

Історія світової музики (Історія російської музики)

ІІІ курс **дир-хор, симф, оп.реж**

Спеціальність: 6.020204«Музичне мистецтво»

Спеціалізація: **«Оркестрові духові, струн.смичк,дир-хор,
симф.реж».**

Освітньо-кваліфікаційний рівень **«Бакалавр»**

Викладач – канд.мист., доцент **Волошина Т. К.**

(частина перша)

Тема: Творча спадщина М.А.Римського-Корсакова

(1840 - 1908)

Питання для самостійної роботи:

1. Риси стилю **М.А.Римського-Корсакова**. Огляд жанрів. Художньо-стильові прояви.
2. Риси оперної драматургії. Особливості драматургії опер «Снігуронька», «Царева наречена», «Золотій півник».
3. Місце хорових сцен в операх.
4. Метод здійснення оперних образів.
5. Симфонічні розділи в операх: тематизм, система лейтмотивів.
6. Особливості симфонічної творчості М.А.Римського-Корсакова: жанри, образний світ, оркестрові риси на підставі симфонічної сюїти «Шехеразада», «Іспанське капріччо».
7. Українська тематика в творчій спадщині.

Література:

1. Кандинский А.И. История рус. муз. Ч. II, т. II. М.: 1979, 280с.
2. Соловцов М. Жизнь и творчество Н.А.Римского-Корсакого. М.: «Музыка» 2 издание 1969, 673с.

До розділу «Творча спадщина П.І.Чайковського». (розробка В.Волошиної)

Петро Ілліч Чайковський

(7 травня 1840 - 25 жовтня 1893)

Спадщина Чайковського - видатне явище російської і світової муз. культури. Музика митця вийшла за межі своєї епохи, стала близькою слухачам різних поколінь, всьому людству.

1. Ч. - видатний художник - реаліст свого часу. Як і О.Пушкін, Л.Толстой, Ф.Достоевський, художники – пересувники (рос. – «передвижники»), М.Гє, В.Перов, І.Репін, композитори - кучкісти, він глибоко відобразив в своїй творчості проблеми часу, головні конфлікти і суперечності світу другої половини ХІХ ст.

- широко показав в музиці різні сфери життя: історія, сучасність, світ почуттів і настроїв, ідеали краси і соціальне зло, образи природи і побутові події, філософський стрій казковості.

- відбив у своїх творах внутрішній світ людини, стрій його переживань, думок, почуттів, вічні проблеми буття. Психологічний напрямок його музики відображає головну особливість творчості Ч. - його музика близька і зрозуміла кожному слухачеві, допомагає більше зрозуміти власні переживання.

2. Музика Ч. має узагальнено-філософський зміст, коли особисті проблеми піднімаються до рівня загальнолюдських. Ч. стверджує життя, високі етичні ідеали через боротьбу Добра і Зла, і в такому прояві творчості світовідображення Ч-го наближене до світу Шекспіра, Байрона, Бетховена.

3. Драматичний стрій образів, реалістичний напрямок музики Ч-го викликані тією епохою, в якій він формувався як митець: 40-50 рр. - десятиліття після

доби Декабристів і О.Пушкіна, коли в мистецтві втілювалися моральні ідеали, затверджувалася людська гідність. Багато в чому на Ч-го вплинули родинна атмосфера, високі духовні якості сімейного кола і близьких композитора. Сестра Олександра була одружена за сином декабриста В. Давидова, мешкала в своєму маєтку у селищі Кам'янка на Черкащині (Україна), в цьому будинку бував О. Пушкін. Згодом (60-70 рр.) Ч-му стали близькими ідеї революціонерів - народників (М.Чернишевський, В.Белінський, діячі «Могутньої кучки»), а роки політичної реакції (80-90рр.) викликали трагічну спрямованість образів, ствердження високих ідеалів через боротьбу з соціальним злом. Невипадково, в музиці Ч. поєднуються скорбота і радість, добро і зло, трагічне і прекрасне.

Ідейно-образний зміст та проблематика творчості.

1. Провідним є втілення прагнень людини до щастя, до свободи, але водночас конфліктне зіткнення із зовнішніми силами дійсності. У цьому прояві відчутним є певний автобіографічний пафос музики Ч-го. Композитор відбив свій світ, свої життєві ситуації, але це було характерним для більшості людей тогочасного суспільства. У такому зіткненні Ч. виступає як митець - гуманіст, який захищає Людину, стверджує її духовний світ.

2. Його творчості притаманний психологічний стрій образів, відображення складного стану людини у зіткненні з зовнішніми обставинами, що зумовлює драматичний, навіть трагедійний склад розвитку. Трагізм образів, навіть загибель героя, та водночас протест проти насильства, етична перемога добра, ідеалу зумовили формування **лірико – драматичного** та **лірико – трагедійного** складу симфонізму та драматургічного розвитку.

