

**Департамент культуры и молодежной политики  
Администрации городского округа Самара**

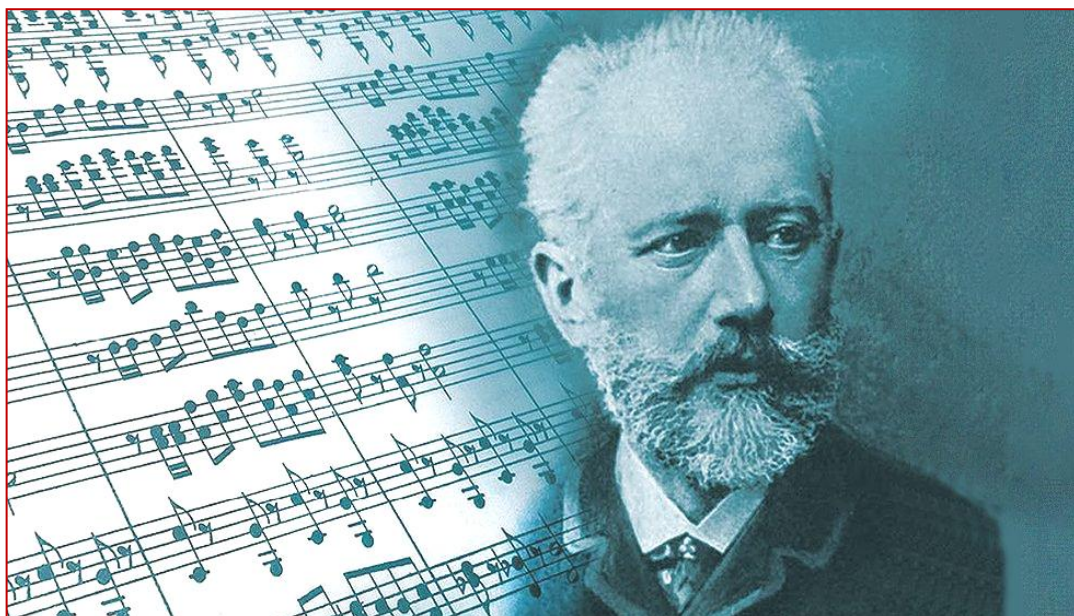
**Муниципальное бюджетное учреждение  
дополнительного образования г.о.Самара  
Детская музыкальная школа им.П.И.Чайковского**

**Ресурсная методическая площадка  
в сфере художественного образования Самарской области**



**Социокультурный творческо-просветительский проект  
«Славим великое имя»**

**IX Открытая межрегиональная  
научно-просветительская конференция  
«П.И.Чайковский. XXI век. Культурное наследие России»  
(к 220-летию со дня рождения М.И.Глинки)**



**Сборник материалов по итогам конференции**

**Самара, 2024**

**Департамент культуры и молодежной политики  
Администрации городского округа Самара**

**Муниципальное бюджетное учреждение  
дополнительного образования г.о.Самара  
Детская музыкальная школа им.П.И.Чайковского**

**Ресурсная методическая площадка  
в сфере художественного образования Самарской области**



**Социокультурный творческо-  
просветительский проект  
«Славим великое имя»**

**IX Открытая межрегиональная  
научно-просветительская конференция  
«П.И.Чайковский. XXI век. Культурное наследие России»  
(к 220-летию со дня рождения М.И.Глинки)**

**Сборник материалов по итогам конференции**

**Самара, 2024**

Редакционная коллегия:

Бодрова В.А., директор ДМШ им.П.И.Чайковского, заслуженный работник культуры РФ.

Шиндяпина Е.Н., заместитель директора по научно-методической деятельности ДМШ им.П.И.Чайковского.

Мелехина В.Е., руководитель МО преподавателей ОТМ ДМШ им.П.И.Чайковского, преподаватель высшей квалификационной категории.

**П.И.Чайковский. XXI век. Культурное наследие России. Сборник материалов IX Открытой межрегиональной научно-просветительской конференции, посвященной 220-летию со дня рождения М.И.Глинки / сост. Бодрова В.А., Шиндяпина Е.Н. [Электронный ресурс]. – Электронные текстовые данные (8 517 КБ). – Самара, 2024**

В сборник включены исследовательские статьи, эссе, рефераты учащихся ДМШ и ДШИ, методические работы, презентации педагогического опыта, аннотации репертуарных сборников преподавателей ДМШ и ДШИ Самары и Самарской области, участвовавших в IX Открытой межрегиональной научно-просветительской конференции «П.И.Чайковский. XXI век. Культурное наследие России» (к 220-летию со дня рождения М.И.Глинки).

Текстовое электронное издание

© МБУ ДО г.о.Самара «ДМШ им.П.И.Чайковского», 2024  
<https://www.dmshtchaikovsky.info/>  
e-mail: [dmshtchaikovsky@yandex](mailto:dmshtchaikovsky@yandex)

## **РАЗДЕЛ I**

**Я ПИШУ О ЧАЙКОВСКОМ.**

**СТРАНИЦЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА П.И.ЧАЙКОВСКОГО**

# ПЕРВАЯ УЧИТЕЛЬНИЦА ПЕТРА ИЛЬИЧА ЧАЙКОВСКОГО

Текст к презентации

Москвина Софья, обучающаяся 4 класса ДПОП «Фортепиано».

Руководитель Шиндяпина Елена Николаевна, преподаватель  
МБУ ДО г.о.Самара «ДМШ им.П.И.Чайковского»

## Слайд 1

У каждого в жизни есть первый учитель – первый учитель в школе, в кружке в любимом занятии, в музыке, в спорте. Очень часто первым учителем бывает мама.

Попробуем найти первых учителей Петра Ильича Чайковского...

## Слайд 2

Петр Ильич Чайковский родился 25 апреля 1840 года в городе Воткинске на Урале. Маленький Петр рос в по-настоящему счастливом семействе, где царили исключительная гармония и взаимное уважение. В доме Чайковских постоянно звучала музыка: Илья Петрович Чайковский «весьма недурно играл на флейте», Александра Андреевна играла на рояле и чудно пела русские романсы.

## Слайд 3

По торжественным вечерам, на балах в их доме звучали оркестрина, ансамбль из фортепиано, скрипки и фортепиано, пел хор певчих Благовещенского собора.

Петр начал проявлять интерес к музыке еще в раннем детстве. Обладая удивительным слухом, Петр часто пытался наигрывать на рояле любимые мелодии. Музыка звучала для Петра во всем: в шуме ветра и воды, пении птиц и в перезвоне посуды в буфете.

#### Слайд 4

В 1844 году мама Александра Андреевна пригласила из Петербурга гувернантку - француженку Фанни Дюрбах. Она имела хороший педагогический опыт, знала французский и немецкий языки. Занятия она поставила самым серьезным образом. Дети обучались математике, географии, истории, иностранным языкам, литературе.

В начале Фанни занималась только со старшими детьми - Зинаидой и Колей. Очень скоро к ним присоединился и пятилетний Петя. Он оказался на редкость способным и быстро догнал старших детей. Учиться захотел он сам.

Фанни очень быстро распознала характеры своих маленьких воспитанников. Самым аккуратным и исполнительным был Коля. Он всегда был чисто одет, хорошо причесан, твердо знал заданные уроки, тетради и книги держал в порядке. Коля любил подвижные игры, гимнастику, был для своего возраста силен и ловок.

#### Слайд 5

Маленький Петя не уступал брату в способностях и любви к занятиям, но отличался рассеянностью и часто терял свои книжки и тетрадки; трудно ему было и писать аккуратно.

Мальчик изо всех сил старался быть похожим на старшего брата, но это плохо удавалось: только что начатая чистая тетрадь с красиво выписанными первыми строчками на другой же день валялась смятая где-нибудь в углу и Петя тщетно ее разыскивал. А книжки, несмотря на то, что были обернуты в бумагу, оказывались запачканными чернилами.

Но заниматься с ним было одно удовольствие. Не по летам развитой, мальчик ловил все объяснения на лету и легко усваивал самые сложные предметы.

В 6 лет творческая натура Петра стала проявляться и в написании стихов, за что гувернантка называла его «мой маленький Пушкин».

## Слайд 6

У каждого человека есть своя первая учительница. У Петра Ильича Чайковского первой учительнице музыки была Мария Марковна Пальчикова.

Родилась Мария Марковна в 1823 году в семье крепостного крестьянина. В селе Вотском на Вятской земле прошли детство и молодые годы Марии Марковны. Здесь она и встретилась с музыкой — с народными песнями. Здесь услышала звуки рояля. Однажды, оказавшись одна в пустом зале барского дома, девочка осмелилась прикоснуться к клавиатуре.

Барыня, войдя в зал, была удивлена: песни, которые пели в селе, подбирали на рояле крестьянская девочка? И молодая барыня стала учить Машу музыке. Маша Пальчикова стала прекрасной пианисткой и даже сочиняла музыку.

## Слайд 7

Когда в 1845 году представители Воткинского завода остановились «по делам» у барыни в Вотском, был организован вечерний концерт для гостей. Маша Пальчикова, девица 22 лет, играла Моцарта, Россини, народные песни. На просьбу гостей отпустить девушку для домашнего музицирования и обучения детей Ильи Петровича Чайковского музыке, барыня не возражала.

Зимой 1845 года Мария приехала в Воткинск учить детей музыке. Она держалась скромно, но с большим достоинством, при людях никогда не садилась за рояль, зато, подчиняясь желанию Петеньки, могла играть часами.

Обучение Петра шло с радостью и вниманием. Внимание к ученику, звуку, природные качества Марии - работоспособность, терпение, последовательность - сделали своё дело. Петя мгновенно освоил нотную грамоту, научился хорошо читать ноты с листа, однако играть упражнения и гаммы ленился.

Марья Марковна дивилась умению мальчика верно подбирать по слуху мелодии, радовалась его безграничной любви к музыке. Она и минуты не

сомневалась в том, что из Петечки Чайковского со временем вырастет большой русский музыкант.

На уроках и концертах играли Моцарта более всего, и позднее П. И. Чайковский писал: «Тем, что я посвятил жизнь музыке, я обязан Моцарту. Он дал первый толчок моим музыкальным силам, он заставил меня полюбить музыку!». К этому приложила свой талант Мария Марковна.

#### Слайд 8

В Воткинске Мария Марковна нашла своё семейное счастье. Она вышла замуж за священника Дмитрия Логинова.

Счастливая, беззаботная пора закончилась в 1848 году, когда семья Чайковских переехала в Москву, а Мария Марковна вместе со своим мужем уехала в город Слободской Вятской губернии.

В 1849 году семья Чайковских вернулась на Урал в Алапаевск, куда отец Илья Петрович получил назначение управляющим на завод. В 1850 году Петра Чайковского отправили учиться в Санкт-Петербург в Училище Правоведения.

На долгие годы разошлись судьбы ученика и учительницы. Рано овдовев, Мария Марковна с двумя детьми, в поисках лучшего заработка, переезжала из города в город — работала в Слободском, Казани, Самаре... Более сорока лет она учила музыке детей.

Уже в преклонные годы, в 1883 году, из села Новый Торъял Уржумского уезда Мария Марковна и написала первое письмо П.И.Чайковскому. Оказалось, что она в нужде. Петр Ильич был в Париже, когда получил это письмо и тотчас поручил П. Юргенсону выслать ей денег. «У меня просит помощи моя первая учительница музыки, которой я очень, очень обязан, — писал он, — и я решительно не могу ей отказать».

На протяжении последних лет ее жизни композитор переписывался со своей учительницей и помогал ей материально. «Впоследствии он назначил ей пенсию и вошел в постоянные письменные сношения, прекратившиеся со



смертью корреспондентки, в декабре 1888 года», - так писал брат композитора, Модест Ильич Чайковский.

#### Слайд 9

Всю жизнь Мария Марковна вспоминала о Петре Чайковском, следила за его творчеством, радуясь каждому новому сочинению.

Умерла М.М.Пальчикова 2 декабря 1888 года. В архивах ее семьи спустя много лет была найдена фотография Чайковского со словами: «Марье Марковне Логиновой от старого ученика ее».

Мария Марковна Пальчикова свою жизнь посвятила обучению детей музыке, но самым замечательным был ее первый педагогический опыт – занятия музыкой с будущим великим композитором П.И.Чайковским.

Итак, изучив литературу о детстве Петра Ильича Чайковского, можно сказать, что немаловажное влияние на развитие творческих способностей Чайковского оказала его первая учительница музыки Мария Марковна Пальчикова.

#### Используемая литература:

1. Васина-Гроссман В. Книга о музыке и великих музыкантах. – М., «Детская литература», 1986
2. Евсеев Б.Т. Чайковский, или Волшебное перо. – М., Издательство «Энтраст Трейдинг», 2015
3. Чайковский М. Жизнь Петра Ильича Чайковского / По документам, хранившимся в архиве в Клину. – М., Алгоритм, 1997
4. <https://za-za.net/po-sledam-chajkovskogo-monbel-yard-frantsiya/>
5. <http://rubooks.net/book.php?book=7649&page=78>
6. <http://tchaikovsky-competition.ru>

# ПРЕПОДАВАТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ П.И.ЧАЙКОВСКОГО

## Доклад с презентацией

Мадифурова Диана, обучающаяся 8 класса.

Руководитель Мелехина Виталия Евгеньевна, преподаватель

МБУ ДО г.о.Самара «ДМШ им.П.И.Чайковского»

Титульный слайд 1.

Слайд 2.

Чайковский – великий композитор, создавший произведения, являющиеся всемирной классикой. Он создал лирическую оперу, русский классический балет; его фортепианные и скрипичные концерты внесли огромный вклад в мировую камерно-инструментальную музыку.

Достижения композитора можно перечислять долго, но немногие вспомнят, что Петр Ильич, кроме всего прочего, был еще и педагогом, причем значение этой стороны деятельности Чайковского необычайно велико. Он был одним из первых профессоров Московской консерватории, человеком, заложившим основу высококачественного отечественного преподавания музыкально-теоретических дисциплин.

Слайд 3.

Несмотря на огромный вклад Петра Ильича в русскую музыкальную педагогику, его деятельность в качестве преподавателя принято воспринимать лишь как малозначительный эпизод его жизни, а самого композитора – неспособным к педагогике. Трудно поверить, но подобная нелестная характеристика пошла от самого Чайковского. Так в автобиографиях Чайковского 1886, 1889 годов собственная наставническая деятельность описана как незначительный период жизни. Его раздражала рутинность и перегруженность подобной деятельности, работа педагогом отнимала много

времени, которое музыкант желал потратить на композиторское творчество. Отзывы Петра Ильича о своей нелюбви к занятию педагогикой, уничижительные высказывания о своих учениках и ученицах и прочие слова, вырванные из контекста, навсегда оставили весьма неоднозначный отпечаток на педагогической деятельности гениального музыканта.

#### Слайд 4.

Между тем, факты из биографии Чайковского, а также множество известных композиторов и исполнителей, учителем которых он являлся, заставляют усомниться в столь критической оценке своих педагогических способностей самим композитором. Именно благодаря его работе мы узнали о Сергее Танееве, Александре Зилоти, Генрихе Арендсе.

#### Слайд 5.

Попробовать себя в роли преподавателя Чайковский смог еще будучи студентом Петербургской консерватории. С 1863 года Антон Григорьевич Рубинштейн поручал ему вести занятие в классе гармонии. При этом в списке преподавателей Чайковский числился как репетитор по теории. Подтверждением этому служит цитата из мемуаров В.В. Бесселя, учившегося в консерватории одновременно с Чайковским: «Еще до окончания курса в консерватории П.И. Чайковскому были предложены занятия с учениками класса гармонии».

Сам Петр Ильич в своем письме к сестре, написанном 15 апреля 1863 года, надеялся, что получит место помощника профессора в консерватории: «...я надеюсь в будущем сезоне получить место в консерватории (помощника профессора) ...». При этом уже 25 августа 1864 года в письме к инспектору консерватории В.А. Кологривову Чайковский сообщает тому, что приедет в Петербург позднее 1 сентября из-за болезни, и просит сообщить об этом Н.И. Зарембе, «дабы он мог заменить меня кем-нибудь в гармоническом классе». Из

всего вышеперечисленного можно сделать вывод, что к сентябрю 1864 года Чайковский стал ассистентом Зарембы.

Слайд 6.

Привлечение второкурсника к работе педагога может показаться весьма необдуманном поступком, однако не стоит забывать, что во времена обучения Чайковского в России не хватало квалифицированных педагогов-теоретиков. С 1862 по 1863 год единственным преподавателем всех разделов теории музыки в Петербургской консерватории был Заремба. В связи с этим у него была самая большая занятость среди педагогов. Поэтому подобное привлечение студента к профессорской деятельности было необходимым.

Слайд 7.

Преподавать в Московскую консерваторию Петр Ильич пошел по приглашению Николая Григорьевича Рубинштейна. В ней в роли педагога он провел следующие 12 лет. За это время он вел такие курсы, как курсы теории, гармонии, инструментовки, свободного сочинения.

Н.Рубинштейну требовался не просто теоретик, он искал воспитателя для нового поколения музыкантов, именно поэтому он выбрал Чайковского. Как показало время, Николай Григорьевич в своем выборе не ошибся. Несмотря на трудности совмещения педагогической деятельности, творческого процесса сочинения собственных произведений, Чайковский всегда относился к преподаванию очень ответственно.

Слайд 8.

На своих лекциях он всегда следовал четкому плану, говорил на понятном для слушателей языке. Систематичность и стройность в подаче знаний были одним из важнейших принципов Петра Ильича-педагога, которые в него еще в детстве заложил его наставник Н.И. Заремба.

Ученики любили нового педагога. Об этом свидетельствуют заметки его учеников. «Учащиеся очень скоро оценили и полюбили своего молодого преподавателя, умевшего объяснять все живо и хорошо, а кроме того, бывшего безукоризненно добросовестным и аккуратным в своих занятиях», – так отзывался о деятельности великого композитора Н.Д. Кашкин.

#### Слайд 9.

За свою профессиональную деятельность у Чайковского появился собственный стиль преподавания. Композитор считал, что преподаватель для ученика должен быть как преподавателем, так и другом, его направляющим. При этом теория должна помогать ученику в развитии его таланта.

И хотя многие современники Чайковского считали, что преподавание мешает Чайковскому творить музыку, Петр Ильич говорил, что работа педагога – его долг ради развития музыки в России. Его имя приносило Московской консерватории славу, а вклад в развитие музыкального образования родной страны был очевиден.

#### Слайд 10.

Говоря об известных учениках Чайковского нельзя не вспомнить о Сергее Ивановиче Танееве. Сергей Иванович Танеев – отечественный композитор, пианист, теоретик музыки, педагог и общественный деятель. С Петром Ильичом Чайковским Танеева соединила Московская консерватория. В 1866 году Чайковский был одним из первых педагогов консерватории, а Сергей Иванович – одним из первых ее учеников. У Чайковского Танеев проходил курсы гармонии, инструментовки, курс по свободному сочинению. Со временем формальные отношения учителя и ученика переросли в глубокую дружбу.

## Слайд 11.

Также одним из самых известных учеников Чайковского является Александр Ильич Зилоти. Он закончил Московскую консерваторию в 1882 году. В ней он обучался у Чайковского по классу гармонии. Чайковского и Зилоти связывали как творческие, так и теплые дружеские отношения. Зилоти пропагандировал музыку Чайковского за границей, за что тот испытывал к нему «чувство горячей благодарности».

Конечно, среди учеников Чайковского были и другие, не менее известные композиторы. И все они считали Петра Ильича прекрасным педагогом и талантливым творцом. Так, по воспоминаниям Александра Васильевича Химченко студенты относились к великому композитору: «Мы, ученики консерватории, и я в том числе, П.И. Чайковского боготворили и с жадностью следили за каждой нотой, выходящей из-под его гениального пера».

## Слайд 12.

Петр Ильич поддерживал талантливых учеников. Так, благодаря ему, будущий известный скрипач Александр Александрович Литвинов смог получать стипендию, продолжить свое обучение. Сам Литвинов рассказывал об этом так: «Однажды утром, сидя в безнадежном отчаянии дома и держа в руках мою обожаемую скрипку (с ней я никогда не расставался, ночью даже брал с собой в постель), я вдруг услышал стук подъезжающего экипажа, который остановился у крыльца нашей квартиры. Немедленно послышался нетерпеливый звонок, топот быстрых шагов по лестнице, отворилась дверь, и я увидел входившего П.И. Чайковского. Я бросился к нему, и через несколько минут мы уже катили с ним на извозчике в консерваторию. Дорогой он рассказал мне, что, узнав о моей беде (я перестал бывать на уроках) и причине, вызвавшей ее, он решил сделать меня своим стипендиатом, то есть вносить за меня плату в консерваторию».

Чайковский был не только гениальным композитором, но и прекрасным педагогом. Благодаря ему в России появились талантливые композиторы и исполнители.

### **Список литературы:**

Электронные источники:

1. <https://moluch.ru/archive/103/23711/?ysclid=ltx3uxmdzh18217664>
2. <https://tchaikov.ru/ziloti.html>
3. <https://nauka.club/biografii/chajkovskij-petr-ilich.html>

Статьи:

4. Сквирская Т. П. И. Чайковский — преподаватель Санкт-Петербургской консерватории.
5. Егорова К.Ю. Основные принципы педагогической деятельности П.И.Чайковского.
6. Ежова Е.Б. Педагогическая деятельность П.И. Чайковского.
7. Полоцкая Е.Е. П.И. Чайковский и становление композиторского образования в России.

## **ОТ СЛОВА ЧЕРЕЗ МУЗЫКУ – К БОЛЬШОМУ ЭКРАНУ**

### **Исследовательская статья с видео презентацией**

Барзуль Анастасия, 8 класс.

Руководитель Левкович Оксана Романовна, преподаватель  
МБУ ДО ДШИ им.М.А.Балакирева г.о.Тольятти Самарской области

У каждого из нас в жизни есть самый долгожданный, самый любимый праздник – это, конечно же, новый год. Праздник, от которого пахнет мандаринами и ёлкой, праздник, от которого мы ждём необычных подарков и, конечно же, исполнения наших желаний, волшебства и чуда.

А какое музыкальное произведение вы вспоминаете под новый год? Наверное, все сразу ответят – балет «Щелкунчик» Петра Чайковского. И это

правда. Волшебная, завораживающая музыка уносит нас в мир сказки и чудес. В этом балете можно еще найти очень интересные моменты, так сказать, «изюминки». Какие? Сейчас я поделюсь с вами. А начиналось всё так...

Прежде всего, меня заинтересовало название – Щелкунчик, кто это или что это.

**Интересный факт № 1.** 200 лет назад в Германии жил писатель Эрнест Теодор Амадей Гофман. У него был товарищ, а у товарища было двое детей – мальчик и девочка, которых звали Фриц и Мари. Гофман часто бывал в гостях у своего друга. Он с удовольствием играл с ребятами в разные игры, пел с ними и рассказывал им сказки. Эти имена писатель сохранил в своей сказке. Так и появилась на свет новогодняя история «Щелкунчик и мышинный король».

В сказке Гофман рассказывает историю о приключениях девочки Мари Штальбаум. На Рождество девочке и её брату Фрицу крёстный Дроссельмейер преподносит волшебный замок с куклами. Среди них — щелкунчик.

**Интересный факт № 2.** Щелкунчик – это не просто игрушка, это специальное приспособление для раскалывания орехов. Тогда, 200 лет назад, в Германии это приспособление делали именно в виде игрушки, похожей на солдатика с огромным ртом, куда вкладывался орешек. Дроссельмейер выбрал в подарок щелкунчика неспроста. Согласно немецкому фольклору, щелкунчики приносят удачу и защищают дом от злых духов.

Родина щелкунчиков — небольшой немецкий городок Зайфен. Однажды кто-то решил сделать деревянную игрушку механической и «заставить» ее щелкать орехи. И до сих пор на Рождество в Германии принято дарить друг другу игрушки Щелкунчика.

На самом деле Щелкунчик в сказке оказывается заколдованным племянником Дроссельмейера, когда-то он был добрым и благородным юношей. В уродца он превратился по воле королевы Мышильды. Вернуть Щелкунчику прежний облик сможет только победа над Мышиным королём и любовь Прекрасной Дамы. Этой дамой и стала Мари. Мари становится его невестой, и на их свадьбе танцуют двадцать две тысячи нарядных кукол.



Прошло 70 лет, и эта сказка получила другой облик, теперь уже в России. В 1890 году Петр Ильич Чайковский получил заказ от дирекции Императорских театров на создание балета.

**Интересный факт № 3.** Для его сюжета композитор выбрал именно сказку Гофмана, правда, сказка была использована не в подлиннике, а во французском пересказе, сделанном Александром Дюма-отцом под названием «История Щелкунчика». Были указаны очень маленькие сроки написания балета. Чайковский очень переживал, что не успеет в условленный срок выполнить заказ. Однако он приложил все усилия, и ровно через 2 года состоялась премьера балета «Щелкунчик». «Нет в музыке «Щелкунчика» ни одного ритма, ни одного такта, который не перелился бы в танец», - так говорили о музыке балета.

«Щелкунчик» Чайковского хорошо подходит для зрителя – новичка в балете: в нём много ярких и выразительных музыкальных тем, динамичный сюжет, понятный без слов. Мне кажется, что нет ни одного человека, который бы не слышал и не знает хотя бы одного фрагмента этого балета.

Слышите? Это звучит радостный и бодрый марш, который исполняют дети вокруг ёлки в начале спектакля. Маша и Щелкунчик победили мышиноного короля и отправляются сначала в сладкое царство. Что это? Перед ними еловый лес. Лесная поляна. Тишина. Лес спит. Но вот снежинки потихоньку спускаются с ветвей и начинают танцевать.

**Интересный факт № 4.** В этот номер Чайковский включил хор мальчиков, поющий без слов за сценой. Звучание хора в балете лишь усиливает призрачный, фантастический характер всего вальса. До Чайковского никто и никогда не использовал вокальный номер в балете. Мне кажется, что Чайковский так показал голоса природы.

**Интересный факт № 5.** Благодаря балету «Щелкунчик» я узнала новый термин – дивертисмент. Так называется танцевальный номер (или несколько номеров подряд) в балете или опере, не связанный с сюжетом постановки.

Слово «дивертисмент» пришло в русский язык из французского и переводится как «развлечение». Изначально это были небольшие пьесы для камерного оркестра, особенно популярные в XVII–XVIII веках. Также дивертисментами называли танцы, которыми заполняли перерывы между действиями драматической постановки или оперы. Затем дивертисмент стал отдельным действием внутри спектакля, причем он мог быть совершенно не связан с основным сюжетом.

Так произошло и с балетом Чайковского. Мари и принц попадают в сказочный город Конфитюренбург, где встречают его жителей. Дивертисмент состоит из нескольких танцев, которые идут друг за другом и представляют ярких персонажей: испанский («Шоколад»), арабский («Кофе»), китайский («Чай»), русский танец трепак и танец пастушков.

Например, «Кофе». Музыка звучит плавно и неторопливо. Здесь нет контрастных тем, здесь всё словно застыло в неподвижности, словно всё дышит знойным воздухом арабской пустыни. Напевно исполняют мелодию скрипки, особенно мягко звучат параллельные терции в верхнем регистре. Звучит эта красивая мелодия на фоне однообразного аккомпанемента. А квинты и кварты создают пустоту, которая напоминает арабские пустыни. В конце фраз слышен музыкальный инструмент *бубен*, который часто применяют в качестве аккомпанемента во время исполнения восточных танцев.

**Интересный факт № 6.** Оказывается, тема танца – это тема настоящей грузинской колыбельной песни. Её Чайковский слышал в Грузии, когда бывал в гостях у своего брата Анатолия в Тбилиси.

А как необычен «Танец пастушков»! Это один из самых изящных и грациозных номеров дивертисмента. В нем спокойный темп, умеренная звучность. Движения танцующих отличаются гибкостью и пластичностью. В старину на картинах часто изображали пастушков беззаботно танцующими, одетыми в нарядные костюмы. Композитор ввел в музыку этого танца звучание флейт, которые подражают наигрышу пастуха на свирели.

**Интересный факт № 7.** Необычность в том, что Чайковский использует здесь *трио флейт*, а это в мировой музыкальной культуре очень редкий случай. Композиторы писали в основном для флейты соло, очень немного написано произведений для двух флейт. Ну а уж три флейты – это можно сказать особенная «изюминка»!

А вот и сама хозяйка сказочного дворца – Фея Драже.

