C%D1%91,_%D0%A4%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%81%D1%83%D0%B0_%D0%90%D0%B4%D1%80%D0%B8%D0%B0%D0%BD&action=edit&redlink=1), «Сандрильона» [Изуарда](https://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%98%D0%B7%D1%83%D0%B0%D1%80%D0%B4&action=edit&redlink=1) и особенно «[Ифигения в Тавриде](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D1%84%D0%B8%D0%B3%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F_%D0%B2_%D0%A2%D0%B0%D0%B2%D1%80%D0%B8%D0%B4%D0%B5%22%20%5Co%20%22%D0%98%D1%84%D0%B8%D0%B3%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F%20%D0%B2%20%D0%A2%D0%B0%D0%B2%D1%80%D0%B8%D0%B4%D0%B5)» [Глюка](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D1%80%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%84_%D0%92%D0%B8%D0%BB%D0%BB%D0%B8%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%B4_%D0%93%D0%BB%D1%8E%D0%BA). Итальянской оперой, которая была в его время в большой моде, Шуберт интересовался мало; только «[Севильский цирюльник](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%86%D0%B8%D1%80%D1%8E%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B8%D0%BA_%28%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B0%29)» и некоторые отрывки из «[Отелло](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D1%82%D0%B5%D0%BB%D0%BB%D0%BE_%28%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B0%29)» [Джоакино Россини](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B6%D0%BE%D0%B0%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D0%BE_%D0%A0%D0%BE%D1%81%D1%81%D0%B8%D0%BD%D0%B8) прельщали его.

**Список произведений:** более 600 песен, 9 симфоний, 9 увертюр, 22 квартета, более 40 инструментальных ансамблей,22 фортепианные сонаты, более 50 фортепианных дуэтов, 24 сборника танцев, более 100 для хора и вокальных ансамблей, 18 –музыка к спектаклям.

**Роберт Шуман**

**Ро́берт Шу́ман** ([нем.](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B5%D0%BC%D0%B5%D1%86%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%8F%D0%B7%D1%8B%D0%BA) *Robert Schumann*]; [8 июня](https://ru.wikipedia.org/wiki/8_%D0%B8%D1%8E%D0%BD%D1%8F) [1810](https://ru.wikipedia.org/wiki/1810), [Цвиккау](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A6%D0%B2%D0%B8%D0%BA%D0%BA%D0%B0%D1%83) — [29 июля](https://ru.wikipedia.org/wiki/29_%D0%B8%D1%8E%D0%BB%D1%8F) [1856](https://ru.wikipedia.org/wiki/1856), Эндених) — [немецкий](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B5%D0%BC%D1%86%D1%8B) [композитор](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BC%D0%BF%D0%BE%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%BE%D1%80), педагог и влиятельный [музыкальный критик](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D0%BA%D1%80%D0%B8%D1%82%D0%B8%D0%BA). Широко известен как один из выдающихся композиторов эпохи [романтизма](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B8%D0%B7%D0%BC). Его учитель [Фридрих Вик](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B8%D0%BA%2C_%D0%98%D0%BE%D0%B3%D0%B0%D0%BD%D0%BD_%D0%93%D0%BE%D1%82%D0%BB%D0%BE%D0%B1_%D0%A4%D1%80%D0%B8%D0%B4%D1%80%D0%B8%D1%85) был уверен, что Шуман станет лучшим [пианистом](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B8%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%81%D1%82) [Европы](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%95%D0%B2%D1%80%D0%BE%D0%BF%D0%B0), но из-за повреждения руки Роберту пришлось оставить карьеру пианиста и посвятить жизнь сочинению музыки.

До 1840 года все сочинения Шумана были написаны исключительно для фортепиано. Позднее было опубликовано много [песен](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B5%D1%81%D0%BD%D1%8F), четыре [симфонии](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B8%D0%BC%D1%84%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D1%8F), [опера](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B0) и другие оркестровые, хоровые и камерные произведения. Свои статьи о музыке он публиковал в [Новой музыкальной газете](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%8F_%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D0%B3%D0%B0%D0%B7%D0%B5%D1%82%D0%B0) ([нем.](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B5%D0%BC%D0%B5%D1%86%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%8F%D0%B7%D1%8B%D0%BA) *Neue Zeitschrift für Musik*)

 В своей музыке Шуман больше, чем любой другой композитор, отразил глубоко личностную природу [романтизма](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B8%D0%B7%D0%BC). Его ранняя музыка, интроспективная и зачастую причудливая, была попыткой порвать с традицией [классических](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BB%D0%B0%D1%81%D1%81%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0) форм, по его мнению, слишком ограниченных. Во многом родственное поэзии [Г. Гейне](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B5%D0%B9%D0%BD%D0%B5%2C_%D0%93%D0%B5%D0%BD%D1%80%D0%B8%D1%85), творчество Шумана бросало вызов духовной убогости Германии 1820-х — 1840-х годов, звало в мир высокой человечности. Наследник [Ф. Шуберта](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A8%D1%83%D0%B1%D0%B5%D1%80%D1%82%2C_%D0%A4%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%86) и [К. М. Вебера](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B5%D0%B1%D0%B5%D1%80%2C_%D0%9A%D0%B0%D1%80%D0%BB_%D0%9C%D0%B0%D1%80%D0%B8%D1%8F), Шуман развивал демократические и реалистические тенденции немецкого и австрийского музыкального романтизма. Мало понятая при жизни, большая часть его музыки теперь расценивается как смелое и оригинальное явление в [гармонии](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B0%D1%80%D0%BC%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D1%8F_%28%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%29), [ритме](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B8%D1%82%D0%BC) и [форме](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D1%84%D0%BE%D1%80%D0%BC%D0%B0). Его произведения тесно связаны с традициями немецкой музыкальной классики.

Большая часть фортепианных произведений Шумана — это циклы из небольших пьес лирико-драматического, изобразительного и «портретного» жанров, связанных между собой внутренней сюжетно-психологической линией. Один из самых типичных циклов — «Карнавал» (1834), в котором пёстрой вереницей проходят сценки, танцы, маски, женские образы (среди них Киарина — Клара Вик), музыкальные портреты [Паганини](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B0%D0%B3%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%BD%D0%B8%2C_%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%BE), [Шопена](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A8%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D0%BD). Близки к «Карнавалу» циклы «Бабочки» (1831, по мотивам произведения Жан Поля) и «[Давидсбюндлеры](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B0%D0%B2%D0%B8%D0%B4%D1%81%D0%B1%D1%83%D0%BD%D0%B4%22%20%5Co%20%22%D0%94%D0%B0%D0%B2%D0%B8%D0%B4%D1%81%D0%B1%D1%83%D0%BD%D0%B4)» (1837). Цикл пьес «Крейслериана» (1838, названный по имени литературного героя [Э. Т. А. Гофмана](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%BE%D1%84%D0%BC%D0%B0%D0%BD%2C_%D0%AD%D1%80%D0%BD%D1%81%D1%82_%D0%A2%D0%B5%D0%BE%D0%B4%D0%BE%D1%80_%D0%90%D0%BC%D0%B0%D0%B4%D0%B5%D0%B9) — музыканта-фантазёра Иоганнеса Крейслера) принадлежит к высшим достижениям Шумана. Мир романтических образов, страстная тоска, героический порыв отображены в таких произведениях Шумана для фортепиано, как «Симфонические этюды» («Этюды в форме вариаций», 1834), сонаты (1835, 1835—1838, 1836), Фантазия (1836—1838), [концерт для фортепиано с оркестром](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%86%D0%B5%D1%80%D1%82_%D0%B4%D0%BB%D1%8F_%D1%84%D0%BE%D1%80%D1%82%D0%B5%D0%BF%D0%B8%D0%B0%D0%BD%D0%BE_%D1%81_%D0%BE%D1%80%D0%BA%D0%B5%D1%81%D1%82%D1%80%D0%BE%D0%BC_%28%D0%A8%D1%83%D0%BC%D0%B0%D0%BD%29) (1841—1845). Вместе с произведениями вариационного и сонатного типов у Шумана есть фортепьянные циклы, построенные по принципу сюиты или альбома пьес: «Фантастические отрывки» (1837), «Детские сцены» (1838), «Альбом для юношества» (1848) и др.

В вокальном творчестве Шуман развивал тип лирической песни Ф. Шуберта. В тонко разработанном рисунке песен Шуман отобразил детали настроений, поэтические подробности текста, интонации живого языка. Значительно возросшая у Шумана роль фортепьянного сопровождения даёт богатое очерчивание образа и нередко досказывает смысл песен. Наиболее популярный из его вокальных циклов — «Любовь поэта» на стихи Г. Гейне (1840). Он состоит из 16 песен, в частности, «О, если б цветы угадали», или «Слышу песни звуки», «Я утром в саду встречаю», «Я не сержусь», «Во сне я горько плакал», «Вы злые, злые песни». Другой сюжетный вокальный цикл — «Любовь и жизнь женщины» на стихи [А. Шамиссо](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A8%D0%B0%D0%BC%D0%B8%D1%81%D1%81%D0%BE%2C_%D0%90%D0%B4%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%B1%D0%B5%D1%80%D1%82_%D1%84%D0%BE%D0%BD) (1840). Разнообразные по смыслу песни входят в циклы «Мирты» на стихи [Ф. Рюккерта](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D1%8E%D0%BA%D0%BA%D0%B5%D1%80%D1%82%2C_%D0%A4%D1%80%D0%B8%D0%B4%D1%80%D0%B8%D1%85), [И. В. Гёте](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D1%91%D1%82%D0%B5%2C_%D0%98%D0%BE%D0%B3%D0%B0%D0%BD%D0%BD_%D0%92%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D1%84%D0%B3%D0%B0%D0%BD%D0%B3), [Р. Бёрнса](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D1%91%D1%80%D0%BD%D1%81%2C_%D0%A0%D0%BE%D0%B1%D0%B5%D1%80%D1%82), Г. Гейне, Дж. Байрона (1840), «Круг песен» на стихи [Й. Эйхендорфа](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%AD%D0%B9%D1%85%D0%B5%D0%BD%D0%B4%D0%BE%D1%80%D1%84%2C_%D0%99%D0%BE%D0%B7%D0%B5%D1%84_%D1%84%D0%BE%D0%BD) (1840). В вокальных балладах и песнях-сценах Шуман затронул весьма широкий круг сюжетов. Яркий образец гражданской лирики Шумана — баллада «Два гренадера» (на стихи Г. Гейне). Некоторые песни Шумана — это простые сценки или бытовые портретные зарисовки: музыка их близка к немецкой народной песне («Народная песенка» на стихи Ф. Рюккерта и др.).

В оратории «Рай и Пери» (1843, на сюжет одной из частей «восточного» романа «[Лалла Рук](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%B0%D0%BB%D0%BB%D0%B0_%D0%A0%D1%83%D0%BA%22%20%5Co%20%22%D0%9B%D0%B0%D0%BB%D0%BB%D0%B0%20%D0%A0%D1%83%D0%BA)» [Т. Мура](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%83%D1%80%2C_%D0%A2%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D1%81)), равно как в «Сценах из Фауста» (1844—1853, по И. В. Гёте), Шуман близко подошёл к осуществлению своей давней мечты о создании оперы. Единственная законченная опера Шумана «[Геновева](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B5%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%B2%D0%B0%22%20%5Co%20%22%D0%93%D0%B5%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%B2%D0%B0)» (1848) на сюжет средневековой легенды не завоевала признания на сцене. Творческим успехом явилась музыка Шумана к драматической поэме «Манфред» Дж. Байрона (увертюра и 15 музыкальных номеров, 1849).