3. Концептуальний зміст творів Ч-го вміщує філософське розуміння боротьби, конфліктного зіткнення Життя та Смерті. Невипадково, у творчості Ч-го превалюють теми узагальненого сенсу: тема *щастя, любові*, тема *долі* (фатум, рок), тема страждання. У своїх поглядах композитор спирався на категорії, притаманні філософії Ф.Шопенгауера, та Б.Спінози.

4. Творчість Ч-го знаменує найвищий етап руського романтизму, ознаками чого слугують образи краси, кохання, патетичний пафос, поетичність висловлення. Романтичні якості, стрій образів, особливості музичної мови набувають прояву в різних жанрових межах. Герої композитора наділені надзвичайними емоційними рисами патетичних відчуттів, що відповідно вимагає загостреного інтонаційного втілення. Типовим стає використання секстових інтонацій, переважно висхідних, мотивів позіхань, півтонових оспівувань.

Показовим є широке звертання до сфери вальсу в різних жанрових межах. Вальсове коло стало для Ч-го своєрідною спадщиною романтичного стилю, у якому на перехресті позначилися пушкінський світ та традиції М. Глінки. Вальси Чайковського набувають різних драматургічних сенсів в якості образної характеристики в операх. Як приклад: вальс Сцени балу у VI картині «Євгенія Онєгіна», що побудований на темі кохання, стає відображенням поновленого стану Тетяни; аріозо Германа в II картині «Пікової дами», у якому тональність *fis-moll* та спирання на тему трьох карт додають вальсовій сфері скорботних рис передчуття майбутньої трагедії. Вальси окреслюють розділи або цілі частини симфонічних циклів: поб. партія першої частини IV симфонії, III частина V симфонії. Вальс II частини VI Патетичної симфонії у метричному складі 5/4 втрачає свої типові жанрові риси, готуючи трагічне вирішення фіналу.

Музичний стрій тематизму Чайковського має яскраве національне коріння: інтонації російського промовляння, національний мелодизм, звернення до народної пісенності. У творчості композитор використовує сюжети і вербальні тексти переважно російських письменників: драматургія О.Пушкіна, М.Островського, М.Гоголя, поетичний світ О.Апухтіна, А.Фета, Я.Полонського.

5. Творча спадщина Ч. пов'язана зі світовою культурою у зверненні до образів європейської літератури і театру: Шекспір - «Ромео і Джульєта», «Гамлет», «Буря»; Байрон - симфонія «Макбет», Данте - «Франческа да Ріміні»; сюжети опер «Орлеанська діва», «Іоланта». Ч. багато подорожував: життя в Італії («Італійське капричіо», «Спогад про Флоренцію»), перебування у Британії, Франції, Німеччині, Чехії. У 1891 році Ч-го було запрошено в США на відкриття концертного залу Карнегі-Холл, де відбулося тріумфальне виконання творів композитора. Світове визнання творчості митця окреслене отриманням звання Почесного Доктора Кембриджського Університету (1893). Європейські орієнтири позначені в дружніх стосунках з А. Дворжаком, Е. Грігом, зустрічах з Д.Верді, Б.Сметаною, Ф. Лістом, тощо.

Риси музичного стилю Чайковського

1. Мелодизм - основа мислення композитора. Мелодії Ч-го поділяються за змістовністю: мелодії широкого вокального складу зі спиранням на романсові інтонації – образи краси, духовного піднесення (теми кохання, монологічні

вислови); навпаки, теми, що наближені до інструментального звучання з інтонаціями сигналів, спираючись на чітку маршову ритмику, мотиви фанфарного складу слугують втіленню образів фатального сенсу: вступний тематизм до IV, V симфоній, головна партія - тема ворожнечі в увертюрі-фантазії «Ромео і Джульєтта», теми трьох карт в «Піковій дамі», зловісний тематизм в балетах).

2. Саме в мелодизмі яскраво проявляється російська національна основа музики Ч-го: зв'язок з інтонаціями міського романсу, протяжної народної пісні. Композитор широко використовує варіаційний прийом розвитку, притаманний народній жанровій пісенності та танцювальності. Надзвичайно поширений у мелодичному русі секвенційний засіб розвитку, що сприяє емоційній натхненності, відтворенню піднесеного складу почуттів. В якості прикладів: тематизм кохання з Інтродукції «Пікової дами», побічні партії більшості симфонічних творів, тематизм вокальних творів. Мелодизм визначає весь склад музичного мислення Ч-го: - це мелодійна природа гармонії, що окреслена плавністю голосоведення; національні ознаки відчутні у ладо-гармонічній сфері, а саме у використанні плагальних зворотів, або діатонічних побудов, скажімо, в побічній партії I частини VI симфонії (до речі, побудованій на ступенях мажорної пентатоніки).

3. Певним відкриттям Ч-го стала мелодизація речитативу в оперних творах. Приклади: весь стрій речитативних висловлень Германа: IV картина, сцена в спальні Графині або фінальна сцена (УІ карт.) «Пікової дами».