**Интересный факт № 8.** Её танец исполняет совершенно новый для того времени инструмент – челеста, внешне очень похожий на фортепиано, но вот молоточки в нём ударяют не по струнам, а по металлическим пластинам. Челеста впервые появилась в России именно благодаря П. И. Чайковскому, этот инструмент композитор специально привёз из Парижа для постановки балета, для исполнения танца Феи Драже.

А вот ещё один **интересный факт № 8.** «Щелкунчик» - особенный и для самих артистов балета: для многих звёзд он стал сценическим дебютом, премьерным выступлением. На роли детей традиционно приглашают юных учеников балетных школ. Премьера не была исключением: партии Клары и Фрица исполнили дети из Императорского театрального училища — Станислава Белинская и Василий Стуколкин.

**Интересный факт № 9.** Для Николая Цискаридзе, сегодня являющегося ректором Академии русского балета им. Вагановой, а в прошлом не раз танцевавшего партию Щелкунчика-принца, балет тоже особенный: в Мариинском театре Санкт - Петербурга его традиционно ставят 31 декабря, в день рождения танцовщика.

**Интересный факт № 10.** Балет Чайковского настолько полюбился зрителям, что его музыка была использована в одноимённом мультфильме, который снял режиссёр Борис Степанцев, автор таких замечательных «мультиков», как «Вовка в тридевятом царстве», «Петя и Красная Шапочка», «Карлсон» и других. Мультфильм был создан в 1973 году. Режиссёр немного изменил традиционный сюжет: главной героиней у него становится не Мари, а девочка-служанка. Но это не делает этот мультфильм менее интересной.

Необычным является тот факт, что на протяжении 25 минут (а именно столько длится мультфильм) герои не произносят ни слова. Да это и не нужно – настолько яркой, выразительной и образной является музыка Чайковского. Правда в музыкальном сопровождении мультфильма использованы сцены из других балетов Чайковского: из «Лебединого озера» и «Спящей красавицы». Именно благодаря выразительности мелодий и анимации происходящее понятно и детям, и взрослым.

Этот мультфильм можно «смотреть с закрытыми глазами», благодаря музыке Чайковского нам все понятно: вот Щелкунчик рассказывает Маше свою печальную историю; а вот происходит битва между кукольным войском и мышьиной армией.

Казалось бы, всего одно произведение, балет. А как много нового и необычного я узнала.

Удивительная сказка о Щелкунчике продолжает вдохновлять режиссёров, мультипликаторов, хореографов и других творческих людей на создание новых произведений. «Щелкунчик» может создать новогоднее настроение как по мановению волшебной палочки и у детей, и у взрослых. В канун Нового года обязательно посмотрите один из мультфильмов, а ещё лучше – сходите на балет! Ведь это не просто сказочная история. Она учит нас дружбе и чести, умению стоять за себя, бороться с несправедливостью и злом, пусть даже оно будет сильнее тебя и на его стороне будут магические силы. Не боясь проиграть эту битву, смело бросаясь в бой — только так мы сумеем победить.

Видео презентация к данной исследовательской статье:

<https://disk.yandex.ru/d/Df36m-zXheLYuw>

## МУЗЫКА П. И. ЧАЙКОВСКОГО В МУЛЬТФИЛЬМАХ

Гречанова Юлия, обучающаяся 5 класса ДПОП-8 «Фортепиано».

Руководитель Гладких Наталия Викторовна, преподаватель

МБУ ДО г.о.Самара «ДМШ им.П.И.Чайковского»



Музыка Петра Ильича Чайковского известна по всему миру. Его произведения наполнены удивительной красотой и мелодичностью. Свою мировую известность он приобрел благодаря своим операм и балетам. Не менее прекрасные шедевры он создавал и для детей.

Музыкальные произведения Чайковского, написанные специально для юных слушателей, знакомы нам с самого детства. Признайтесь, ведь наверняка многие из вас слышали песню «Травка зеленеет» и скорее всего даже не догадывались, кто ее автор?

Многие из мелодий композитора можно услышать в любимых и популярных мультфильмах. Режиссеры часто обращаются к музыке Чайковского, ведь его детские произведения наполнены настоящим волшебством. Взять хотя бы балет «Щелкунчик», в нем каждый номер – это шедевр, который заставляет даже взрослых слушателей на мгновение окунуться в сказку. То же самое относится и к балетам «Спящая Красавица» и «Лебединое озеро».

Рассмотрим некоторые мультфильмы с музыкой П.И.Чайковского.

Советский мультфильм «**Времена года**» - это работа режиссеров Ивана Иванова-Вано и Юрия Норштейна (1969 год). В нем прекрасно переплетаются аппликация и музыкальное искусство. В самом мультфильме, на фоне сменяющихся друг друга времен года, разворачивается настоящая история любви

двух героев, которых ждет знакомство, неожиданная разлука и долгожданная встреча.

Все действие происходит на фоне двух осенних пьес из альбома «Времена года» - Октябрь «Осенняя песнь» и Ноябрь «На тройке». Они исполнены в оркестровом переложении, что придает музыке особую красоту и силу звучания. «Времена года» - это необычайно популярный сборник, где собрано 12 различных пьес. Каждая



из них – это отдельная картинка, рассказ, который красочно рисует с помощью музыки определенный месяц. В пьесе «Сентябрь» кажется, что слышны трубы охотников, а «Ноябрь» завораживает звучанием колокольчиков. А вы знаете, что это название сборнику дал не сам Чайковский, а издатель журнала «Нувеллист» Н. Бернад, с которым композитор успешно сотрудничал несколько лет. Именно он отправил Петру Ильичу заказ на фортепианный цикл.

«**Детский альбом**» - это мультфильм 1976 года режиссера Инессы Ковалевской. Маленькая девочка музицирует на фортепиано, а благодарными слушателями выступают ее игрушки. Внезапно, благодаря волшебству и силе музыки, оживают сказочные персонажи, и перед зрителями разворачивается такая знакомая история прекрасной Золушки.

Во время всего мультфильма звучат пьесы из Детского альбома Петра Ильича Чайковского. Кроме того, создатели этого шедевра позаботились о своих маленьких зрителях, которые без труда смогут узнать название исполняемой пьесы благодаря подсказкам.



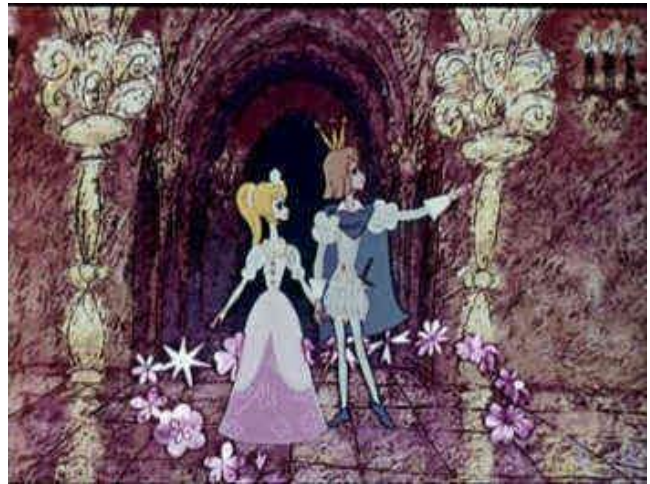
А вы знаете, что этот альбом был посвящен племяннику композитора? Композитор необычайно любил детей и поэтому часто проводил время со своими племянниками во время визита в Каменку. Володя Давыдов, сын его



горячо любимой сестры, был необычным музыкальным ребенком и именно ему посвятил свой сборник композитор.

**«Щелкунчик»** - этот советский мультфильм создан Борисом Степанцевым в 1973 году по мотивам сказки Гофмана и музыке одноименного балета Петра Ильича Чайковского. Трудно представить себе более популярное и любимое многими ценителями искусства произведение композитора.

Сказка о заколдованном принце Щелкунчике и девочке Мари, которые отважно боролись с Мышиным королем, покорила весь мир. А в содружестве с гениальной музыкой Чайковского превратилась в любимый многими поколениями новогодний мультфильм. Кстати, в нем вы можете услышать также отрывки и из других балетов композитора: «Лебединое озеро» и «Спящая красавица».



**«Зимняя сказка»** - новогодняя музыкальная история, созданная Иваном Ивановым-Вано в 1945 году и успешно восстановленная в 2012 г, рисует картину одного из самых любимых праздников детей и взрослых. Лесные обитатели собрались вместе с Дедом Морозом и Снегурочкой, чтобы встретить Новый год. В этом мультфильме нет диалогов – он «разговаривает» со зрителями языком музыки с помощью прекрасных мелодий П.И.Чайковского. Здесь есть пьесы из «Детского альбома» и отрывки из балета «Щелкунчик».



**«Спящая красавица»** - один из самых популярных диснеевских анимационных мультфильмов, создан по сказке Шарля Перро в 1959 году. Он

наполнен удивительной сказочной атмосферой. Во многом это заслуга прекрасной музыки П. И. Чайковского из одноименного балета.



Над созданием этого шедевра трудилось около 300 человек. Он является одним из самых популярных среди работ легендарного Уолта Диснея. Идея создать этот мультфильм возникла еще в 1938 году, однако из-за Второй мировой войны и финансовых трудностей эту работу Уолту Диснею пришлось отложить до 1950 года.

Этот мультфильм удостоен премии «Оскар» за лучшую музыку и «Грэмми» за лучший саундтрек.

Советский анимационный мультфильм 1946 года **«Весенние мелодии»** - это удивительно добрая сказка, показывающая пробуждение природы после зимы. Суетливый снеговик, тающий под теплыми лучами солнца, стая перелетных птиц, веселая возня маленьких цыплят, распускающиеся весенние цветы – все это показано под великолепную музыку Чайковского.



Отдельные номера из «Щелкунчика», «Лебединого озера» сопровождают все действие в мультфильме замечательного режиссера Дмитрия Бабиченко. Не упустите такой замечательной возможности и посмотрите этот чудесный



добрый мультфильм, наполненный не только весенним солнечным теплом, но и восхитительной музыкой для детей.

Японский режиссер Кимио Ябуки создал в 1981 году мультипликационный фильм **«Лебединое озеро»** в основу которого было положен балет П. И. Чайковского. Принц Зигфрид влюбляется в прекрасную Одетту, которую заколдовал злой волшебник.



Искренняя любовь помогает главным героям справиться со всеми трудностями и одолеть врагов.

**«Гадкий утенок»** - это не просто мультфильм, а целый мюзикл, в котором иногда появляются даже элементы балета. Вокальные номера в нем исполнены хором Турецкого. Роли озвучивали Владимир Спиваков, Константин Райкин, Армен Джигарханян и др. Режиссер Гарри Бардин показал известную сказку Г. Х. Андерсена с другой стороны, сконцентрировав все внимание зрителей на эмоциональном фоне. Это первый полнометражный мультипликационный фильм Г.Бардина.

Впервые публика смогла познакомиться с этой работой в 2010 году. По сюжету на большом птичьем дворе появляется странный «утенок», который сильно отличается от всех остальных, его дразнят другие обитатели,



а потом и вовсе прогоняют. Из-за этого гадкому утенку приходится расти в одиночестве. Все действие разворачивается на фоне прекрасной музыки П. Чайковского, что без сомнения украшает этот мультфильм.

Итак, Чайковский сочинял произведения не только для взрослой публики, но и для юных слушателей. Некоторые сборники, такие как **«Детский альбом»**, были созданы автором специально для исполнения юными учениками.

Примечательно, что в каждой музыкальной школе дети знакомятся с творчеством великого композитора, начиная именно с этих небольших пьес.

Музыка Петра Ильича Чайковского необычайно богата изобразительностью и подчас предстает перед юными слушателями в виде ярких картинок и образов.

Режиссеры умело воспользовались и подчеркнули эту особенность произведений великого композитора. Его музыка прекрасно ложится на самые разнообразные сюжеты, и в этом вы смогли убедиться сами. Нельзя не согласиться с тем фактом, что произведения Чайковского придутся по вкусу слушателям любого возраста и прекрасно украсят собой не только художественную киноленту, но и любой детский мультфильм.

## **ЧАЙКОВСКИЙ И РАХМАНИНОВ**

### **Доклад с презентацией**

Полторацкая София, обучающаяся 8 класса.

Руководитель Мелехина Виталия Евгеньевна, преподаватель

МБУ ДО г.о.Самара «ДМШ им.П.И.Чайковского»

1 слайд.

П.И. Чайковский родился 25 апреля 1840 года в заводском посёлке Воткинск в семье горного инженера. Среди горячо любимой семьи, под наблюдением француженки-гувернантки Фанни Дюрбах прошло его детство.

2 слайд.

В десятилетнем возрасте его отдали учиться в петербургское Училище правоведения, которое готовило чиновников для департамента юстиции. С

приездом в Петербург начался новый период в жизни Чайковского - из семейной обстановки он попал в закрытое учебное заведение, где с мальчиками обращались очень строго.

«Из меня сделали чиновника, и то плохого», - говорил он в последствии.

3 слайд.

В 1862 году Чайковский был принят в только что открывшуюся консерваторию в Петербурге.

4 слайд.

В консерватории он занимался под руководством А.Г. Рубинштейна и Н.И. Зарембы. Он делает большие успехи и заканчивает консерваторию в 1865 году с серебрянной медалью, присуждённой ему за сочинённую к выпуску кантату «К радости» на текст Шиллера.

5 слайд.

В 1866 году он поехал в Москву по приглашению А.Г. Рубинштейна, чтобы стать профессором Московской консерватории.

Молодой музыкант, получивший солидное академическое образование, приехал в Москву. Здесь все было не похоже на привычную петербургскую обстановку. Чайковский сразу же попал в среду профессионалов-музыкантов, людей простых, сердечных, ласково встретивших его.

Как педагог, он стремился привить любовь к музыке Глинки и Моцарта. Изложение любых теоретических правил он подкреплял примерами из произведений этих композиторов.

6 слайд.

Существует мнение, что Чайковский не любил педагогической работы и тяготился ею. Основанием служит ряд высказываний композитора в письмах, где он жалуется на однообразие и бесплодность уроков. Но надо иметь в виду,

что эти высказывания большей частью относятся к более поздним годам жизни в Москве, когда Чайковский стал тяготиться всем, что мешало ему полностью отдаться творчеству. В начале же своей консерваторской деятельности Чайковский участвовал в работе коллектива профессоров и преподавателей консерватории с большим энтузиазмом. Он принимал очень близко к сердцу все дела консерватории, участвовал во всех ее культурных начинаниях.

Жизнь Чайковского в начале семидесятых годов, по сравнению с первыми годами его пребывания в Москве, насыщена более разнообразной деятельностью. Он продолжает работать в консерватории, ведя в ней классы гармонии, инструментовки и специальный композиторский класс. Занятия отнимали много времени и нередко тяготили его, хотя являлись неизбежным условием существования.

Между тем композиторская известность Чайковского быстро росла, и произведения его все чаще исполнялись не только в Москве, но и в Петербурге. В Москве Чайковский к этому времени стал настолько известным композитором, что первые исполнения его сочинений превращались в настоящий музыкальный праздник. Любовь московских слушателей к Чайковскому росла с каждым годом. Его сочинения, исполнявшиеся под управлением Николая Рубинштейна, популярнейшего человека в Москве, приобретали большую известность.

Годы 1876–1877 - последние в московском периоде жизни Чайковского, продолжавшемся без малого 12 лет. В эти два года им были созданы наиболее значительные произведения 70-х годов:

7 слайд.

Балет «Лебединое озеро».

8 слайд.

Четвертая симфония.

9 слайд.

Опера «Евгений Онегин». В то же время именно в эти годы композитор переживает глубокий кризис, заставивший его в конце 1877 года уехать надолго из Москвы за границу. В биографиях Чайковского этот кризис обычно связывается исключительно с его неудачной женитьбой. Более правильно считать причиной совокупность всех жизненных и творческих трудностей, сконцентрировавшихся в эти годы.

В 1885 году Чайковский ощутил потребность в постоянном домашнем очаге, где можно было бы, по возвращении из путешествий, целиком отдаваться творчеству. Он поселился сначала в окрестностях города Клина - в Майданове, затем во Фроловском, а с 1891 года на окраине самого Клина.

10 слайд.

Ныне в доме, где жил композитор, находится Государственный Дом-музей его имени.

11 слайд.

В Клину и его окрестностях в общении с любимой русской природой Чайковский создал свои лучшие произведения, в том числе Пятую симфонию.

12 слайд.

и балет «Спящая красавица». Там же в 1893 году он написал и последнюю, Шестую симфонию. Она была впервые исполнена в Петербурге под управлением автора. Через несколько дней Чайковский тяжело заболел. Болезнь оказалась смертельной. В ночь с 25 на 26 октября композитор скончался.

13 слайд.

По старому стилю Сергей Васильевич Рахманинов родился 20 марта 1873 года, был четвертым ребёнком в семье.

Совсем маленьким он любил забиться в уголок и слушать. Отец играл замечательно — правда, больше импровизировал. Мир звуков входил в душу Рахманинова с самых ранних лет.

Маленьким — часами сидел за фортепиано, с трудом отрывался от музыки, да и то, если того хотели родители. Успехи были слишком очевидны: «...помнится, уже в четыре года меня просили поиграть гостям». За игру получал конфеты, бумажные рубли, от чего приходил в восторг. Но и неприятные воспоминания связаны с музыкой: «В наказание же за скверное поведение меня сажали под рояль. Других детей в таких случаях ставят в угол. Сидеть под роялем было в высшей степени позорно и унижительно» Осень 1880-го. Семья Рахманиновых перебирается в Петербург.

О петербургских годах композитора известно не так много. Какие-то клочковатые сведения, отдельные эпизоды. Но и за ними ощущается жизнь, полная невзгод.

14 слайд.

Его вместе с братом Володей решили определить в пажеский корпус. Однако разорение семьи изменило это решение. Обучение в пажеском корпусе, стоящее дорого, оказалось теперь не по средствам.

15 слайд.

Володю отдали в кадетский корпус, а девятилетнего Сережу - в Петербургскую консерваторию.

Условия для занятий в консерватории складывались неблагоприятно. Отец оставил семью - мать и шестерых детей. Сережа поселился у бабушки и тети, которые жалели его и всячески баловали. Предоставленный сам себе, Сережа изрядно бездельничал.

16 слайд.

«Моя бабушка, - вспоминал впоследствии Рахманинов, - была очень добродушна, она верила всему, что я ей говорил. Я получал от нее 10 копеек в день на расходы и на проезд в консерваторию, но я уходил прямо на каток и проводил там все утро». В результате часто случались плохие отметки по общеобразовательным предметам. С музыкальными занятиями дело обстояло благополучнее благодаря природным способностям.

17 слайд.

В 1885 году в Петербург приехал двоюродный брат Рахманинова Александр Ильич Зилоти. В недавнем прошлом любимый ученик Н.Г. Рубинштейна и Ф. Листа, но, несмотря на молодость, был уже известным пианистом, преподавал в Московской консерватории. Прослушав игру Сережи па фортепиано, Зилоти предложил матери перевести того в Московскую консерваторию и получил согласие.

18 слайд.

Зилоти определил брата в класс педагога, друга Чайковского, Николая Сергеевича Зверева, который взял Сережу на полный пансион. Так он обычно поступал по отношению к одаренным ученикам. Зверев не только не брал денег за обучение, но, напротив, сам оплачивал преподавателей, обучавших мальчиков иностранным языкам и общеобразовательным предметам.

В 1885-86 годы в Москве давал свои знаменитые Исторические концерты Антон Рубинштейн. Воспитанники Зверева прослушали весь цикл, и это оставило неизгладимое впечатление. Антон Григорьевич бывал у Зверева в гостях. Приходили к Звереву и другие интересные гости: профессора университета, художники, актеры, музыканты. Часто бывал Чайковский. Он сразу выделил Рахманинова из всех воспитанников, следя за его музыкальным развитием. Волнующим событием для Рахманинова стал экзамен по теории музыки при переходе на старшее отделение консерватории.

Экзамен начинается ровно в 9 утра. Ученикам дают два задания: гармонизировать мелодию Гайдна в четырех частях и написать прелюдию от шестнадцати до тридцати тактов с заданной тональностью и модуляцией, включая два органных пункта на доминанте и тонике. Им нельзя пользоваться фортепиано. Экзамен, как известно, очень напряжен, в этом году еще сложнее из-за присутствия великого Чайковского.

Один за другим ученики сдают свои работы. Их преподаватель Аренский, просматривая поданные листы, недовольно хмурится. Он явно не удовлетворен. Последним сдает свою работу пятнадцатилетний Сергей Рахманинов. В течение дня его прелюдия все более усложнялась, не позволяя найти никакого быстрого решения. В конце концов, через восемь часов он все же заканчивает ее и сдает две страницы нот Аренскому. Впервые за день тот не морщится. Это вселяет в Рахманинова надежду.

Пётр Ильич быстро распознал и высоко оценил огромный потенциал студента Сергея Рахманинова, отмечая в нём наличие «композиторской жилки» и всячески поддерживал в начале творческого пути. Чайковский с восторгом принял оперу «Алеко», дипломную работу 19-летнего Рахманинова, содействовал её постановке на сцене Большого театра и даже предлагал давать «Алеко» вместе со своей одноактной оперой «Иоланта».

Через некоторое время П.И. Чайковский сказал: «Я предсказываю ему великое будущее». Для Рахманинова же Чайковский всегда был кумиром. От него он унаследовал свойственный произведениям Чайковского глубокий лиризм, психологический музыкальный анализ сложных личных переживаний и противоречий, присущих жизни.

Всю жизнь Рахманинов обращался к музыке Чайковского как исполнитель, дирижёр, популяризатор.

19 слайд.

Смерть Чайковского потрясла Рахманинова, он написал трио памяти, которое стало продолжением традиции Чайковского. Первое исполнение трио



при участии автора, Ю. Конюса и А. Брандукова состоялось 31 января 1894 года в Москве.

### **Список литературы:**

1. Аверьянова О.А. Отечественная музыкальная литература. XX века.
2. Сатина С.А. Записка о С. В. Рахманинове // Воспоминания о Рахманинове.
3. Туманина Н. П.И Чайковский 1840-1877
4. Федякин С. Рахманинов. Молодая гвардия 2014.
5. Фрид Э.Л. Русская музыкальная литература. Выпуск 3

## **ПАТРИОТИЧЕСКИЕ ТЕМЫ В ТВОРЧЕСТВЕ П.И.ЧАЙКОВСКОГО**

### **Статья**

Автор-составитель Одинцова Елена Александровна, преподаватель фортепиано  
МБУ ДО Суходольская ДМШ м.р.Сергиевский Самарская область

*«Я желал бы всеми силами души, чтобы музыка моя распространялась, чтобы увеличивалось число людей, любящих её, находящих в ней утешение и опору.*

*П.И.Чайковский*

Любовь к Отчизне, природе, семье, своему дому так же естественна, как любовь к матери. Это важнейшее качество и принцип жизни человека. Патриотическая тема в русской музыке - это защита Родины, земли, дома и семьи во все времена, и у всех народов считалась одной из важнейших добродетелей и нравственным долгом.

Среди многочисленных композиторов-классиков можно выделить имя П.И.Чайковского. Это имя очень дорого любителям музыки всего мира. Все его произведения волнуют и захватывают всех людей, как музыкантов-профессионалов, так и слушателей-любителей. Всё своё творчество он посвятил человеку, который любит Родину, русскую природу, стремится к счастью, мужественно борется со злом. В музыке композитора отражена вся жизнь человека: радость, скорбь, отчаянье, надежда, борьба.

Первые музыкальные впечатления Чайковский получил в детстве от песен, которые он услышал от матери композитора, Александры Андреевны, народных певцов и обитателей рабочего посёлка. При воспоминании о детстве, Чайковский писал: «... Я вырос в глуши, с детства, самого раннего, проникся неизъяснимой красотой характеристических черт русской народной музыки... Именно в деревне, звучала народная песня и выразительная, напевная, яркая крестьянская русская речь».

Хотелось бы вспомнить слова композитора о Родине, о русском народе, русском человеке, о своей влюбленности в матушку-Русь: «Я еще не встречал человека, более меня влюбленного в матушку-Русь вообще и в ее великорусские части в особенности. Я вырос в глуши, с детства самого раннего проникся неизъяснимой красотой русской народной музыки...».

«До страсти люблю русский элемент во всех его проявлениях, я русский в fullest смысле этого слова. Страстно люблю русского человека, русскую речь, русский склад ума, русскую красоту лиц, русские обычаи. Лермонтов прямо говорит, что «темной старины заветные преданья» не шевелят души его. А я даже и это люблю».

«Напрасно я пытался бы объяснить эту влюбленность теми или другими качествами русского народа или русской природы. Качества эти, конечно, есть, но влюбленный человек любит не потому, что предмет его любви прельстил своими добродетелями, он любит потому, что такова натура, потому что он не может не любить».

«Меня глубоко возмущают те господа, которые готовы умирать с голоду в каком-нибудь уголку Парижа, с каким-то сладострастием ругают все русское и могут, не испытывая ни малейшего сожаления, прожить всю жизнь за границей на том основании, что в России удобств и комфорта меньше. Люди эти ненавистны мне; они топчут в грязи то, что для меня несказанно дорого и свято».

Патриотизм П.И.Чайковского непоказной, от чистого сердца, пронизывает все его творчество. Всей своей жизнью и творчеством он демонстрировал любовь к Родине.

В его творчестве есть произведения, которые непосредственно связаны с выражением преданности, восхищения, любви и гордости за Россию.

**«Русское скерцо» для фортепиано, соч.1 №1.** Это одно из ранних произведений Петра Ильича Чайковского, но не самое первое. Такой номер пьесе присвоил издатель П. Юргенсон, друг композитора и издатель всех его произведений. Созданию этой пьесы предшествовало написание первого большого сочинения Чайковского на народные темы – струнного квартета си-бемоль мажор. «Русское скерцо» является переработкой музыкального материала квартета.

Пётр Ильич не раз записывал, а потом и использовал в своих произведениях полюбившиеся ему народные мелодии. В основу этой пьесы легла народная мелодия, услышанная им от женщин, работавших в саду у сестры Александры Ильиничны Давыдовой, в Каменке. В Квартете (и в скерцо) Чайковский продемонстрировал большое мастерство в обращении с народно-песенным материалом: он переосмысливает его и изменяет, сохранив при этом народный характер музыки.

**Симфония «Зимние грёзы».** Это первое произведение, которое явилось «исповедью души». Оно создавалось Чайковским весной и летом 1866 года и доработано в 1874 году. В нём отражен патриотизм великого композитора, любовь к родной природе. Лирика Первой симфонии затрагивает самые разные уголки человеческой души, сливающейся с природой: ощущение широких

заснеженных равнин, влекущей дали, тревожной вьюжной русской зимы. Это восприятие жизни, утверждение её в дорогах, близких сердцу образу родины.

**«Русское скерцо».** В сентябре 1876 года Чайковский получил заказ Дирекции Русского музыкального общества написать для концерта марш в пользу Общества Красного креста. Этот концерт был благотворительный и предназначен для раненых в русско-турецкой войне. Всё русское общество и сам Чайковский с огромной душой и сочувствием относились к происходящему на Балканах, борьбе славянских народов против османского владычества. В период сочинения марша Чайковский называет его «Сербо-русским маршем».

При издании марш получил название «Славянский». Композитор обращается к музыкальному фольклору разных народов, используя в нём три песни сербского народа. Их названия приведены в издании Юргенсона: «Солнце ярко не сияет», «Праг э ова милог срба» и «Эр пушчани пра не задае нему стра». В связи с патриотическим характером пьесы Чайковский ввёл в музыку марша тему русского государственного гимна как символа России «Боже, царя храни».

Славянский марш в оригинальном виде был возрождён в 1990-м году, когда он был исполнен Российским Национальным симфоническим оркестром под управлением Михаила Плетнёва. Впоследствии это произведение стало визитной карточкой оркестра.

**Увертюра «1812 год».** Торжественная увертюра «1812 год» - это шедевр, произведение в память о победе России в Отечественной войне, гимн России, её богатырскому духу. Она была написана в 1880 году. Патриотическая идея и героический характер темы выводят на первый план народ. Он - как народ-созидатель и источник благосостояния и государственного устройства. Торжественная увертюра раскрывала необходимость демократизации общества.

Чайковский получил письмо от Петра Ивановича Юргенсона. В нём было сказано, что Николай Григорьевич Рубинштейн выразил желание

заказать Петру Ильичу произведение праздничного характера. Предлагалось два варианта: первый - это увертюра, первое исполнение которой должно состояться либо на открытии выставки, либо на празднестве по случаю 25-летней годовщины восшествия на престол Александра II. Вторым вариантом – это кантата ко дню освящения построенного в Москве Храма Христа Спасителя. В ответном письме Чайковский признался, что предложение ему не нравится. Композитор не любил сочинять музыку под заказ и к правившему в то время императору он относился с большой антипатией, да и архитектура вновь построенного Храма композитора не вдохновляла.