В 4 симфониях композитора (так называемая «Весенняя», 1841; Вторая, 1845—1846; так называемая «Рейнская», 1850; Четвёртая, 1841—1851) преобладают светлые, жизнерадостные настроения. Значительное место в них занимают эпизоды песенного, танцевального, лирико-картинного характера.

Шуман внёс большой вклад в музыкальную критику. Пропагандируя на страницах своего журнала творчество музыкантов-классиков, борясь против антихудожественных явлений современности, он поддерживал новую европейскую романтическую школу.

 Идеалы Шумана были близки передовым музыкантам XIX столетия. Его высоко ценили Феликс Мендельсон, [Гектор Берлиоз](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B5%D1%80%D0%BB%D0%B8%D0%BE%D0%B7%2C_%D0%93%D0%B5%D0%BA%D1%82%D0%BE%D1%80), [Ференц Лист](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%B8%D1%81%D1%82%2C_%D0%A4%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%BD%D1%86). В [России](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%BE%D1%81%D1%81%D0%B8%D1%8F) творчество Шумана пропагандировали [А. Г. Рубинштейн](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D1%83%D0%B1%D0%B8%D0%BD%D1%88%D1%82%D0%B5%D0%B9%D0%BD%2C_%D0%90%D0%BD%D1%82%D0%BE%D0%BD_%D0%93%D1%80%D0%B8%D0%B3%D0%BE%D1%80%D1%8C%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87), [П. И. Чайковский](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A7%D0%B0%D0%B9%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9%2C_%D0%9F%D1%91%D1%82%D1%80_%D0%98%D0%BB%D1%8C%D0%B8%D1%87), [Г. А. Ларош](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%B0%D1%80%D0%BE%D1%88%2C_%D0%93%D0%B5%D1%80%D0%BC%D0%B0%D0%BD_%D0%90%D0%B2%D0%B3%D1%83%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87), деятели [«Могучей кучки»](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D0%B3%D1%83%D1%87%D0%B0%D1%8F_%D0%BA%D1%83%D1%87%D0%BA%D0%B0). Музыковед [Л. Л. Сабанеев](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B0%D0%B1%D0%B0%D0%BD%D0%B5%D0%B5%D0%B2%2C_%D0%9B%D0%B5%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D0%B4_%D0%9B%D0%B5%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D0%B4%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87) в своей статье «Роберт Шуман и русская музыка» указывая, что «Шуман играл в русской музыке огромную роль вдохновителя и водителя — может быть большую, чем все остальные западные композиторы» писал: «Лишь Шуман оказался композитором, наиболее возбудительным для русского творчества и как-то с ним глубинно сливающимся.

[И. Ф. Стравинский](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%B2%D0%B8%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9%2C_%D0%98%D0%B3%D0%BE%D1%80%D1%8C_%D0%A4%D1%91%D0%B4%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87) также отмечая влияние Шумана на развитие европейской музыки и отстаивая необходимость соблюдать национальную самобытность в искусстве писал: «Чайковский, разумеется, тоже не мог избежать германских влияний. Но если на него даже и влиял Шуман, и не меньше, например, чем на [Гуно](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D1%83%D0%BD%D0%BE%2C_%D0%A8%D0%B0%D1%80%D0%BB%D1%8C_%D0%A4%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%81%D1%83%D0%B0), то это не мешало ему оставаться русским, а Гуно — французом. Они оба пользовались чисто музыкальными открытиями великого немца, который сам был превосходным музыкантом, заимствовали у него обороты фраз, характерные черты его музыкального языка, отнюдь не подчиняясь его образу мыслей»

**Список произведений:** около 50 сборников и пьес для фортепиано, более 200 песен, 4 симфонии, 7 концертов, 25 камерно-инструментальных произведений, 15 драматическич и хоровыч произведений, около 200 критических статей.

***Каковы же черты стиля присущие Шуберту и Шуману, в чём их сходство и различие?***

Оба утверждали самостоятельную ценность немецкой музыки. Оба решали сходные эстетические и технические проблемы. Сочинение музыки и у Шумана, и у Шуберта выполняло функцию лирического дневника. Если же искать некое глубинное сходство, то это концентрированная вокальная выразительность, нетрадиционные гармонические схемы, переизобретение жанра, развитие жанра песни как индивидуального лирического высказывания, искусство строить оригинальное из простейших и всеми используемых элементов. Шуман фантастичен, а Шуберт метафизичен. Общеромантическая тяга к фантастике у Шуберта тоже есть, но сравнительно с Шуманом выражена очень слабо. Шуберт загипнотизирован последними вопросами — жизнь, любовь, дружба, одиночество и, не в последнюю очередь, смерть. Но у Шуберта нет страха, а только смиренное и трепетное предвидение неизбежного и принятие его. Шуман же о смерти ни разу, кажется, не написал по-настоящему всерьёз, его стихия — жизнь, причём это жизнь поэтически преображённая, игровая, и смерть в ней, значит, тоже не вполне настоящая. Шуман фильтровал через новое романтическое мировоззрение среду вокруг себя, брал из неё только то, что подходило. Шуберт опоэтизировал, превращал в искусство весь мир — такой, каким он ему открывался. У Шуберта начинает преобладать целостность, у Шумана — фрагментарность. Сильная сторона Шуберта — динамика и регистр. Выразительность тихих оттенков и динамического контраста он использует широко и смело, как никто в его время. Сильная сторона Шумана — метроритм. В отличие от Шуберта, использующего ритмику в основном функционально или иллюстративно, у Шумана она часто воздействует сама по себе. При этом оба — универсалы в смысле круга затронутых жанров и типов музицирования.

**Феликс Мендельсон Бартольди**

**Я́коб Лю́двиг Фе́ликс Мендельсо́н Барто́льди** ([нем.](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B5%D0%BC%D0%B5%D1%86%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%8F%D0%B7%D1%8B%D0%BA) *Jakob Ludwig Felix Mendelssohn Bartholdy*; [3 февраля](https://ru.wikipedia.org/wiki/3_%D1%84%D0%B5%D0%B2%D1%80%D0%B0%D0%BB%D1%8F) [1809](https://ru.wikipedia.org/wiki/1809_%D0%B3%D0%BE%D0%B4), [Гамбург](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B0%D0%BC%D0%B1%D1%83%D1%80%D0%B3) — [4 ноября](https://ru.wikipedia.org/wiki/4_%D0%BD%D0%BE%D1%8F%D0%B1%D1%80%D1%8F) [1847](https://ru.wikipedia.org/wiki/1847_%D0%B3%D0%BE%D0%B4), [Лейпциг](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%B5%D0%B9%D0%BF%D1%86%D0%B8%D0%B3)) — [немецкий](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B5%D1%80%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%8F) [композитор](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BC%D0%BF%D0%BE%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%BE%D1%80), [пианист](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B8%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%81%D1%82), [дирижёр](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B8%D1%80%D0%B8%D0%B6%D1%91%D1%80), [педагог](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B5%D0%B4%D0%B0%D0%B3%D0%BE%D0%B3) [еврейского](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%95%D0%B2%D1%80%D0%B5%D0%B9) происхождения. Один из крупнейших представителей [романтизма в музыке](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B8%D0%B7%D0%BC_%28%D0%BD%D0%B0%D0%BF%D1%80%D0%B0%D0%B2%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5_%D0%B2_%D0%B8%D1%81%D0%BA%D1%83%D1%81%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B5%29#Романтизм_в_музыке). Глава Лейпцигской школы в немецкой музыке, основатель [Лейпцигской консерватории](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%B5%D0%B9%D0%BF%D1%86%D0%B8%D0%B3%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%B2%D1%8B%D1%81%D1%88%D0%B0%D1%8F_%D1%88%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0_%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B8_%D0%B8_%D1%82%D0%B5%D0%B0%D1%82%D1%80%D0%B0), внук философа [Мозеса Мендельсона](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B5%D0%BD%D0%B4%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D1%81%D0%BE%D0%BD%2C_%D0%9C%D0%BE%D0%B7%D0%B5%D1%81).

Ф. Мендельсон-Бартольди — немецкий композитор [шумановского](https://www.belcanto.ru/schumann.html) поколения, дирижер, педагог, пианист, музыкальный просветитель. Его многообразная деятельность была подчинена самым благородным и серьезным целям — она способствовала подъему музыкальной жизни Германии, укреплению ее национальных традиций, воспитанию просвещенной публики и образованных профессионалов.

Мендельсона привлекали различные жанры и формы, исполнительские средства. С равным мастерством писал он для [симфонического оркестра](https://www.belcanto.ru/mendelssohn_symphony.html) и фортепиано, хора и органа, камерного ансамбля и голоса, обнаруживая подлинную универсальность дарования, высочайший профессионализм. В самом начале творческого пути, в возрасте 17 лет Мендельсон создает [увертюру «Сон в летнюю ночь»](https://www.belcanto.ru/sm_mendelssohn_dream.html) — произведение, поразившее современников органичностью замысла и воплощения, зрелостью композиторской техники и свежестью, богатством фантазии. «Расцвет юности чувствуется здесь, как, может быть, ни в каком другом произведении композитора, — законченный мастер в счастливую минуту совершил свой первый взлет». В одночастной программной увертюре, возникшей под впечатлением комедии Шекспира, определились грани музыкально-поэтического мира композитора. Созданный Мендельсоном жанр концертной программной увертюры получил развитие в симфонической музыке XIX в. (Г. Берлиоз, Ф. Лист, М. Глинка, П. Чайковский).

Основу [фортепианного творчества](https://www.belcanto.ru/mendelssohn_pianomusic.html) Мендельсона составили «[Песни без слов](https://www.belcanto.ru/mendelssohn_lieder.html)» (48 пьес, 1830-45) — замечательные образцы лирической миниатюры, нового жанра романтической фортепианной музыки. В противовес распространившемуся в то время эффектному бравурному пианизму Мендельсон создает пьесы в камерном стиле, выявляя прежде всего кантиленные, певучие возможности инструмента. Привлекала композитора и стихия концертной игры — виртуозный блеск, праздничность, приподнятость отвечали его артистической природе (2 концерта для фортепиано с оркестром, Блестящее каприччио, Блестящее рондо и др.). Знаменитый [Скрипичный концерт](https://www.belcanto.ru/mendelssohn_concerto_violin.html) ми минор (1844) вошел в классический фонд жанра наряду с концертами П. Чайковского, И. Брамса, А. Глазунова, Я. Сибелиуса. Оратории «Павел», «[Илия](https://www.belcanto.ru/or-mendelssohn-ilia.html)», кантата «Первая Вальпургиева ночь» (по Гёте) внесли значительный вклад в историю кантатно-ораториальных жанров. Развитие исконных традиций немецкой музыки продолжили прелюдии и фуги Мендельсона для органа.