4. Особливості оркестровки: мелодизація оркестрових партій, широке використання системи лейттембрів: струнні і дерев'яні духові - переважно в ліричних сферах, мідні - з метою відтворення сфери зла. Нове рішення тембру валторни - чимало солюючих тем в симфоніях (II ч. V симфонії.), включення валторни в оперні партії на рівні діалога з вокальним висловленням «Кто ты мой ангел и хранитель» - сцена листа в II к. опери «Євгеній Онегін».

5. Важливого значення набувають засоби поліфонізації: широке застосування поліфонічних форм - фугато у розробці «Ромео і Джульєти», у розробці I частини VI симфонії; використання канонів в оперних побудовах: Сцена грози у I карт. «Пікової дами», Дует Онегіна і Ленського у сцені дуелі (V карт.).

5. Широке звернення до різних побутових жанрів, їхнє психологічне наповнення: вальс (традиція Глінки) - частини симфоній, розділи опер; мазурка, екосез («Євгеній Онегін»), марш - часто як вираз стихії злих сил (VI симфонія, III ч.)

Показовим є залучання Полонезу О. Козловського «Гром победы раздавайся» у фінальній хорovій сцені виходу Імператриці (III карт. «Пікової дами») - засіб стилізації доби XVIII століття.

6. Симфонічний метод розвитку - основа музичного мислення Ч-го:

- пов'язаний з проявом конфліктності в драматургії, складною взаємодією образів. Завдяки цьому теми показані в напруженому прояві, трансформації, у психологічному перевтіленні. Саме симфонічний розвиток сприяє руху образу від лірики до трагедії (Герман в «Піковій дамі», Тетяни – Ленський).

7. Ч. з'єднує симфонічний розвиток з театральним жанром, стверджує симфонізацію опери і балету і навпаки залучає театральні прояви до симфонічного циклу.

Основні жанри творчості: Ч. звертається до всіх муз. жанрів, вносить нові риси (психологізм, трагічність, симфонізація).

Опера – виступає провідним жанром. Головний напрямок - психологічна драма. Реформатор оперної драматургії: психологічний конфлікт, наскрізний розвиток сюжетної лінії, розподіл на картини, складні лейт-інтонаційні зв'язки, взаємодія симфонічного розвитку і вокальних проявів. Важливими є інтонаційні перехрестя на рівні загальних музичних побудов. Скажімо: зближення образів Тетяни та Ленського, що об'єднані спільним музичним елементом - нисхідним гамоподібним рухом в темі кохання Тетяни на вислові «Кто ты, мой ангел и хранитель»- Des-dur (II карт.) та Аріозо Ленського «Что день грядущий мне готовит» - e-moll (V карт.) Загальним для двох сфер є спірання на гармонічний рух тризвуків T – VI низк. Складний симфон. розвиток окреслює динаміку образу Германа від щіросердного прояву в аріозо «Я имени ее не знаю и не хочу узнать»(I карт.), до монологічних трагічних втілень в сцені смерті Графіні (IV карт.) та фінальному завершенні у арії «Что наша жизнь? Игра». Динамічний розвиток окреслений взаємодією фатальних тем балади Томського, тематизму трьох карт та в остаточному розділі - теми кохання.

Створено 10 опер різних жанрових нахилів:

«Воєвода» - 1869, (лібр. О. Островського і П. Чайковського);

«Ундіна» - 1870, німецька казка у перекладі В. Жуковського, знищена;

«Опрічник» - 1872, за драмою І. Лажечникова (лібр. П. Чайковського);

«Коваль Вакула» - 1874, народно-побутова опера за повістю М. Гоголя;

«Євгеній Онегін» - 1878, за поетичним романом О. Пушкіна;

«Орлеанська дівка» - 1879, франц. істор. драма за твором Ф. Шиллера;

«Мазепа» - 1883, за поемою О.Пушкіна «Полтава»;
«Черевички» - 1885, (друга ред. опери «Коваль Вакула»);
«Чародійка» - 1887, за драмою І. Шпажинського;
«Пікова дама» - 1890, за повістю О. Пушкіна;
«Іоланта» -1891 за драмою Х. Херца «Дочка короля Рене» - опера-феєрія;

Балети - «Лебедине озеро», «Спляча красуня», «Лускунчик» - внесення у традиційний казковий сюжет рис драми, складного симфонічного розвитку, психологізація образів. Творча співдружність з видатним франц. балетмейстером Маріусом Петіпа, що тривала майже 10 років, сприяла здійсненню балетної реформи.