Разрешить данную ситуацию помогло личное письменное обращение самого Рубинштейна, которому Петр Ильич не смог отказать. Пётр Ильич Чайковский при написании увертюры вдохновился патриотическим настроем, которое он и должен был отразить в этом произведении, даже ввёл в партитуру партию для настоящих пушек. Из-за этого в изначально написанной оркестровке увертюры исполняется очень редко, а артиллерийские залпы заменяются звуками басового барабана или специального инструмента *cañone*, который имитирует звуки выстрелившей пушки.

В XX веке в России Торжественная увертюра Петра Ильича Чайковского не исполнялась (из-за мелодии гимна «Боже, Царя храни»). И лишь в годы Великой Отечественной войны для поддержания патриотического настроения советских людей исполнение произведения было возобновлено вновь. Увертюра зазвучала с изменениями, которые в неё внес композитор Виссарион Шебалин: мелодию гимна, прославляющего царя, он заменил мотивом хора «Славься» из оперы «Иван Сусанин» М.И. Глинки. Это произведение морально поддерживало жителей блокадного Ленинграда, а также сопровождало трансляцию фронтовых сводок, которых с нетерпением ждал каждый житель нашей страны.

Увертюра «1812 год» - это произведение, музыка которого ярко отражает идею государственной могущественности, а также наивысший подъём патриотизма, являющийся весьма актуальным и в нынешнее время.

**Кантата «Москва».** В декабре 1882 года Чайковскому была передана неофициальная просьба о написании кантаты от Московской городской коронационной комиссии. Чайковский принял участие и в знаменательном событии – праздновании двухсотлетия со дня рождения Петра Великого. Он сочинил кантату «Москва» для хора, солиста и симфонического оркестра на текст поэта А. Н. Майкова, в которой воссоздал картину русской истории от эпохи угнетения русского народа монголо-татарами до великих преобразований на российской земле после реформаторской деятельности Петра Великого, которые привели к пробуждению общественного самосознания, началу развития науки, искусства и культуры.

Заканчивается кантата хором «Да ликует мир, да царит век свободы» (текст поэта А. Н. Майкова в духе русского эпоса). Вместе с поэтом Чайковский хотел вложить в новое произведение свою долю гражданственности и воспеть Москву как символ русского государства, раскрыть роль Москвы, ставшей центром, вокруг которого в далекие времена сплотились все силы, чтобы сбросить монголо-татарское иго на Руси, а в XIX веке – все славянские и балканские народы, поработанные турками.

Чайковский оставил после себя огромное музыкальное наследие, которое вошло неотъемлемой частью в мировое искусство с конца XIX века, а в XX веке популярность музыки Чайковского достигла огромных размеров. Он стал родоначальником русского балета. Огромен вклад композитора в развитие русской оперы и вокальную музыку. Фортепианное творчество сыграло огромную роль в дальнейшем развитии русской фортепианной музыки, определив дальнейшие пути развития отечественной пианистической школы.

Влияние наследия Чайковского сказалось не только через его творчество, но и через те традиции его творческой и общественной деятельности, которые развивались и укреплялись музыкантами следующих поколений.

Музыка Чайковского принадлежит к тем явления искусства, которые имеют огромное значение в истории культуры всего мира. Тема патриотизма присутствует в его симфониях и операх, в романсах и инструментальных

пьесах — о чём бы он ни писал, какие бы образы ни стремился бы воплотить — Чайковский неизменно остаётся пламенным патриотом.

### **Список литературы:**

1. Григорович В.Б., Андреева З.М. Слово о музыке-Русские композиторы XIX века. 2-е издание. – Москва, «Просвещение», 1990.
2. Рапацкая Л.А. История русской музыки: От Древней Руси до серебряного века [Текст] / Л.А. Рапацкая. – М.: Гуманитарный центр ВЛАДОС, 2001.
3. Третьякова Л.С. Героика в русской и советской музыке. – М.: Знание, 1985.
4. Хопрова Т. Очерки по истории русской музыки XIX века. - М.: «Просвещение», 1965.

## **П.И.ЧАЙКОВСКИЙ. ХОР «СОЛОВУШКА»**

### **Вокально-хоровой анализ**

Автор Плеханова Виолетта Вячеславовна, преподаватель  
МБУ ДО г.о.Самара «ДМШ им.П.И.Чайковского»

Петр Ильич Чайковский (1840-1893) является одним из величайших композиторов мира, ярким представителем музыкального романтизма и одним из выдающихся лириков и драматургов-психологов в музыке, углубившимся в психологический анализ сложных и противоречивых явлений жизни.

До начала 1870 годов П. Чайковский активно участвовал в организации консерваторского учебного процесса, в разработке учебных программ и инструкций, входил в Совет профессоров. Отсутствие отечественной учебно-методической литературы подтолкнуло П.И.Чайковского к работе над переводами (с французского и немецкого) трудов зарубежных музыковедов и

теоретиков, а также к написанию собственных учебников. Значительным вкладом в музыкальную педагогику стал труд «Руководство к практическому изучению гармонии». Напряжённая и плодотворная деятельность профессора П.И.Чайковского высоко оценивалась современниками.

Как композитор П. Чайковский сформировался в 1860—1870 годы, ознаменованные большим подъемом общественной и культурной жизни России: многогранным развитием русской музыки, литературы и живописи, расцветом отечественного естествознания, ярких завоеваний в области философии и эстетики. Его творчество представляет собой чрезвычайно ценный вклад в мировую музыкальную культуру и наряду с творчеством его современников композиторов «Могучей кучки» знаменует собой новый этап в развитии русской музыки.

Наследие Чайковского представлено разными жанрами: это семь симфоний (шесть пронумерованных и симфония «Манфред»), ряд программных симфонических произведений, десять опер: «Опричник», «Пиковая дама» «Евгений Онегин» и другие, три балета: «Лебединое озеро», «Щелкунчик» «Спящая красавица», концерты и камерно-инструментальные ансамбли, хоровые сочинения, кантаты, фортепианные миниатюры и фортепианные циклы, 104 романса.

Более половины хоровых сочинений Чайковского предназначено для исполнения а капелла, именно в этом жанре созданы его лучшие хоровые миниатюры зрелого творческого периода: «Ночевала тучка золотая», «Соловушка», «Не кукушечка во сыром бору», «Без поры да без времени». Устойчивый интерес композитора к хору а`capella не случаен. В этом исполнительском составе Чайковский видел особые возможности воплощения значительных тем и идей, характерных для всего его творчества.

Произведение «Соловушка» (1889) написано для четырехголосного смешанного хора а`capella и посвящено хору Императорской оперы в Санкт-Петербурге.



Хор «Соловушка» - глубоко национальное произведение как по своей идее (любовь к Родине), так и по выразительным средствам, берущим начало в народно-песенном творчестве. Композитор передает чувство грусти, переживаемое при расставании с родиной.

В данном произведении композитор с поразительной тонкостью и силой воплотил прекрасное движение человеческих чувств и переживаний: любовь и благодарность к друзьям, грусть расставания и радость будущего возвращения на родину.

Улетал соловушко далёко,  
во чужую тёплую сторонку.  
Улетал соловушко далёко,  
во чужую тёплую сторонку.

Вы прощайте, люди добрые, надолго,  
улететь пора моя настала!  
Надолго прощаюсь с вами, люди!  
Улететь пора моя настала!

И спасибо вам за вашу любовь, за ласку,  
что меня, соловушку, не гнали,  
песни петь мне, соловью, не мешали,  
малых деток моих не забижали!

И остался б я теперь с вами,  
да лиха беда ваши морозы;  
не люблю зимы вашей белой,  
не люблю я буйного ветра!

А уж как весна красна вернётся,  
с ней и я вернусь к вам с новой песней,  
я вернусь к вам с новой песней!

**Вокально-хоровой анализ хора «Соловушка».** Произведение написано для смешанного четырехголосного хора a cappella с divisi во всех партиях.

Общий диапазон хора: D – a<sup>2</sup>. Диапазоны отдельных хоровых партий: Сопрано: e<sup>1</sup>-a<sup>2</sup>; Альты: h-h<sup>1</sup>; Тенора: fis-g<sup>1</sup>; Басы: D-d<sup>1</sup>.

Все хоровые партии преимущественно находятся в удобных тесситурных условиях, использована в основном средняя тесситура. Исключение составляет партия сопрано, где встречается звук a<sup>2</sup>, хорошее дыхание и динамика ff облегчат исполнение данного звука.

Форма хора: трехчастная с зеркальной репризой.

Фактура: гармоническая с элементами имитационной полифонии.

Тональность: h moll / D dur, отклонения в другие тональности.

Мелодия – напевная.

Нюансировка – тонкая, гибкая: от «р» до «mf» и снова к «р». Встречается как ff, так и ppp.

Размер – переменный: 2/4 в запеве тенора, а затем и во второй теме 3 части на несколько тактов меняется на размер 3/4.

Запев тенора.

**I часть.** Содержание первой части проникнуто чувством сожаления о предстоящей разлуке с близкими. По построению соответствует народной песенной форме куплета с запевом и припевом, в целом образуя свободный период. Запев делится на две фразы (6 т.+5 т.).

Широко и свободно звучит запев тенора в тональности натурального h-moll на звуках минорной пентатоники, это подчеркивает черты русской народной крестьянской песни, которые сохраняются на протяжении всего произведения.

Первая фраза «Улетал соловушко...» заканчивается на VII ступени, придающей ей незавершенный характер, а вторая ответная фраза заканчивается на D. Темп *andante molto* (очень не спеша, шагом) также придает запеву спокойный характер. Но динамика *f* подчеркивает некую боль от расставания с родными. Диапазон мелодии довольно широк от a-a<sup>1</sup>. Протяженность длинных

звуков, остановки на ферматах придают мелодии характер глубокой задумчивости.

Припев состоит из двух фраз (4т.+4т.) - темп *ritu mosso* (более подвижно), сопоставление D и S придает хору взволнованность, подчеркивает народное звучание. Интонации припева несколько напоминают народные причитания.

**II часть** носит иной характер. В содержании данной части композитор выражает горячую благодарность своим друзьям и близким за их любовь к нему и к его искусству. В полном органическом слиянии находятся текст и музыка. Без приготовления композитор использует сразу мажорную тональность D-dur.

Условно часть можно поделить на два предложения «И спасибо вам... не гнали» и «песни петь мне... не забижали», но в целом, это период единого строения. В первом предложении поют в унисон только сопрано и альты, придавая словам нежность и мягкость. Затем так же в унисон вступают тенора и басы - композитор здесь использует элемент имитационной полифонии («и спасибо вам...»), придавая словам еще большее сожаление. Чтобы подчеркнуть простоту и искренность слов «и спасибо вам...», композитор использует несложную гармонию I<sub>6</sub>- II<sub>7</sub>- V<sub>43</sub>-I.

Во втором предложении начинается постепенное *crescendo*, которое придает музыке экспрессивность, достигающую в месте кульминации («малых...») огромного динамического подъема. Имитационные моменты, постепенное перенесение первых голосов в верхнюю тесситуру, длительное *crescendo* и простая, но в тоже время красочная гармония I<sub>6</sub>- V<sub>56</sub>-I-I<sub>6</sub>... на словах «малых деток...» композитор использует I<sub>6</sub>- VI-II- IV<sub>6</sub>- V<sub>7</sub>-I. Особое внимание необходимо обратить на аккорд в словах «песни». II<sub>2</sub> - потребует отдельного разучивание в плане интонационной чистоты. Этот аккорд производит впечатление неустойчивого созвучия на педали, где педалью служит септима d, она должна звучать устойчиво, а все остальные звуки интонировать как t<sub>53</sub>. В мЗ «e- g» звук g нужно интонировать максимально ниже, а звук h интонируется максимально выше.

**III часть - зеркальная реприза**, которая повторяет припев первой части со значительными дополнениями, с введением нового музыкального материала («не люблю зимы...»). Содержание данной части перекликается с содержанием I части, чем можно объяснить и соответствие музыки в обоих случаях. В этой части уже чувствуется тоска по родине и сожаление о том, что обстоятельства не позволяют остаться.

Большая художественная задача возложена на роль пауз не только в этом предложении, но и в целом в произведении. Образные сферы, переходящие одна в другую, осмысливаются именно в музыкальных паузах.

В новом музыкальном материале описываются обстоятельства, по которым соловушко не может остаться. Динамика *pp*, гармония V- I<sub>6</sub>- IV-IV<sub>6</sub>- V, акценты на словах «зимы», «буйного» подчеркивают главную причину.

На слова «А уж как весна» приходится кульминация всего произведения. В связи с переменой настроения, с надеждой на возвращение на родину, композитор использует первоначальный темп *andante molto* (Tempo I), но мелодия, которая звучала в I части в запеве, здесь у сопрано наполнена новым, ярко-радостным настроением. Но композитор не сразу отключается от прежнего, установившегося в предыдущих частях настроения. В виде предвестников нового присутствуют яркая динамика (*ff*), простая гармония I-VI-IV-IV<sub>6</sub>-I, четырехголосная гармонизация с живым движением голосов.

Вторая фраза «с ней и я...» прямо противоположна соответствующей ей по форме фразе первого запева. В гармоническом плане здесь в третьей части происходит резкий переход в D-dur, возрастает общая динамика, поднимается тесситура и в моменте кульминации (на слово «песней») ярко вспыхивает тоника утвержденного D-dur, производящее впечатление необыкновенной радости и торжественности. Яркая, но простая гармония это подчеркивает II<sub>6</sub>- II- I.

Заканчивается произведение словами «я вернусь к вам...», звучит на *ppp*. Низкие басы поют звук «D», тем самым придают музыке мягкость, надежду на

будущее возвращение. Постепенное *ritenuto*, акценты на словах «вернусь», «песней» как бы дают уверенную надежду на возвращение.

В хоре используется естественный ансамбль и аккорды ансамблирующие. В аккорде на слове «вернется» басы поют в высокой тесситуре, остальные голоса в средней, но применять искусственный ансамбль не следует, так как этот аккорд в динамике *f* будет ансамблирующим.

Необходимо обратить внимание на аккорд на словах «Малых...», в данном случае альты, басы и тенора находятся в средней тесситуре, а партия первых сопрано - в верхней, но не стоит применять искусственный ансамбль. Здесь сопрано нуждаются в крепкой поддержке вторых голосов.

Голосоведение в хоровых партиях преимущественно плавное и естественное, есть и скачки объемом до бб («песни петь...»). Встречаются скачки в партии сопрано на ч4, бб, ч5. Интонационно трудны скачки в партии первых сопрано, которые меняют звук на коротких длительностях с переходных нот к верхнему регистру в средний, а затем в верхний регистр («песни петь...»), в скачке на бб (a-fis) звук fis необходимо интонировать высоко. Так же есть скачки в партии баса на бб («весна красна» - «h-d»), звук d в разбираемом скачке следует петь с тенденцией к понижению, но нужно следить за тем, чтобы он был пропет на опертом дыхании.

Хроматическое движение голосов отсутствует.

Склад письма в разбираемом хоре гомофонно-гармонический с элементами имитации («И спасибо вам...»). Преобладание гомофонно-гармонического склада в произведении требует динамического равновесия между отдельными хоровыми партиями. В партии сопрано проходит мелодия, а остальные голоса выполняют функцию гармонической поддержки. Затруднения, связанные с сохранением равновесия звучания, могут возникать при выполнении длительного *crescendo* во второй части хора. В произведении используется ансамбль уравновешенного звучания хоровых партий.

Благоприятные вокальные условия в произведении помогают чистоте интонации: невысокая тесситура, преимущественно средний регистр, вокальность текста.

Особое внимание нужно обратить на *a1s* в теноровой партии в первой части произведения на вступлении всего хора («Улетал соловушко»). Эта нота не подготовлена в запеве. Вводный тон *a1s* должен интонироваться очень высоко.

Во второй части следует следить за интонированием звука *f1s* (терция мажорного трезвучия), особенно в нижнем голосе аккордов. Поэтому во всех Тб необходимо остро интонировать звук *f1s*, и в основном требовать остроту интонации от партии баса. В этой части произведения при длительном *crescendo* надо следить за устойчивой опорой дыхания в партии сопрано, которая может зависеть из-за подхода к кульминации.

Вступление партии басов в третьей части трудно и вокально и интонационно. Так как завершающий аккорд второй части был на *ff*, а в репризе партии баса необходимо вступить на *p*. В связи с этим, басы могут потерять свою вокальную позицию, и потерять тембровую окраску.

На словах «вашей белой» хормейстеру необходимо следить за партией альты, звуки низкой тесситуры им не следует петь глубоким звуком. Особенно важен ход на *b2* (*h-cis1*), второй звук необходимо интонировать высоко.

На слова «А уж как весна...» приходится кульминация всего произведения. Широкое расположение аккордов, движение голосов в разных регистрах на переходных звуках осложняет достижение ровности и интонационной чистоты. Особенно неудобны скачки в партии баса. Здесь нужно следить, чтобы басы не атаковали каждый звук скачка. Необходимо добиться плавности их звуковедения. Так же на словах «я вернусь к вам» нужно максимально смягчить звук «D» у вторых басов, чтобы он слился с остальными голосами и был хорошо прозвучен.

Звуковедение в данном произведении - легкое *legato*. В зависимости от части и содержания будет изменяться характер дыхания. В I части динамика *pp*,

в связи с этим дыхание будет легким, но активным («улетал соловушко...»). Вся фраза на общехоровом звучании и дыхание берется только на паузах.

Во II части в связи с динамикой *p* характер дыхания будет мягким, но также активным, но в I фразе уже идет развитие до *mf*, а значит звук должен быть ярче, и дыхание должно быть крепким. На словах «песни петь...» динамика *mf* развивается до *ff* («малых деток...»). Дыхание должно быть полным, активным и опертым. Со слов «не люблю зимы», не смотря на динамику *pp*, дыхание должно быть очень активным, так как низкая tessitura должна быть хорошо озвучена, и должны быть сделаны акценты в этой динамике не крикливыми, и не слишком выпуклыми.

На словах «А уж как весна...» звук должен быть мягким, красивым, наполненным тембром, а значит, дыхание здесь должно быть полным. Но чтобы звук не был крикливым нужно использовать мягкую атаку звука.

Особое внимание нужно обратить на слова «я вернусь...», динамика *ppp*, но все должно звучать ясно, четко, но мягко.

В ритмическом отношении в исполнении есть определенные трудности. В основном используется движение восьмыми, но также встречаются четверти и пунктирный ритм. В пунктирном ритме следует точно выдерживать точку и после мягко пропевать шестнадцатую (или восьмую). Исполнение пауз и фермат должно быть точным, здесь важен жест дирижера. Триоль следует ровно уложить в счетную долю и первую ноту спеть немного сильнее.

Текст в данном произведении вокально не сложен. Но следует обратить внимание на гласный звук «у», который наиболее часто используется в первой части произведения, так как он может повлечь за собой занижение интонации. Так же необходимо проследить за согласной «р», которую в таких словах как «прощаюсь», «пора», «морозы», следует утрировать. Большого скопления согласных нет.

Для дирижера особой трудностью (как и для хора) является то, что произведение написано а-капелла. Перед ним стоит сразу несколько основных задач:

- удерживать хор в нужной тональности;
- не «загнуть» и не «затянуть» произведение, так как агогические изменения очень существенно могут повлиять на интонационный строй певческого коллектива;
- давать ясный и четкий показ вступления, снятия, дыхания.

Дирижерский жест должен быть спокойным, плавным и свободным, а в моменты кульминации наполненным и весомым. Особенно точным должен быть показ триолей.

Дирижеру при исполнении данного хора необходимо создать творческое горение и заинтересованность коллектива. И, конечно, необходимо донести до слушателя то, что хотел передать композитор: тоску по Родине и благодарность за радушный прием.

Хор «Соловушка» является выдающимся произведением хоровой литературы, пользующимся большой популярностью и любовью среди слушателей. Значительность основной идеи произведения (любовь и верность Родине), богатство выразительных средств, их совершенство, тонкость и изящество при безупречной вокальности – все это, естественно, предъявляет хоровому исполнению большие требования.

Только при полном соответствии замыслу композитора и высоком уровне хорового исполнительства музыка этого хора вызовет у слушателя необходимый отклик.



## **ВРЕМЕНА ГОДА В МУЗЫКЕ**

### **Исследовательская статья**

Автор Зубарева Маргарита Александровна, преподаватель

МБУ ДО г.о.Самара «ДМШ им.П.И.Чайковского»

Человек с давних лет был частью окружающего мира. Сама природа одарила его понятием «Времена года». Эта вечная тема всегда вдохновляла творцов на создание гениальных произведений в разных видах искусств.

Как художник описывает природу красками, так композитор может изобразить природу музыкой. Времена года в музыке - такие же разные по цветам и звукам, как различные произведения в творчестве музыкантов разных времен и разных стран. Своей музыкой композиторы пытаются передать то настроение природы, которое характерно одному из четырёх сезонов года. Многие произведения образуют музыкальные циклы, как и сама природа, проходя через все сезоны года.

Образы природы воплощали в музыке многие композиторы: скрипичные концерты А.Вивальди, пьесы для фортепиано П. Чайковского, танго времён года А.Пьяцоллы («Смена времён года в жизни бедного жителя пригорода Буэнос-Айреса», как задумывал автор), грандиозная оратория Й.Гайдна, нежное сопрано и мелодичный рояль музыки В.Гаврилина, балет А.Глазунова. Времена года есть в музыке композиторов Феликса Янов-Яновского, Мустафо Бафоева, Хабибуллы Рахимова, Владимира Рябова и др.

«Времена года» Антонио Вивальди принадлежат к числу самых популярных произведений. В четырёх концертах великолепно отражены настроения, чувства, образы каждого времени года. Вивальди звукоизображает, мастерски передает в музыке ветер, штиль, дождь, невыносимый зной, дискомфорт зимнего холода, замирание природы.

«Времена года» Чайковского - это своеобразный музыкальный дневник композитора, запечатлевший дорогие его сердцу эпизоды жизни, встречи,

настроения и картины природы. Его можно назвать энциклопедией русской усадебной жизни XIX века, в нём запечатлены и бескрайние русские просторы, и деревенский быт, и картины городских пейзажей, и сценки из домашнего музыкального быта русских людей того времени.

Первое издание цикла «Времена года» Чайковского было в 1876 году в ежемесячном литературном музыкальном журнале «Нувелист».

Цикл П.И.Чайковского похож и названием и общей темой на цикл Вивальди, но только состоит он из 12 пьес, каждая из которых посвящена одному месяцу, а в цикле Вивальди - четыре скрипичных концерта, состоящих из 3-х частей, посвященных каждому времени года и соответствующему месяцу.

У о современного композитора XXI века Владимира Рябова есть схожий по теме и образам цикл под названием «Настенный календарь».

Владимир Рябов – современный композитор, родился 15 сентября 1950 года в Челябинске, окончил музыкально-педагогический институт им.Гнесиных по классу композиции в классе профессора А.И.Хачатуряна, аспирантуру Ленинградской консерватории, преподавал в Ленинградской и Свердловских консерваториях. В.Рябов много выступает как пианист в России и за рубежом.

Владимир Рябов является автором большого числа сочинения различных жанров: духовных, камерно-инструментальных, оркестровых, хоровых и фортепианных.

Стиль Рябова необычен для современного слушателя. По словам самого композитора, это «единый стиль широкого спектра», где сплетаются фольклорная, духовная и неромантическая тенденции. Именно этот сплав, совсем не свойственный композиторам второй половины XX века, позволил сказать Хачатуряну о своем ученике: «Музыка Владимира Рябова необычайно красива. В его произведениях - редкое сочетание философской глубины и страстной, почти романтической эмоциональности». Но есть и критические высказывания о музыке композитора.

«Настенный календарь» (ор.84) - это времена года, созданные в музыке в XXI веке. В нём также присутствует общая тема времён, месяцев в году. Этот цикл отражает жизненные и художественные впечатления автора. Он состоит из 12 характеристических пьес для фортепьяно, посвященных отдельным событиям жизни автора, художникам, поэтам, композиторам разных времен:

1. С Рождеством Христовым!
  2. «Февраль» Бориса Пастернака
  3. «Март» Исаака Левитана
  4. Кладбище «Mount Sinai». Южная Калифорния. Апрель 2003
  5. Ландыш. Май
  6. Дом в Бергене. Родился Григ
  7. Июльский дождь. В манере Шумана
  8. В день Успения
  9. Колыбельная автору. На тему народной песни
  10. Вандомская площадь в Париже. Умер Шопен
- II. Под созвездием Скорпиона. Ноябрь
12. За прекрасных дам! Предновогодний гост

Данный цикл явно ассоциируется с «Временами года» П.И.Чайковского, что входило в намерения автора. Это пьесы средней трудности (для старших учеников, студентов училищ и младших курсов консерваторий). По мнению автора «Настенный календарь» мог бы быть исполнен вместе с «Временами года» Чайковского, и таким образом составить программу сольного концерта».

Музыка П.И.Чайковского является образцом для многих любителей классической музыки, а также для создания новых современных композиций, например, некоторые авторы используют его мелодии для обработки в разных стилях, в итоге которых получается другая, современная, но такая же великолепная музыка.

Джазовые обработки классических опусов ведут свою историю с 30-х годов XX века. Пьеса, записанная оркестром Бенни Гудмена – «Bach Goes To

Town» - одна из первых попыток взаимодействия джазового музицирования в баховском стиле.

В России оркестр Леонида Утёсова (XX век) не без успеха работал с темами Чайковского и Римского-Корсакова. Биг-бенды Стэна Кентона, Вуди Германа в своих композициях также использовали темы из классических произведений.

В 50-60-х годах эти тенденции получили развитие в так называемом «барокко-джазе». Огромную роль в продвижении этого стиля сыграл французский ансамбль «Свингл Сингера», осуществивший аранжировку многих баховских произведений в манере «инструментального пения». В их репертуаре есть Торжественная увертюра «1812 год» П.И. Чайковского.

Работа трио Сергея Жилина «Чайковского in jazz. Времена года. New» (аранжировка Юрия Маркина) показала, что идея оджазированной классики не только не умерла, но и способна рождать порой удивительные результаты. Музыканты, имея в репертуаре множество произведений джазовой классики, так называемых стандартов, сделали решительный и смелый шаг вперед, обратились к отечественной музыке и убедительно показали, что она таит в себе неограниченные возможности для нового современного прочтения.

Сегодня (в XXI веке) музыка Чайковского повсюду. Её можно услышать в театрах, школах, на концертах, выставках, в детских кино, мультфильмах. Его именем также названы город, улица, консерватории, школы. В честь великого композитора установлены памятники, его именем назван театр и концертный зал, симфонический оркестр, международный музыкальный конкурс.

Наша школа тоже носит имя великого композитора XIX века Петра Ильича Чайковского.

# ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА ДМШ И ДШИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДЛЯ СКРИПКИ П.И.ЧАЙКОВСКОГО

## Из опыта работы

Автор Волкова Наталья Григорьевна, концертмейстер

МБУ ДО ДМШ № 4 им.В.М.Свердлова г.оТольятти Самарской области

Статус П.И.Чайковского как величайшего классика мировой музыкальной культуры не подлежит сомнению. Это обусловлено множеством факторов: гениальностью творений автора, значительному вкладу ученых-исследователей его творчества, пропагандирующих наследие композитора, а также обширной концертной практикой. На сегодняшний день, по сведениям ЮНЕСКО, Чайковский - самый исполняемый композитор в мире. Каждую минуту в каком-нибудь уголке планеты звучит его музыка, сочинения композитора входят в репертуар всех ведущих оркестров, оперы регулярно ставятся в России, странах Европы и Америки, вокальные и фортепианные миниатюры исполняются как начинающими музыкантами, так и зрелыми мастерами.

В творчестве композитора среди вокальных, фортепианных, оперных и симфонических произведений мы встречаем немного произведений для скрипки, что обусловлено позицией композитора. Чайковский не раз высказывал свои мысли, что не видит себя в сольном репертуаре для отдельных инструментов. Когда к нему обратились И. Гржимали и С. Танеев с просьбой написать сонату для скрипки и фортепиано, то получили отказ в связи с большой занятостью, но главное - он считал, что «музыка для скрипки и фортепиано самую трудную и наименее соблазнительную отраслью сего искусства». Еще ранее (в письме к Н.Ф. фон Мекк от 24 октября 1880 года) он признается в том, что по устройству своего акустического аппарата он совершенно не переносит «комбинаций фортепиано со скрипкой или виолончелью соло». По мнению Чайковского при подобном сочетании у индивидуумов теряются достоинства каждого из них. Тем не менее, во второй

половине 80-х годов XIX века в период высшего расцвета «московского» творческого периода он обращает свой благосклонный взор к солирующей скрипке в сопровождении оркестра или фортепиано.