Место и положение Мендельсона в истории немецкой музыки верно определено [П. И. Чайковским](https://www.belcanto.ru/tchaikovsky.html). Мендельсон, по его словам, «всегда останется образцом безукоризненной чистоты стиля, и за ним будет признана резко очерченная музыкальная индивидуальность, бледнеющая перед сиянием таких гениев, как [Бетховен](https://www.belcanto.ru/beethoven.html),— но высоко выдвигающаяся из толпы многочисленных музыкантов-ремесленников немецкой школы».

Мендельсон принадлежит к числу художников, у кого замысел и воплощение достигли той степени единства и целостности, которых не всегда удавалось добиться некоторым его современникам более яркого и масштабного дарования.

Мендельсон примыкает к крылу немецкого романтизма, ведущего свое начало от Вебера. Характерная для Вебера сказочность и фантастика, одушевленный мир природы, поэзия далеких легенд и сказаний, обновленная и расширенная, переливается в музыке Мендельсона заново найденными красочными тонами. Точную характеристику творчеству Мендельсона дает Антон Григорьевич Рубинштейн: «...в сравнении с другими великими сочинителями ему (Мендельсону. — *В. Г.*) не доставало глубины, серьезности, величия...», но «...все его создания — образец по совершенству форм, по технике и по благозвучию... Его «Песни без слов» сокровище по лирике и фортепианной прелести... Его «Концерт для скрипки» единствен по свежести, красоте и благородной виртуозности... Эти произведения (в число которых Рубинштейн включает «Сон в летнюю ночь» и «Фингалову пещеру». — *В. Г.*)... ставят его наравне с высшими представителями музыкального искусства...»

**Список произведений:** 5 симфоний, 9 увертюр, 6 концертов и концертных обработок для фортепиано с оркестром, 12 струнных симфоний, более 100 произведений для фортепиано,около 150 камерно-вокальных и вокальных произведений,3 оперы, 5 музыка к спеутаклям и т.д.

**Ференц Лист**

Ференц (Франц) Лист (венг. Liszt Ferenc, нем. Franz Liszt; 22 октября 1811, Доборьян, Венгрия — 31 июля 1886, Байройт, Германская империя) — венгеро-немецкий композитор, пианист, педагог, дирижёр, публицист, крупный представитель музыкального романтизма.

Лист был одним из величайших пианистов XIX века. Его эпоха была расцветом концертного пианизма, Лист был в авангарде этого процесса, имея безграничные технические возможности. До сих пор его виртуозность остаётся ориентиром для современных пианистов, а произведения — вершинами фортепианной виртуозности.

В 1843 году Лист совершил вместе с тенором Джованни Батистой Рубини гастрольное концертное турне по Нидерландам и Германии.

Активная концертная деятельность в целом завершилась в 1848 году (последний концерт был дан в Елисаветграде), после чего Лист выступал редко.

Как композитор Лист сделал массу открытий в области гармонии, мелодики, формы и фактуры. Создал новые инструментальные жанры (рапсодия, симфоническая поэма). Сформировал структуру одночастно-циклической формы, которая намечалась у Шумана и Шопена, но не была развита так смело.

Лист активно пропагандировал идею синтеза искусств (единомышленником его в этом был Вагнер). Он говорил, что время «чистых искусств» закончилось (этот тезис был выдвинут к 1850-м годам). Если Вагнер видел этот синтез в связи музыки и слова, то для Листа он более связан с живописью, архитектурой, хотя и литература играла большую роль. Отсюда такое обилие программных произведений: «Обручение» (по картине Рафаэля), «Мыслитель» (скульптура Микеланджело на надгробии Лоренцо Медичи) и множество других. В дальнейшем идеи синтеза искусств нашли широкое применение. Лист верил в силу искусства, которое может влиять на массы людей, бороться со злом. С этим связана его просветительская деятельность.

Лист вёл педагогическую деятельность. К нему в Веймар приезжали пианисты со всей Европы. В собственном доме, где был зал, Лист давал приезжим открытые уроки, причём никогда не брал за это денег. В числе других его посетили А. П. Бородин, А. И. Зилоти и Эжен д’Альбер.

Дирижёрской деятельностью Лист занялся в Веймаре. Там он ставил оперы (в том числе Вагнера), исполнял симфонии.

Среди литературных работ — книга о Шопене, книга о музыке венгерских цыган, а также множество статей, посвящённых актуальным и глобальным вопросам.

**Вокальное творчество Ференца Листа** охватывает различные жанры — духовные и светские. Наибольшую ценность представляют его песни (всего их около девяноста).

Круг поэтов, к которым обращался Лист, широк: здесь и современники, и авторы XVIII века или эпохи Возрождения; композитор писал свои произведения на оригинальные немецкие, французские, итальянские, венгерские тексты (Лишь к стихам русских поэтов («Молитва» Лермонтова, «Слепой певец» — мелодекламация по балладе А. Толстого) он обращался в немецких переводах.).

Большинство песен Листа вдохновлено образами немецкой поэзии. Наиболее значительны произведения на слова Гёте (шесть) и Гейне (семь). Эти поэты были спутниками Листа на протяжении долгих лет: обратившись к их текстам еще в начале 40-х годов, композитор оставил до четырех редакций некоторых романсов, получивших завершение лишь в 70—80-е годы. Из французских поэтов первое место в вокальном творчестве Листа занимает Гюго (шесть). Немногочисленные песни на венгерские тексты отличаются многообразием настроений (скорбная лирическая «Прощай», героическая «Бог венгров», эпическая «Венгерская королевская песня»; с образами Венгрии связана и баллада на текст австрийского поэта Ленау «Три цыгана»).

В своих песнях Лист продолжает линию развития, намеченную Шубертом в его поздних романсах, утвердившуюся в творчестве Шумана и нашедшую свое завершение у Вольфа. Для Листа типичен декламационный склад мелодии, чутко следующей за изгибами стиха, наряду с широким использованием красочных возможностей фортепиано. Он часто применяет варьированную строфу или трехчастность; встречается и сквозная форма.

Можно выделить несколько типов листовских песен.

Первый рисует безудержную радость любви, страстный восторг, льющееся широким, свободным потоком неодолимое чувство (сонеты Петрарки, песни, позже обработанные для фортепиано под названием «Ноктюрны „Грёзы любви"»). Близки к ним более сдержанные песни, передающие смутное любовное томление, неясную грезу, мечту о любви — здесь особенно изысканны гармонии, нередко строящиеся на сопоставлении мажора — минора или отдаленных тональностей («Как дух Лауры», «Радость и горе», «Песнь Миньоны» и другие).

Многие песни посвящены воплощению настроений скорби, страдания, разлуки, одиночества («Прощай», «Отравой полны мои песни», «Сосна», «Тот, кто свой хлеб в слезах не ел», «О, где он?», «Дочь рыбака» и т. д.). В последний период творчества усиливаются мысли о смерти, о бренности всего земного («Покинута», «И мы думали о мертвецах»).

Особую группу составляют песни, связанные с образами природы — то спокойной, то бурной, но всегда величественной («Горные вершины», три песни из «Вильгельма Телля»).

Немногочисленны, но очень образны песни-баллады, в которых развертываются сменяющие друг друга красочные картины; для них характерны спокойная, повествовательная мелодия, сопровождение с изобразительными моментами, свободная смена темпа, тональности, фактуры, сквозная форма («Лорелея», «Три цыгана»).

Столь же редки песни героического склада; выход за сферу лирических чувств подчас приводил к созданию произведений искусственно приподнятых, внешне пафосных, лишенных искренности. Среди них выгодно выделяются песни на венгерские тексты и особенно богатырская «Венгерская королевская песня», использующая старинный куруцкий напев.

***Список произведений:***

**Фортепианные произведения**

Этюды высшего исполнительского ,Большие этюды по Паганини ,5 концертных этюдов,

«Альбом путешественника» (1835—1836)

«Годы странствий» (1-й год: 1835—1854, 2-й: 1838—1859, 3-й: 1867—1877)

Фантазия-соната «По прочтении Данте» (1849)

«Поэтические и религиозные гармонии» (1845—1852)

«Утешения» (1849)

«Венгерские исторические портреты» (1870—1886)

2 легенды (1863), 2 баллады (1848—1853), Соната си минор (1852—1853)

«Мефисто-вальс» (около 1860, сначала — оркестровая редакция)

Венгерские рапсодии (1-я редакция — 1840—1847, 2-я — 1847—1885)

Вальсы, галопы, полонезы, чардаши, марши и другие

Транскрипции и обработки для фортепиано произведений - более 200

**Произведения для фортепиано с оркестром:**

2 ортепианных концерта,«Пляска смерти» ,

13 Симфонических поэм, 2 Симфонии, 4 Оратории и мессы, Песни и романсы (около 90), Литературные сочинения

**8. КЛАССИФИКАЦИЯ АКАДЕМИЧЕСКИХ ГОЛОСОВ**

Голоса бывают мужские, женские, детские, и каждый из этих голосов, в свою очередь, делится на группы.

***Мужские голоса***
Тенор (высокий): альтино, лирический, драматический
Диапазон: ДО малой октавы – ДО-РЕ второй октавы.

Баритон (средний): лирический, драматический
Диапазон: ЛЯ большой октавы – ЛЯ первой октавы.

Бас (низкий): высокий, центральный, профундо
Диапазон: ФА большой октавы – ФА первой октавы. В редчайших случаях бас-профундо опускается до ФА контроктавы.

***Женские голоса***
Сопрано (высокий): колоратурное, лирическое, драматическое
Диапазон: ДО первой октавы – ДО-МИ третьей октавы.

Меццо-сопрано (средний): высокое, низкое
Диапазон: ЛЯ малой октавы – ЛЯ второй октавы.

Контральто (низкий)
Диапазон: ФА малой октавы – ФА второй октавы

***Детские голоса***
Высокие: дискант (мальчики), сопрано (девочки)
Диапазон: ДО первой октавы – соль второй октавы

Низкие: альт (мальчики, девочки)
Диапазон: ЛЯ малой октавы – МИ второй октавы

***Диапазон голоса*** – это его объем от высшей до низшей ноты.
Бывает двух видов: физиологический (те ноты, которые вокалист может взять в принципе) и рабочий (ноты, которые вокалист поет полноценным, не меняющимся по качеству, звуком).
Так вот, при эстрадно-джазовой постановке голоса, которая прежде всего опирается на грудное звукоизвлечение, рабочий диапазон может быть уже или смещен вниз относительно академической классификации. Это не плохо и не хорошо – это просто кардинально разные манеры исполнения.

**9. ЗНАМЕНИТЫЕ ПЕВЦЫ**

***ЗНАМЕНИТЫЕ ТЕНОРА***

**Хосе́ Карре́рас** — испанский оперный певец, известный своими интерпретациями произведений Джузеппе Верди и Джакомо Пуччини.

**Пласидо Доминго** — испанский оперный певец, лирико-драматический тенор, с 2009 года исполняющий наряду с теноровыми партии баритонового репертуара, генеральный директор Лос-Анджелесской оперы.

**Луча́но Паваро́тти** — итальянский оперный певец, один из самых выдающихся оперных певцов второй половины XX века.

**Зура́б Лавре́нтьевич Соткила́ва** — советский грузинский и российский оперный певец, Народный артист Грузинской ССР и СССР, педагог, профессор Московской консерватории, солист Большого театра, футболист в составе клубов «Динамо» Сухуми, «Динамо» Тбилиси.