Симфонічний жанр. Реалізований в наступних напрямках:

1.Симфонії: майже всі витримані у складі традиційного чотиричастинного циклу, окрім Третьої - п'ять частин :

Перша «Зимові мрії», g-moll, 1874; Друга, c-moll, «Українська», 1873;

Третя, D-dur, 1875; Четверта, f-moll, 1877;

«Манфред», за трагедією Дж. Байрона, h- moll, 1885;

П'ята, e-moll, 1888; Симфонія (без №), Es-dur, 1891-92, не закінчена;

Шоста (Патетична), h-moll, 1893;

Симфоніям Ч-го притаманні різні змістовні втілення від картинно-жанрових проявів в перших трьох циклах до створення складних концепцій драматичного або трагедійного типу. Останні IV, V, VI формують своєрідний мегацікл, симфонічні драми, з певними проявами автобіографічності. Показовою є функція вступних розділів, тематизм яких виконує лейтмотивні якості інтонаційного зерна у формуванні основного тематичного матеріалу. Вагомого значення набуває темброва драматургія, де зіткнення низьких мідних духових інструментів з дерев'яно-духовими та струнними сприяє формуванню напруженої концепції твору.

2. Програмні одночастинні твори (поєми, фантазії, увертюри-фантазії, балада) спираються на узагальнений тип програмності з відсутність сюжетного подійного руху. Зіткнення образів (Шекспір, Данте, Міцкевич, Островський) формують конфліктну драматургію з розширенням ліричного тематизму та підвищеним значенням вступу та коди.

Увертюра «Гроза» (за О.Островським), 1864; симфонічна фантазія «Фатум», 1868; увертюра-фантазія «Ромео і Джульєта» (за Шекспіром), 1869, 1880; фантазія «Буря» (за Шекспіром), 1873; фантазія «Франческа да Риміні» (за Данте), 1876; увертюра-фантазія «Гамлет» (за Шекспіром),1888; симфонічна балада «Воевода» (за твором А.Міцкевича), 1891;

Концертні твори складають 3 фортепіанних концерти (симфонічний розвиток, нові прийоми виконання, діалогічне співвідношення фортепіано з оркестром), концерт для скрипки з оркестром, Варіації на тему рококо для віолончелі з оркестром.

Вокальний жанр залучає 60 романсів (поезія О.Пушкіна, А.Апухтіна, Т.Шевченка, Г.Гейне, ін.). Сфера лірики, пейзажність, психологізація образів, драматичні прояви. Серед відомих романсів: «Нет, только тот, кто знал», «Средь шумного бала», «День ли царит», «Серенада Дон-Жуана», «Пульчинела»,

V. Ч-й і російська муз. культура: професор Московської консерваторії (1866-1878), серед учнів – С.Танєєв. А.Аренский. Ю.Енгель, М.Кленовський. На підставі узагальнень особистого викладацького досвіду Ч-й створює Підручник гармонії, що сприяло удосконаленню теоретичного курсу.

Диригентська діяльність: гастролі в Англії, Франції, Німеччини, США-пропаганда російської класичної музики. Востаннє композитор диригував своєю Патетичною симфонією (№6) у жовтні 1893р.

Музично-критична галузь: статті, що присвячені творам російських та європейських композиторів, подіям музичного життя Москви та Петербурга.

VI. Чайковський і Україна. Зв'язки у різних проявах: звернення до поетичного світу Т.Шевченка у вокальному творі «Вечір». Сприйняття українського побуту та мелосу під час перебувань у Кам'янці на Черкащині набуло відтворення національного колориту у II симфонії з використанням українських народних тем: жартівливої танцювальної «Журавель» у фінальних варіаціях та наспіву «Пряля моя, пряля» у III ч. Українська веснянка «Вийди, Іванку» введена в тематизм Першого фортепіанного концерту (III ч.). Музична драматургія опери «Мазепа» має певні перехрестя з думним епосом у вирішенні образів Іскри та Кочубея.

Ч. неодноразово перебував у різних містах України: селище Браїлов - маєток Надії Філаретівни фон Мекк (Чернігівська губернія); Кам'янка – дім сестри Олександри Іллівни Давидової, де у сімейному оточенні племінників композитор створював ф-п цикли «Пори року» та Дитячий альбом, надихався натхненням до створення «Лебединого озера».

Ч. любляв перебувати у Києві: у Печерській Лаврі працював зі зразками рукописів стародавніх наспівів та матеріалами Хорових концертів

Д.Бортнянського, готуючи їх до видання на прохання П.Юргенсона. Він неодноразово відвідував вистави Київської опери, високо оцінюючи майстерність трупи. Відомо, що композитор був у захваті від сценічної версії «Пікової дами», після чого звернувся до Імператорських кіл з проханням про відкриття у Києві консерваторії. Пізніше пропозицію Чайковського підтримає С.В.Рахманінов.

Тема: Оперна творчість П.І.Чайковського

Питання для самостійної роботи:

1. Творчий портрет **П.І.Чайковського**.
2. Чайковський та Україна: тематика, інтонаційні прояви, оперні сюжети.
3. Риси оперної драматургії П.І.Чайковського на прикладі опер «Евгеній Онегін», «Пікова Дама»:
 - Особливості прочитання пушкінських творів;
 - Прояви взаємодії оперного та симфонічного методів мислення;
 - Метод оперних характеристик провідних героїв.
4. Характеристика симфонічної спадщини. Особливості програмного симфонізму на прикладі творів «Ромео і Джульєтта», «Франческа да Ріміні».
5. Трактовка симфонічного циклу у I, V, VI симфоніях. Значення вступів у формуванні циклів. Особливості змістовного втілення фіналів. Риси оркестрового мислення.