Существует ошибочное ощущение, что произведений для скрипки создано много, хотя в оригинале их всего шесть:

- «Меланхолическая серенада» для скрипки и оркестра op.26 (1875 г.), посвящена Леопольду Ауэру;
- «Вальс-скерцо» op. 34 для скрипки с оркестром, посвящена Иосифу Котеку (1877);
- Цикл «Воспоминания дорогого места» из трех пьес для скрипки и фортепиано «Размышление», «Скерцо» и «Мелодия» op. 42 (1878);
- Концерт для скрипки с оркестром op. 35 (1878), посвящен Адольфу Бродскому.

Остальные произведения, которые звучат в исполнении скрипки, пришли к нам в качестве переложений, которые стали появляться еще при жизни композитора. Например, «Баркаролла» op. 34, «Русский танец» из балета «Лебединое озеро», «Анданте кантабиле» из Первого квартета.

В музыкальной школе знакомство с творчеством Чайковского в скрипичном классе начинается со сборника переложений 1974 года выпуска, в который вошли различные пьесы и миниатюры из разных опусов, в том числе из «Детского альбома», в переложениях К. Фортунатова, Г. Дулова, В. Бурмистрова, К. Альбрахта, И. Ямпольского, А. Фролова, и Т. Ниязи: «Итальянская песенка», «Грустная песенка», «Неаполитанская песенка», «Игра в лошадки», «Сладкая греза», «Вальс», «Колыбельная», «Ната-вальс», «Осенняя песня», «Мазурка», «Песня без слов», «Сентиментальный вальс», «Шарманщик поет» и «Старинная французская песенка». Их можно классифицировать и разделить на две части: произведения танцевального склада и лирические песенные миниатюры.

Для понимания учащимися замысла композитора, его рационально-логического и эмоционально-чувственного строя, помимо разъяснений

преподавателя необходимо также и грамотное исполнение партии фортепиано концертмейстером. Зачастую концертмейстеры относятся легкомысленно к довольно простому аккомпанементу в переложениях произведений Чайковского, не отработывая его в собственных домашних занятиях, не освежая память прослушиванием исполнения признанных мастеров. И постепенно аккомпанемент начинает звучать как «заезженная пластинка». Фортепианная фактура «бас-аккорд», характерная для данных переложений, становится примитивной, гармонической функцией. А ведь желание качественно исполнить музыку композитора проявляется у юного скрипача, когда он видит положительный пример своего аккомпаниатора, увлеченного музицированием.

Концертмейстеру необходимо для поддержания собственного неугасающего интереса постоянно прибегать к самодисциплине и регулярно обращаться к природе и свойствам фортепианной стилистики Чайковского.

Для полноценной и убедительной интерпретации партии аккомпанемента необходимо чёткое представление о той эмоционально-психологической атмосфере, которая окружала композитора в последние десятилетия XIX века. Необходимо часто обращаться к лучшим образцам отечественной национальной культуры того времени: помимо музыкального - и к изобразительному искусству и литературе, что опосредованно, через различные ассоциации поможет погрузиться в необходимый образный строй.

Природа выразительности аккомпанемента в переложениях романсового склада («Грустная песенка», «Колыбельная», «Осенняя песня», «Песня без слов», «Старинная французская песенка») не может быть освоена в отрыве от значительного вокального наследия композитора и от традиций русской песенно-романсовой культуры. Необходимо применять вокальную трактовку рояля, требующую умения «петь на фортепиано». Мотивы-переклички необходимо исполнять «легатиссимо», применять максимально «бархатную», мягкую атаку звука в левой руке. Очень гибкая, «дышащая» кисть - залог необходимого туше в данных пьесах. Основной штрих, используемый в

произведении, - legato, однако в кульминациях допустимо использовать штрих non legato и tenuto для более яркого и действенного показа кульминации.

В «Вальсе» и «Итальянской песенке» необходимо строго следить за третьей долей в такте. Мелодия у скрипки развивается волнообразно, объединяя мотивы по два такта от мягкого ведения смычка к более плотному на стыке тактов, что провоцирует концертмейстера поддержать движение солиста при крещендо к третьей доле, в результате третья доля «перевешивает» бас и вторую долю. Получается «медвежья услуга» вместо выразительного исполнения. Все-таки концертмейстеру следует сохранять вальсовое трехдольное движение, которое должно неизменно опираться на бас. Аккорды в правой руке желательно играть собрано и стройно. Также при всей незатейливости гармонии, требуется динамически высвечивать доминанту относительно тоники.

При работе с пьесами «Сентиментальный вальс», «Сладкая греза», «Мазурка», «Шарманщик поет», «Ната-вальс» на концертмейстера ложится определенная ответственность с точки зрения метроритмических отклонений. С одной стороны, мы должны идти за волей солиста, с другой - ребенок-школьник еще не в полной мере овладел правильным ощущением времени, поэтому именно концертмейстер становится контролирующей силой всех нюансов агогики. И здесь важно не увлечься излишне сентиментально-салонной манерой, слишком мелкой агогикой и «rubato», дроблеными интонациями мотивов, «взрослыми» романтическими темповыми крайностями. Гибкий метр пьес требует от аккомпаниатора тщательную отработку цезур и дыхания. Желательно на первых репетициях громко дышать вместе с солистом, считать ферматы мелкими длительностями, прорабатывать маленькими фрагментами, буквально по одному такту, все «a tempo» в произведении под метроном, чтобы лучше передать возвращение в основной темп.

Неизменная ритмическая формула «Игры в лошадки» и «Неаполитанской песенки» требует от пианиста в ансамбле с солистом метрономической



точности и при этом динамической виртуозности то с длительным крещендо, то с продолжительным «затуханием».

Данные пьесы изучаются скрипачами во 2-3 классе, соответственно инструмент размером 2/4 и легкая рука скрипача не в состоянии выдать большой звук, поэтому концертмейстерам рекомендовано самостоятельно проходить свою партию под метроном со всем требуемым динамическим рисунком, отрабатывая свою динамическую палитру с учетом акустических возможностей солиста. Кроме того, авторское предписание исполнять аккомпанемент штрихом *staccato* желательно тщательно соблюдать и артикулировать самыми кончиками пальцев в высшей степени виртуозно.

С возрастающим мастерством юного солиста-скрипача постепенно усложняется и исполняемый им репертуар. В ДМШ и ДШИ самыми сложными для разучивания пьесами П. И. Чайковского становятся «Мелодия» и «Русский танец». И здесь на первый план выходит проблематика тембральной оркестровой окраски звука и педализации. Излишне сухая, гармонически функциональная педаль или романтическая «шопеновская» педаль – это как два диаметральных мира, спорящих между собой. При работе над аккомпанементом следует использовать всю палитру неполной педали. Неполная педаль – это неполное нажатие, то есть неполное поднятие демпферов. Нажатие может меняться, быть сначала полным, затем ослабляться и наоборот, быть глубоким. При исполнении произведений Чайковского нога концертмейстера должна работать даже более активно, чем пальцы, практически также активно как и при исполнении музыки импрессионистов.

С помощью строжайшего слухового контроля необходимо добиваться чистого гармонического звучания и связанной музыкальной ткани. Для оркестровой тембральной окраски педаль желательно брать на доли секунды раньше, чем будет нажата клавиша. Открытые заранее демпферы не только сделают прикосновения к клавишам мягче, но и помогут резонировать скрипке, откроют ее обертона, соответственно, звук солиста будет более трепетный.

Запаздывающей «легатной» педалью злоупотреблять не стоит, стараясь выполнять все связки пальцами.

Поскольку учащиеся, которые «доросли» до исполнения «Мелодии» или «Русского танца» в школе, обычно принимают участие в конкурсах, выступают на различных концертных площадках, то концертмейстеру можно подготовиться к незнакомому роялю заранее. Например, позаниматься педализацией в разных классах и аудиториях своей школы, каждый раз мгновенно перестраиваясь к глубине хода и амплитуде педали.

Подводя итоги, стоит отметить, что великое наследие П. И. Чайковского столь хорошо знакомое нам с детства, заслуживает ежедневных новых открытий, исследований, добросовестных занятий на инструменте и трепетного отношения к каждому звуку не только солисту, но и концертмейстеру.

#### **Список литературы:**

1. Алексеев А.Д. Русская фортепианная музыка. - М., 1969.
2. Асафьев Б.В. Чайковский // Советская музыка, 1940, № 5-6.
3. Крауклис Г.В. Скрипичные произведения П.И.Чайковского. - М., 1961.
4. Чайковский П.И.Переписка с Н.Ф. фон Мекк / под редакцией В.А.Жданова и Жегина. 1-3 т. - М., 1934-1936.
5. Чинаев В.П. Вдохновенное, тривиальное, ностальгическое: интерпретация Чайковского в свете времени // Музыка П.И. Чайковского. Вопросы интерпретации: сб. ст. - М., 1991. — С. 18—42.

# ИСПОЛЬЗОВАНИЕ МУЗЫКИ П. И. ЧАЙКОВСКОГО В ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО

## Статья

Автор Кравцева Ольга Александровна, методист, педагог

МБУ ДО «ДШИ №6» г.о.Самара

Пётр Ильич Чайковский — великий русский композитор, чьи произведения стали неотъемлемой частью мировой музыкальной культуры. Его музыка не только вдохновляет и волнует сердца миллионов слушателей, но и используется в педагогической практике, в том числе на уроках фортепиано.

Петр Ильич Чайковский в музыке, как Александр Сергеевич Пушкин в литературе, писал очень понятные слушателям произведения. Его мелодии сразу ложатся на слух и хорошо запоминаются. Они очень красивые, певучие, лирические и богатые эмоционально. Свои знаменитые оперы, такие как «Евгений Онегин», «Пиковая дама» и «Мазепа», П. И. Чайковский написал по произведениям А. С. Пушкина.

На уроках фортепиано чаще всего используют пьесы из двух известных циклов – «Детский альбом» и «Времена года». Почему именно они? В «Детском альбоме» каждая пьеса пропитана детским весельем и радостью: от игры в лошадки до марша деревянных солдатиков. Петр Ильич много времени уделял детям своей сестры, Александры Ильиничны Давыдовой, и вдохновлялся играми и впечатлениями своих племянников, что делает эти произведения особенно близкими к сердцу детей. Он подолгу играл и гулял с ними, умел рассказывать интересные истории о странах, в которых побывал. Сам со вниманием прислушивался к рассказам племянников о проведенном дне или разных событиях из их жизни.

Семь детей Александры Ильиничны наполняли поместье задорным смехом, веселыми играми. Под впечатлением от этой дружной семьи и был

написан «Детский альбом». Он посвящен Володе Давыдову – самому любимому племяннику Петра Ильича.

«Детский альбом» Петра Ильича Чайковского - это один из самых известных и любимых сборников музыки для фортепиано не только среди преподавателей, но и у учеников. Этот сборник состоит из 24 миниатюрных произведений, каждое из которых словно открывает перед нами маленький мир детских фантазий, игр и радостей. Написанный в период с 1878 по 1882 год, Детский альбом представляет собой непревзойденное собрание пианистических шедевров, которые не только учат детей играть на фортепиано, но и вдохновляют их на творчество, развивают музыкальный вкус и фантазию.

Каждая пьеса из Детского альбома - это как отдельная история, рассказанная через звуки. От «Утренней молитвы» до «Песни жаворонка» Чайковский удивительно точно передает разные настроения, образы и сюжеты, которые так близки детскому сердцу. В этом сборнике есть место и веселым играм («Игра в лошадки»), и трогательным моментам («Болезнь куклы»), и элементам народного фольклора («Мужик на гармонике играет»). Каждая пьеса - это уникальная возможность погрузиться в мир детской фантазии и воображения.

Использование Детского альбома на уроках фортепиано представляет собой прекрасную возможность не только обучить детей игре на инструменте, но и погрузить их в мир музыки, расширить их эмоциональный и культурный кругозор. Эти произведения идеально подходят для начинающих музыкантов, так как они технически доступны и легко усваиваются. Простые мелодии и ритмы позволяют детям сосредоточиться на выразительности и музыкальном выражении, не отвлекаясь на сложные технические нюансы.

Кроме того, каждая пьеса из Детского альбома представляет собой целый музыкальный мир, который можно исследовать и интерпретировать. Учитель может помочь ученикам понять контекст и историю каждой композиции, рассказать об авторе, его жизни и творческом пути. Это позволит детям лучше воспринимать и понимать музыку, вникать в ее глубину и смысл.

Использование произведений Детского альбома на уроках фортепиано может стать отличным поводом для обсуждения различных аспектов музыкальной теории и формы. Учитель может обратить внимание учеников на особенности структуры каждой пьесы, на характерные мотивы и темы, на элементы музыкального языка, такие как динамические контрасты, штрихи, артикуляция и фразировка. Это поможет детям развить свои аналитические и слуховые навыки, а также лучше понять принципы организации музыкального произведения.

Таким образом, Детский альбом Петра Ильича Чайковского - это не просто сборник музыкальных произведений для фортепиано, а настоящий клад для учителей и учеников. Его использование на уроках фортепиано не только помогает детям освоить игру на инструменте, но и открывает перед ними великое музыкальное наследие, вдохновляя на творчество и самовыражение.

Как показать молодым музыкантам величие Чайковского и научить их играть его произведения? Один из способов - использовать яркие образы и ассоциации. Например, можно вместе посмотреть мультфильм, созданный по мотивам «Детского альбома», чтобы дети могли визуализировать музыку. Также полезно показывать картинки, рассказывать о времени, когда Чайковский жил, и обсуждать с детьми, о чем мечтают дети сегодня.

«Времена года» - еще один прекрасный материал для уроков фортепиано. Это цикл, состоящий из двенадцати пьес для фортепиано, каждая из которых отражает уникальный характер и атмосферу соответствующего месяца года. Сборник был создан в 1876 году по заказу ежемесячного нотного журнала «Нувеллист». П. И. Чайковского просили каждый месяц писать по одному музыкальному произведению, отражающему сезон, чтобы опубликовать его в журнале.

Каждая пьеса имеет дополнительное название и эпиграф, которые были добавлены Н. М. Бернардом при публикации. В конце 1876 года весь цикл Чайковского был опубликован отдельным изданием.

Произведения из этого цикла очень эмоциональны, как и вся музыка Петра Ильича Чайковского. Она отражает все природные изменения в течение одного года и позволяет слушателям погрузиться в атмосферу разных времен года через музыку. Произведения цикла более сложные по технике, поэтому их целесообразнее играть в старших классах музыкальных школ и школ искусств. Здесь и элегически настроенный январь с теплым названием «У камелька», что значит, у камина, и цветущий май с его белыми ночами, птичьими трелями, бегущими ручьями, и кружащийся в вальсе декабрь.

Во время изучения пьес из цикла преподаватель может показывать ученикам картины природы, обсуждать с ними разные времена года и события каждого месяца. Это поможет учащимся лучше понять произведение, увидеть в музыке звуки природы – шум леса, пение птиц, журчание ручейков или скрип снега – через музыкальные образы и технические приёмы, использованные Чайковским. Можно предложить детям нарисовать картину, которая бы отражала ассоциации с тем месяцем, который они собираются играть, и попросить их выразить свои эмоции при исполнении.

Эмоциональная работа над произведением не менее важна при разборе, так как мы играем не просто ноты, а пытаемся воплотить с помощью звуков реальные образы, которые хотел донести до нас композитор.

В заключение, следует отметить, что использование пьес «Детского альбома» и «Времен года» Чайковского в педагогической практике имеет огромное значение для развития музыкального восприятия у детей. Эти произведения не только помогают развивать музыкальные навыки, но и способствуют развитию эмоциональной сферы и воображения. Благодаря ярким образам и мелодиям Чайковского, дети могут лучше понять музыкальные идеи и выразить свои чувства через музыку.

Таким образом, использование произведений Чайковского в учебном процессе является не только эффективным методом обучения, но и способом вдохновить детей на творчество и самовыражение.

**П. И. ЧАЙКОВСКИЙ.**  
**МУЗЫКА МНОГИХ ПОКОЛЕНИЙ САМАРЦЕВ**

**Доклад**

Медведкина Ольга Владимировна, преподаватель  
МБУ ДО ДШИ №1 г.о.Жигулевск Самарской области

История глубокими корнями уходит в прошлое, через связь времён соединяется с настоящим, гармонично вплетаясь в будущее. В истории музыкальной культуры города Самары есть величайшие личности, имена которых заслуживают особого внимания. Одним из таких представителей, которого по праву считают символом русской музыки, русской интеллигенции, русского духа является фигура Петра Чайковского. Грядущий 2025 год в музыкальной и театральной жизни города станет особенным, 185-летие со дня рождения выдающего композитора и драматурга, музыканта и критика, педагога и общественного деятеля Петра Ильича Чайковского.

В XIX веке Самара уже была крупным губернским городом, и музыка у жителей занимала заметное место. В городе действовали различные общества, занимающиеся концертной деятельностью: Филармоническое общество (год создания 1858г.), Общество любителей музыкального и драматического искусства (год создания 1882г.), Самарское хоровое общество (год создания 1886г.), а также музыкальные школы, гимназии и реальное училище, где функционировали хоры, духовой и симфонический оркестры. Музыкальные вечера, спектакли и концерты проходили даже в клубах.

В провинциальной губернской столице музыка Чайковского звучала всегда: заезжие артисты ставили «Евгения Онегина», выпускники столичных консерваторий пели на музыкальных вечерах романсы, играли пьесы. При жизни композитора ставились оперы, которые имели успех у зрителей.

Но особой любовью у самарской публики пользовался театр. Первые оперные спектакли ставились в основном любителями музыкального и

драматического искусства и приезжими труппами из Франции (французская оперетта), Англии (балетная труппа Верони Весть), Италии (миланский театр «Ла Скала»). Горячие отклики в печати вызывали постановки: «Жизнь за царя» М. Глинки; «Аида», «Трубадур», «Травиата» и «Риголетто» Дж. Верди; «Фауст» Ш.Гуно; «Демон» А.Рубинштейна. И, конечно, положительный резонанс в концертной жизни того времени вызывала опера П.И. Чайковского «Евгений Онегин».

В жизни П. Чайковского Самара стала городом, оставившим в памяти композитора одно из самых ярких впечатлений. Это произошло во время путешествия композитора из Петербурга в Тифлис по великой русской реке Волге. С 1887 по 1888 годы Чайковский - гастрوليрующий дирижер и музыкант - совершал своё первое европейское турне. За год до поездки композитор познакомился с вдовой богатого промышленника Надеждой Филаретовной фон Мекк. Страстная поклонница таланта Чайковского, она стала его близким эпистолярным другом. *«... Я выбрал этот путь потому, что уже давно мечтал проехать пароходом по Волге...»* - писал Чайковский в письме Н. фон Мекк. Автор оперы по пьесе А. Островского «Сон на Волге» наблюдал за красотой великой русской реки, о чём написал в своем дневнике несколько строк: *«Река теперь в полном разливе; местами берега так удалены один от другого, что река делается похожа на море. Действительно «Волга-матушка» есть нечто грандиозное, величаво-поэтическое...»*.

Дружба с немецкой меценаткой зафиксировала многие важные факты из жизни и творчества композитора, в том числе о Самаре. В одном из писем, датированном маем 1887 года Чайковский написал следующее: *«Мы достаточно долго останавливались в разных попутных городах, чтобы составить себе о них понятие. Больше всего мне понравилась Самара и еще маленький городок Вольск, в котором имеется один из лучших садов, когда-либо мной виденных»*.

В 1887 году лучший в то время волжский пароход «Александр II», на котором находился Чайковский, причалил к самарской пристани. Вот что



композитор записал в своем дневнике: *«23 мая 1887 года. Проснулся в Самаре. Одевшись и напившись чаю, пошли с Алешей погулять по городу. Город хоть куда. Везде объявления о данном вчера “Онегине”. Единоверческая церковь, оригинальное пение очень мне понравилось...»*.

Трудно представить П. И. Чайковского, гуляющего по улицам Самары. В тот день всемирно известного композитора не окружали ни толпы поклонников, ни репортеров. И этому композитору наверно безгранично был рад, так как больше всего на свете любил и ценил тишину. Остановка в Самаре была короткой, великого музыканта тогда никто не заметил, в летописи города того дня Чайковский остался никем не признанный, как простой прохожий, но связь с великим гением русской музыкальной культуры и его творчеством сохранилась во времени. Его музыка прошла через много поколений самарцев, живет она и в сердцах современной самарской публики.

После смерти композитора самарские любители музыкального и драматического искусства устроили вечер его памяти. Средства, собранные во время концерта, пошли на «...составление капитала в память П.И.Чайковского, для пособия музыкальным артистам и композиторам и на постройку статуи почившего композитора во вновь строящемся здании Санкт-Петербургской консерватории».

В 1931 году состоялось официальное открытие одного из крупнейших в настоящее время российских музыкальных театров - Самарского театра оперы и балета. В афишах первых премьер – оперная и балетная классика Чайковского. Театральные постановки ставились под руководством режиссера Большого театра Иосифа Лапицкого, режиссера Ниссона Шкаровского, позже режиссера Иосифа Келлера. У дирижерского пульта стояли композитор Антон Эйхенвальд (ученик С.Танеева и Н.Римского-Корсакова), российский дирижер Исидор Зак, позже дирижеры Савелий Бергольц и Александр Волков. В разные годы оперные партии П. Чайковского исполняли: Алексей Большаков, Всеволод Соловьев, Николай Ястребов, Николай Платонов, Наталья Шпиллер Татьяна Пахомова, Ольга Головина, Лариса Борейко, Оксана Петрусенко, Елена

Грибова, великолепный певец и актер, любимец публики Виктор Капишников, певец и замечательный педагог Николай Голышев, замечательные мастера вокального искусства Николай и Милия Полуденные. Более чем 40 лет в Самарском оперном театре проработала певица Галина Арковенко, исполнявшая главные партии в операх «Пиковая дама», «Евгений Онегин», «Иоланта» П. Чайковского.

В балетных постановках «Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Щелкунчик» в разные годы выступали Наталья Данилова, Николай Щёголев Михаил Козловский, Геннадий Акаченко, а также легендарная Народная артистка России Алла Шелест, под руководством которой начала свой творческий путь танцовщица самарского балета Тамара Анисимова (член Союза Театральных Деятелей России с 1974 года).

Первый концерт Самарской (тогда Куйбышевской) филармонии был посвящен 100-летию со дня рождения П.И.Чайковского. В программе звучали мировые шедевры великого композитора.

В годы Великой отечественной войны в Самаре был эвакуирован Государственный Академический Большой театр СССР. Художественная инициатива перешла к крупнейшим мастерам советской оперной и балетной сцены. За 1941 – 1943 годы Большой театр показал в Самаре четырнадцать опер и балетов, среди них постановки произведений П. Чайковского: фрагменты из опер «Пиковая дама» и «Черевички», увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта», «Вариации на тему рококо», «Итальянское каприччио» (дирижер Антон Эйхенвальд).

В послевоенные годы ставятся неизвестные или незаслуженно забытые шедевры, среди которых опера «Чародейка» П. Чайковского. В 1982 году состоялись триумфальные гастроли самарских артистов в городе Москве. Одним из одиннадцати спектаклей, привезенных в столицу, был балет «Щелкунчик» П. Чайковского.

В начале 2000-х годов в Самаре проходит несколько премьер, получивших большой зрительский резонанс, среди постановок – премьера

оперы Чайковского «Евгений Онегин» (в 2001 году опера была показана в Москве как номинант «Золотой Маски»). С триумфальным успехом в Самаре проходят балеты «Лебединое озеро», «Спящая красавица» и «Щелкунчик».

В 2015 году, к 175-летию со дня рождения композитора состоялась премьера, реставрированная Юрием Бурлакой хореографическая версия балета «Лебединое озеро» П.Чайковского. В том же году в рамках творческого вечера «Маэстро Александр Анисимов приглашает» в форме литературно-музыкальной композиции самарской публике была представлена опера «Мазепа» П.Чайковского.

В своем творчестве Петр Ильич раскрыл в музыке внутренний мир человека от лирической задушевности до глубочайшей трагедии, он умел видеть в любом трагизме светлое и гармоничное. П.Чайковский является автором более 80 произведений, в том числе десяти опер и трех балетов – сегодня это золотой фонд мировой музыкальной культуры. К мировым шедеврам Чайковский принадлежат шесть симфоний, симфония «Манфред», «Итальянское каприччио», три концерта для фортепьяно с оркестром, концерт для скрипки с оркестром, «Вариации на тему рококо для виолончели с оркестром», фортепьянное трио «Памяти великого художника», романсы, концерты, произведения для фортепиано, четыре сюиты и программная симфоническая музыка.

Тонкий психолог, мастер-симфонист, драматург и новатор П. Чайковский был первым из русских композиторов, который еще при жизни добился всеобщей мировой славы. Не случайно последние полтора десятилетия жизни П. Чайковского отмечены огромным расцветом его творчества и признания. «Я артист, который может и должен принести честь своей Родине. Я чувствую в себе большую художественную силу, я еще не сделал и десятой доли того, что могу сделать. И я хочу всеми силами души это сделать» - писал композитор.

Прошло много лет со дня рождения и смерти великого гения, но незримая сила постоянно притягивает нас к П. Чайковскому, к его гениальному таланту.

Поистине, Самара для композитора и его произведений стала городом, в котором дыханием певцов, музыкантов и актеров становились и являются по настоящее время зримые образы творчества Петра Ильича Чайковского, как духовное завещание тем, кто его знает и помнит.

#### **Список использованной литературы и интернет источники:**

1. Берберова Н. «Чайковский», роман – газета, №16, 1994 г.
2. Книга-альбом «Есть на Волге..». Администрация Самарской обл., редакционно - издательская фирма «НИКА», 1996 г.
3. Вайдман П.Е. Переписка. П.И.Чайковский — Н.Ф.фон Мекк. Переписка в 5 т. Т. 1–3., Челябинск, 2017 г.
4. Чайковский П.И. Дневники (1873–1891)., М., Пг., 1923 г.
5. <https://drugoigorod.ru/petrchaikovsky/>
6. <https://tchaikovsky.house/>
7. <https://ria.ru/20150507/1062818650.html>
8. <https://soundtimes.ru/muzykalnaya-shkatulka/velikie-kompozitory/petr-ilich-chajkovskij>
9. <https://www.kino-teatr.ru/teatr/587/>
10. <https://www.kino-teatr.ru/teatr/acter/w/ros/388263/bio/>

**РАЗДЕЛ II**

**МИХАИЛУ ИВАНОВИЧУ ГЛИНКЕ ПОСВЯЩАЕТСЯ  
(220 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ)**

## **М.И.ГЛИНКА. КОНЦЕРТ НА РОЖДЕСТВО**

### **Новелла из детства М.Глинки**

Автор Разбаева Галина Валерьевна, преподаватель,  
заместитель директора по научно-методической работе  
МБУ ДО г.о.Самара «ДМШ №9 им.Г.Беляева»

- Дин-дон, дин-дон, - звенят под дугой колокольчики.

-Дили-дили-дон, дили-дили-дон, - вторят им бубенчики. Радостной песней для маленького барчука Мишеньки раздаются эти звуки.

Тройка мчит, весело позванивают колокольца и бубенцы. Мелькают деревья и заснеженные обочины гладкой санной дороги. Иван Николаевич с супругой Евгенией Андреевной, малыши детьми и нянькой едут в гости к Афанасию Андреевичу Глинке – старшему брату Евгении. Всего-то восемь верст до Шмакова, а приключений на целое путешествие. Собираться начали еще накануне, получив от брата приглашение на Рождество. Самых маленьких – двух дочерей, решено оставить дома, с няней и кормилицей. Старшие, шестилетний Михаил и пятилетняя Пелагея, укутанные в теплые полушубки, едут вместе с родителями. Еще накануне приготовлены и подарки.