**Серге́й Я́ковлевич Ле́мешев** — российский советский оперный певец, оперный режиссёр, педагог. Народный артист СССР. Лауреат Сталинской премии второй степени.

Анатолий Борисович Соловья́ненко — советский и украинский оперный певец. Народный артист СССР. Герой Украины. Лауреат Ленинской и Государственной премии Украины им. Т. Шевченко.

**Ива́н Семёнович Козло́вский** — советский украинский и российский оперный и камерный певец, режиссёр оперы. Народный артист СССР. Герой Социалистического Труда. Лауреат двух Сталинских премий первой степени.

**Джузеппе Ди Стефано** — итальянский оперный певец. На протяжении 1950-х и 1960-х годов часто выступал вместе с Марией Каллас.

**Рихард Таубер** — австрийский оперный певец и артист оперетты, которого называли «австрийским Карузо».

**Шандор Конья** — венгерский певец. Учился в музыкальной академии Детмольда. Первоначально выступал в Билефельде, с 1955 года — в Берлинской городской опере. Гастролировал в Гамбурге, Мюнхене и Штутгарте. В 1956 году участвовал в премьере оперы Ханса Вернера Хенце «Король-олень».

***ЗНАМЕНИТЫЕ БАРИТОНЫ***

**Георг Отс -**выступал как камерный и эстрадный певец. Исполнял арии из опер, песни советских, западных композиторов. За свою жизнь спел более пятисот песен. Голос Отса - лирический баритон большого диапазона, с блестящими мощными верхними нотами, красивого мягкого тембра. Покорял слушателей спокойной, очень благородной академической манерой пения, большим чувством достоинства, безупречным вкусом, особой манерой произношения.

**Дми́трий Хворосто́вский** — советский и российский оперный певец. Народный артист Российской Федерации. Лауреат Государственной премии РСФСР имени Глинки.

**Тамбурини Антонио**- итальянский певец (драматический баритон). В детстве пел в церковных хорах и в опере.Пел во многих странах, в т. ч. в России. Мастер колоратурной техники. Партии: Джеронимо (''Тайный брак'' Д. Чимарозы), Фигаро (''Свадьба Фигаро'' В. А. Моцарта и ''Севильский цирюльник'' Дж. Россини) и др. Красота голоса, легкость вокализации, классицизм в колоратуре, выразительность передачи нота доставили ему крупный успех и мировое признание.

**Титта Руффо** Знаменитый итальянский оперный певец ХХ века. Его особенный тембр идеально подходил для исполнения драматических партий Верди. Руффо признан одним из лучших исполнителей классических партий баритона – Риголетто, Фигаро, Гамлета и т.д.

**Георгий Бакланов** (имя при рождении ― Альфонс-Георг Баккис ― русский оперный певец (баритон) латвийского происхождения. Обладая гибким и сильным голосом, ярким актёрским даром, Бакланов с успехом исполнял практически весь баритоновый оперный репертуар, а диапазон в две с половиной октавы позволял ему петь даже некоторые басовые партии, такие как Мефистофель («Фауст» Гуно) и Борис Годунов (одноимённая опера Мусоргского).

***ЗНАМЕНИТЫЕ БАСЫ***

**Брин Терфель (Великобритания, Уэльс)**- бас-баритон, звезда главных сцен оперных сцен мира. Самые известные его партии - баритоновые (Фигаро, Дон Жуан), но в последние годы он перешёл на более тяжёлый репертуар, поёт в операх Вагнера и даже выступил недавно в роли Бориса Годунова.

**Рене Папе (Германия)** - тоже высокий бас. Он признанный авторитет басового репертуара и титульный солист "Метрополитен". Репертуар его стилистически очень широк: он поёт и Моцарта, и Вагнера, и русский репертуар (поскольку он родом из восточной Германии, в школе он учил русский язык).
Теперь он выступает на сцене довольно редко - только в двух оперных постановках в год. К сожалению, в последние годы его голос звучит уже не так, как раньше, но великолепная выучка и огромный опыт до сих пор дают ему фору перед другими басами.

**Ферручо Фурланетто (Италия)-** это настоящий король современных басов. Эталонный исполнитель вердиевского репертуара и первый западный бас, который спел партию Бориса Годунова на сцене Большого театра (это было совсем недавно).

**Ильдар Абдразаков (Россия)** - подтверждает репутацию России как родины басов.
В своё время он вышел из под надежного крыла **Ирины Архиповой**, которая курировала вокальный конкурс имени Глинки (так же начинали Дмитрий Хворостовский и Анна Нетребко). С этой первой победы началась его стремительная карьера.
Сегодня он поёт на всех главных мировых сценах, но, в отличие от многих своих русских коллег держится в фарватере русского репертуара, что вполне понятно: он ведь не тенор, а бас. Так что князь Игорь, Борис Годунов и Досифей из "Хованщины" - его коронные партии. На Западе его мощный красивый бас востребован в партиях вердиевского репертуара.

**Фёдор Ива́нович Шаля́пин** [1873](https://ru.wikipedia.org/wiki/1873_%D0%B3%D0%BE%D0%B4)- [1938](https://ru.wikipedia.org/wiki/1938_%D0%B3%D0%BE%D0%B4) — [русский](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%BE%D1%81%D1%81%D0%B8%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%B8%D0%BC%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B8%D1%8F) оперный и камерный певец (высокий [бас](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B0%D1%81)), в разное время солист [Большого](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D1%88%D0%BE%D0%B9_%D1%82%D0%B5%D0%B0%D1%82%D1%80) и [Мариинского](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D1%80%D0%B8%D0%B8%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%82%D0%B5%D0%B0%D1%82%D1%80) театров, а также театра [Метрополитен Опера](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B5%D1%82%D1%80%D0%BE%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BD_%D0%9E%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B0), первый , художественный руководитель Мариинского театра. Получил репутацию артиста, который соединил в своём творчестве «прирождённую музыкальность, яркие вокальные данные, необыкновенное актёрское мастерство». Оказал большое влияние на мировое оперное искусство.

***ЗНАМЕНИТЫЕ СОПРАНО***

 **Гали́на Па́вловна Вишне́вская —** советская оперная певица, актриса, театральный режиссёр, педагог. Народная артистка СССР. Полный кавалер ордена «За заслуги перед Отечеством». Татьяна в опере «Евгений Онегин» [П. И. Чайковского](https://24smi.org/celebrity/3940-petr-chaikovskii.html), Леонора в опере «Фиделио» [Л. ван Бетховена](https://24smi.org/celebrity/4475-liudvig-van-betkhoven.html), Купава в опере «Снегурочка» [Н. А. Римского-Корсакова](https://24smi.org/celebrity/4827-nikolai-rimskii-korsakov.html), Катерина в опере «Укрощение строптивой» В. Шебалина, Керубино в опере-буфф «Свадьба Фигаро» [В. Моцарта](https://24smi.org/celebrity/4026-volfgang-motsart.html), Баттерфляй в опере «Чио-Чио-сан» [Дж. Пуччини](https://24smi.org/celebrity/30214-dzhakomo-puchchini.html) и т.д.

 **Еле́на Васи́льевна Образцо́ва** — советская российская оперная певица, актриса, оперный режиссёр, педагог. Герой Социалистического Труда. Народная артистка СССР. Лауреат Ленинской премии и Государственной премии РСФСР им. М. И. Глинки

Имеет обширный концертный репертуар — камерно-вокальные произведения П. И. Чайковского, М. И. Глинки, А. С. Даргомыжского, С. В. Рахманинова, Г. В. Свиридова, Р. Шумана, И. С. Баха, Г. Ф. Генделя и других., оперные партии - Марфа («Хованщина» М. П.Мусоргского), Любаша(«Царская невеста» Н. А. Римского-Корсакова)
Амнерис («Аида» Дж. Верди, Азучена («Трубадур» Дж. Верди), Кармен («Кармен» Ж. Бизе), Далила («Самсон и Далила» К. Сен-Санса)
Шарлотта («Вертер» Массне), Элен Безухова, Княжна Марья, Ахросимова («Война и мир» С .С. Прокофьева) и т.д.

**А́нна Нетре́бко** — российская и австрийская оперная певица. Народная артистка РФ. Лауреат Государственной премии РФ. Герой труда Кубани. В начале певческой карьеры голос Анны Нетребко классифицировали как лирико-колоратурное сопрано.

**Анджела Георгиу** — румынская оперная певица, сопрано. В репертуар Георгиу входят такие роли, как Маргарита в «Фаусте», Микаэла в «Кармен», Церлина в «Дон Жуане» и многие другие. В 2001-2002 годах вышло два фильма-оперы «Тоска» и «Ромео и Джульетта», в которых Анджела исполнила главные роли. Всего ее дискография насчитывает около полусотни дисков. Все они удостаиваются самых высоких оценок музыкальных критиков. Не раз певица становилась обладательницей престижных наград в разных странах мира.
 **Мари́я Гуле́гина** — советская и российская оперная певица. Заслуженная артистка Белорусской ССР. Народная артистка Республики Северная Осетия—Алания. Мария Гулегина — одна из известнейших певиц мира. Ее называют «русской Золушкой», «русским сопрано с вердиевской музыкой в крови» и «вокальным чудом». Мария Гулегина особенно прославилась исполнением партии Тоски в одноименной опере. Кроме того, ее репертуар включает главные партии в операх «Аида», «Манон Леско», «Норма», «Федора», «Турандот», «Адриенна Лекуврер», а также партии Абигайль в «Набукко», Леди Макбет в «Макбете», Виолетты в «Травиате» и т.д.

**Рене́ Фле́минг** — американская оперная певица. Сегодня Рене Флеминг - одна из самых популярных певиц современности. Сочетание вокального мастерства и красоты тембра, стилистической универсальности и драматической харизмы делает любое ее выступление большим событием. В последнее время, по ее собственному признанию, она в большей степени тяготеет к сольной концертной деятельности, чем к оперной. В репертуаре певицы партии Сюзанны из одноименной оперы Флойда, Маргариты в "Фаусте" Гуно, графини Альмавивы в "Женитьбе Фигаро" Моцарта, Альчины в одноименной опере Генделя, Дездемоны в "Отелло" Верди, Таис в одноименной опере Массне, Виолетты в "Травиате" Верди и масса других.

**Чечи́лия Ба́ртоли** — итальянская примадонна со своим неповторимым колоратурным меццо-сопрано, была бы несомненно на самом верху оперного Олимпа. Она одна из тех редких музыкантов, которым удаётся гармонично комбинировать свой незаурядный интеллект и вокальное мастерство. Каждый свой творческий проект она превращает в шедевр, блестящий, чёткий, наполненный человеческими чувствами и эмоциями и, конечно, технически безукоризненный. За что её любят и восхищаются ею поклонники во всех уголках земного шара.
Всё вышесказанное подтверждается её последним проектом "Sacrificium", созданным в сотрудничестве с дирижёром Джованни Антонини и барочным оркестром "Il Giardino Armonico", в котором собраны арии, исполнявшиеся певцами-кастратами, три из которых стали легендарными, в том числе "Ombra mai fu" из оперы Генделя "Ксеркс" и одиннадцать премьер. Этот сложнейший репертуар она исполнила с удивительной лёгкостью и непринуждённостью, дарованной только лучшим мастерам.