Література:

1. Асафьев Б. Симфонические этюды. М.: 2008., 308с.
2. Розанова Ю. История рус.муз. Ч. II, т.3 М. «Музыка»: 1981., 310с.
3. Ярустовский Б. Оперная драматургия П.И.Чайковского. М.: 1957., 240с.
4. Чайковский и Украина. Сб.статей. К.:1980., 176с.

Тема: «Риси стилю С.І.Танєєва»
«Музично-суспільна діяльність С.І.Танєєва»

Питання для самостійної роботи:

1. Риси музичного стилю **С.І.Танєєва**.
2. Музично-культурна діяльність: науковець, викладач, виконавець, диригент, фольклорист.
3. Особливості музичного стилю. Характеристика жанрів. Художньо-естетичні принципи.
4. Кантатно-ораторіальна творчість С.І.Танєєва. Кантата «Іоанн Дамаскін» - музично-філософське прочитання проблеми життя та смерті. Особливості рішення циклу, хорова фактура, наскрізний тематизм.

Література:

1. Бернандт Г. Творчество С.И. Танеева. М.: 1950. с. 377
2. Корабельникова Л. Творчество С.И. Танеева: Историко-стилистич. Исследование. М.: Музыка, 1986 . 296 с.
3. История русской музыки. Ред. Ю.Келдыша.Т.3, 1958,
4. Орлова Е. Очерки о русских композиторах XIX – начала XX века. М. М. Музыка. 1982. – 123с.
5. История русской музыки. Т. 9. Под ред. Келдыша Ю. М: 1994; 452с.

Історія світової музики (Історія російської музики)

ІІІ курс дир-хор, симф, оп.реж

Спеціальність: 6.020204«Музичне мистецтво»

Спеціалізація: «**Оркестрові духові, струн.смичк,дир-хор,
симф.реж**».

Освітньо-кваліфікаційний рівень «**Бакалавр**»

Викладач – канд.мист., доцент **Волошина Т. К.**

(частина друга)

Теми розділу: 1. Творчий портрет С.В.Рахманинова

2.Риси стилю О.М.Скрябина

(Додано тексти для підготовки (розробка Волошиної Т.)

Сергій Васильович Рахманінов

(1873 --- 1943)

1. Р-в – велична постать російської культури: композитор, піаніст, диригент. Його творчість отримала вагоме світове визнання. Р-в з'єднав музичні традиції ХІХ століття з новітнім мистецтвом ХХ – го. Він - видатний музикант першої половини ХХ століття, втілював головні проблеми нового століття (передчуття катастрофи Першої світової війни, глобальних соціальних змін, Друга світова війна).
2. Провідні якості його творчості: продовження класичних традицій російської муз. класики / від Глінки, Чайковського / - національні російські риси, глибока емоційність образів, психологізм, багата мелодійна наповненість, утвердження життя, краси, інтерес до світу природи, її поетичне відображення;
3. Р-в - свідок багатьох подій ХХ століття (революції, соціальні зміни, війни) Він відбив у музиці емоційну атмосферу цієї епохи: драматичні і трагічні образи, перехрестя Життя і Смерті, та водночас й віру в майбутнє, пробудження життєвих сил. Невипадково в його творах вагоме місце має тема середньовічної церковної секвенції *Dies Irae*, відомої як тема смерті з католицької меси / Бах, Моцарт /. У його музиці поєднуються контрастні емоційні стани: світ тиші і драматичний пафос, трагічні образи-передчуття і тиха молитва до Бога, злі образи і прекрасний світ любові.
4. Р-в тісно пов'язаний з різними сферами російської культури: літературою, театром, музикою, живописом.

* Головний образ в його музиці - образ Батьківщини, Росії, особливо в його закордонний період, після від'їзду з Росії в грудні 1917 р.; стверджує у творчості свою любов до рідної землі, глибокий зв'язок своєї долі з руським світом. У роки Великої Вітчизняної війни відправляв на допомогу Радянській армії великі кошти своїх гонорарів (довгий час анонімно (!!)).

* Російські сюжети, російська поезія переважають в його операх і романсах. Велике місце займає творчість О.С.Пушкіна: 2 опери «Алеко» і «Скупий лицар», 10 романсів;

* Спілкування з видатними російськими художниками, письменниками, музикантами: закінчив Московську консерваторію із золотою медаллю, навчався у С.Танеева, О.Зілоті, навчався разом з О. Н. Скрябіним, спілкувався з М. Римським-Корсаковим, В. Стасовим; П.І.Чайковський високо оцінив його дипломну роботу оперу «Алеко»; дружні творчі стосунки пов'язували Р-ва з видатним російським співаком Федором Шаляпіним / разом були на гастролях в США в 1891р. /творче спілкування з І.Левітаном, К.Бальмонтом.