Непросто выбрать подарок человеку, у которого есть все. Дядя, Афанасий Андреевич, – большой чудак. У него свои винокуренные заводы, несколько мастерских, луга и пастбища, мельницы и огромный скотный двор. А он гордится собственным театром и оркестром, в котором играют его талантливые крепостные. Их он самолично отслушивает и отбирает по всем своим деревням. Афанасий Андреевич и сам играет на многих инструментах. Не поскупились младшие Глинки, выписали из столицы хорошую мастеровую скрипку для него. Не Страдивари, конечно, но скрипки и гитары Ивана Батова входят в моду и очень ценятся любителями музыки. Едва уговорил Иван Николаевич графа Шереметьева продать одну из скрипок своего крепостного. Капризный и высокомерный граф продал только когда узнал, для кого она предназначена.

Для супруги Афанасия Андреевича тоже есть особый подарок. Елизавета Петровна хорошо образована, увлекается литературой, пишет стихи. Для нее в подарок приобретен альбом в дорогом переплете для писания стихов. Ну, а для всех остальных – конфеты и прочие сладости, что так щедро дарят на Рождество.

После заутрени, отстояв праздничную службу в своей церкви, отправились младшие Глинки в дорогу.

...Вот показалось и Шмаково. Просторный усадебный двор, с огромным барским домом, флигелями, домами прислуги, оранжереями и прочими хозяйственными постройками. Сам хозяин радушно встречает долгожданных гостей. Да и не гости они вовсе, а свои, родные люди. Евгения Андреевна до замужества жила и воспитывалась в доме старшего брата. Не пришлось ей вкусить горького сиротства: после смерти родителей, брат заменил любимой сестре и отца и мать, став опекуном восьмилетней девочки. Только вот ослушалась Евгения, в восемнадцать лет тайно обвенчалась со своим троюродным братом Иваном Глинкой. Но дело прошлое. Забыты обиды. Да и нет уже в живых Феклы Александровны, матери Ивана Николаевича, благословившей сына на похищение невесты и на тайное их венчание.

В теплом барском доме жарко натоплены комнаты. В каждой большой зале изразцовая печь, в комнатах поменьше – камин. Комнаты расположены анфиладою. Мишенька пытается их посчитать, но досчитав до тридцати, сбивается. До чего же занятно здесь! Стены обиты шелком, и кругом картины, вазы. В вазах причудливые цветы, которые выращивают здесь же, в оранжереях. В самом большом зале накрыт огромный стол. Сколько человек совсем скоро соберется за этим роскошным столом - тридцать, сорок? Столько мальчик еще не сосчитает. Все соседние помещики, не уехавшие коротать зимний досуг в столицу, придут сюда: и многочисленные Глинки, и Энгельгарды, и Ростопчины, и Голенищевы-Кутузовы - все соберутся у Афанасия Андреевича. Дядюшка Миши славится не только своим хлебосольством. Отменное музыкальное угощение приготовил помещик.

Совсем недавно по осени приезжали младшие Глинки в гости к Афанасию Андреевичу. По случаю именин супруги он устроил настоящий бал с танцами. Играл оркестр. Маленький Миша, поглощенный музыкой, сам не заметил, как оказался возле оркестра. Как ему хотелось поиграть вместе с музыкантами. О чудо! Дядюшка, заметив интерес племянника, дал ему маленький барабанчик, и ребенок с увлечением стал отбивать ритм.

Вот и сегодня ему обещано, что он будет играть вместе с музыкантами. У него уже есть маленькая деревянная дудочка и целый набор ударных – треугольник, коробочка и барабан.

Как же долго тянется обед! Одна, другая, третья перемена блюд. На столе разносолы: в красивых блюдах деревенские соленья – рыжики в сметане, хрустящие мелкие огурчики, продолговатые бочковые помидоры, на плоских блюдах разложено много всякой рыбы – здесь и жирные сельди, и царская ряпушка, и стерлядь и отварная осетрина, и лабардан из трески, на особой тарелке – страсбургский пирог – паштет из гусиной печени. В центре стола на огромном блюде расположился фаршированный поросенок. В фарфоровых вазочках – сладости и фрукты, гордость хозяина – редкие в ту пору дорогие мандарины. А сколько разных бутылок! А в них – игристое из Франции, и темное из Испании, а в запотевших штофах и графинах – свое, местное. По бокам огромного стола вызолоченные треножники, в которых стоят сосуды со льдом для охлаждения бутылок. И всюду цветы в вазах – на столах, на специальных маленьких столиках, в нишах и в больших вазах на полу!

Гости выходят на улицу освежиться. На дворе вдоль дорожек фонари с шутихами. Смех, веселье, игры в снежки.

Но вот и вечер. Гости приглашаются в специальную залу со сценой и занавесями. Дамы и господа шумно двигают кресла, поудобнее рассаживаясь и шурша листочками с программой концерта. Это и есть музыкальное угощение – «десерт».

Наконец все успокоились, первый скрипач взмахнул смычком, и полилась прекрасная музыка. Пышные композиции Степана Дегтярева



сменяются ажурными мелодиями Йозефа Гайдна, звучат известные мелодии из модных опер и неизвестные пьесы композиторов-любителей, местных дворян. В перерыве все пьют кофе с маленькими пирожными и обсуждают дядюшкин оркестр.

Один только маленький барчук сидит, не шевелясь, на своем кресле в первом ряду. В его голове все еще звучат чарующие мелодии.

- Мишенька, хочешь поиграть в оркестре? - Спросил невесть откуда появившийся дядюшка.

Хочет ли он? Весь день Мишенька ждал этого счастливого часа.

И вот он сидит в оркестре со взрослыми музыкантами. После антракта оркестр играет вальсы, мазурки, польки. Как ловко управляется малыш со своими инструментами, звонкой капелькой вливается звук серебряного треугольника в ритмическую ткань произведения. А вот подключился Мишин барабан. Как много дел в оркестре у юного музыканта! Изредка Мишенька поглядывает в зал: доволен отец, радостно улыбается сыну маменька, а сестренка громко хлопает в ладоши. Эти аплодисменты для брата!

Народ уже не сидит чинно в креслах. Проворные слуги вынесли все лишнее, освободив зал для танцев. Все двигаются под звуки оркестра. И маленький Миша – важная часть этого оркестра. Миша старается. Он уже знает, что в вальсе нужно отбивать первую из трех долей, в польке только изредка звенеть треугольником, а в полонезе хорош его громкий барабан. Вот отзвучали последние такты. Дядя подходит к Мишеньке с коробочкой и открывает ее – там самая настоящая флейта, не большая, но настоящая, серебряная! Вот это подарок! Теперь Миша научится играть на флейте любимые мелодии!

На сегодня заканчивается праздник. Впереди святочная неделя, круговорот веселых застолий, уличных гуляний, игр и колядок.

Дома, вспоминая Рождественский концерт, он скажет: «Музыка – душа моя!».

Для маленького Миши, будущего композитора Михаила Глинки, игра в оркестре у Афанасия Андреевича станет своеобразным началом его музыкальной деятельности. Он научится играть на разных инструментах, напишет много замечательной музыки. Но всегда будет помнить это дивное Рождество, подарившее ему, маленькому мальчику, столько счастья!

*От редакторов: Из «Записок» М.И.Глинки: «С той поры я страстно полюбил музыку. Оркестр моего дяди был для меня источником самых живых восторгов... и, может быть, эти песни, слышанные мною в ребячестве, были первою причиною того, что впоследствии я стал преимущественно разрабатывать народную русскую музыку».*

## **МИХАИЛ ИВАНОВИЧ ГЛИНКА – 220 ЛЕТ**

### **Эссе**

Карпович София, обучающаяся 4 класса ДОРП.

Руководитель Гладких Наталия Викторовна, преподаватель

МБУ ДО г.о.Самара «ДМШ им.П.И.Чайковского»

Михаил Глинка – это великий композитор, чье имя стало символом русской музыкальной культуры. Его творчество оказало значительное влияние на развитие музыкального искусства не только в России, но и за ее пределами. Глинка стал основоположником русской национальной музыкальной школы и первым русским оперным композитором.

Михаил Глинка родился 20 мая 1804 года. Его семья принадлежала к старинному дворянскому роду, он жил в большом и богатом имении в селе Новоспасском Смоленской губернии, в имении своего отца, отставного капитана Ивана Николаевича Глинки. Михаил был долгожданным ребенком,

что не помешало ему попасть на воспитание к своей бабушке. Дело в том, что за год до его рождения скончался первенец семьи, маленький Алёша. Бабушка винила родителей в смерти первого внука и очень берегла Михаила. На улицу он выходил крайне редко, зато дома ему было дозволено практически всё.

Сам композитор описывал это в своих «Записках»: «Я был ребенком слабого сложения <...> бабка моя, женщина преклонных лет часто хворала, поэтому в комнатах было, по крайней мере, не менее 20 градусов тепла по Реомюру. Несмотря на это, я не выходил из шубки; по ночам же и часто днем поили меня чаем со сливками со множеством сахару». Первыми детскими сочинениями Глинки были мелодии, которые он наигрывал на медных тазях. Их звучание напоминало ему колокольный звон. Талант мальчика заметила его няня Авдотья Ивановна. От нее же он впервые услышал русские народные песни, сказки, былины.

После смерти бабушки он снова перешёл в полное распоряжение матери, приложившей все усилия, чтобы стереть следы прежнего воспитания. Мать Глинки вплотную занялась образованием сыном, ему наняли гувернантку француженку, приглашенный архитектор занимался с ним рисованием, а сам Глинка увлекался географией и книгами о путешествиях, предаваясь мечтам о них (путешествовать ему в будущем придется немало).

В 1812 году из-за войны с Наполеоном семья Глинки уехала к родственникам в Орёл, а когда они вернулись, их старый дом был практически разрушен. Отец Глинки решил отстроить новый, в нем появился музыкальный инструмент — фортепьяно. Семья любила шумные баллы и праздники. Однажды Михаил Глинка услышал в гостиной концерт композитора Бернхарда Круселля с кларнетом и твердо решил научиться играть на музыкальных инструментах, стать музыкантом. В 1814 году один из крепостных начал давать ему уроки игры на фортепиано и скрипке.

В 1817 году родители привезли Михаила в Санкт-Петербург. Образование Глинка продолжил в Благородном пансионе при Главном педагогическом институте. Там он познакомился с Александром Пушкиным,

Антоном Дельвигом. В 1822 году Михаил Иванович успешно (вторым учеником) окончил курс обучения. По окончании пансиона он усиленно занимался своим музыкальным просвещением: изучал западноевропейскую музыкальную классику, много путешествовал по Европе (Германия, Италия), путешествовал по Кавказу и везде получал новые музыкальные впечатления и знания, которые в дальнейшем использовал при написании своих произведений. В Россию Глинка вернулся с обширными планами создания русской национальной оперы. Вдохновленный творческой средой, Глинка не оставил творчество даже, поступив на службу, после поездки на Кавказ.

В конце декабря 1825 года Глинка жил у родственников в Смоленске, где для своей племянницы написал вариацию на модный романс. Учитель Глинки отдал пьесу в печать, и она стала первым опубликованным произведением композитора. Позже Глинка сочинил произведение для хора, а весной 1826 года увлекся поэзией Жуковского и написал два романса на его стихотворения «Светит месяц на кладбище» и «Бедный певец».

Здоровье Михаила Глинки тем временем начало ухудшаться. В поиске более мягкого климата он отправился жить в Италию и поселился в Милане. Любимым развлечением композитора был театр. Он много путешествовал по стране, занимался музыкой, позже жил в Берлине, где также писал романсы.

В 1834 году Глинка вернулся в Россию.

Одним из ключевых произведений Глинки является опера «Иван Сусанин» (также известная как «Жизнь за царя»). Эта опера о великом патриоте и герое России Иване Сусанине, который олицетворяет дух русского народа, его готовность жертвовать собой ради Родины и верить в ее светлое будущее. Музыкально-драматическое произведение Глинки дает возможность слушателям прочувствовать величие и глубину чувств национальных героев.

В 1836 году опера «Жизнь за царя» была закончена, однако Михаилу Глинке с большим трудом удалось добиться принятия её к постановке на сцене Петербургского театра. Этому с большим упорством препятствовал директор императорских театров А. М. Гедеонов, который отдал её на суд «директору

музыки» капельмейстеру Катерино Кавосу. Кавос же дал произведению Глинки самый лестный отзыв. Опера была принята.

Премьера «Жизни за царя» состоялась 27 ноября 1836 года. Успех был огромным, опера была с восторгом принята обществом. Было устроено чествование М. И. Глинки, на котором Александр Пушкин сочинил приветственный «Канон в честь М. И. Глинки». Музыка принадлежала Владимиру Одоевскому.

*Пой в восторге, русский хор!  
Вышла новая новинка.  
Веселися, Русь! Наш Глинка —  
Уж не глина, а фарфор!*

Еще одной волнующей великой русской оперой является оперная поэма «Руслан и Людмила», созданная по мотивам произведения А.С.Пушкина. Музыка Глинки величественна, проникнута великолепием русской песни, природы и души.

Помимо оперного творчества, Глинка также создал выдающиеся произведения в симфоническом жанре. Его симфонические увертюры фантазии радуют слушателей своими красочными образами, мощными звуковыми темами и глубоким содержанием.

Михаил Иванович Глинка скончался 15 февраля 1857 года в Берлине и был похоронен на лютеранском кладбище. В мае того же года по настоянию младшей сестры прах композитора был перевезён в Санкт-Петербург и перезахоронен на Тихвинском кладбище.

Композитор прожил интересную жизнь, стал свидетелем величайших исторических событий эпохи, много творил, знал великую любовь, совершал ошибки и страдал. Каждая нота, написанная композитором, несет в себе частицу его души и мастерства, что делает музыку Глинки вечной и бесконечно привлекательной. Богатство его духовного опыта отражено в его великих сочинениях.

Сочинения Глинки оказали влияние на крупнейших русских композиторов — А. С. Даргомыжского, М. П. Мусоргского, Н. А. Римского-

Корсакова, А. П. Бородина, П. И. Чайковского и других. По выражению В. В. Стасова, «оба [Пушкин и Глинка] создали новый русский язык — один в поэзии, другой в музыке». Его музыка стала символом национальной гордости и культурного богатства России. Даже спустя столетия после написания произведений, они остаются актуальными и удивительно проникновенными для всех, кто встречается с ними. Творчество Михаила Глинки продолжает восхищать и вдохновлять миллионы людей по всему миру. Его музыка стала настоящим сокровищем, украшающим культурное наследие человечества, и она навсегда останется в сердцах людей, олицетворяя величие и красоту русской музыкальной души.

## **ЗАГРАНИЧНАЯ ПОЕЗДКА ГЛИНКИ В ИТАЛИЮ**

Презентация и текст

Теркунова Арина, обучающаяся 8 класса.

Руководитель Мелехина Виталия Евгеньевна, преподаватель

МБУ ДО г.о. Самара «ДМШ им. П. И. Чайковского»

Титульный слайд 1.

Слайд 2.

Сегодня я хочу рассказать о поездке Михаила Ивановича в Италию.

Слайд 3.

Перед отъездом, то есть в 1829-1830 году, Глинка собирался поехать в Петербург, намереваясь провести концерт в пользу Николая Иванова - молодого певца, состоявшего в то время при петербургской певческой капелле.

#### Слайд 4.

Мероприятие это нужно было для того, чтобы дать Иванову средства на поездку вместе с Глинкой. Но вышедшее из строя здоровье не позволило композитору самостоятельно заниматься подготовкой к отъезду.

#### Слайд 5.

В этом ему помог отец. Он сам отправился в Петербург, уговорил поехать Иванова, который постоянно колебался, договорился с директором певческой капеллы Львовым, чтобы тот дал добро Николаю. Но на этом проблемы не закончились. Требовалось, чтобы Глинка старший обязал себя помогать материально Иванову на протяжении всей поездки. И отец задокументировал своё решение. Вот с какими трудностями приходилось добывать для Глинки провожатых!

#### Слайд 6.

25 апреля 1830 года путешественники выдвинулись в путь. Целью поездки была Италия, но дорога туда лежала через Германию. Ни дорожная усталость, ни пёстрая смена впечатлений не могли заставить Глинку хоть на время забыть о музыке. Каждую остановку для обеда и ночлега находил Михаил фортепиано, и начинала звучать музыка. Из Глинки, Иванова и ехавшим с ними студентом вышел неплохой ансамбль. Их хоровые номера западали в душу хозяевам и жильцам гостиниц в маленьких немецких городах.

#### Слайд 7.

В сентябре туристы перебрались через Альпы, полюбовались берегами Лаго-Маджоре и вскоре прибыли в Италию.

#### Слайд 8.

В качестве постоянного места жительства Михаил выбрал Милан. Внешность красивой столицы Ломбардии и особенно знаменитый Миланский

собор поразили Глинку необычайно. Из окна гостиницы, где остановился композитор, было прекрасно видно беломраморное сооружение.

Слайд 9.

Второй посещенной достопримечательностью стал театр «La Scala».

Слайд 10.

Как только начался новый сезон, Глинка смог услышать пение прославленного итальянского тенора Джованни Баттиста Рубини, певиц Джудитту Пасту и Джудитту Гризи (сопрано и меццо-сопрано).

Слайд 11.

На первом же представлении «Анны Болейн» Доницетти композитор и его спутник в путешествии пришли в совершенный восторг. После каждого похода, возвращаясь домой, Иванов и Глинка повторяли из пения и оркестра то, что особенно отпечталось в памяти во время представления.

Слайд 12.

В то время в Италии самым популярным композитором был Джоаккино Россини. Но Михаилу не удалось познакомиться с ним из-за его переезда в Париж. Зато Глинка встретился с Беллини. «Провожу время в театре с Беллини и компанией», - писал он Сергею Александровичу Соболевскому в 1833 году. К сожалению, их общение продлилось недолго, Беллини скончался через два года.

Слайд 13.

Устроившись в Милане, путешественники отправились в Турин, чтобы навестить Штерича – композитора-любителя, знакомого Глинки. Наверно, не было во всей Италии более усердных и частых посетителей оперных театров, чем наши музыканты. В Турине композитору довелось слышать некоторых



хороших оперных исполнителей и, между прочим, известного в то время певца Дюпре. Отзыв о нем Глинки имеет некоторое значение, потому что характеризует его взгляды на исполнение музыкальных произведений вообще. Вот этот отзыв: «Голос его был тогда не силен, но свеж; пел он уже и тогда несколько по-французски».

Подобным же образом высказывался о Рубини: «Не ускользали самые нежные *sotto voce*, которые, впрочем, Рубини не доводил еще тогда до такой нелепой степени, как впоследствии». Из этого Михаил сделал вывод: искусство в Италии потому и стоит высоко, что оно в основе своей народно. Итальянская музыка жизнерадостна, потому что создана народом.

Слайд 14.

В начале ноября 1830 года путешественники возвратились в Милан и, по-видимому, решили приняться за работу серьезно. Иванов занялся обработкой своего голоса под руководством учителя пения Э. Бианки, а Глинке рекомендовали в качестве учителя композиции известного в то время директора Миланской консерватории, Базили. Нужно сказать, что, порываясь с такой настойчивостью в Италию, Глинка имел в виду несколько целей; о поправлении здоровья он думал очень мало, главным же образом его манили в Италию ее природа, искусство и особенно музыка; в частности, он рассчитывал пополнить там свои пробелы в теории музыки и композиции. Но именно эта последняя цель, как мы сейчас увидим, и не была достигнута в Италии. Директор Миланской консерватории оказался весьма неподходящим преподавателем. Его метод преподавания только иссушил творческую фантазию Михаила, поэтому занятия быстро прекратились.

Слайд 15.

Вместе с Ивановым Глинка отправился в Геную – город, расположенный амфитеатром. Этот город напомнил Глинке рассказ о Вавилоне с его знаменитыми висячими садами.

Слайд 16.

После музыканты побывали в Риме – «вечном городе».

Слайд 17.

Композитор осматривал достопримечательности вместе с поэтом Степаном Шевыревым. Здесь на каждом шагу располагались памятники великого прошлого.

Слайд 18.

Глинка побывал и на юге Италии, в солнечном Неаполе. В городе было прекрасно, празднично. По прибытию композитор сразу же поспешил в оперу.

Слайд 19.

Неаполитанский театр был превосходен. Там выступали известные певцы – Тамбурины, Базадонна. Однако ничего нового в музыке Михаил не встретил, пока не открыл для себя маленький неаполитанский театр, где ставили пьесы, написанные на бойком и живом неаполитанском наречии. Основной фигурой этого места был Пульчинелло. Он привлекал людей своей наивной беззаботностью, заключающей в себе что-то детское.

Слайд 20.

Здесь, в Неаполе композитор встретился с русским большим художником – Карлом Брюлловым,

Слайд 21.

с известным певцом Нодзари. Он уже давно оставил сцену, но в старом артисте сохранилась его природная живость. Певец, как и Глинка, не любил грубых и явных эффектов в пении.

Плененный богатством голоса Иванова, Нодзари взялся бесплатно учить его этому искусству.

#### Слайд 22.

Вскоре Глинка решил подняться на Везувий – ему хотелось увидеть потоки раскаленной лавы. Но из этой затеи ничего не вышло. Преодолев половину пути, группу настигла самая настоящая русская снежная метель, пришлось вернуться. Взойти удалось только на следующий день. Природа радовала своими солнечными лучами путешественников, а после захода солнца, музыканты действительно наблюдали извержение вулкана.

После этого ночного приключения пути друзей разошлись: Иванов остался учиться, а Глинка вернулся в Милан.

В ноябре 1832 Михаил почувствовал сильную боль в плече и руке. К ночи она закончилась приступом невралгии.

#### Слайд 23.

Глинка решил на время поехать в Венецию, надеясь, что ветер с лагуны развеет его сердечную грусть и укрепит его слабое тело. Однако в Венеции все время дул сирокко.

Глинка едва запомнил площадь Марка с ее знаменитым львиным столбом, дом Дожей с картинами Тинторетто и мост Риальто, возле которого по большому каналу сновали гондолы, похожие на гробы, обитые черным бархатом. Глинка поскорей возвратился в Милан. Здоровье его не улучшилось, тоска же по родине с каждым днем становилась острее. В таком состоянии Михаил застал Сергей Соболевский - старый приятель.

#### Слайд 24.

Тоскуя в Италии, композитор был в восторге, когда Сергей передал ему новые стихи Жуковского и Козлова. Они так понравились музыканту, что тот решил переложить их в свои произведения. Так появились два романса: «Венецианская ночь» и «Победитель».

Уже около двух лет Михаил путешествовал по Италии и встречал там всё меньше чего-то интересного, свежего. Надежда на то, что и без того хрупкое

здоровье композитора окрепнет, не оправдалась. Михаилу уже минуло двадцать девять лет. В Италии он оставил свою незаметно прошедшую юность.

#### Слайд 25.

Поэтому осенью 1833 года Глинка собрался в Россию. По пути он заехал в Берлин, где жила и лечилась его сестра. Наталья Ивановна помнилась брату, чуть ли не девочкой, а теперь выглядела немногим моложе его самого. Он с удивлением присматривался к сестре, стараясь привыкнуть к ее лицу, к выражению глаз: все в ней было как будто и знакомо, а вместе и не похоже на то, что помнил. Но все - родное, свое, Новоспасское, русское. С сестрою он чувствовал себя точно дома.

За всё время путешествий по Италии Глинка написал серенады на темы из «Сомнамбулы» Беллини и «Анны Болейн» Доницетти; секстет, романсы «Победитель», «Венецианская ночь» и «Патетическое трио». Задумывает писать русскую оперу.

#### Слайд 26.

Покинув Италию, Михаил не испытал ни сожаления, ни вообще какого бы то ни было тягостного чувства. В самом деле, не странно ли? Давно ли наш композитор так горячо стремился в Италию, тогдашний центр музыки, и не более как три года спустя в этом самом центре, так сказать, у очага итальянской музыки, тот же самый Глинка осудил ее – и осудил со всею решительностью глубоко убежденного человека. Не заключался ли в этом осуждении настоящий и самый беспристрастный приговор итальянской музыке вообще?..

#### **Список литературы:**

1. Васина-Гроссман В. Михаил Иванович Глинка. – М. Издательство «Музыка», 1982 год.
2. Глинка М.И. Записки (сост. А.С.Розанов). – М. Издательство «Музыка», 1988 год.

3. Успенский В.В. Глинка». - М. Издательство «Молодая гвардия», 2007 год.
4. Фрид Р. М.И.Глинка: монографический очерк. – Л. Издательство «Советский композитор», 1973 год.
5. [https://www.liveinternet.ru/community/camelot\\_club/post499940265/](https://www.liveinternet.ru/community/camelot_club/post499940265/)
6. <https://biography.wikireading.ru/193263>

## **ГЛИНКА В ИСПАНИИ**

### **Презентация и текст**

Горбунов Иван, обучающийся 8 класса ДПОП-8 «Народные инструменты».

Руководитель Мелехина Виталия Евгеньевна, преподаватель

МБУ ДО г.о.Самара «ДМШ им.П.И.Чайковского»

Слайд 1.

Михаила Глинку всегда манила Испания, которую он давно знал по книгам, картинам и меньше всего - по музыке. Композиторы многих стран писали тогда романсы в духе испанской народной музыки, испанские танцы. Это было в моде, но это не было подлинной испанской музыкой.

Идея воочию увидеть Испанию приняла своё реальное воплощение в период пребывания Михаила Ивановича Глинки в Париже.

Слайды 2-3.

В музеях Парижа Глинка видел много картин знаменитых живописцев Испании: созданные кистью великого Веласкеса портреты испанских царедворцев, смотревших с холодной и жестокой улыбкой, картины Мурильо, изображающие мадонну, святых и ангелов, наделённых такой земной,

человеческой красотой, что даже у самого религиозного зрителя они вызывали не молитвенное настроение, а восхищение и радость.

#### Слайд 4.

Глинка был знаком и с великим произведением испанской литературы – романом Сервантеса о доблестном и хитроумном рыцаре Печального Образа Дон Кихоте Ламанском. Романом, повествующим о смешных и печальных приключениях бедного сеньора Кихано, возомнившего себя странствующем рыцарем и пустившегося в далёкое странствование в погоне за мечтой.

Какова же была сама Испания, давшая миру такого писателя, как великий Сервантес, таких художников, как Веласкес и Мурильо, - этого Глинка не знал, но очень хотел узнать.

Русский композитор не собирался быть в Испании праздным развлекающимся путешественником. Узнать Испанию – это значило для него, прежде всего, узнать испанский народ, его язык, его музыку. И вот в маленькой парижской квартире Глинки появились книги об Испании, географические карты и «Дон Кихот» на испанском языке, который прилежно изучал Михаил Глинка.

#### Слайд 5.

Во время почти года пребывания Михаила Ивановича во Франции, где он начал занятия по изучению испанского языка, достаточно успешно прошла концертная программа из его произведений, состоявшаяся в апреле 1845 года, а уже 13 мая 1845 года Глинка покинул Париж и отправился в намеченный путь. С ним поехал испанец дон Сантьяго Эрнандес, с которым он в Париже практиковался в разговорном испанском языке. Третьим спутником была Росарио – девятилетняя дочка дона Сантьяго, милая весёлая болтуня, переносившая все дорожные трудности без жалоб и усталости. А эта дорога была труднее всех, по которым ездил в своей жизни Глинка. Путь от испанской

границы лежал через горы, по узкой каменной тропе, доступной одним только верховым лошадям и мулам.

Слайд 6.

Вот так, верхом на лошадях, а потом на мулах, и пришлось ехать Глинке с его спутниками до первого испанского города Памплоны. Дальше они поехали уже в дилижансе, который оказался необыкновенно удобным и приятным.

Слайд 7.

Вот и Вальядолид – город, где жила семья доня Сантьяго и где Глинка рассчитывал отдохнуть после трудного пути. Ему понравился маленький городок, не числившийся среди достопримечательностей Испании, но по своему красивый и живописный, понравилось скромное патриархальное семейство Сантьяго.

Нигде за границей Михаил Глинка не чувствовал себя так привольно, как в Испании, среди общительных и приветливых людей. Отдых, вечерние прогулки верхом, иногда музицирование с новыми испанскими знакомыми заполняли всё время.

Так прошло лето. Глинка чувствовал, что здесь он сможет забыть все горести прошлого, сможет вернуться к творчеству, к жизни.

Слайд 8.

Впереди ждали новые, яркие впечатления, древние дворцы Сеговии.

Слайд 9.

Фонтаны Сан-Идельфонсо, напоминавшие Глинке Петергоф; другие города и селения, в большинстве своём старинные, дышащие суровым величием былой славы и могущества Испании, господствовавшей когда-то над половиной мира.

Слайд 10.