**Магдалена Кожена** \_ родилась в Брно, училась вокалу в Колледже исполнительских искусств Братиславы. Ее международная карьера началась в 1995 году, когда молодая певица стала лауреатом конкурса имени В. А. Моцарта в Зальцбурге.
С первой же сольной записи, которая называлась «Арии Баха», Магдалена Кожена проявила себя не просто смелой дебютанткой, но сложившимся профессионалом, мастерски владеющим голосом. Магдалена с равным успехом поет арии Генделя и Глюка и вокальные циклы Шостаковича и Бриттена.Глубокое проникновение в суть исполняемой музыки, эмоциональность и в то же время умение сдерживать эмоции, стильность и вкус – качества, присущие чешской диве Магдалене Кожене.

**Джойс Дидонато** — известная американская оперная певица, лирико-колоратурное меццо-сопрано. Считается одной из самых востребованных оперных исполнительниц. Лауреат премии Грэмми за лучший классический сольный вокал.

**Любо́вь Ю́рьевна Казарно́вская** — советская и российская оперная певица, педагог, профессор, дебютировавшая в опере «Евгений Онегин» с партией Татьяны. В прошлом – солистка Московского академического Музыкального театра, Мариинского театра (тогда – Государственный академический театра им. Кирова). В 1989 году женщина стала первой российской певицей-сопрано, приглашенной на музыкальный фестиваль Зальцбурга великим Гербертом фон Караяном. С этого момента и началась ее головокружительная карьера на международной оперной сцене: Метрополитен-опера, Ла-Скала... В последние годы Любовь Казарновская также занимается преподавательской деятельностью.
 **Ири́на Константи́новна Архи́пова** — советская и российская оперная певица, педагог, общественный деятель. Герой Социалистического Труда. Народная артистка СССР. Лауреат Ленинской премии и Государственной премии Российской Федерации. Кавалер ордена Святого апостола Андрея Первозванного. Архипова начинала в Большом театре, где она спела партии Амнерис («Аида»), Элен («Война и мир»), Мэг («Фальстаф»). После этого певица начала гастроли по странам Европы. Самым важным выступлением стал вечер русских романсов в Риме, после которого был подписан договор о стажировке в Италии первых русских вокалистов. Популярность певицы росла, росло количество стран и городов, где она выступала. Архипову называли царицей русской оперы и лучшей в мире Кармен.

**Диана Дамрау, Германия -** 47 лет, и она главное колоратурное сопрано на сегодняшний день. На всём, что она делает, лежит отпечаток её яркой человеческой натуры.

У неё очень большой оперный репертуар, но она при этом выступает и с концертами камерной музыки. Её график необыкновенно насыщен, и на днях состоится её выступление в новой постановке "Травиаты" на сцене Метрополитен.

**Натали Дессей, Франция -** Несмотря на то, что у Натали Дессей легкое колоратурное сопрано, её темперамент (человеческий и сценический) можно сравнить с торнадо.

Она настоящий Че Гевара оперной сцены: её стихия - революционные режиссерские решения. В то время как большинство оперных певцов считают современный диктат режиссёров неизбежном злом, Дессей радостно идёт на все эксперименты.

Основа её творческой натуры - актёрская. В юности она серьёзно занималась балетом и драматическим театром до тех пор, пока у неё не открылся прекрасный голос. Всё, абсолютно любую роль она поёт на разрыв и никогда так, как другие.

**10.ОПЕРНЫЕ ТЕАТРЫ МИРА**

По мере того, как опера выходила за пределы аристократического салона, превращаясь в публичное зрелище, стали возникать оперные театры**. В Италии**, колыбели оперного искусства, они появились в середине 17 в. Одним из первых стал театр "Сан-Кассиано" в Венеции (1637). Наиболее крупными оперными театрами Италии являются Ла Скала в Милане (1778), Сан-Карло в Неаполе (1737), Ла Фениче в Венеции (1792), "Костанци" в Риме (см. Римская опера), театры в Турине, Болонье.

**В Германии** оперные театры тоже возникли рано, так театр в Лейпциге существовал уже с 1693. В конце 17 в. был построен Придворный театр в Веймаре. Ведущее место в 19 в. занимала Дрезденская опера (1841). В 1876 для постановок вагнеровских опер был построен театр в Байрёйте (см. Байрёйтский фестиваль). Среди крупнейших оперных театров современной Германии Баварская опера в Мюнхене (1918), Немецкая государственная опера (1742), Немецкая опера (бывшая Городская опера Берлина, 1912), Франкфуртский оперный театр (1880, среди его руководителей и дирижеров Конвичный, Шолти, Матачич и др.), Гамбургский оперный театр (старейшая сцена в стране, действует с 1678, в современном здании с 1955, среди главных дирижеров театра: фон Бюлов, Малер, Бём и др.).

Центром оперного искусства **Франции** является, безусловно, Париж. Здесь в 1669 основана "Королевская академия музыки" (в 1875 было построено современное здание театра, получившего название "Гранд-опера"). Важное значение в истории французского искусства сыграл также парижский "Театр-Лирик" (1851, здесь прошли мировые премьеры опер "Фауст" и "Ромео и Джульетта" Гуно, "Искатели жемчуга" и "Пертская красавица" Бизе). Одним из старейших парижских театров является Опера комик (1715). В 1989 во французской столице было построено новое здание оперного театра - "Opera-Bastille".

Одним из ведущих театров мира является лондонский "Ковент-Гарден" (1732). Значительную роль в музыкальной жизни **Великобритании** играют также Английская национальная опера (1931, до 1974 называлась театр "Сэдлерс-Уэллс"), "Валлийская национальная опера" (Кардифф, основана в 1946, среди руководителей Армстронг, Маккерас).

Одной из оперных "столиц мира" является  **австрийская** **Вена**. Здесь сосредоточены знаменитая Венская государственная опера (основана в середине 18 в.), театр "Фолькс-опер" (1898), театр "Ан дер Вин" (1787, знаменит тем, что здесь состоялись мировые премьеры опер "Волшебная флейта" и "Фиделио").

Из других **европейских оперных театров** отметим цюрихский "Опернхаус" (1891), оперный театр "Лисео" в Барселоне (1847), стокгольмскую "Королевскую оперу" (1898). Имеют богатые традиции "Пражский национальный театр", театры в Брюсселе ("Де ла Монне"), Амстердаме, Будапеште, ряде других европейских столиц.

**На американском континенте** в 20 в. также возникли крупные центры оперного искусства. В их числе "Метрополитен-опера" в Нью-Йорке (1883), театр в Сан-Франциско (1923), "Лирическая опера" в Чикаго (1954), театр "Колон" в столице Аргентины Буэнос-Айресе (1908). Не остались в стороне от оперного искусства и другие страны мира, такие как Австралия (Сидней), Египет (Каир), Япония (Токио) и другие.

**В России** первые оперные постановки осуществлялись в придворном театре Петербурга (1736, открыт оперой Ф. Арайи "Сила любви и ненависти"). Важную роль в становлении оперного искусства сыграли Эрмитажный театр Петербурга (1785, открыт оперой Соколовского "Мельник - колдун, обманщик и сват"), Крепостной театр Шереметевых, действовавший в Москве в конце 18 в. (открыт в 1779, на его сценах в подмосковных усадьбах Останкино и Кусково ставились сочинения Монсиньи, Гретри, Глюка, Паизиелло, Пашкевича).

**Годом основания Большого театра в Москве считается 1776**. С постройки в 1783 в Петербурге здания Большого театра ведет свою историю Мариинский театр. Старейшим оперным театром в России является Пермский театр оперы и балета (1870). К открытию в 1896 Всероссийской художественно-промышленной выставки был построен театр в Нижнем Новгороде (в организованную Мамонтовым труппу входили Шаляпин, Цветкова, Тартаков и др.). В 1912 был создан музыкальный театр в Екатеринбурге.

**В Москве и Петербурге**, наряду с Большим и Мариинским театрами, работают Музыкальный театр имени К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко, Московский камерный музыкальный театр им. Покровского, театр "Новая опера" им. Колобова и другие (Москва), Михайловский театр (Петербург, бывший Малый театр оперы и балета, затем театр оперы и балета им. М. П. Мусоргского). Успешно работают оперные театры в Самаре, Новосибирске, Казани и другие.

**11.СЛОВАРИК**

**А**

**Adagio** (адажио) – 1) обозначение темпа: медленно (медленнее, чем анданте, но подвижнее, чем лярго); 2) часть произведения или отдельная пьеса в данном темпе.

**Adagissimo** (адажиссимо) – обозначение темпа: очень медленно.

**Ad libitum** (ад либитум) – «по желанию»: указание, позволяющее исполнителю свободно варьировать темп или фразировку, а также пропустить или сыграть часть пассажа (или другого фрагмента нотного текста); сокращенно ad. lib.

**Agitato** (ажитато) – обозначение выразительности: «взволнованно».

**A cappella** (а капелла) – термин, относящийся к хоровой музыке, предназначенной для исполнения без инструментального сопровождения.

**Акколада** – фигурная скобка, объединяющая несколько нотных станов.

**Alla breve** (алла бреве) – обозначение тактового размера 2/2: быстрое исполнение двудольных метров, в которых при этом счет ведется не четвертями, а половинными нотами.

**Allargando** (алларгандо) – «расширяя». Обозначение, относящееся одновременно и к темпу (некоторое замедление), и к выразительности (подчеркивание каждого звука).

**Allegretto** (аллегретто) – 1) обозначение темпа: медленнее, чем allegro, и скорее, чем andante; 2) достаточно подвижная небольшая пьеса или часть цикла.

**Allegro** (аллегро) – «весело, радостно»; 1) обозначение темпа: скоро; 2) пьеса в темпе аллегро, часть цикла, первая часть классического сонатно-симфонического цикла (сонатное аллегро).

**Альбертиевы басы** – аккомпанемент к мелодии, состоящий из «ломаных», «разложенных» аккордов, т.е. аккордов, в которых звуки берутся не одновременно, а по очереди. Прием типичен для клавирной музыки конца 18 в.

**Альт** – 1) второй сверху голос в четырехголосной хоровой или инструментальной партитуре. Альт первоначально исполнялся мужским фальцетом – отсюда название, дословно значащее «высокий»; 2) низкий женский голос, называемый часто «контральто»; 3) инструмент, по высоте соответствующий позиции альта в партитуре – например, струнный инструмент альт, альтовый саксофон, альтовая флейта и т.д.

**Andante** (анданте) – 1) обозначение темпа: умеренно; 2) пьеса в темпе анданте или часть цикла.

**Andantino** (андантино) – 1) обозначение темпа: подвижнее, чем andante; 2) небольшая пьеса в темпе andante или часть цикла.

**Animato** (анимато) – обозначение выразительности: «одушевленно».

**Ансамбль** – 1) сочетание голосов или инструментов (антоним – соло); 2) в опере – фрагмент для двух или более солистов или для солиста (солистов) с хором.

**Аранжировка** (переложение, обработка) – приспособление музыкальной композиции для иного состава исполнителей, чем первоначальный (или чем предусмотренный автором).