* Писав твори для російської православної церковної служби / Всенічне бдіння, Літургія /, в них використовував старовинні богослужбові молитви, *знаменний розспів*. Опрацьовував фонди книгосховищ Печерської Лаври.

5. Провідні риси стилю: поєднання життєвих реальних образів з романтичним світом. Р-в - останній романтик ХХ століття: пріоритетні якості його творчості - світ краси, піднесені почуття людини, психологічні переживання, драматичне напруження, патетичне відображення світу, передчуття трагічних подій ХХст.

6. Р-в - видатний російський піаніст, мав світове визнання. Йому пританий свій індивідуальний стиль виконання, у якому поєднані унікальна віртуозна техніка, поетична манера гри. У юнацькі роки він навчався піаністичній майстерності у видатного вчителя С. Зверева, де отримав гідну виконавську школу, познайомився з П.І.Чайковським, та потайки почав створювати особисті муз. опуси. Р-в надалі блискуче поєднував в собі талант виконавця та композитора.

Любив виконувати твори Баха, Ліста, Брамса, Чайковського, завжди грав свої твори; за постійне блискуче виконання Прелюдії ор.2 під час закордонних гастролей отримав титул «Містер сіс- moll». Гастролюючи по всіх країнах, міг грати по 2-3 концерти на день.

7. У житті Р-ва окреслено 2 періоди творчої біографії, розділені його від'їздом з Росії в 1917 р. Останні роки він жив з сім'єю в Філадельфії / США /, де був і похований. Для композитора втрата рідного коріння стала великою трагедією. 20 років він майже не міг писати, тільки постійно грав. Його останні твори: V концерт для ф - но з оркестром, Три рос. нар. пісні для хору і оркестру, III симфонія, Симфонічні танці – всі вони мають відчутний трагічний тонус, в них знайшли відбиток ностальгічні почуття Р-ва. Верховенство образу смерті /майже у всіх - тема Д.І. /, ліричні сфери, що сповнені далеких спогадів, пов'язані з інтонацією плачу, російською пісенністю, знаменним розспівом.

Показовою рисою стилю композитора є звернення до символіки давньоруського Середньовіччя *церковних дзвонів*, що отримує численні змістовні прочитання: від скорботного передчуття смерті, трагічного філософського розуміння подій часу та особистої долі до ствердження надії в майбутнє. Втілено в численних прелюдиях та етюдах – картинах, у II та III ф-п концертах, кантаті «Дзвони» («Колокола»), III симфонії, Симфонічних танцях, тощо.

8. Жанри творчості: працював у всіх жанрах, окрім балетів.

* **Опера:** 3 - «Алеко», «Скупий лицар», «Франческа да Ріміні» за Данте - камерна опера лірико - психологічного типу / від Чайковського /;

* **Симфонічний жанр** - провідний у творчості Р-ва: 3 симфонії, Симфонічні танці в 3-х частинах, одночастинні програмні твори: «Скеля» («Утес») / за віршем М. Лермонтова /, «Острів мертвих» (за картиною А.Бекліна), Циганське капричіо, «Князь Ростислав».

* **Хорова творчість:** Літургія «Іоанн Златоуст», Всенічне бдіння (для церковного богослужіння); кантата для хору, оркестру та 3-х солістів «Дзвони»; кантата «Весна» на вірші М. Некрасова; Три російські народні пісні для хору і оркестру. Серед численних хорових обробок виділяється обробка української народної пісні «Чоботи» для хора *a' capella*.

* **Фортепіанна творчість:** 5 концертів, прелюдії, етюд-картини, музичні моменти, сонати, окремі п'єси / близько 400 творів /. Окреме місце -- Фортепіанне тріо «Пам'яті видатного митця», присвячене П.І.Чайковському (1993р.)

* **Вокальна творчість:** 83 романси на тексти російських поетів, а також Гейне, Гете. Переважає сфера лірики, поетичний світ природи, драматична патетика. Його романси – вершинне досягнення рос. вокальної лірики;

9. Риси музичної мови: Провідна якість - мелодизм / традиції Глінки, Чайковського /: багатство мелодійних витоків, в основі - російська пісенність, речитатив, аріозність / оперна мелодія /. Його мелодії мають розгорнутий розвиток, хвилеподібну будову, часто – секвенційний рух, альтерація ступенів. Показова мелодизація фактури, широке використання поліфонічних форм, підголоскової поліфонії. В гармонії - спирання на російські моделі гармонійного будови / частіше субдомінантова гармонія /. Оркестровка: провідна роль дерев'яно-духових інструментів, Унікальний прояв - соло саксофона в 1ч.у якості побічної теми Симфонічних танців. Типовим є проведення ліричних тем у віолончелей (поб.партія першої част. III симфонії); особливе місце - фатальні теми в звучанні мідних духових інструментів (кульмінація - в першій частині III симфонії / як у Чайковського /.