А потом Мадрид, вполне современный, весёлый и нарядный, с вечной суетой на улицах и площадях. Здесь, как и в Париже, Глинка проводил всё время в прогулках по городу, осматривал дворцы, музеи, посещал театры, всё более осваиваясь с испанской жизнью, тем более, что языком он владел уже свободно.

Много примечательных мест посетил Глинка за два года, проведённых в Испании. Они были почти целиком отданы путешествиям.

Слайд 11.

Он посетил Толедо – город-крепость, более других сохранивший средневековый облик.

Слайд 12.

Видел Эскориал – дворец наикатоличейшего из королей, жестокого Филиппа II. Огромное, мрачное здание, более похожее на монастырь или даже на тюрьму, возвышающееся среди пустынной равнины, произвело на Глинку угнетающее впечатление, но оно было сглажено тем, что свою первую экскурсию в Эскориал он предпринял в сопровождении двух прекрасных испанок.

Слайд 13.

Зиму 1845-46 годов Глинка провёл на юге Испании, в Гранаде – городе, расположенном в живописной долине, окружённой цепью высоких гор. Глинка поселился в одном из пригородных домов, из окон которого была видна вся долина Гранады, часть города и Альгамбра – старинная крепость, сохранившаяся ещё со времени владычества мавров.



#### Слайд 14.

Дворец Альгамбры – причудливое создание изысканного искусства и мастерства зодчих – пленил Глинку прохладой просторных галерей, игрой светотеней на резном, как кружево, мраморе колонн, арок, сводов.

В первые же дни пребывания Глинки в Гранаде он, волею обстоятельств, завёл знакомство с одним интересным человеком, которого звали Don Francisco Bueno у Moreno. В прошлом этот испанец был контрабандистом, но нажив приличное состояние, он решил сделаться честным гражданином. Don Francisco завёл перчаточную фабрику и, сверх того, торговал кожами. Именно этот бывший контрабандист и познакомил Глинку с настоящей андалусской музыкой в исполнении гитариста Мурсиано, вот что пишет об этом в своих «Записках» сам Глинка: «На другой или третий день он познакомил меня с лучшим гитаристом в Гранаде по имени Murciano.

#### Слайд 15.

Этот Murciano был простой безграмотный человек, он торговал вином в собственном шинке. Играл же необыкновенно ловко и отчётливо. Вариации на национальный тамошний танец Fandango, им сочинённые и сыном его положенные на ноты, свидетельствовали о его музыкальном даровании...».

#### Слайд 16.

Ранней осенью 1846 года по совету и приглашению одного из испанских знакомых Глинка отправился на ярмарку в Мурсию на деревенской двуколке – «тартане» по дорогам, которые, по собственному определению композитора, были хуже русских просёлочных. Но зато он увидел сельскую Испанию, совсем незнакомую и недоступную обычным иностранным путешественникам, увидел повседневную жизнь народа, его труд, его развлечения. Он услышал настоящую музыку Испании.

Глинка изучал её не в театрах и концертных залах, а на улицах и дорогах, а также у себя дома в исполнении народных певцов и гитаристов. Песня и

пляска здесь были неразлучны, и «дон Мигель», как называли Глинку испанцы, решил изучать и пляски испанского народа. Вероятно, никто из петербургских знакомых не узнал бы Михаила Ивановича, увидев его отплясывающим хоту с кастаньетами в руках!

#### Слайд 17.

Большой альбом и нотная тетрадь, взятые Глинкой с собой в Испанию, постепенно заполнялась рисунками и автографами новых знакомых, записями испанских песен. Всё привлекало Глинку: и песни погонщиков мулов, и пляски танцовщиц в маленьких, расположенных прямо на улицах кабачках.

#### Слайд 18.

«Прилежно занимаюсь изучением испанской музыки, - писал композитор матери из Гранады. - Здесь более, чем в других городах Испании, поют и пляшут. Господствующий напев и танец в Гранаде – фанданго. Начинают гитары, потом почти каждый из присутствующих по очереди поёт свой куплет, и в это время в одну или две пары пляшут с кастаньетками. Эта музыка и пляска так оригинальны, что до сих пор я не мог ещё совершенно подметить напева, ибо каждый поёт по-своему. Чтобы вполне уразуметь дело, учусь три раза в неделю (за 10 франков в месяц) у первого здешнего танцевального учителя и работаю и руками и ногами. Вам это, может быть, покажется странно, но здесь музыка и пляска неразлучны. Изучение народной русской музыки в моей молодости повело меня к сочинению Жизни за Царя и Руслана. Надеюсь, что и теперь хлопочу не понапрасну».

Эти песни и пляски впрямь были удивительны. Слушатель слышал три разных музыкальных ритма: один в песне, другой в игре гитариста, третий в стуке кастаньет танцовщицы. Но эти три ритма сливались в единое гармоничное целое.

## Слайд 19.

Ещё в Вальядолиде Глинка записал хоту – мелодию весёлого танца, в котором пляшущие пары стараются перещеголять друг друга в лёгкости прыжков и быстроте движений. Хотя, слышанная в Вальядолиде в исполнении местного гитариста, привлекла Глинку живостью мелодии, бойкостью ритма и шутливыми, задорными словами:

Человек без денег – бедный.

Но влюблённый и ревнивый

В нашей местности зовётся

Ни на что не годной вещью.

Эта мелодия была положена в основу симфонического произведения, написанного Глинкой в Испании, - «Арагонской хоты», одной из двух ставших впоследствии знаменитыми «Испанских увертюр». «Арагонская хота» не была простой обработкой народной мелодии – в ней Глинка передал самую суть музыки Испании, нарисовал яркие картины жизни испанского народа.

## Слайд 20.

Едва начав работать над «Арагонской хотой», Глинка почувствовал, что открывает для себя новую область музыкального искусства, что, вводя в симфоническую музыку народные мелодии, он создаёт произведение, равно интересное и доступное пониманию и знатоков, и самых обычных любителей музыки....

Летом 1847 года Глинка отправился в обратный путь, на родину. Он уезжал не один, с ним был его ученик, большой любитель музыки – испанец Педро Фернандес Неласко Сендино.

Что случилось с доном Педро? Михаил Иванович Глинка достаточно скупно излагает события, более заостряя внимание на интрижках со встречаемыми в

путешествиях барышнями и дамами, что в целом нисколько не нарушает духа того, уже изменившего принципу куртуазности, времени.

Как сложилась в России судьба и музыкальная карьера испанца, мне неизвестно. Что этот Фернандес Неласко Сендино обрёл в России, каков был его дальнейший путь, или дальнейшие скитания? Эх...

Список литературы:

1. Васина-Гроссман В.А. Михаил Иванович Глинка. - М., Музыка, 1979.
2. Глинка И. ЗАПИСКИ. - Л., Государственное музыкальное издательство, 1953.

## **РОМАНС «Я ПОМНЮ ЧУДНОЕ МГНОВЕНЬЕ»**

**Эссе**

Ионова Анастасия, обучающаяся 7 класса, 14 лет.

Руководитель Гладких Наталия Викторовна, преподаватель

МБУ ДО г.о.Самара «ДМШ им. П.И.Чайковского»

Если бы меня спросили, что я люблю больше - музыку или стихи, мне было бы трудно ответить. Хорошие стихи доставляют такое же наслаждение, как и хорошая музыка. Очень люблю читать стихи вслух, пусть даже самой себе.

Так случилось, что в этом году в школе по литературе мы познакомились с творчеством А.С.Пушкина. Пушкин оставил нам больше тысячи стихотворений, поэмы, сказки, драмы, повести, рассказы, статьи; и чтобы он не писал – прозу или стихи - это всегда было прекрасно.

Среди его стихотворений одно из самых проникновенных и едва ли не самое знаменитое - «Я помню чудное мгновенье». Это стихотворение о любви. Ко всему, что связано с любовью в этом мире, А.С.Пушкин относился особо. Любовь в жизни и творчестве для него была страстью, которая давала ощущение полноты жизни и гармонию.

Стихотворение обращено к Анне Петровне Керн, молодой привлекательной женщине, которую двадцатилетний поэт впервые увидел на балу в Петербурге в доме Олениных в 1819 году. Это была мимолетная встреча, и Пушкин сравнивал ее с видением божественной красавицы.

Конечно, мы учили стихотворение наизусть, рассказывали выразительно, анализировали. И какого же было мое удивление, когда в музыкальной школе, в которой я учусь в восьмом классе по классу фортепиано, мне предложили сыграть романс М.Глинки «Я помню чудное мгновенье» в ансамбле с другой ученицей, где я должна была исполнять первую партию. Этот романс я слышала всегда в вокальном исполнении, где есть аккомпанемент и голос. Поэтому очень захотелось исполнить этот романс в другом изложении.

Из уроков музыкальной литературы я знала, что в вокальной лирике Михаила Ивановича Глинки важное место занимают романсы на слова Пушкина. Среди них «Я помню чудное мгновенье» - жемчужина русской вокальной лирики, в которой воедино слились гений поэта и композитора. Возникло произведение, где слово и музыка слились неразрывно настолько, что почти невозможно произнести пушкинские строки и не представить сразу же мысленно музыку Глинки. Трёхчастная форма романса соответствует содержанию стихотворения, в котором отражены три важных момента душевной жизни героя: первая встреча, горечь разлуки с любимой и радость вновь наступившего свидания. Мелодия романса глубоко впечатляет своей плавностью и нежной грацией.

Романс относится к зрелому периоду творчества Глинки, поэтому мастерство композитора в нём так совершенно. Никогда ещё и никем до Пушкина и Глинки не была поднята на такую высоту красота человеческого

чувства. Да, очень трудно, почти невозможно представить себе теперь эти пушкинские стихи без музыки Глинки. Кажется, что музыка и слова создавались одновременно и даже одним и тем же человеком, - настолько неразрывно связаны они друг с другом, настолько кажутся созданными друг для друга. А между тем слова и музыка написаны в разное время, разными людьми и даже посвящены двум разным женщинам.

Стихотворение посвящено Анне Петровне Керн, а музыка, много лет спустя, - её взрослой дочери Екатерине. Это совершенное творение двух гениальных художников часто называют «жемчужиной русского романса». Его исполняли на большой сцене почти все знаменитые голоса России: И.Козловский, С.Лемешев, Ю.Гуляев, Д.Хворостовский.

Иван Семенович Козловский — советский оперный и камерный певец. Народный артист СССР (1940). Исполнял украинские и русские народные песни. Особое место занимает романс М.И. Глинки.

Сергей Яковлевич Лемешев — русский советский оперный певец, оперный режиссер и педагог. Народный артист СССР (1950). С гордостью он отмечал, что ему удалось спеть и записать романс М. И. Глинки.

Юрий Александрович Гуляев - советский оперный и эстрадный певец (лирический баритон), композитор. Народный артист СССР (1968). В своих сольных концертах исполнял как арии из опер, так и романсы, народные песни.

Дмитрий Александрович Хворостовский — советский, российский, британский оперный певец. Народный артист России (1995). Лауреат Государственной премии РСФСР имени Глинки (1991)

Анализируя романс, можно сказать о том, что он построен таким образом, что каждая строчка в соответствии с ее литературным содержанием имеет и свое музыкальное оформление.

Как я уже писала выше, форма романса 3-частная. Музыка начинается с рассказа героя о дивном образе, при этом музыка фортепианного вступления звучит тихо, светло. Во второй части, композитор передает в музыке «бурь порыв мятежный», партия фортепиано становится взволнованной, аккорды

звучат, как вспышки молний. Этот эпизод сменяется эпизодом, где музыка затихает, слышится издали. Восторженная тема любви в романсе звучит страстно, словно «биение сердца».

В романсе, как и в стихотворении, ясно показаны зарождение поэтического чувства любви, томительная скорбь разлуки, радость свидания. Поэтический смысл каждого нового душевного состояния лирического героя раскрывается в яркой и выразительной музыке. При разучивании романса, я поняла, что музыка в нем словно прислушивается к каждой поэтической фразе, откликается на все, о чем в ней говорится.

Работая над статьей, я узнала историю создания романса М.И.Глинки на стихотворение А.С.Пушкина «Я помню чудное мгновенье». Узнала историю создания стихотворения и романса и его первых исполнителей.

Хорошо изученный материал поможет мне в дальнейшем на уроках музыкальной литературы. Я поняла, что поэтический текст придал музыке новое звучание; он обогатил ее смыслом, оттенками чувств, красочностью тембров. Не каждое стихотворение может стать основой музыкального произведения: оно должно быть по-особому мелодичным и ритмичным, должно состоять из благозвучных слов, которые легко поются. Творчество композитора превратило стихотворение в музыкальное произведение. Так поэзия становится частью музыки.

### **Литература:**

1. <http://bolshoy-beysug.ru/sochineniya/pushkin/>
2. <http://feb-web.ru/feb/pushkin/chr-abc/chr/chr-1791.htm>
3. <http://xreferat.ru/63/929-1-pushkin-i-glinka.html>
4. Козловский И.С. Эл.ресурс: [https://warheroes.ru/hero/hero.asp?Hero\\_id=10952](https://warheroes.ru/hero/hero.asp?Hero_id=10952)
5. С.Я.Лемешев. Эл.ресурс: <https://www.belcanto.ru/lemeshev.html>
6. Что такое? Кто такой? Энциклопедия для детей. - М., Педагогика-пресс, (изд.разные годы)

**ГЛИНКА И ПУШКИН.**  
**ПУТЕШЕСТВИЯ РЕАЛЬНЫЕ И МУЗЫКАЛЬНЫЕ**  
**Видео проект**

Автор Романова Марина Алексеевна, преподаватель  
МБУ ДО ДШИ №4 г.о.Сызрань Самарской области

2024 год – это год 220-летия Михаила Ивановича Глинки и 225-летия Александра Сергеевича Пушкина. Это юбилей двух русских гениев, которые по выражению В.В. Стасова создали новый русский язык – один в музыке, другой в поэзии. Глинка и Пушкин – личности знаковые для русской истории. О них написано бесчисленное количество научных и популярных книг. При всём этом в восприятии современных детей они стали «плоскими» и исторически далёкими.

В своём видеопроекте «Глинка и Пушкин. Путешествия реальные и музыкальные» я попыталась сделать их «объёмными» и современными. Для этого обратилась к приёмам сторителлинга. Что это такое? Сторителлинг – это умение рассказать историю, которая захватила бы внимание слушателя, воздействовала на его чувства и эмоции, заставила сопереживать происходящему. Я решила применить сторителлинг к жизни и творчеству Глинки и Пушкина, которых сделала главными героями своих историй.

Основная идея видео проекта сформулирована так: никогда не знаешь, на что ты способен, пока не начнёшь действовать. Применительно к Глинке это означало, что, будучи очень болезненным человеком, он имел все шансы стать домоседом, боящимся выйти на улицу. Если бы он не стал путешествовать, набираться новых знаний и впечатлений, мы бы не услышали многих его сочинений.

Пушкин, не имея возможности выехать за границу, создал в своём воображении вполне реальные картины Италии и Испании, которые остались на страницах его произведений.



Создавая истории, я постаралась сделать так, чтобы дети стали сопереживать героям, ощущая определённое сходство между собой, композитором и поэтом. Для этого я включила в истории как можно больше подробностей жизни Глинки и Пушкина: как росли, с кем дружили, чем увлекались и о чём мечтали. Узнавая характеры и интересы композитора и поэта, дети начинали понимать, почему они поступали так, а не иначе. Понимание мотивации поступков героев историй сближало всех ещё больше.

Кроме того, я погрузила детей в мир, окружающий Глинку и Пушкина. Мы вместе узнавали подробности истории, быта, искусства России начала XIX века. Сделать зрительно осязаемым этот мир нам помогли картины русских художников, близких к композитору и поэту по времени.

В каждой из историй присутствует «конфликт». Глинке постоянно приходилось преодолевать себя, чтобы отправиться в дорогу или взяться за перо. У него не было насущной необходимости зарабатывать концертами или собственными сочинениями. Возможно, из-за этого некоторые считали его дилетантом. Пушкину же, остро желавшему побывать за границей, чтобы увидеть так подходящие его темпераменту Италию или Испанию, приходилось усмирять свой пыл и колесить по российским дорогам с тем или иным служебным поручением. Кстати, благодаря этим путешествиям, он получал материал для некоторых своих прозаических произведений, например, для повести «Станционный смотритель».

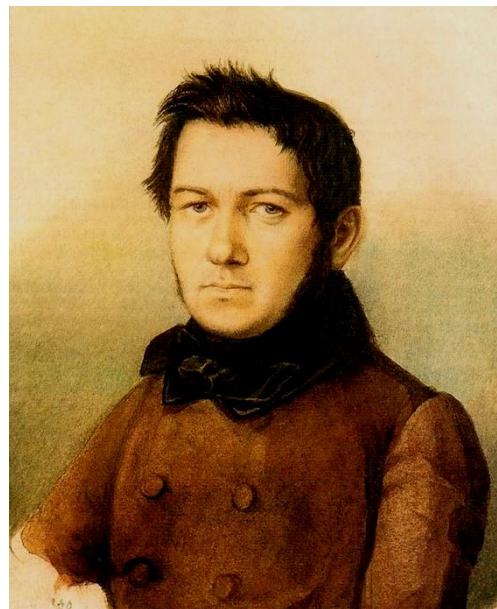
Немалой трудностью для меня было то, что огромный по объёму материал, полученный в ходе работы над той или иной историей, необходимо было сжимать до трёхминутных видеороликов, представленных в социальной сети ВКонтакте в сообществе «Школьная телестудия «Образ». Ссылки на отснятые истории ниже:

- история первая: [https://vk.com/clips/club213952629?z=clip-213952629\\_456239061](https://vk.com/clips/club213952629?z=clip-213952629_456239061)
- история вторая: [https://vk.com/clips/club213952629?z=clip-213952629\\_456239063](https://vk.com/clips/club213952629?z=clip-213952629_456239063)
- история третья: [https://vk.com/clips/club213952629?z=clip-213952629\\_456239066](https://vk.com/clips/club213952629?z=clip-213952629_456239066)

## История первая. Вводная

Я очень люблю путешествовать, а ещё – слушать про это интересные истории! Особенно, если их рассказывают люди, побывавшие в самых отдалённых уголках нашей страны или мира.

Мои герои – удивительные личности: жили в России двести лет назад, были людьми не бедными, дворянского происхождения. Один увлекался литературой, другой – музыкой. Догадались, о ком я? Конечно, Пушкин и Глинка! Каждый из них с детства мечтал о далёких путешествиях. Пушкин много ездил по Российской империи, но за границей так и не побывал. Глинка из пятидесяти трёх лет жизни – десять лет путешествовал. В основном, по Европе.



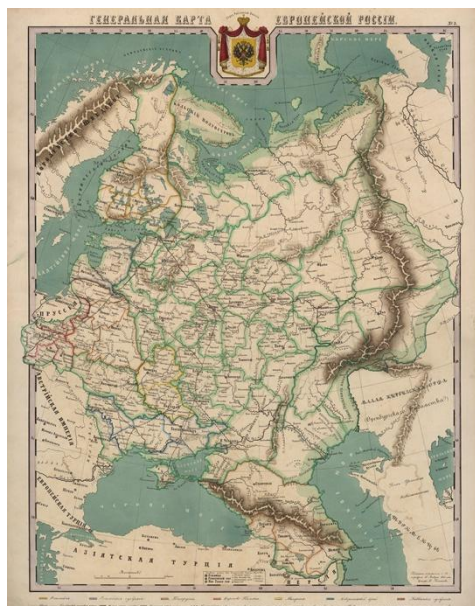
Кипренский О.А. Портрет А.С. Пушкина. 1927 г. Неизвестный художник. Портрет М.И. Глинки. 1820-е гг.

Конечно, если бы они жили сейчас, то стали бы знаменитыми тревэл-блогерами. Посудите сами: помимо жизни в Петербурге и Москве, Пушкин посетил Кавказ, Крым, Молдавию, Грузию, добрался до Урала. Почему так далеко? Это места службы, жизнь в родовых поместьях, ссылки, поездки для поиска материалов о Пугачёвском бунте.

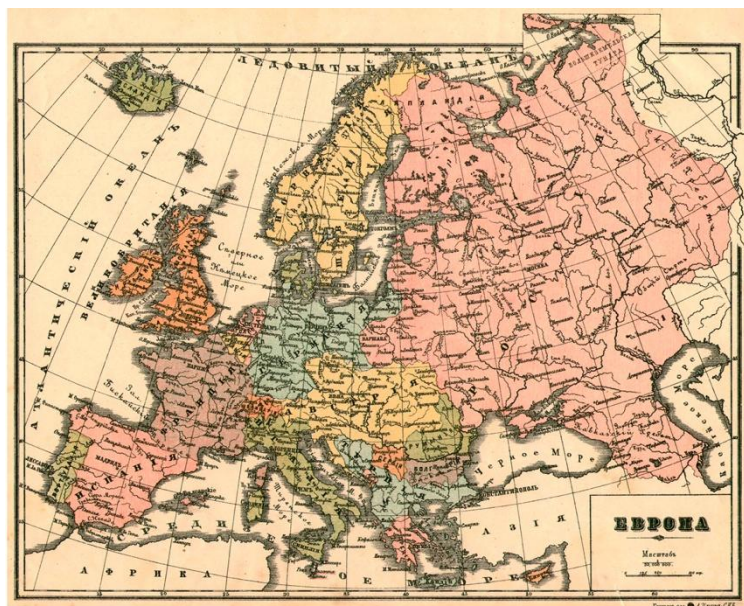


Карта путешествий А.С. Пушкина

А Глинка имел слабое здоровье и всю жизнь ездил лечиться на разные курорты. Но, истинной причиной его поездок была страсть к путешествиям, желание впитывать новые музыкальные впечатления, учиться у европейских музыкантов. Поэтому он побывал в разных уголках Российской империи, а в Европе подолгу жил в Швейцарии, Германии, Италии, Франции, Испании.



Карта Европейской России



Карта Европы

Чтобы путешествовать, надо знать языки. Пушкин говорил на французском как на родном. Знал девять языков. Глинка имел необыкновенные



лингвистические способности. Он всегда заранее учил язык той страны, куда собирался ехать.

А теперь внимание! Любую историю можно рассказать, написать, изобразить красками и даже звуками. Свои впечатления о разных странах и народах Пушкин и Глинка оставили нам в стихах, прозе и музыке. Пушкин, который мечтал побывать в Италии, но никогда там не был, оставил потрясающие строки о природе и людях этой страны. Что это – тайна гения?



Брюллов К.П. Гулянье в Альбано. 1830-1833 гг.

Глинка многому научился за границей. Пытался стать европейцем, писать по-итальянски, по-немецки. Но так и не смог. Результатом его заграничного путешествия стала первая русская классическая опера.



Эскиз декораций к опере М.И. Глинки «Иван Сусанин»

## История вторая. Дороги и средства передвижения в XIX веке

Коляска, карета, кибитка, телега, пешком или верхом? Такой непростой выбор стоял перед русским путешественником в начале XIX века.

Пушкин говорил о себе: «С детских лет путешествия были моею любимую мечтою... долго вёл я потом жизнь кочевую, скитаясь то по югу, то по северу и никогда ещё не вырывался из пределов необъятной России». Любопытные биографы подсчитали, что Александр Сергеевич за свою жизнь проехал тридцать шесть тысяч километров. Это расстояние почти равно экватору Земли.



Лагорио Л.Ф. Казаки переправляются через реку. 1879 г.

Но ведь важно, как и на чём пересекать огромные расстояния! Сегодня в нашем распоряжении комфортабельные автомобили, самолёты, поезда. А как обстояло дело в начале XIX века? Русские дороги были ужасные. Особенно в провинции. Шоссейных было мало. Чаще всего ездили по просёлочным, которые во время распутицы становились грязью.





Васильев Ф.А. Оттепель. 1871 г.

Разумеется, на таких дорогах путешественников поджидало множество неприятных приключений: то экипаж завязнет в грязи, то перевернётся, то потеряет колесо.



Рубо Ф.А. Казакі переправляються через річку. 1898 г.

Собственный экипаж появится у Пушкина только в последние годы жизни. До этого, путешествуя летом, поэт пользовался телегой, которая была более приспособлена к плохим русским дорогам. Зимой Пушкин ездил в кибитке, которая представляла собою повозку с верхом из прутьев, покрытых кожей или грубой тканью. Особенностью кибитки было то, что в ней можно было ехать сидя и лежа.

Настоящую инструкцию для путешественника можно найти в стихах Пушкина. В них он пишет, на чём можно ехать, какие опасности поджидают в дороге, где лучше отобедать и какую книгу взять с собой в дорогу.

Долго ль мне гулять на свете  
То в коляске, то верхом,  
То в кибитке, то в карете,  
То в телеге, то пешком?

Не в наследственной берлоге,  
Не средь отческих могил,  
На большой мне, знать, дороге  
Умереть Господь судил,

На камнях под копытом,  
На горе под колесом,  
Иль во рву, водой размытом,  
Под разобранном мостом.

\*\*\*

То ли дело быть на месте,  
По Мясницкой разъезжать,  
О деревне, о невесте  
На досуге помышлять!

То ли дело рюмка рома,  
Ночью сон, поутру чай;  
То ли дело, братцы, дома!..  
Ну, пошёл же, погоняй!..

### **История третья. Детские впечатления Глинки**

Иногда нашу дальнейшую жизнь определяет случай, встреча или книга, поразившая воображение. Однажды маленькому Глинке подарили книгу под названием «О странствиях вообще», изданную ещё в царствование Екатерины II. Как писал позже композитор в своих «Записках», подарил её дальний родственник – любознательный и бодрый старичок. В книге описывались путешествия знаменитого Васко да Гама, жизнь аборигенов на

островах Цейлон, Суматра, Ява. Глинка вспоминал: «Воображение моё так разыгралось, что я принялся изучать описание этих прелестных островов и начал делать выписки из вышеозначенной книги, что и послужило основанием моей страсти к географии и путешествиям».



Прево д'Экзиль А.Ф. История о странствиях вообще по всем краям земного круга. 1787 г.

Глинка совсем был не похож на своих сверстников. Страсть к чтению, географическим картам и рисованию часто отвлекала его от детских игр. Когда Мише было лет десять, в доме появилась гувернантка Варвара Фёдоровна Кламмер из Петербурга. Строгая и требовательная. Выпускница Смольного института благородных девиц. Она учила Глинку и его сестёр языкам: русскому, французскому, немецкому, а также географии и музыке. Всё это надо было учить «вдолбляшку» – школьное выражение того времени. Не путайте с зубрёжкой! Когда Варвара Фёдоровна спрашивала урок, надо было отвечать быстро, без запинок, не изменив ни одного слова. Так потихоньку маленького Глинку готовили к поступлению в только что открытое учебное заведение – Благородный пансион.





Воробьев М.Н. Исаакиевский собор и памятник Петру I. 1844 г.

А ещё – к поездке в Санкт-Петербург. Это было первое путешествие, поразившее воображение будущего композитора.

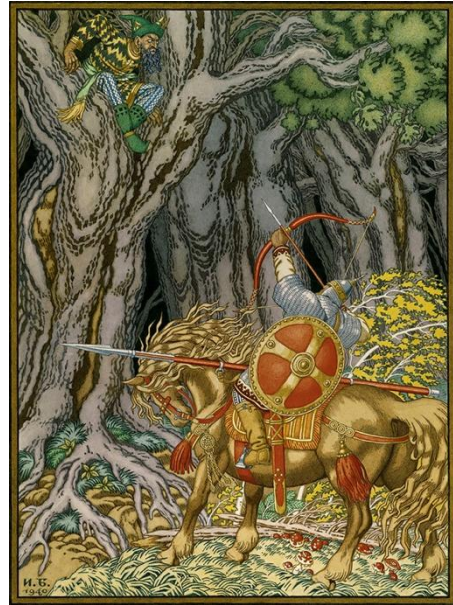


Воробьев М.Н. Набережная Невы со сфинксами у Академии художеств. 1835 г.

Кто бы мог подумать, что мальчик из русской глубинки, а именно таким местом было село Новоспасское Смоленской губернии, где родился Глинка, побывает в Европе и прославит русскую музыку.



Билибин И.Я. Вольга и Микула. 1940 г.



Билибин И.Я. Илья Муромец и Соловей-разбойник. 1940 г.



Билибин И.Я. Илья Муромец и Святогор. 1940 г.



Билибин И.Я. Добрыня Никитич освобождает от Змея Горыныча Забаву Путятичну. 1941 г.

### **История четвёртая. Петербург Глинки**

Санкт-Петербург – начало больших путешествий Глинки. Все главные события жизни композитора связаны с этим городом. Он вспоминал: «Когда мы въехали в нашу северную столицу, вид огромных, стройных домов произвел на меня волшебное действие, и долго, долго сохранялось впечатление восторга и удивления».