**Ариозо** – небольшая ария; прилагательное «ариозный» относится к вокальному стилю более мелодически насыщенному, чем речитатив, но менее развернутому, чем ария.

**Ария**  (итал. aria, англ. и франц. air) - жанр вокальной музыки; законченный по построению эпизод (номер) в **опере**, оратории или кантате, с мелодикой преимущественно песенного склада, исполняющийся певцом-солистом в сопровождении оркестра

**Артикуляция** – способ подачи звука при игре на инструментах или пении, аналогично произношению в речевом общении.

**Assai** (ассаи) – «очень»; например, adagio assai – очень медленно.

**Attacca** (атака) – 1) указание в конце какой-либо части, предписывающее начинать следующую часть без перерыва; 2) отчетливость, ясность, с которой берет тон солист, или точность, четкость одновременного вступления участников ансамбля, оркестра, хора.

**A tempo** (а темпо) – возвращение к первоначальному темпу после его изменения.

**Affettuoso** (аффеттуозо) – обозначение выразительности: «с чувством».

**Б**

**Балет** (франц. ballett, от лат. ballo – танцую) – вид синтетического искусства; художественное произведение, содержание которого воплощается в сценических музыкально-хореографических образах. Балет соединяет в едином театральном действии, на основе общего драматургического плана (сценария), музыку (симфоническую, как исключение – и вокальную), танец, пантомиму (мимику и пластические жесты), а также изобразительные искусства (декорации, костюмы и т. п.). Музыка в Балете не только сопровождает танец и пантомиму, но выражает драматическое содержание. Танцы в Балете принято различать на классические и характерные (последние близки к народным). Главная система выразительных средств Балета – классический танец.

**Баллада** (франц. ballade, от лат. ballo – танцую) – первоначально (в средние века) в странах романского языка народная танцевальная песня, позднее у западноевропейских народов также песня повествовательного склада. Жанр Баллады возродился и достиг расцвета в профессиональной музыке в эпоху романтизма.

**Бард** (франц. barde, от кельт. bard) – странствующий поэт и певец у кельтов, живших главным образом на территории нынешних Ирландии и Шотландии.

**Болеро** (исп. bolero) – испанский парный танец, темп умеренно-быстрый, размер трехдольный. Исполняется под звуки гитары, иногда сопровождается пением.

**Блюз** (английское blues, от blue devils – тоска, уныние, меланхолия, грусть) – сольный песенный жанр афро-американской музыки, сформировавшийся в начале ХХ в. (опубликованы образцы с 1912). Обладая собственным кругом выразительных средств (так называемая блюзовая форма, гармония, лад, интонация и др.) и сюжетных мотивов, наиболее ярко выразил дух и мировосприятие негров США. Сыграв наиболее существенную роль в становлении джаза в начале ХХ в., далее развивался в русле его традиций (в том числе в виде инструментального, главным образом фортепьянного, жанра музыки). Среди ведущих исполнителей – Б. Смит, Э. Фицджералд. В 50 – 60-е гг. повлиял (также в форме ритм-энд-блюза) на возникновение и развитие американской и особенно британской рок-музыки.

**brillante** (итал.) — с блеском
**brio** (итал.) — живость, веселость, энергия, жар; con b. — энергично, с блеском (также brioso)

В

**Вальс** (франц. valse, через нем. Walzer, от walzen, здесь – кружиться) – бальный танец, состоящий в плавном поступательном движении парами. Музыкальный размер 3/4. Темп обычно быстрый или умеренно-быстрый. Появился во 2-й половине XVIII в. в городском быту, постепенно развившись из народных танцев Австрии, Чехии, Германии. Распространился по всей Европе в XIX в. Особенную популярность приобрел Венский Вальс. Вальс получил распространение также и в фортепианных, оркестровых, и т. п. пьесах, части крупного произведения и как основа романса, арии.

**Вариация**– 1) Видоизменение музыкальной темы, мелодии или ее сопровождения. 2) В балете небольшой сольной классический танец, обычно технически развитый, исполняемый в живом, быстром темпе.

**Венская классическая школа**– направление в музыке, сложившееся в Вене во 2-й половине XVIII в. Основоположники его – Й. Гайдн и В. Моцарт, творчество которых идейно связано с передовыми идеями Просвещения XVIII в. К Венской Классической Школе примыкает Х. Глюк, начавший в Вене свою оперную реформу. Последний и переломный этап школы – творчество Л. Бетховена. В искусстве Венской Классической Школы окончательно кристаллизуются жанры классической симфонии, сонаты, концерта, квартета и т. п., классическая сонатная и вариационная формы, определяется новый тип оперного и симфонического оркестра, совершается реформа оперных жанров. Венская Классическая Школа составила эпоху в истории музыки.

**Виртуоз** (итал. virtuoso, от лат. virtus – доблесть, талант) – музыкант-исполнитель, в совершенстве владеющий техникой своего искусства.

**Вокальное искусство**– вид музыкального исполнения, основанный на мастерстве владения певческим голосом. Вокальное исполнение бывает сольным (одиночным), ансамблевым (групповым) и хоровым (массовым). ВОКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО широко используется в концертной практике и в театре (опере, оперетте и пр.).

**Вокальная музыка**– музыка, предназначенная для пения (с аккомпанементом на музыкальных инструментах или без сопровождения).

**Vivace**(виваче) - обозначение темпа и выразительности: быстро, живо,скорее, чем Allegro, но менее скоро, чемPresto.

 **Vivo** (виво) - живо.

Г

**Галоп** (франц. galop, от готск. hlaupan – бежать) – бальный танец, исполняющийся в стремительно быстром скачкообразном движении. Музыкальный размер двудольный 2/4. Появился во франц. около 1825, получил широкое распространение по всей Европе XIX в. Применялся в операх, опереттах и балетах.

**Гармония**  (греч. – связь, стройность, соразмерность) – область выразительных средств музыки, основанная на закономерном объединении тонов в созвучия и на связи созвучий в их последовательном движении. Гармония охватывает не только внутритональные отношения, но и соотношения самих тональностей. Основной тип созвучия – аккорд. Существуют различные виды аккордов – консонирующих и диссонирующих. В основе Гармонии лежат ладово-функциональные отношения. В зависимости от расположения в ладу аккорд обладает тем или иным функциональным значением. Гармония возникает в процессе движения голосов в многоголосной музыке любого склада – гомофонии, полифонии. В музыке гомофонной, мелодии сопутствует Гармоническое сопровождение (остальные голоса). В каждой мелодии потенциально содержится Гармония. На этом основана Гармонизация. Истоки Гармонии – в народной музыке. В ходе развития музыкального искусства Гармония видоизменяется, обогащаясь новыми средствами и приемами. Гармония опирается на объективные закономерности, обусловленные акустическими, физиологическими и психологическими предпосылками. Учение о Гармонии является одним из важнейших, широко разработанных разделов теории музыки.

**Гомофония** – вид многоголосия, в котором один голос (мелодия) главенствует, а все остальные голоса играют подчиненную роль (гармоническое сопровождение, аккомпанемент).

**Городская песня** - возникла в XVIII в. на основе старинной народной песни, использует муз. особенности старинной песни, но более проста по складу, имеет аккордовое гармоническое сопровождение и по тематике связана с городским бытом.

**Glissando**(глиссандо) - исполнительский прием при игре на инструментах, заключающийся в легком скольжении пальца по струне вдоль грифа у струнных, в скольжении одного или нескольких пальцев по клавиатуре (чаще всего по белым клавишам) и т.д.

**Grave**(гравэ) - обозначение темпа и выразительности: медленно, торжественно.

**Giocoso** (джокозо) - весело, игриво.

**Д**

**Диес ире** (лат. Dies irae – день гнева) – средневековое католическое песнопение (секвенция), один из разделов реквиема. Напев Диес Ире, носящий мрачный, зловещий характер, использован многими композиторами.

**Дирижировани**е – искусство управления коллективным исполнением музыкального произведения (оркестром, хором и т.д.). Искусство дирижирования основано на специально разработанной системе жестов, мимики, посредством которых дирижер осуществляет руководство исполнением музыкального коллектива.

**Дисслнанс** (франц. dissonance, от лат. dissono – нестройно звучу) – созвучие, вызывающее ощущение несогласованности и повышенное раздражение слуха.

**Духовная музыка** – музыка религиозного содержания, исполняемая в храме, церкви или в быту.

**Dal segno** (даль сеньо) - "начиная от знака"; указание, предписывающее повторить фрагмент от знака ; сокращенно D.S.

**Divisi**(дивизи) - указание для участников ансамбля, предупреждающее о разделении партии на несколько самостоятельных голосов.

**Diminuendo** (диминуэндо) - динамическое указание, аналогичное decrescendo.

**Doloroso** (долорозо) - указание выразительности: "скорбно".

**Dolce** (дольче) - указание выразительности: "нежно", "ласково".

**Decrescendo** (дэкрещендо) - динамическое указание: постепенное ослабление громкости. Обозначается также вилочкой.

**Ж**

**Жанр** (франц. genre) – род музыкальных произведений. В широком смысле этот термин применяют к различным отраслям музыки: оперный Жанр, симфонический Жанр и т.д. Правильнее более узкое понимание этого термина, применяемое к разновидностям основных отраслей. Жанры оперы – комическая опера, большая опера, лирическая опера и т. д.; Жанры симфонической музыки – симфония, увертюра, сюита, поэма и т. д.; Жанры камерной музыки – романс, соната, квартет и т.д. Понятием Жанр определяют также тот или иной характер творчества и связанную с ним манеру исполнения, например салонный Жанр, легкий Жанр (отсюда – жанровые песни).

**Жига** (англ. jig). – 1) Бытовое название средневекового струнного смычкового музыкального инструмента. 2) Англ. старинный народный танец кельтского происхождения (Ирландия, Шотландия). Жига – парный танец (у матросов – сольный). К XVII – XVIII вв. Жига становится салонным танцем. В дальнейшем сохраняется главным образом как народный танец. Как музыкальная форма Жига приобретает устойчивые черты в инструментальной сюите XVII – XVIII вв., обычно в музыкальном размере 6/8, 9/8 или 12/8.

**З**

**Запев** – 1) Начало хоровой песни исполняемое одним или несколькими певцами (запевалами), после чего песню подхватывает весь хор. В ряде случаев – первая фраза или половина песенной мелодии. В народных песнях Запев часто варьируется в процессе куплетного повторения мелодии. 2) Начало былины, обычно не связанное с ее основным содержанием.

**Затакт** – неполный такт (слабая часть такта), с которого часто начинается музыкальное произведение или отдельная музыкальная фраза, мелодия. Затакт образует неразрывное целое с сильной частью следующего такта.

**Звук** – распространяющиеся в упругих средах (газах, жидкостях и твердых телах) механические колебания, воспринимаемые ухом. Источником Звука может служить струна, металл, натянутая кожа, столб воздуха и т.п. Человеческое ухо способно воспринимать колебания с частотами примерно от 20 до 20000 колебаний в секунду. Чем больше частота, тем выше Звук. Звук, обладающий определенной высотой (в отличие от шума) и входящий в состав закономерно организованной музыкальной системы, называется музыкальным Звуком. В состав Звука входят частичные тоны, от которых зависит тембр. Каждый Звук имеет определенную громкость (силу).