10. Р-в сприяв відкриттю в Києві консерваторії. Свого часу він диригував оперою «Алеко» в Киїському оперному театрі. Українська пісенність відчутна в його мелодійних зворотах. Існують 2 романси на вірші Т.Шевченка / в російському перекладі О.Плещеева («Полюбила я на печаль свою», «Дума»).

Література до підготовки:

1. Брянцева В. Сергей Васильевич Рахманинов. М.: 1976, 642 с.
2. История русской музыки. Т. 9. Под ред. Келдыша Ю. М.: 1994; 452с.
3. Келдыш Ю. Рахманинов и его время. М.: Музыка. 1973., 470с.
4. Орлова Е. Очерки о русских композиторах XIX – начала XX века. М. М. Музыка. 1982. – 123с.

Олександр Миколайович Скрябін

(6 січня 1872р. - 4 квітня 1915.)

1. Творчість Скрябіна. - унікальне мистецьке явище світової культури: Він проявив себе як митець - реформатор, розширив виразні можливості музичного мистецтва, створив свій неповторний тип художнього мислення, в якому об'єдналися звук, колірне рішення, нові просторові форми (в останньому опусі - система ароматів).

2. Унікальність творчого обдарування: Композитор, блискучий піаніст, диригент, філософ - мислитель (створив свою філософську концепцію музики)

3. Відтворив дух епохи на межі століть, провідні художні тенденції та стилі, протиріччя, філософські переконання російської інтелігенції:

- **головне** - образно-емоційний стан часу - романтичне прагнення до перетворення Світу, втілення ідеї подвигу героїчної особистості, висока патетика духовної досконалості і творчої волі людини;

- об'єднав риси багатьох художніх стилів: кульмінація російського романтизму, риси імпресіонізму, експресіонізму, прояви символізму; Разом з цим - втілює основні полярні настрої свого часу: порив, експресія і скепсис, песимізм; Божественне начало і диявольські сили; вселюдність прагнень і суб'єктивне бачення світу;

- в основі творчості Скрябіна - ідея великої Гармонії земного і космічного, вічного і Майбутнього, ідея Вселенської Містерії, яку С. відтворив наприкінці життя в останньому грандіозному творінні **Попереднє Дійство**. Нажаль, масштабна багаторівнева партитура з використанням численних різнокольорових променів та екзотичних ароматів. Вражає задум виконання Містерії в величному Храмі в глибинах Гімалаїв.

4. Скрябін і російська художня культура: учень С.Танєєва (Московська консерваторія), спілкування з П.Чайковським, С.Рахманіновим, А.Чеховим, художниками М.Реріхом і М.Врубелем, поетами-символістами, філософами А.Плехановим, М.Бердяєвим, О.Блавацькою. Композитору притаманна руська природа тематизму музики: спирає на пісенні витоки, романсові інтонації, прояви плагальності та діатонічних нахилів у гармонічному складі (це стосується переважно раннього періоду творчості).

5. Характеристика творчості: за 25 років творчої діяльності втілено 74 опуси (останній фортепіанний твір - прелюдія - Скрябін створив, навіть занотував за 5 днів до смерті). Притаманний умовно-узагальнений стрій образів, відсутня фольклорна жанровість, сфера історії, побуту, народності в традиційному розумінні.

Переважає інструментальний склад музики, хоча існує 1 романс, що був створений ще у студентські роки. Поетичний текст самого О. Скребіна додано у I симфонію в шостій частині у висловленні двох солістів і хору:

«Придите все народы мира, искусству славу пропоем», що спряє створенню пафосу твору - славління великої сили мистецтва.

Хор використано також в симфонічній поемі «Прометей». Хорова партитура не має конкретного вербального тексту, та підпорядкована загальному фонічному напруженому звучанню, що створює складний світ хаоса і гармонії.

Обсяг творчості: Зосередженість на симфонічному жанрі: 3 симфонії, Поема Екстазу, симфонічні поеми «До полум'я», «Прометей», Містерія «Попереднє дійство» (не нотована). Фортепіанна творчість: концерт, 26 етюдів, 89 прелюдій, 24 мазурки, 20 поем, 10 сонат, фантазії.