Садовников В.С. Вид на Благовещенский мост. 1851 г.



Садовников В.С. Придворный выезд от главного подъезда Большого дворца в Петергофе. 1852 г.

В Петербург Глинка приехал, когда ему было 13 лет – учиться в Благородном пансионе при Главном педагогическом институте. В столице будущий композитор впервые увидел оперу и балет, начал заниматься фортепиано, скрипкой и вокалом у известных педагогов своего времени, а также сочинять музыку. Романс «Не искушай меня без нужды» принес Глинке первую известность.

Именно в Петербурге в конце 1820-х годов композитор начал общаться с литературной элитой того времени: Жуковским, Пушкиным, Грибоедовым, Дельвигом, Вяземским.

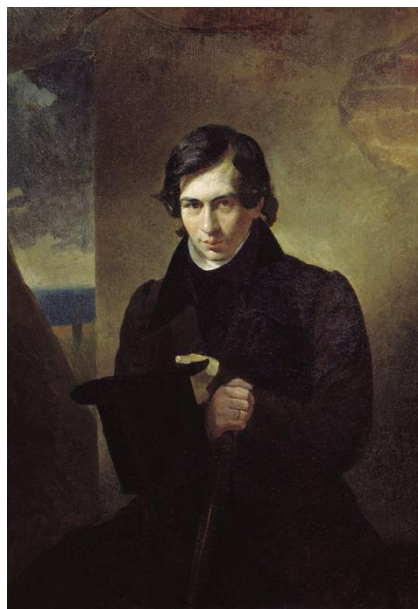


Художники школы А.Г. Венецианова: Г.К. Михайлов, А.Н. Мокрицкий и другие Субботнее собрание у В.А. Жуковского. 1834-1836 гг. (5 – Пушкин, 6 – Глинка)

В Большом каменном театре были поставлены его оперы «Жизнь за царя» и «Руслан и Людмила». В 40-е годы среди его ближайших друзей были художник Карл Брюллов, поэт и драматург Нестор Кукольник. На его стихи Глинка напишет вокальный цикл «Прощание с Петербургом».



Брюлов К.П. Автопортрет. 1848 г.



Брюлов К.П. Портрет Н.В. Кукольника. 1836 г.

В Петербурге композитор познал горечь неудачной женитьбы и встретил большую любовь – Екатерину Керн, для которой были написаны шедевры Глинки: романс «Я помню чудное мгновенье» и «Вальс-фантазия».

14 декабря 1825 года Глинка стал очевидцем восстания декабристов. В своих «Записках» он писал: «Мы пошли на (Дворцовую) площадь и видели, как государь вышел из дворца. До сих пор у меня ясно сохранился в душе величественный вид нашего императора. Он был бледен и грустен; сложив спокойно руки на груди, пошёл он тихим шагом прямо в середину толпы и обратился к ней со словами: «Дети, дети, разойдитесь».



Тимм В.Ф. Восстание декабристов. 1853 г.



Ботман Е.И. Портрет Николая I. 1850г

У Глинки были сложные отношения с Петербургом. В своих письмах он называл его местом, где много страдал. Несмотря на это, Петербург стал городом его славы! Каждый раз, композитор уезжал из него с намерением никогда больше не возвращаться. Но всё равно возвращался, жил светской жизнью, общался с равными себе по духу, по таланту.

Последние годы жизни Глинки пройдут за границей. Умрёт он в Берлине, но его прах перевезут в Петербург, на Тихвинское кладбище.

### **История пятая. Пушкин. Петербургская повесть**

7 ноября 1824 года в Петербурге произошло страшное наводнение. В тот день в городе с утра лил дождь, температура воздуха днём была + 8 °С. К полудню подул сильный морской ветер и начался резкий подъём воды в каналах. На следующий день ударил мороз, и поднявшаяся вода замёрзла. Ущерб от наводнения был огромным: были разрушены дома, погибли люди и скот.

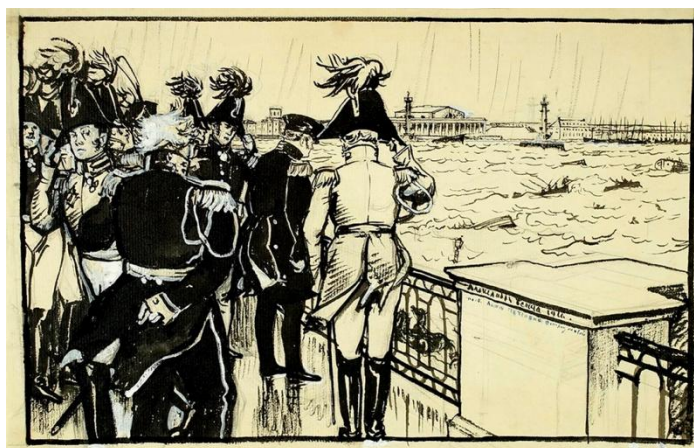
Глинка и Пушкин были современниками ужасной трагедии. Однако это событие прошло мимо творчества Глинки и осталось в его автобиографических «Записках» в виде одного абзаца текста: «При первом появлении воды на улицах народ шел от обедни (из церкви). Когда же вода начала значительно прибывать, я обратился к жившим надо мною, так как наша квартира была в



нижнем этаже, с просьбою позволить на время перенести мой рояль к ним. Рояль перенесли, но вода, достигнув порога моей квартиры, начала убывать».



Бенуа А.Н. Иллюстрации к поэме  
А.С. Пушкина «Медный всадник». 1916 г.



Бенуа А.Н. Иллюстрации к поэме  
А.С. Пушкина «Медный всадник». 1916 г.

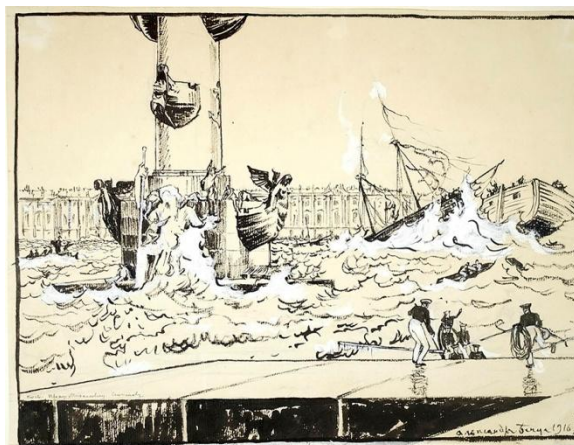
Пушкин в это время был в ссылке в селе Михайловское и о наводнении узнал из писем брата Льва. Вот что поэт писал брату: «этот потоп мне с ума нейдёт... Если тебе вздумается помочь какому-нибудь несчастному, помогай из Онегинских денег. Но, прошу, без всякого шума, ни словесного, ни письменного».



Бенуа А.Н. Иллюстрации к поэме А.С. Пушкина «Медный всадник». 1916 г.

Через девять лет после наводнения пушкинская поэзия восстановит события этого дня в поэме «Медный всадник».

Погода пуще свирепела,  
Нева вздувалась и ревела,  
Котлом клокоча и клубясь,  
И вдруг, как зверь остервенясь,  
На город кинулась. Пред нею  
Всё побежало, всё вокруг  
Вдруг опустело – воды вдруг  
Втекли в подземные подвалы,  
К решеткам хлынули каналы...



Бенуа А.Н. Иллюстрации к поэме  
А.С. Пушкина «Медный всадник». 1916 г.



Бенуа А.Н. Иллюстрации к поэме  
А.С. Пушкина «Медный всадник». 1916 г.

Пушкин использовал в поэме две петербургские легенды. Первая о человеке, который спасся от наводнения, взобравшись на мраморного льва. Вторая легенда связана с памятником Петру I, который защищает Петербург до тех пор, пока памятник стоит на своем месте.



Суриков В.И. Вид памятника Петру I на Сенатской площади в Санкт-Петербурге. 1870 г.

А поводом к сочинению «Медного всадника» послужило желание ответить польскому поэту Адаму Мицкевичу, который в своих стихах проклинал русскую государственность, самодержавие и воплощение их – Петербург:

Но если солнце вольности блеснёт  
И с запада весна придёт к России –  
Что станет с водопадом тирании?

Пушкин писал:

Красуйся град Петров, и стой  
Неколебимо, как Россия,  
Да умирится же с тобой  
И побеждённая стихия.

Пушкин не случайно называл свою поэму Петербургской повестью. Для нас важно, что это мировосприятие Петербурга времени Глинки и Пушкина, их ощущение города того времени.

Работа над проектом продолжается. В ближайшее время выйдут шестая история – Глинка на Кавказе, и седьмая истории – Финляндия. Иматра.



### **Список литературы:**

1. Вересаев В.В. Сочинения: в 4-х т. – М., Правда, 1990. – Том II, III. Пушкин в жизни.
2. Зверева Н.В. Я говорю – меня слушают: Уроки практической риторики. – М.: Альпина Паблицер, 2021.
3. Лобанкова Е.В. Глинка: Жизнь в эпохе. Эпоха в жизни. – М.: Молодая гвардия, 2019.
4. Пушкин А.С. Сочинения: в 3-х т. – М., Художественная литература, 1985-1986. – Том I. Стихотворения. Сказки. Руслан и Людмила, Том II. Поэмы. Евгений Онегин. Драматические произведения.

## **Я ПОМНЮ ЧУДНОЕ МГНОВЕНЬЕ... ИСТОРИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЯ**

### **Исследовательская статья**

Автор-составитель Тарская Татьяна Валерьевна, преподаватель

МБУ ДО г.о.Самара «ДМШ им.П.И.Чайковского»

2024 год – год 225-летия со дня рождения А.С.Пушкина и 220-летия М.И.Глинки, двух величайших творцов русской культуры.

«Во многих отношениях Глинка имеет в русской музыке такое же значение, как Пушкин в русской поэзии. Оба – великие таланты, оба – родоначальники нового русского художественного творчества, ...оба создали новый русский язык – один в поэзии, другой в музыке», – так написал о выдающемся русском композиторе М.И.Глинке известный музыкальный критик В.В. Стасов.

М.И.Глинка – основоположник русской музыкальной школы, создал национальную оперу, заложил основы русского симфонизма, стал классиком русского романса.

А.С.Пушкин – создатель современного русского литературного языка, символ русской литературы, «солнце русской поэзии», как сказал о нем критик, писатель Б.Г.Белинский.

Творчество Пушкина и Глинки было тем поворотным пунктом, когда русская культура стала голосом, который услышал весь мир.

Жизни двух великих людей пересекались не единожды. Их дружба длилась десять лет, но в своем творчестве они сплелись на века: Глинка написал оперу «Руслан и Людмила» и десять романсов на стихи Пушкина.

В жизни двух гениев глубокий след оставила одна женщина – Анна Керн и посвящённое ей стихотворение «Я помню чудное мгновенье».

1819 год. Муза Александра Сергеевича Анна Петровна, тогда ещё Полторацкая, весёлая и озорная девушка 17-ти лет, взволновала сердце молодого поэта. Стройная, с голубыми глазами и светлыми волосами, юная Анна притягивала внимание кавалеров. Но властный отец Анны выдал ее замуж за генерала Ермолая Фёдоровича Керна.

Поэт и его муза встретились спустя шесть лет, в 1825 году. В ссылке в селе Михайловском, у Осиповых, друзей соседей по имению, Пушкин неожиданно встретил Анну Керн. Она была проездом. Каждый вечер Пушкин слушал пение Керн, и с каждым разом росло увлечение поэта. Наступил день отъезда в Псков к мужу. Ранним утром, на липовой аллее они простились, смущённый поэт подал женщине книгу и вложенный в неё листок. Когда-то пылкие его чувства вылились в гениальное стихотворение «Я помню чудное мгновенье».

В 1826-м году состоялось первое знакомство Анны Керн с Михаилом Ивановичем Глинкой. Ее настолько поразило творчество юного композитора, что она подарила ему листок с тем самым стихотворением Пушкина, чтобы он «положил на музыку».

1839 год. Однажды в гостях у своей сестры Глинка увидел юную дочь Анны – Екатерину. Воображение впечатлительного музыканта пленило хрупкое создание, её дивный голос, печальная задумчивость, чуткий, душевный характер. «Нечто страдальческое на бледном лице, её ясные выразительные глаза, необыкновенно стройный стан и особенного рода прелесть и достоинство», - писал Глинка, - восхитили композитора. Волнение от нахлынувшей влюблённости вылилось в романс «Я помню чудное мгновенье», - романтическое посвящение женщине, полное трогательной нежности, задумчивости, окутанное промелькнувшей дымкой воспоминания, какой-то тайной, только им одним известной, стало достоянием не только матери, но и дочери. Глинка прилюдно преподнёс романс возлюбленной.

Так ли это было?

Племянник Пушкина Л.Павлищев в «Воспоминаниях об А.С.Пушкине» писал, что Глинка впервые исполнил романс «Я помню чудное мгновенье» в начале 1830 года в присутствии поэта и Анны Керн. Аккомпанировал на гитаре муж сестры Пушкина (отец Л.Павлищева). «Дядя, выслушав романс, бросился обнимать обоих исполнителей. Анна Петровна сконфузилась, прослезилась от радости». В сноске к этой странице воспоминаний Л.Павлищев добавляет: «Появился этот романс Глинки в печати действительно в 1839 году уже в другом виде. А что всего замечательнее, Глинка тогда написал его не для Анны Петровны, а для ее дочери – Екатерины Ермолаевны Керн, на которой он хотел жениться». И хотя композитор никогда не признавался, что написал этот романс для Екатерины Керн, это было так, и об этом в семье Екатерины все знали.

Екатерина Керн и Михаил Глинка «дышали сладким воздухом любви», но создать счастливую семью им не удалось. До последнего вздоха Михаил Иванович испытывал нежные и трепетные чувства к Екатерине Ермолаевне, помогал материально и ругал судьбу за то, что им не суждено было быть вместе.

Но именно эта любовь дала миру величайшие творения композитора! Образ возлюбленной композитора красной нитью проходит через его творчество. Ряд небольших произведений, сочиненных им в 1839 году были посвящены Екатерине Керн, в частности романс «Если встречу с тобой», слова которого Е. Керн выбрала из сочинений А. Кольцова и переписала для М.И.Глинки. Для неё же он написал «Вальс-фантазию».

Почти двести лет романс Глинки «Я помню чудное мгновенье» является жемчужиной камерной вокальной классики. С удивительной и прекрасной поэзией А.С. Пушкина гармонично слились музыкальные образы, созданные М.Глинкой, композитором, музыкантом, певцом. Что объединяет романс и стихотворение? Безусловно, одна и та же мысль - любовь творит, созидает, возрождает. Любовь прекрасна!

В музыке романса М.Глинки (как и в стихотворении А.С.Пушкина) звучат две темы: одна - жизнеутверждающая, светлая; другая — мрачная.

Плавно, почти невесомо, как пух, летящий с весенних цветов, возникает мелодия, начинающая романс.

Вторая тема (вторая часть) начинается со слов: «Шли годы. Бурь порыв мятежный. Рассеял прежние мечты...». Это вихрь звуков. Словно бурь порыв мятежный, врываются взволнованные, настороженные звуки фортепиано. Распевная мелодия сменяется вокальной декламацией, почти речитативом. Волшебный женский образ стерся в памяти, его поглотили тревоги шумной суеты.

Но вот опять возникла мелодия, которой начинался романс. Она уже звучит не мечтательно, не лирическим воспоминанием. В ней - радость встречи, возрождение любви, жизни и творчества. Завершение романса звучит восторженно, страстно, жизнеутверждающе.

Романс Глинки на стихи Пушкина «Я помню чудное мгновенье» - жемчужина русской музыкальной классики. В словах и музыке романса вся история любви: нежность и страсть расцвета влюблённости, горечь разлуки и одиночества, восторг новой надежды.

Так, два великих человека - А.С.Пушкин и М.И.Глинка - воздвигли «памятник нерукотворный» двум прекрасным женщинам: Анне Керн и её дочери Екатерине Керн, памятник на все времена во славу «чудного мгновенья любви».

#### **Использованные источники:**

1. Егорова Е.Н. Приют задумчивых дриад. Пушкинские усадьбы и парки. – Москва: Московская областная организация Союза писателей России: ДМУП «Информационный центр», 2006. – 232 с.
2. Павлицев Л.Н. Из семейной хроники. Воспоминания об А.С. Пушкине // В кн.: Мир Пушкина: Семейные предания Пушкиных. – СПб.: Пушкинский фонд, 2003. Т. 3. С. 132.
3. Черейский Л.А. Пушкин и его окружение. – Л.: Наука, 1975.

## **ЗАБЫТЫЕ СТРАНИЦЫ.**

### **ФОРТЕПИАННОЕ ТВОРЧЕСТВО М.И. ГЛИНКИ**

#### **Учебно-методическое пособие для учащихся и преподавателей**

Составитель: Киласева Наталья Владимировна, преподаватель фортепиано  
МБОУ ДО «ДШИ №4» с.Лопатино м.р.Волжский Самарской области

Приобщение учащихся детской школы искусств к русской музыкальной культуре является необходимым условием формирования музыкальной культуры как части духовной культуры обучающихся, формирования их национальной идентичности, знаний русской истории.

В предпрофессиональных и общеразвивающих программах обучения русская музыкальная культура широко представлена музыкальными

произведениями русских композиторов различных эпох, стилей, жанров, форм. Это многообразие музыкального педагогического репертуара отражено в тематическом планировании программ по разделам и содержательным линиям.

Фортепианное творчество русского композитора М.И.Глинки в репертуаре ДШИ и ДМШ представлено небольшим количеством произведений: «Полька» (2 класс), «Мазурка» и «Прощальный вальс» (5 класс). Но в творчестве композитора есть еще немало пьес для фортепиано, которые могут быть включены в содержание учебного предмета «Специальность и чтение с листа» ДМШ и ДШИ.

Несомненно, обращение к русской музыке имеет огромное воспитательное значение, способствует формированию интереса учащихся к русской музыкальной культуре в целом. Гордость за русскую историю, выдающихся деятелей культуры является не только одной из национальных российских ценностей, выделенных в Концепции дополнительного образования и программно-методических материалах в области духовно-нравственного развития и воспитания личности школьников, но и целью и личностными результатами освоения дополнительной предпрофессиональной программы «Фортепиано».

Именно поэтому возникла необходимость создания такого учебно-методического пособия для учащихся и преподавателей по классу фортепиано ДМШ и ДШИ.

**Цель работы:** создание учебно-методического пособия для обеспечения качественного образовательного процесса, привлечение внимания учащихся и преподавателей к фортепианному творчеству М.И.Глинки.

Задачи:

- расширение знаний учащихся о русских композиторах через знакомство с творчеством композитора М.И. Глинки;
- выявление и анализ особенностей фортепианного стиля М.И. Глинки;
- увеличение репертуара юных исполнителей-пианистов;

- формирование общекультурных компетенций учащихся и профессиональных компетенций преподавателей.

Учебно-методическое пособие состоит из двух частей: Биографического очерка и Хрестоматии педагогического репертуара (с методическими рекомендациями) для учащихся и преподавателей по классу фортепиано ДМШ и ДШИ.

### **Часть I. Творческий облик М.И.Глинки**

Михаил Иванович Глинка – выдающийся композитор, основоположник русской классической музыки. Его произведения известны всему миру. Это яркая и творческая личность, которая заслуживает внимания, благодаря своему таланту и интереснейшему жизненному пути.

Михаил Иванович родился в мае 1804 года. Местом рождения является село Новоспасское Смоленской губернии. Рос он в достаточно обеспеченной семье. Воспитывался бабушкой, родная мама приняла участие в его воспитании только после ее смерти. Он был очень музыкальным и талантливым мальчиком. В возрасте десяти лет Глинка начал проявлять творческие способности и осваивать игру на фортепиано.

В 1817 году Глинку определили на обучение в Благородный пансион. После его окончания он начал много времени посвящать музыке, создал первые свои произведения. Однако Глинка не был удовлетворен своей работой и постоянно стремился к тому, чтобы расширить свои знания и довести до совершенства созданные произведения.

В 1822-23 годах появляются песни и романсы композитора. В эти годы Глинка общается с выдающимися людьми А.Пушкиным, В.Жуковским, А.Дельвигом, А.Грибоедовым, совершает поездки в Германию и Италию, знакомится с В.Беллини, Г.Доницетти, Ф.Мендельсоном, среди его друзей появляются Г.Берлиоз, Дж.Мейербер, С.Монюшко. Глинка учился у известного немецкого теоретика З.Дена. Благодаря им Глинка получил знания по основам музыкальной теории и усовершенствовал собственный музыкальный стиль.

После возвращения в Россию Глинка начал работать над оперой «Иван Сусанин». Премьера состоялась в 1836 году на сцене Большого театра и имела колоссальный успех.

Следующая опера «Руслан и Людмила» уже не получила такую популярность, постановка имела много критических откликов.

Глинка уезжает из России и направляется в Испанию и Францию. Возвращение на родину состоится только в 1847 году. Путешествия не прошли даром, впечатления от поездок и общений способствовали появлению таких произведений как «Арагонская хота» и «Воспоминание о летней ночи в Мадриде». В 1848 году появилась знаменитая «Камаринская». С этих произведений ведет свое начало русская симфоническая музыка.

Умер Глинка в 1857 году. Его тело покоилось на Троицком кладбище в Санкт-Петербурге.

Наследие Глинки очень велико. Композитор создал песни и романсы, две оперы, шесть симфонических произведений. Его произведения трогают сердца слушателей и заставляют восхищаться великим человеком. Глинка не успел осуществить многое из того, что было им задумано. Однако его идеи получили развитие в творчестве русских композиторов последующих поколений. Творчество Глинки стало основой для развития русского классического музыкального искусства.

Фортепиано в жизни композитора Михаила Ивановича Глинки имело первостепенную роль. Как и многие дворянские дети приобщаться к нему он стал с раннего возраста, учила его выписанная из Петербурга гувернантка В.Ф.Кламмер. В своих «Записках» он пишет: «Хотя игре на фортепиано учили нас также механически (как географии и языкам), однако ж я быстро в ней успевал».

В петербургском обществе репутация М.И.Глинки-пианиста была высока, хотя на концертной эстраде он не выступал, но в аристократических собраниях он был известен как блестящий импровизатор. В звуках импровизации слышалась и народная мелодия и свойственная только Глинке



нежность и задумчивое чувство.

Исполнительское мастерство и пианистическое мышление Глинки сформировалось под влиянием знаменитых пианистов Дж.Фильда, К.Майера, И.Гуммеля. Кроме того, пианизм Глинки многое унаследовал от вокала, так как Глинка обладал хоть и слабым, но приятным голосом, часто пел в кругу друзей, занимался педагогической деятельностью с певцами. Композитор общался с русскими оперными певцами: тенорами Климовским, Самойловым, басом Зловым и меццо-сопрано Сандуновой, что тоже способствовало выработке особого глинкинского певучего пианизма.

Фортепианная музыка Глинки, основываясь на традициях домашнего музицирования с использованием вариационных форм популярных в быту мелодий и на любимых танцевальных жанрах, достигла совершенства, до которого не поднялось фортепианное творчество старших современников композитора. Фортепианное творчество Глинки, без сомнения, стало преддверием мощного развития русского фортепианного искусства с такими музыкантами как братья Рубинштейны, Мусоргский, Чайковский и др.

«Фортепианное творчество Глинки - прекрасная и до сих пор недостаточно внимательно прочитанная исполнительская страница русской музыки. В этом отчасти сказывается односторонняя оценка не бьющих на эффект средств выражения его музыки. Однако щедрое богатство музыкальных образов, многообразие жизненных переживаний, красота 30 инструментальных красок и мелодий неизменно покоряют и всегда будут покорять слушателей» (Музалевский В.И. Русское фортепианное искусство. Музгиз, Ленинград, 1961, с.204).

### **Произведения М.И.Глинки для фортепиано:**

- Вариации на собственную тему в Фа мажоре.
- Вариационный цикл на итальянский народный романс «Benedetta sia la madre» («Благословенна будь, мать»).
- Вариации на тему Моцарта для арфы или фортепиано.

- Вариации на тему популярной русской народной песни «Среди долины ровныя».
- Вариации на тему из оперы Л.Керубини «Фаниска».
- Ноктюрн Es-dur для фортепиано или арфы.
- Вариации на две темы балета Киа-Кинг (Duo ballabili).
- Блестящее рондино на тему из оперы В.Беллини «Капулетти и Монтекки».
- Блестящие вариации на мотивы петой сеньором Дж. Б. Рубини арии «Nel veder la tua costanza» из оперы «Анна Болейн» маэстро Доницетти.
- Вариации на тему из оперы Беллини «Капулетти и Монтекки».
- Вариации на тему романса А.Алябьева «Соловей».
- Три фуги (Ми-бемоль мажор, Ля минор, Ре мажор).
- «Полифоническая тетрадь» (У Глинки она носит название «Упражнения в контрапункте»). Она состоит из 11 двухголосных фуг и двух трёхголосных.
- Три мазурки (первая в As-dur и две в F-dur).
- Вальсы, два пятичастных цикла контрдансов.
- Вальс-фантазия (оригинал этого сочинения написан для сольного фортепиано).
- Ноктюрн «Разлука».
- «Гарантелла».
- Мазурка с-moll.
- Четыре пьесы:
  1. Воспоминание о мазурке: Без иллюзий - прощай, жизнь (Метастазιο).
  2. Баркарола: Ах, если бы ты была со мной в тёмной ладье (Романи - из одного раннего итальянского романа Глинки).
  3. Молитва: Горестны мне думы, Сладостна молитва (Кольцов).
  4. Вариации на шотландскую тему: О, память сердца, ты сильнее Рассудка памяти печальной (Батюшков).
- Баркарола.
- Вариации на шотландскую тему.
- Мазурка (ля минор).
- «Детская полька».
- «Андалузский танец».
- Несколько сочинений в 4 руки.

## **Часть II. Хрестоматия педагогического репертуара**

Фортепианное творчество М.И.Глинки в репертуаре ДШИ и ДМШ представлено небольшим количеством произведений: «Полька» (2 класс),

«Мазурка» и «Прощальный вальс» (5 класс). В данной Хрестоматии представлены пьесы, которые могут быть включены в содержание учебного предмета «Специальность и чтение с листа» ДМШ и ДШИ.

**Фуга a-moll.** Ей присуще сходство со сферой романсовой лирики Глинки. Песенность, напевность тематизма полифонических произведений является характерной чертой полифонии русских композиторов.

Фуга имеет жанровые признаки менуэта – трёхдольность, неторопливый темп, изысканную мелодическую линию. Тема изложена трехголосно, но второй голос играет роль своеобразного подголоска, а не является второй темой. Форма фуги может трактоваться неодинаково.

При кажущейся простоте фуги в ней есть масса трудностей, с которыми ребёнок справится при определённых условиях – умении слушать полифонические голоса, вести мелодическое развитие темы.

Фуга отличается своего рода демократичностью, доступностью для юных музыкантов. Возможно исполнение обучающимися старших классов ДМШ и ДШИ.

**Фуга Es-dur.** Она довольно лаконична по форме. В ней слышны традиции русской старинной хоровой музыки и русской народной песни с её силой, мужеством и красотой народной души.

Фуга идёт в темпе *allegro*, имеет довольно оптимистический характер. Заканчивается семитактовой кодой в темпе *largo*, как бы демонстрируя свою значимость и самоутверждение.

Ученик должен понимать, что при исполнении полифонии основная задача - это певучесть, выразительность каждого голоса. Необходимо проучивать, петь в слух или про себя каждый из голосов отдельно.

Фугу можно использовать в старших классах ДШИ.

**Прощальный вальс G-dur.** Представляет собой изящную, кружевную миниатюру. Она соткана из тончайших оттенков эмоций, переживаемых во время прощания перед разлукой. Её светлый, приглушённо-завораживающий звуко-цвет вызывает ощущение некой загадочности, манящей полутонами,

полунамеками.

Форма пьесы - простая двухчастная репризная с повторением частей.

Мелодика дышит и движется с едва уловимыми вздохами, вопросами, плавно восходящими и нисходящими подъёмами и спадами. Завершается тема кульминацией-горизонтом с мягким секундовым задержанием-приседанием. Достигается она с помощью линии глубокой обращённой мелодической волны. Именно этот выразительный рисунок мелодии создаёт в каденции эффект появления ясного, чистого внутреннего света, тихой радости и надежды на счастье.

Прощальный вальс рекомендован для обучающихся пятых классов ДШИ и ДМШ.