**Зингшпиль**  (нем. Singspiel, от singen – петь и Spiel – игра) – немецкая комическая опера, в которой пение и танцы чередуются с разговорными диалогами. Сложился как национальный немецкий жанр музыкально-театрального искусства. В основе Зингшпиля обычно лежала пьеса бытового содержания, нередко с элементами сказочности.

**Знаменный распев**– система старинных православных культовых напевов. Название происходит от древнеславянского «знамя» – певческий знак. Знамена (или крюки) применялись для записи напевов. Знаменный Распев имеет различные варианты, связанные с формами церковной службы. Текст мог быть распет разными мелодическими приемами, что предоставляло значительную творческую инициативу церковным певчим.

**И**

**Имитация (**от лат. imitatio подражание) – 1) Подражание кому-либо или чему-либо, воспроизведение; подделка. 2) В многоголосной музыке точное или видоизмененное повторение в каком-либо голосе мелодии, перед этим прозвучавшей в другом голосе. На имитации основываются многие полифонические формы, в т. ч. канон и фуга.

**Инвенция**(от лат. invetio – изобретение, выдумка) – небольшая 2- или 3-голосная инструментальная пьеса, написанная в имитационном стиле. Нередко приближается по строению к фуге или фугетте. Встречаются в творчестве И. С. Баха, который писал Инвенции для своих учеников как подготовительные упражнения для овладения техникой исполнения фуг на клавире.

**Интерлюдия** (от лат. inter – между и ludus – игра) – небольшой промежуточный эпизод между двумя более важными частями музыкального произведения, чаще всего – между отдельными вариациями.

**Интермедия**  (от лат. intermedius находящийся посреди) – 1) Небольшая, большей частью комедийного характера, пьеса, исполняемая между действиями драматического спектакля (часто включает музыкальные и балетные номера), музыкальной драмы или оперы. 2) Музыкальный эпизод между проведениями темы в фуге.

**Интонация** (от лат. intono – громко произношу) – в широком смысле: воплощение художественного образа в музыкальных звуках. В узком смысле: 1) мелодический оборот, наименьшая часть мелодии, имеющая выразительное значение. 2) воспроизведение музыкального звука или интервала в одном из его высотных интервалов или при исполнении мелодии певческим голосом или на инструментах с нефиксированной частотой звука. 3) точность, ровность звучания каждого тона звукоряда музыкального инструмента в отношении высоты, тембра и громкости.

**Интродукция** (от лат. introductio – введение) – 1) Небольшое введение, вступление, обычно в медленном темпе, предшествующее иногда изложению главной партии в инструментальных произведениях крупной формы. 2) Род оперной увертюры. 3) Вокальный ансамбль или хоровая сцена в начале оперы.

**К**

**Каватина** (итал. cavatina, от cavare, букв. – извлекать) – небольшая оперная ария, обычно лирико-повествовательного характера, отличающаяся относительной простотой формы и песенным складом. Каватиной иногда называется также небольшая инструментальная пьеса с напевной мелодией.

**Каденция** (итал. cadenza, от лат. cado – падаю, оканчиваюсь) – 1) Каданс, гармонический или мелодический оборот, завершающий музыкальное произведение, его часть или отдельное построение. 2) Свободная импровизация виртуозного характера, исполняемая соло и входящая в состав крупного музыкального произведения, главным образом инструментального концерта.

**Какофония** (от греч. – дурной звук) – сумбурное, хаотичное нагромождение звуков.

**Канон** (греч. – норма, правило) – музыкальная форма, основанная на строгой, непрерывной имитации – последовательном проведении одной и той же мелодии во всех голосах полифонического произведения. Голоса, участвующие в Каноне, повторяют мелодию ведущего голоса, вступая раньше, чем эта мелодия окончится у предыдущего.

**Кантат**а (итал. cantata, от cantare – петь) – произведение торжественного или лирико-эпического склада, состоящее из нескольких законченных номеров и исполняемое певцами-солистами, а также хором в сопровождении оркестра.

**Кантус фирмус** (лат. cantus firmus, буквально – прочная, неизменная мелодия) – ведущая мелодия полифонического произведения, проводимая неоднократно в неизменном виде.

**Капелла** (позднелат. capella) – 1) католическая или англиканская часовня: небольшое отдельное сооружение или помещение в храме (в боковом нефе, в обходе хора) для молитв одной семьи, хранения реликвий и т. д.; 2) хор певчих (от названия часовни или церковного придела, где пел хор); коллектив исполнителей-инструменталистов. С XVIII в. также смешанный ансамбль из певцов и исполнителей на музыкальных инструментах.

**Капельмейстер** (нем. Kapellmeister) – 1) В XVI-XVIII вв. – руководитель хоровой, вокальной или инструментальной капелл. 2) В XIX в. дирижер театрального, военного, симфонического оркестров. 3) совр. К. – руководитель военного оркестра.

**Классика** (от лат. classicus – образцовый) – образцовые, классические произведения, золотой фонд мировой музыкальной культуры. К музыкальной классике (классической музыке) относят творения выдающихся композиторов, главным образом прошлого времени (лучшие образцы музыкального наследства), но также и современности.

**Кода**  (итал. coda, букв. хвост) – дополнительный заключительный раздел музыкального произведения, закрепляющий главную тональность и обобщающий предшествующее музыкальное развитие.

**Композиция** (от лат. compositio – составление) – 1) Структура музыкального произведения, музыкальная форма. 2) Музыкальное произведение, в определенном смысле – продукт творчества.

**Консонанс**  (франц. consonance, от лат. consono согласно звучу) – благозвучное, согласованное сочетание звуков в одновременности. Противоположное понятие – диссонанс.

**Контрапункт** (лат. punctum contra punctum – букв.: точка против точки) - полифоническое сочетание 2-х и более самостоятельных мелодических голосов, образующих единое художественное целое.

**Куплет**  (франц. couplet) – раздел (часть) песни, состоящий из одного проведения всей мелодии и одной строфы поэтического текста. При исполнении последующих строф куплетной песни мелодия повторяется в точности или с вариационными изменениями. Куплет часто начинается запевом и завершается припевом.

**Cantabile (кантабиле)** - певучий, связный стиль исполнения.

**Con brio (кон брио)** - обозначение выразительности: "живо".

**Con moto (кон мото)** - обозначение темпа и выразительности: "с движением".

**Con fuoco (кон фуоко)** - обозначение выразительности: "с огнем".

**Crescendo (крещендо)** - обозначение динамики: постепенное усиление громкости. Обозначается также вилочкой.

**Quasi** (квази) - как, подобно; quasi marcia - как марш.

**Л**

**Лад** - система взаимосвязей музыкальных звуков, определяемая зависимостью неустойчивых звуков от устойчивых опорных). Ладовая организованность – одна из важнейших основ музыкального искусства. Соответственно ладовым закономерностям строится мелодия, сочетаются звуки в гармонии, согласовываются голоса в полифонии, складываются тональные отношения между разделами музыкальной формы.

**Лейтмотив** (от нем. Leitmotiv, букв. – ведущий мотив) – яркий, образный мелодический оборот иногда целая тема), применяемый в музыке для характеристики какого-либо лица, идеи, явления, переживания и многократно повторяющийся в произведении по ходу развития сюжета.

**Либретто**  (итал. libretto, буквально – книжечка) – 1) Словесный текст вокального музыкально-драматического произведения, преимущественно сценического. 2) Литературный сценарий балета, пантомимы. 3) Краткое изложение сюжета оперы, балета, драмы, кинокартины, издаваемое в виде отдельной книжечки или помещаемое в театральной программе.

**Larghetto** (ларгетто) - 1) обозначение темпа: медленно, но несколько подвижнее, чем лярго; 2) пьеса или часть цикла в данном темпе.

**Largo** (ларго) - буквально «широко»: 1) обозначение темпа; в общепринятом смысле - самый медленный темп из возможных; 2) пьеса или часть цикла в данном темпе.

**Legato** (легато) - обозначение выразительности: связно, без разрывов между звуками.

**Leggiero** (леджиеро) - обозначение выразительности: легко, грациозно.

**Lento** (ленто) - обозначение темпа: медленно.

**L"istesso tempo** (листэссо тэмпо) - «в том же темпе»: обозначение указывает, что темп сохраняется, даже если в дальнейшем употребляются иные нотные длительности.

М

**Мелодия** (от греч. – пение, песнь, напев) – художественно осмысленный последовательный ряд звуков разной высоты, организованный ритмически и ладово-интанационно. Мелодия в значительной мере определяет гармонию, фактуру, голосоведение, инструментовку произведения.

**Месса** (франц. messe, от позднелат. missa) – многоголосное циклическое произведение на текст католической литургии. В процессе развития Месса приобретала концертный, ораториальный характер, приближаясь по стилю к опере. Похоронная Месса называется Реквиемом.

**Метр** (франц. metre, от греч. – мера) – порядок чередования опорных и неопорных равнодлительных временных долей; система организации музыкального ритма. В ритме выражается соотношение звуков во времени. Метр служит мерилом этих соотношений, создает норму отсчета ритмического движения.

**Могучая кучка**– творческое содружество российских композиторов, сложившееся в конце 1850-х начале 1860-х гг.; известно также под названием Балакиревский кружок, Новая русская музыкальная школа. Название «Могучая кучка» кружку дал его идеолог – критик В.В. Стасов. В «Могучую кучку» входили: М.А. Балакирев(руководитель),А.П. Бородин,М.П. Мусоргский, Ц.А. Кюи иН.А. Римский-Корсаков. К сер. 70-х гг. «Могучая кучка» как сплоченная группа перестала существовать. Деятельность «Могучей кучки» стала эпохой в развитии русского и мирового музыкального искусства.

**Мотет** (франц. motet, от mot слово) – жанр многоголосной вокальной музыки. Возник во Франции в XII в. В основе раннего мотета литургический напев в одном из голосов, к которому присоединяются др. голоса, часто с вариантом того же текста или с др. текстом. Высшие образцы принадлежат Гильому де Машо, Жоскену Депре, Палестрине, Г. Шютцу, И.С. Баху.

**Ma non troppo** (ма нон троппо) - не слишком; allegro ma non troppo - не слишком быстро.

**Marcato** (маркато) - обозначение выразительности: отчетливо, с ударением.

**Meno**(мэно) - "менее"; meno mosso (мэно моссо) - обозначение темпа: спокойнее, не так быстро.

**Mezza voce** (мецца воче) - вполголоса.

**Mezzo forte (**меццо фортэ) - не очень громко. сокращенно mf.

**Mezzo piano** (меццо пиано) - не очень тихо, сокращенно mp.

**Moderato** (модерато) - обозначение темпа: умеренно, между andante и allegro.

**Molto (мольто)** - очень; обозначение темпа: molto adagio - обозначение темпа: очень медленно.

**О**

**Обертоны** (нем. Oberton, от ober – верхний и тон) – входящие в состав звука частичные тоны, кроме основного тона; иначе – составляющие сложного звукового колебания, выделенные при его анализе и имеющие более высокие частоты, чем основная составляющая (обладающая наименьшей частотой). Состав обертонов сложного звука определяет его качественную окраску, или тембр.