6. Еволюція творчості: Показова стрімка зміна системи музичної стилістики, відбір та зміна музичних засобів у зв'язку з втіленням філософської концепції - прагнення до творчої духовної свободи, злиття Людини з вищим Божеством. Відображення ідеї синтезу мистецтв. Еволюція проявилася у наступному::

- стиснення форм від багаточастинних до концентрованих одночастинних побудов:

I симфонія. - 6 ч., II симфонія - 5 ч. (створена під впливом картини М.Врубеля «Демон, що сидить»), III симфонія має тричастинну побудову та програмну назву «Божественна поема»; Пізні симфонічні партитури – «Поема екстазу» та «Прометей» мають одночастинне втілення. Ця тенденція притаманна фортепіанним сонатам:

Перші три сонати - багаточастинні, Четверта - двочастинна, наступні 6 сонат одночастинні;

- концентрація муз. тематизму від традиційних побудов з опорою на романсові звороти, аріозність, декламаційну інтонацію до мікротематизму, смислового розуміння звуку, тембру.
- в сфері гармонійної мови: рух від функціональної гармонії до прояву фонізму, відтворення барвистості, звукозображальності (шуми, звукові коливання). Скребінські відкриття в гармонійній мові: $D \frac{3}{4}$ з розщепленої квінтою, D наонакорд з підвищеною квінтою і септимою, «прометеєвський» акорд - до-фа-дієз - сі -мі - ля – ре, що частіше має розсереджене втілення в оркестрових голосах;
- в ладовому плані - тяжіння до мікро - і макроладовості. створив «прометеєв» звукоряд: сіль - ля - сі - до дієз - ре дієз - фа дієз; прояв кольоромузичних співвідношень (чітка система в партитурі «Прометей»)

на рівні фактури - многопластовість, розріджена або спресована фактура, створення ефекту мерехтіння, космічних шумів.

Саме симфонічні твори втілили складну систему мислення Скрябіна з передбачанням майбутніх іноваційних композиторських технологій.

Філософський світ Скрябіна. Сформувався в листах, коментарях, текстах програмного змісту до творів. Мав яскраве літературне обдарування, не випадково його висловлення мають вражаючий поетичний вигляд. С. закінчив філософський факультет Московського Університету, був учасником II Міжнародного філософ. конгресу в Женеві (1904р.), блискуче виступив з доповіддю «Філософський світ музики» французькою мовою. Мав широкі контакти з провідними філософами Європи: О.Блавацькою, М.Бердяєвим, В.Солов'їєвим. Виявляв великий інтерес до новітніх наукових відкриттів (оптика, акустика, астрономія), цікавився положеннями Теорії відносності А. Ейнштейна, С.був захоплений ідеями індуїстської філософії, спілкувався з індійським йогомом Хазрат Іннайят Ханом, знав його адіозну роботу «Містицизм звуку», відвідував його спіритичні сеанси, коли індуїст приїздив до Петербургу у 1911р. Під час своїх гастролей по Індії Скрябін, захоплений стародавньою індійською культурою, планував придбати собі маєток в Калькутті. Невипадково, ці захоплення також сприяли на формування його філософського світогляду.

В основі філос. переконань Скрябіна - ідеї **суб'єктивного ідеалізму (соліпсизм)** в поєднанні з релігійним містицизмом. С. вважав, що світ - є продукт безперервної творчості особистості: «Світ - є результат моєї діяльності, моєї творчості, мого бажання». Основу світобудови творить дух, який долає чуттєвий світ силою мистецтва, в прагненні до досконалості досягає вершин (екстаз) в злитті з Великим Космосом. Цінним є представлений процес вдосконалення особистості в досягненні найвищої фази - **екстазу**. Вибудувана формула **«від вищої витонченості через політ, дієвість до вищої грандіозності»**, що відчутна у драматургічній побудові більшості творів.

У творчості С-на ця установка сформувалася у вигляді тем, що втілюють Волю, Прагнення, Самоствердження. Частіше - це теми вступів (III симфонія.), особливого значення набувають заключні партії, що будуються на висхідних квартових інтонаціях і мають семантичне значення Самоствердження. Представлений процес вдосконалення особистості, психології творчості: від смутного зародження і відчуття думки через суперечливий рух до повного розкриття ідеї, досконалості.

Показаний процес становлення творчої думки - через взаємозв'язок чуттєвого споглядання і логічних міркувань (за скрябінською формулою). В основі переконань - ідея Бога, суб'єктивне розуміння божества як організуючої сили світобудови: «Я - є Бог, поки існую Я, існує Світ». Скрыбінські «Я» зрозумілі через ідею гармонії світу, єдності і боротьби протилежностей: Бог - сатана (II симфонія за картиною М. Врубеля «Сидячий Демон»), Світло - Темряву, Гармонія - Хаос.

Творче надбання С. відкрило нові перспективи в музиці ХХ століття (алеаторику, сонористика, мінімалізм, пантональність, система ладових модусів), але залишилося унікальним, не має аналогів в плані філософських основ світобудови.

Список літератури

1. Дельсон В. Скрыбин. Очерк жизни и творчества. М.: Музыка. – 1971. – 430с.
2. История русской музыки. Т. 9. Под ред. Ю.Келдыша. М.: 1994, 452с.
3. Орлова Е. Очерки о русских композиторах XIX – начала XX века. М. М. Музыка. 1982. – 123с.
4. А.Н.Скрыбин. Сборник статей. М.: 1973, 548 с.