**Одноголосие –** мелодический склад музыки, наличие в музыкальном произведении только мелодии. В отличие от гармонического склада музыки, в Одноголосии не образуется созвучий.

**Опера** (итал. opera, буквально – сочинение, произведение, от лат. opera – труд, изделие) – вид синтетического искусства; художественное произведение, содержание которого воплощается в сценических музыкально-поэтических образах. Опера соединяет в едином театральном действии вокальную и инструментальную музыку, драматургию, изобразительные искусства, нередко и хореографию. В Опере находят многообразное воплощение различные формы оперной музыки – номера сольного пения (ария, песня и т.д.), речитативы, ансамбли, хоровые сцены, танцы, оркестровые номера.

**Опера-буффа** («шутовская опера») – итал. опера преимущественно на бытовой реалистический сюжет. Возникла в Неаполе в 1-ой половине XVIII в. Ее характерная особенность – сплошное музыкальное развитие, в отличие от французской комической оперы или немецкого зингшпиля, в которых музыкальные номера чередуются с разговорными диалогами.

**Опера-сериа** («серьезная опера») – сложившийся в XVIII в. в Италии жанр большой оперы возвышенного характера на героико-мифологические, легендарно-исторические и пасторальные сюжеты, отвечавший требованиям и условностям придворно-аристократической эстетики. Характерная особенность – «номерное» строение, т.е. чередование сольных музыкальных номеров, связанных речитативами, при отсутствии или минимальном использовании хора и балета.

**Оратория**  (итал. oratoria, от лат. oro – говорю, молю) – крупное музыкальное произведение для хора, солистов-певцов и симфонического оркестра, написанное обычно на драматический сюжет, но предназначенное не для сценического, а для концертного исполнения.

**Остинато**(итал. ostinato) – многократно повторяющийся подряд мелодический или ритмический оборот.

**П**

**Партесное пение** – пение по партиям, по голосам. Каждый голос свободно ведет свою линию. Этот стиль многоголосного пения пришел на смену средневековому знаменному стилю. Произведения этого стиля отличаются светлой мажорностью звучания, гармонической полнотой и насыщенностью, живостью мелодики и ритма. Партесные партии писались на 8, 12, 24 и даже иногда на 48 голосов.

**Партитура** (итал. partitura, букв. – разделение, распределение) – нотная запись многоголосного музыкального произведения для оркестра, хора, камерного ансамбля и т.п., в которой сведены партии всех отдельных голосов (инструментов). .

**Песня** – наиболее простая и распространенная форма вокальной музыки, объединяющая поэтический образ с музыкальным.

**Полиритмия** (от греч. – много и ритм) – одновременное сочетание в музыке двух или нескольких ритмов с неоднородным количеством временных долей в такте или с неодинаковым подразделением этих долей.

**Припев**, рефрен – часть песни, исполняемая с одним и тем же текстом в конце каждого куплета.

**Pesante** (пезанте) - обозначение выразительности: тяжело.

**Pianissimo** (пианиссимо) - очень тихо; сокращенно: pp.

**Piano** (пиано) - тихо; сокращенно: p.

**Piu**(пиу) - больше; piu allegro - обозначение темпа: быстрее.

**Poco a poco** (поко а поко) - мало-по-малу, постепенно.

**Portato** (портато) - способ звукоизвлечения, между legato и staccato.

**Prestissimo**(прэстиссимо) - обозначение темпа: исключительно быстро; быстрее, чем presto.

**Presto** (прэсто) - обозначение темпа: очень быстро.

**Р**

**Rallentando**(раллентандо) - обозначение темпа: постепенно замедляя.

**Ritardando** (ритардандо) - обозначение темпа: постепенно замедляя.

**Ritenuto**(ритенуто) - обозначение темпа: постепенно снижая темп, но на более коротком отрезке, чем ritardando.

**Rubato** (рубато) - гибкая трактовка темпо-ритмической стороны произведения, отклонения от равномерного темпа с целью достижения большей выразительности.

**С**

**Сюита** (франц. suite, букв. ряд, последовательность) – инструментальное циклическое музыкальное произведение из нескольких контрастирующих частей. От сонаты и симфонии сюиту отличает отсутствие строгой регламентации количества, характера и порядка частей, тесная связь с песней и танцем. Сюита XVII-XVIII вв. состояла из аллеманды, куранты, сарабанды, жиги и др. танцев. В XIX-XX вв. создаются оркестровые нетанцевальные сюиты (П.И. Чайковский), иногда программные («Шехерезада»Н.А. Римского-Корсакова). Встречаются сюиты, составленные из музыки опер, балетов, а также музыки к театральным постановкам.

**Scherzando** (скэрцандо) - игриво.

 **Scherzoso** – скерцозо – шутливо

**Sforzando**(сфорцандо) - внезапный акцент на звуке или аккорде; сокращенно.

**Segue** (сэгуэ) - продолжать, как раньше: указание, которое, во-первых, заменяет указание attacca (т.е. предписывает исполнять следующую часть без перерыва), а во-вторых, предписывает продолжать исполнение в той же манере, что и раньше (в этом случае чаще употребляется обозначение sempre

**Semplice**(сэмпличэ) - обозначение выразительности: просто.

**Sempre** (сэмпрэ) - постоянно, всегда; sempre pianissimo - все время очень тихо.

**Smorzando** – сморцандо – замирая

**Simile**(симиле) - также.

**Sostenuto** (состэнуто) - обозначение выразительности: сдержанно; иногда обозначение может относиться и к темпу.

**Sotto voce** (сотто вочэ) - обозначение выразительности: "вполголоса", приглушенно. **Spiritoso** (спиритозо) - с воодушевлением.

**Staccato** (стаккато) - отрывисто: манера звукоизвлечения, при которой каждый звук как бы отделяется паузой от другого; противоположный способ звукоизвлечения - legato (легато), связно. Staccato обозначается точкой над нотой.

**Subito**(субито) - внезапно, сразу.

**Т**

**Тапер** (франц. tapeur, от taper, буквально – хлопать, стучать) – пианист, сопровождающий танцы на вечерах, балах. Тапером назывался также пианист, иллюстрировавший музыкой немые кинофильмы.

**Тема–** музыкальное построение, выражающая основную мысль произведения или его части и обычно служащее предметом дальнейшего развития. Иногда, однако, различные музыкальные образы возникают на основе существенных преобразований одной Темы, что встречается в так называемых характерных вариациях, а также в некоторых крупных формах.

**Тембр**  (франц. timbre) – «окраска» или «характер» звука, качество, по которому различаются звуки одной и той же высоты и благодаря которому звучание одного инструмента или голоса отличается от другого. Тембр зависит от формы колебаний звука и определяется числом и интенсивностью гармоник (частичных тонов).

**Тутти** (итал. tutti – все) – исполнение музыки всем составом оркестра. Tutti (тутти) - все вместе; в барочной ансамблевой музыке термин относится ко всем исполнителям, включая солирующие партии; в более поздней оркестровой музыке термин относится к разделам, исполняемым всем оркестром.

**Tenuto** (тэнуто) - выдержанно: обозначение предписывает выдерживать полную длительность ноты; иногда имеется в виду легкое превышение длительности.

**Tempo primo, Tempo I** (темпо прима) - первоначальный темп, a tempo (а темпо) - в прежнем темпе.

**У**

**Увертюра** (франц. ouverture, от ouvrir – открывать) – оркестровая пьеса, являющаяся вступлением к опере, балету, оратории, драме и т.п.; также самостоятельное концертное произведение в сонатной форме. Увертюра подготавливает слушателя к предстоящему действию, концентрирует его внимание, вводит в эмоциональную сферу спектакля. Как правило, Увертюра передает в обобщенном виде идейный замысел, драматическую коллизию, важнейшие образы или же общий характер, колорит произведения.

**Унисон**  (итал. unisono, от лат. unis – один и sonus – звук) – одновременное звучание двух или нескольких звуков одной и той же высоты, а также одинаковых звуков в различных октавах.

**Una corda** (уна корда) - взять левую педаль.

**Ф**

**Фактура** (лат. factura – обработка) – совокупность средств музыкального изложения (мелодия, аккорды, полифонические голоса и т.п.), образующая технический склад произведения. Фактура обусловлена содержанием произведения, композиционными принципами, а также выразительными возможностями и техническими особенностями музыкальных инструментов или голосов.

**Fine (фине)** - конец (традиционное обозначение в партитуре).

**Forte (форте)** - обозначение выразительности: громко; сокращенно f.

**Fortissimo** (фортиссимо) - очень громко; сокращенно ff.

**Ц**

**Циклические формы** (от греч. – круг, цикл) – музыкальные формы, объединяющие в едином замысле несколько более или менее самостоятельных частей, различных по образному содержанию и структуре. Важнейшие Циклические музыкальные формы – сюита и сонатная форма.

**Э**

**Элегия** (от греч. – жалобная песнь) – пьеса задумчивого, печального, скорбного характера.

**13.РЕКОМЕНДОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА**

1. Асафьев, Б. Русский романс XIX в. / Б. Асафьев // Русская музыка. XIX и начало XX века / Б. Асафьев. – Л., 1979.

1. Васина-Гросман, В. Русский классический романс XIX века / В. Васина-Гросман. – М., 1979.
2. Альшванг А. Людвиг ван Бетховен. Очерк жизни и творчества. - М.: Музыка, 1966.
3. Васина-Гроссман В. Романтическая песня ХIХ века. - М.: Музыка, 1966.
4. Васина-Гроссман В. Романтическая песня ХIХ века. - М.: Музыка, 1966.
5. Васина-Гроссман В. Мастера советского романса. М., 1980.
6. Дурандина Е. Вокальное творчество Мусоргского. М., 1985.
7. История современной отечественной музыки. Вып.3. (1960-1990). /Ред.-сост. Долинская Е. -М.:Музыка, 2001.
8. Келдыш Ю. Рахманинов и его время. М., 1993.
9. Кюи Ц. Русский романс: Очерк его развития. СПб., 1896.
10. Левашева О.Русская вокальная лирика XVIII века. М., 1982.
11. Левая Т. Русская музыка начала XX века в художественном контексте эпохи. М., 1991.
12. Ливанова Т. Западноевропейская музыка ХVII-ХVIII вв. в ряду искусств. - М.: Музыка, 1977.
13. Овчинников М. Творцы русского романса. Вып. 1. М., 1988.
14. Орлова Е. Романсы Чайковского. М.; Л., 1948.
15. Рогожина Н. Романсы и песни Е. С. Прокофьева. М., 1971.
16. Соболева, Г.Г. Русский романс / Г.Г. Соболева. – М., 1980.
17. Хохлов Ю. Песни Моцарта // Музыкальная академия. - 2006. - № 4.
18. Хохлов Ю. Песни Шуберта. Черты стиля. М., 1987.
19. Хохлов Ю. Строфическая песня и ее развитие от Глюка к Шуберту. М., 1997.
20. .http://www.spbu.ru/Science/Centers/RoerichCenter104
21. .http://www.kholopov.ru105.http://musikkk.narod.ru/Persons/Composers/106.http://classics.ptt.ru107
22. .http://www.mellotron.ru/schnittke/109.http://musicals.ru