**Вальс B-dur.** Имеет название *Valse favorite* (Любимый вальс). Он написан и исполняется в основном на штрихе *staccato* с частыми короткими форшлагами. А если обратить внимание на постоянные пометки *scherzando*, то, несмотря на встречающиеся *dolce* и *risoluto*, общий характер вырисовывается в нём очень изящный, шуточный, игривый и весёлый.

Вальс имеет сложную двухчастную форму. Особая трудность для исполнителя – частая смена тональностей. У ученика должна присутствовать особая чуткость восприятия и внимания к красочной гармонии.

Работа над педализацией – это еще одна выразительная сфера данрной пьесы, область творчества для преподавателя и ученика.

Пьеса годится для работы с продвинутыми учениками ДМШ.

**Контрданс G-dur.** Жанр, возникший в Англии во второй половине XVII века, проник позднее во Францию, Германию, а потом и в Россию. В России он, вероятно, роднится с кадрилию.

Программно-изобразительная пьеса имеет характер яркой, колоритной русской пляски. Принимаясь за работу над этой танцевальной пьесой, необходимо совместно с учеником определить сюжетно-драматургическую линию развития, обозначить образный круг и исполнительские приёмы, при помощи которых эти образы будут воплощаться.

Музыкальный язык этой пьесы содержит танцевальные интонации и острые ритмы, подчёркивающие яркий, искромётный характер.

Пьеса состоит из пяти частей. Основная трудность в исполнении - сохранить ритмическую стабильность и органичное единство формы.

**Монастырка (новый контрданс D-dur).** Образы пьесы связаны с воплощением разных женских характеров. Каждая новая фигура его – новый характер женщины. Весёлая, наивная, живая, чувствительная, нежная – вот пять образов, пять женских характеров, отображённых Глинкой с его острой наблюдательностью и любовью к прекрасной половине человечества.

Пьеса состоит из пяти контрастных частей. Основные трудности при разучивании: частая смена темпов, динамики. Поэтому необходимо активизировать внимание ребёнка, научить его мыслить с опережением. Одной из главных задач является задача сохранения темпового единства при подвижной агогике.

Пьеса предназначена для обучающихся старших классов.

**Ноктюрн Es-dur.** В этой пьесе ошутима вокальная природа инструментальной мелодики – кантабельность оперно-итальянского слада и баркарольность. Важно объяснить это ученику для передачи жанрово-смысловой окраски ноктюрна.

Ноктюрн написан в сонатной форме без разработки. В главной партии пьесы необходимо сначала старательно проработать материал в левой руке с постоянным контролем линии баса.

Основные трудности: на протяжении этой пьесы происходит тонкая смена оттенков характера и смена динамики от *ff* до *pp*, что требует от исполнителя внимания и чувства меры.

Исполнение ноктюрна возможно при поступлении в музыкальное училище.

**Ноктюрн f-moll «Разлука».** Ноктюрн посвящён сестре композитора Людмиле Ивановне. Проникнутый элегическими настроениями, ноктюрн с его напевной мелодией во многом близок к романсу, созданному Глинкой.

Сочинение крайне трудно для исполнения.

«Разлука» имеет 3-х частную репризную форму со вступлением и кодой. Нужно добиться плавного звуковедения в мелодии при певучем туше, в левой руке необходимо выверить двуплановость, в среднем разделе добиться слитного исполнения аккордов, которые даны в широком расположении.

Работа над темпом *rubato* в этом произведении требует особого внимания. Тут важно найти грань в достаточно чувственном исполнении и классической строгости. Естественное по динамическому плану вступление, многослойная по фактуре и по «оркестровке» кода также могут явиться предметом тщательной проработки в данном произведении.

Можно рекомендовать «Разлуку» лишь способным ученикам выпускных классов.

**Вариации на тему Моцарта Es-dur.** Вариации существуют в двух редакциях. В редакции 1852 года композитор сократил количество вариаций. Их всего три.

Однако во второй редакции все вариации предстают в новом обогащенном звучании: в 1-й и 2-й вариациях увеличивается количество голосов, во 2-й появляется подголосочная (русская) полифония, частый спутник глинкаевского композиторского мышления.

Тема написана в простой двухчастной репризной форме. Структура темы и тональность Es-dur не изменяются на протяжении всей формы.

В первой вариации появляются струящиеся гармонические фигурации и мелодические обороты. Музыка как бы воспроизводит оперную сцену.

Вторая вариация напоминает нежный оперный «дуэт согласия», в котором мягкие имитации переходят в совместное движение голосов в секстах и терциях.

Третья вариация похожа на прелюдию с выровненной пульсацией. Её фактура отличается удивительной прозрачностью, воздушностью. Инерция пассажного движения столь велика, что требуется ещё один раздел для

торможения. Этим объясняется наличие коды. Основная трудность – сохранить целостность вариаций и ритмическую стабильность.

Вторую редакцию моцартовских вариаций, возможно, применить в учебном процессе старших классов ДМШ.

### **Вариации на русскую народную песню «Среди долины ровныя».**

Вариации на русскую песню стали сразу востребованы и популярны. Лирический строй в них выражен естественно и просто. Музыка эта написана очень компактно, лаконично и гениально просто. Произведение яркое, не слишком объёмное.

Тема и все пять вариаций написаны в форме классического восьми тактового периода из двух предложений. Тема вариаций должна прозвучать просто, душевно. Тема имеет пометку темпа *Andante*.

В первой вариации уже появляется обозначение *sostenuto*. Фактура трёхголосная, где верхний голос, отдалённо напоминает тему, а средний и нижний всё время движутся восьмыми длительностями, что создаёт эффект «скрытой энергии». Потребуется немало поработать с учеником над ней, чтобы должным образом прозвучали все голоса, были услышаны все горизонталы и вертикали.

Во второй вариации скрытая энергия темы постепенно вырывается наружу. Обозначение *Con moto*, характер не столь песенный, а скорее танцевальный, виртуозный.

Третья вариация - бурная, яркая, со скерцозной серединой, темповое обозначение *Con fuoco più vivace*. Здесь и драматическое начало, и гротеск, и лирика, тревожная и взволнованная.

В четвёртой вариации характер музыки опять резко меняется. Образ русской песни, спокойной, сильной и задумчивой, становится надломленным, страдающим. Темповый указатель гласит *Adagio cantabile*. Но он не постоянный. Агогика подчинена образу, местами даже капризному, тонкому и нежному.

Заключительная вариация - изящная и виртуозная. Темп Vivace. Это блеск пассажей, но не просто виртуозных, а несущих большую художественную нагрузку, это главная кульминация всего вариационного цикла.

Пианисту очень непросто менять звуковую палитру, сыграть тонко и блестяще все пассажи, которые звучат то остро на «р», то ярко и сочно на «f». Необходимо кропотливо работать с аппликатурой. В редакции Б.О. и Б.Е. Милич аппликатура проставлена очень удобно, с учетом возможностей учащихся музыкальных школ. Это произведение исполняют в основном в средних и старших классах музыкальной школы.

#### **Список использованной литературы:**

1. Глинка М.И. Записки. – М., Издательство «Музыка». 1988
2. Голубовская Н.И. О музыкальном исполнительстве. – М., Издательство «Музыка». 1988
3. Загорный Н.Н. Комментарии к ПСС М.И.Глинки для фортепиано. – М., Издательство «Музыка». 1952
4. Захваткин А.Н. Фортепианное творчество М. И. Глинки и его возможное место в репертуаре студентов музыкальных колледжей России. Разработка лекции ККМИ им. И.В.Казенина. Эл.ресурс: <https://iokk38.ru/wp-content/uploads/2019/06/Захваткин-А.Н.Фортепианное-творчество-МИ-Глинки-1.pdf>
5. Левашова О.Е. Михаил Глинка (в 2-х книгах). – М., Издательство «Музыка». 1988
6. Музалевский В.И. Русское фортепианное искусство. - Ленинград, Музгиз. 1961
7. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. - М., «Музыка». 1982
8. Петрушанская Е. Глинка и Италия. – М., Изд. Классика. 2009



**РАЗДЕЛ III**

**КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ РОССИИ.**

**О РУССКИХ КОМПОЗИТОРАХ XIX-XX ВЕКОВ**

# **ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ АЛЕКСАНДРА АЛЯБЬЕВ, СТАРШЕГО СОВРЕМЕННОКА МИХАИЛА ГЛИНКИ**

## **Исследовательская статья**

Автор-составитель Гладких Наталия Викторовна, преподаватель  
МБУ ДО г.о.Самара «ДМШ им.П.И.Чайковского»

Великого русского композитора М.И.Глинку справедливо называют основоположником русской музыкальной классики. «Во многих отношениях Глинка имеет в русской музыке такое же значение, как Пушкин в русской поэзии. Оба – великие таланты, оба – родоначальники нового русского художественного творчества, оба создали новый русский язык – один в поэзии, другой – в музыке» - так оценил заслуги Глинки перед русской музыкальной культурой В.Стасов.

Это не значит, что в русской музыке до Глинки не было достойных музыкантов, композиторов. Россия испокон веков славилась талантами, и даровитые музыканты были в ней не редкость. Без сомнения, значительный вклад в развитие русского музыкального искусства внесли композиторы А.Н.Верстовский, А.Е.Варламов, А.Л.Гурилев и другие. Среди старших современников Глинки можно особо выделить талантливое музыканта, композитора Александра Александровича Алябьева.

Александр Алябьев – русский композитор, дирижер и пианист, родился 15 августа 1787 года в Тобольске. Отец Александр Васильевич Алябьев был губернатором Тобольска. В семье Александра часто слушали музыку — на фортепиано играли и отец, и мать, Анна Андреевна. В их доме часто гостили знаменитые музыканты.

В 1796 году семья переезжает в Петербург. Александру начинает давать уроки дирижер немецкого оркестра Иоганн Генрих Миллер.

Спустя несколько лет Алябьевы переехали в Москву, где мальчик посещал частный пансион при Московском университете, там он получил и

знания об основах композиции. Любую свободную минуту молодой человек уделял творчеству, но не забывал и о служебном долге, в 14 лет он был записан на службу как унтер-шихтмейстер 3-го класса. В 1810-м году появляются первые произведения – вальсы и романс.

С началом Отечественной войны 1812 года Алябьев попал в казачий полк (в Украину). Вскоре Александр поступил в партизанский отряд Дениса Давыдова, потом получил назначение в Иркутский гусарский полк. Окружение откликалось о нем как о храбром и честном офицере (он получил несколько почетных наград и орденов).

Во время прохождения службы композитор начал дружить с Николаем Толстым (отцом Льва Толстого) и Александром Грибоедовым. Алябьев успешно совмещал музыку, сочинительство с военной службой: он сочинял романсы, театральные произведения. Зимой 1822-го года Алябьев начинает уделять творчеству все свое время: состоялась премьера водевиля с музыкой Алябьева и других известных композиторов той поры. Спустя год состоялась премьера оперы-водевиля под названием «Деревенский философ». Летом этого же года прошла премьера оперы композитора «Лунная ночь или Домовые». Последняя постановка имела оглушительный успех.

Военная служба начала тяготить Александра. Он составил прошение об отставке и поселился в Москве. Теперь композитор мог полностью отдаться музыке. Бурная и разнообразная московская жизнь захватывает Алябьева. Человек необыкновенно живой, азартный, он посещает балы и светские салоны, ему не чужды и такие удовольствия, как карты, сыгравшие в судьбе композитора роковую роль. Зимой 1825-го года во время карточной партии произошла ссора, Алябьева арестовали, несмотря на недоказанность обвинения, осудили, лишили всех наград, дворянского звания и сослали в Сибирь, в Тобольск.

Губернатор Западной Сибири Иван Александрович Вельяминов, с которым Алябьев воевал когда-то в Европе, взял его под свое крыло и позволил ему заниматься музыкой. Губернатор, весьма просвещенный человек, любил

музыку и отлично сознавал, какую пользу может принести композитор городу. Алябьев начал работать с оркестром, и вскоре оркестр превратился в профессиональный коллектив, который мог с легкостью выступать на балах и музыкальных вечерах.

Самым значительным произведением этого периода явилась созданная им для симфонического оркестра одночастная симфония e-moll, в какой-то степени подготовившая рождение симфонической увертюры М. И. Глинки. Алябьев пишет и несколько концертных увертюр.

Губернатор не оставил композитора и когда у Александра начали болеть глаза: он выхлопотал разрешение и Алябьев отправился на Кавказ поправлять здоровье. Здесь музыкант увлекся местным фольклором и начал создавать музыку, вдохновляясь кавказскими мелодиями.

В 1833-м году Алябьеву разрешили поехать на жительство в Оренбург. Почувствовав на Кавказе вкус к народной музыке, композитор продолжает знакомиться с музыкой народов Заволжья и Средней Азии, создает «Башкирскую увертюру».

Так же как и в Тобольске, Алябьев много сил отдает организации музыкальной жизни в Оренбурге, работает с оркестром, устраивает музыкальные вечера, где выступает вместе с В. Верстовским (братом А.Верстовского, неплохим скрипачом и пианистом). Здесь он сочиняет самые разнообразные произведения, в том числе и оперу «Эдвин и Оскар». Кроме того, в Оренбурге Алябьев занимается инструментровкой своих романсов, среди которых «Ясны очи, черны очи, мне вас больше не видать...» и «Я помню чудное мгновенье...», написанный им еще в Тобольске.

В Оренбурге Алябьев занимается камерной инструментальной музыкой, создает трио a-moll для фортепиано, скрипки и виолончели, по-прежнему сочиняет романсы. Особенно близкими ему оказались стихи Ивана Козлова (романс «В тиши села уединенной...»). В 1838-м году композитор написал музыку к произведению Пушкина под названием «Русалка».

Лишь в 1843-м году Алябьеву разрешили вернуться в Москву, где композитор продолжил сочинять. Алябьев был счастлив в личной жизни. В лице супруги он нашел не только верного друга, спутницу жизни, но и музу. Александр вдохновился образом жены, создавая один из лучших своих романсов – «Я вас любил» на стихи Пушкина.

Композитор умер в Москве зимой 1851-го года.

Творчество Алябьева весьма обширно и содержит в себе несколько сотен произведений: это оперы, музыка к спектаклям, вокальные и инструментальные сочинения, танцевальная музыка.

В сочинениях Алябьева нашел отражение его жизненный путь: театральные жанры, относящиеся к жизни в столице, хоры со времен церковного покаяния, концертная оркестровая музыка со времен пребывания в Сибири, камерные произведения (исполнение сочинений в кругу друзей в Оренбурге). Особенно показательна «география» его странствий в вокальных опусах. В частности, Алябьев активно использовал башкирский, киргизский, кавказский фольклор в народно-песенных темах (периоды его жизни в Сибири, а затем на Кавказе).

В творчестве Александра Александровича раскрыт и его внутренний мир. В произведениях встречаются темы уныния, чувства к возлюбленной, надежда, а также стремление к свободе.

Несмотря на обширное творческое наследие, именно вокальная лирика была настоящей подлинной стихией композитора. Именно здесь он в большей степени проявил свой талант. Композитор явился основоположником русского лирического романса и в целом камерно-инструментальной музыки, его творчество колоссальным образом повлияло на всю романсовую лирику, внося в нее новейшие признаки.

Опираясь на достижения русской литературы, композитор расширил содержание романса, выйдя за рамки традиционных любовно-лирических тем. Значительная часть вокальной лирики Алябьева, его «лирический герой» автобиографичны. Обстоятельства личной судьбы композитора сложились

таким образом, что романтические темы одиночества, тоски, разлуки, изгнания оказались ему особенно близкими. Сильное впечатление производят песни сумрачного, трагического характера, созданные в годы сибирской ссылки.

С романсами Алябьева в русскую вокальную лирику вошли темы гражданского звучания, идеи патриотизма, свободолюбия. В поздних романсах явственно ощущается влияние литературы гоголевского направления. В них открыто зазвучала тема социального неравенства, предвосхищая искания Даргомыжского и Мусоргского.

Романс «Нищая» относится к вершинным достижениям Алябьева в сфере драматической вокальной музыки. Здесь возникает образ, предвосхищающий героев «нищей Руси» – «маленьких людей», бесправных и задавленных судьбой.

Расширяя тематику русского романса, Алябьев обогащает вокальную музыку и новыми средствами музыкальной выразительности. Мелодия в его романсах, обычно сдержанная и неширокая по диапазону, отличается тонкой декламационной выразительностью. В творчестве Алябьева представлены и образы «русского Востока».

Конечно же, среди всех его произведений значительным образом выделяется настоящая жемчужина русской музыки – романс «Соловей», по праву принадлежащий к тем художественным творениям, которые называют бессмертными. В простой лирической мелодии, изливающейся с вершины, привлекают широта, пластичность, близкая русской протяжной песне.

Формированию и развитию творческой личности Алябьева во многом способствовал весьма обширный круг выдающихся людей России – от литераторов и музыкантов до военных и учёных, среди которых были такие выдающиеся личности как герой войны 1812 года Денис Давыдов, писатель декабрист А.А. Бестужев-Марлинский, драматург А.С. Грибоедов, актёр М.С. Щепкин, врач и филолог В.И. Даль, поэт Н.П. Огарёв и др.

Ничего не известно о личном знакомстве Глинки и Алябьева, можно предполагать, что оба композитора встретились у Николая Мельгунова,

музыкального критика, у которого Глинка останавливался во время своих приездов в Москву. Несомненно, что Алябьев встречался с молодым Глинкой (в кружке Дельвига, в частности).

Не подражая глинкинскому гению и не соревнуясь с ним, Алябьев до самого конца искал свой путь, в год своей смерти написал произведение, не только удивительно передающее дух эпохи, но и открывающее новые темы - романс «Деревенский сторож» на слова Н.П.Огарёва. От простых, душевных лирических признаний 1810-х годов он пришел к воплощению трагической темы одиночества и романтического бунтарства, а начиная с 40-х годов в его романсах зазвучала обличительная тема. Сформировавшись, как музыкант в общении с декабристской средой и отразив ее эстетические идеалы, Алябьев заканчивает свой путь в эпоху становления разночинства с его социально-критической направленностью.

Композитор яркой и самобытной индивидуальности, лирик по природе своего дарования, Алябьев оставил значительный след в разных жанрах: им созданы оперы, балет, инструментальные ансамбли, но сердцевина его творчества, безусловно, романсы, сопутствующие всему творческому пути композитора и наиболее ярко отразившие его эволюцию.

Доходчивость, общительность музыкальных сочинений Алябьева, их глубокое воздействие на широкий круг слушателей обусловлены, как и у других авторов романсов той эпохи, тесной связью композитора с бытовой музыкой русского города начала XIX века. Но это обращение к бытовым мелодическим истокам приобретает у Алябьева свой художественно-личностный стилевой характер, отличается особой тонкостью вкуса, умением творчески перевоплотить бытовой материал и ценный сплав нового качества. В этом Алябьев идет по близкому Глинке пути, хотя и не достигает глинкинского размаха в отражении современности и русского исторического прошлого.

Характерная черта творчества Алябьева – главенство среди выразительных средств мелодики – типична в целом для композиторов предглинкинской и глинкинской эпохи в русской музыке.

Романское творчество Алябьева оказало непосредственное воздействие на становление стиля и Глинки и Даргомыжского.

М.И. Глинка отдавал должное его произведениям, особенно ценил лирическое дарование своего современника. В 1839 году в Петербурге была напечатана первая тетрадь пятичастного «Собрания музыкальных пьес, составленного М.Глинкою». Тетрадь начиналась элегией Алябьева «Где ты, прелестный край...» (автор слов неизвестен). Вероятно, элегия была вручена автором непосредственно самому Глинке.

В 1834 году Глинка написал на тему «Соловья» свои фортепианные вариации. В беседах с друзьями он говорил об Алябьеве и положительно оценивал его творчество, а незадолго до смерти инструментовал сопровождение романса «Соловей» для оркестра (это была последняя оркестровая партитура Михаила Глинки). Оба раза он обращался к «Соловью» во время пребывания за границей. Очевидно, произведение Алябьева особенно живо напоминало композитору о Родине.

Творческое наследие Алябьева – ценнейшее достояние русской музыкальной культуры XIX века. Современник М.И.Глинки, Алябьев в лучших своих произведениях приблизился к творческому методу композитора-классика (Глинки), сочетая романтические тенденции с глубокой жизненной правдой образов.

Среди всех современников Александр Алябьев отчетливо выделяется своей разносторонней одаренностью, индивидуализмом и глубиной творчества. В зрелых сочинениях Алябьев предстает перед публикой, как музыкант с очень яркой индивидуальностью. Можно с уверенностью утверждать, что Александр Александрович - один из самых талантливых и известных композиторов первой половины XIX века. В это время его камерно-вокальное творчество было на вершине популярности.

Алябьев проделал значительный творческий путь с начала XIX века, когда были созданы его первые значительные произведения, до середины XIX века. За этот полувековой период многое переменилось в русской культуре,



сменились поколения, иными стали взгляды и требования в искусстве. Но художественный облик композитора оставался цельным и устойчивым, претерпев значительную эволюцию во многих жанрах.

Александр Алябьев и сегодня остается одним из самых известных российских композиторов. В честь музыканта проходят ежегодные творческие мероприятия и конкурсы, в честь Алябьева назван целый ряд творческих учебных заведений.

## **ВОКАЛЬНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ А.Е.ВАРЛАМОВА В КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКОМ КЛАССЕ**

**Учебно-методическое пособие для учащихся и преподавателей**

Автор-составитель Куляева Татьяна Владимировна, преподаватель  
МБУ ДО «ДШИ» м.р. Кинель-Черкасский Самарской области

Романсы и песни А. Варламова — яркая страница русской вокальной музыки. Александр Егорович Варламов - один из крупнейших мастеров вокальной лирики первой половины XIX века, им создано около 200 романсов и песен. Его романсы и «русские песни» пользовались большим успехом у массовой аудитории. В каждом произведении композитор тонко обрисовывает конкретное психологическое состояние человека или рисует поэтический образ природы. В музыке романсов тесно сливаются в единое целое поэзия и музыка, мелодия и инструментальное сопровождение, все участвует в создании музыкального образа. Романсы и песни композитора не потеряли актуальности и популярны до сих пор, используются в учебной и концертной практике как юных, так и признанных музыкантов.

Данное учебно-методическое пособие предназначено для учащихся и преподавателей ДМШ и ДШИ и может использоваться на уроках по учебному предмету «Концертмейстерский класс» ДПОП «Фортепиано».

**Цель данной работы** – пополнить учебно-методический комплекс по УП «Концертмейстерский класс», а также приобщить учащихся к музыкальному наследию русского композитора Александра Егоровича Варламова.

Пособие состоит из Биографического очерка А.Е.Варламова, Хрестоматии педагогического репертуара и Методических рекомендаций.

В Хрестоматию входят вокальные произведения композитора, которые знакомят учащихся с разными видами аккомпанемента. Фактура фортепианного сопровождения романсов и песен Варламова в большинстве случаев проста, аккомпанемент дополняет вокальную партию, служит гармонической и ритмической опорой солисту, углубляет художественное содержание.

Кроме исполнительских (концертмейстерских) задач, создание такого пособия позволит решать и воспитательные задачи развития юного музыканта-пианиста. В настоящее время очень актуальна проблема нравственного и патриотического воспитания. Развитие нравственных качеств – это важная часть в работе с молодыми музыкантами. Знакомство с музыкой русских композиторов, в частности, с романсами Варламова, исполнение ее в кругу семьи позволит взрастить в детях чувства любви к близким людям, к России, к тому уголку родины, в котором они живут.

## **Часть I. Биография и творческий облик А.Е.Варламова**

Александр Егорович Варламов родился в Москве 15 ноября 1801 года в небогатой семье. Его музыкальная одаренность проявилась рано, он самостоятельно овладел скрипкой и, не зная нот, подбирал по слуху знакомые народные мелодии.

Красивый, звонкий голос мальчика определил его дальнейшую судьбу: в 9 лет он был принят в Петербургскую певческую капеллу под руководством

Дмитрия Бортнянского. Вскоре Варламов стал солистом хора, выучился игре на фортепиано, виолончели, гитаре.



В 1819 году молодого музыканта посылают в Голландию учителем певчих в русской посольской церкви в Гааге. Несмотря на молодость, Варламов прекрасно справляется со своими обязанностями. В свободное время он часто посещает оперный театр, концерты, спектакли, старается детально изучить манеру пения иностранных вокалистов, посещая репетиции спектаклей, внимательно прислушивается к рассуждениям артистов о вокальном исполнительстве. Для этого Александр специально выучил французский язык. Так же русский музыкант не упускал возможности посещать инструментальные концерты, где наслаждался произведениями Моцарта, Гайдна и Бетховена. Варламов даже сам выступает публично как певец и гитарист, причем настолько успешно, что в брюссельских газетах напечатали восторженный отзыв о талантливом исполнителе.

В 1823 году, по возвращению на родину, Варламов преподает в петербургской Театральной школе, где обучает ее воспитанниц вокальному искусству, занимается с певчими Преображенского и Семеновского полков, затем снова поступает в Певческую капеллу хористом и учителем.

Уже спустя два года в Филармоническом обществе он впервые дает в России концерт, где дирижирует симфоническими и хоровыми произведениями и выступает перед публикой как вокалист. Данное выступление положило начало регулярной концертной деятельности Варламова.

Знаменательным событием в жизни музыканта было знакомство и общение с Михаилом Ивановичем Глинкой, который способствовал формированию самостоятельных, современных взглядов молодого музыканта на развитие русского музыкального искусства.

В 1832 году Варламов был приглашен помощником капельмейстера Московских императорских театров. Прошло немного времени и

зарекомендовавшего себя с хорошей стороны помощника капельмейстера ждало значительное повышение по службе, ему предложили стать «композитора музыки» - место, которое значительно расширяло сферу его деятельности. Теперь Варламов должен был не только дирижировать театральным оркестром, но и сочинять музыку для спектаклей.

Окунувшись в кипучую театральную жизнь, он быстро вошел в круг московской художественной интеллигенции, в среде которых было много талантливых людей, разносторонне и ярко одаренных. Их сближало горячее увлечение музыкой, поэзией, народным искусством. В эти годы романсы и песни Варламова приобрели широкую известность. Вокальные миниатюры исполнялись не только в домашней обстановке, но и в спектаклях театра. В прессе время от времени появлялись хвалебные заметки о музыке Варламова, а накануне 1833 года вышел анонс о выходе «Музыкального альбома», состоящего из пьес композитора. «Красный сарафан», «Не шумите, ветры буйные», «Что затуманилась, зоренька ясная», «Ох, болит, да щемит», «Что это за сердце» - эти романсы и песни прославили имя композитора.

Работая в театре, Варламов пишет музыку ко многим драматическим постановкам. Выдающимся событием была постановка шекспировской трагедии. О переводе Полевого, игре Мочалова в роли Гамлета, о песне безумной Офелии восторженно писал В.Белинский, посетивший этот спектакль семь раз.

Так же Варламова интересовал и балет: «Забавы султана, или Продавец невольников» и «Хитрый мальчик и людоед», написанный совместно с А.Гурьяновым по сказке Ш. Перро «Мальчик - с пальчик», шли на сцене Большого театра. Думал композитор и об опере, но замысел остался нереализованным.

Варламов был широко известен как вокальный педагог. Его учебник «Школа пения» - первая в России крупная работа в этой области – и сейчас не утратил своего значения.

Всеобщее признание Александра Варламова с каждым годом все более возрастало и многие завистники, среди которых главным можно назвать Верстовского, это не нравилось. Интриги, приводящие к служебным недоразумениям, заставили Варламова покинуть театр и в 1845 году переехать в Петербург.

Несмотря на то, что культурная жизнь столицы была богатой и разнообразной, Варламову в Петербурге было нелегко. Ему отказали в должности в Певческой капелле, столичные театры для него тоже были закрыты.

Впрочем, яркое дарование композитора не дало ему потеряться в большом городе. Творчество Варламова сразу возбудило повышенный интерес художественной интеллигенции, в Петербурге музыкант обрел свою публику, а также новых друзей, среди которых был композитор Александр Даргомыжский.

На протяжении всей жизни не прекращалась исполнительская деятельность Варламова. Он систематически выступал в концертах, чаще всего как певец. Композитор обладал небольшим, но красивым по тембру тенором, пение его отличалось редкой музыкальностью и задушевностью.

Широкая известность музыканта не защитила его от бедности и разочарований. Варламов скоропостижно скончался в доме своего знакомого доктора 15 ноября 1848 от туберкулёза в возрасте 47 лет.



Творческое наследие Александра Егоровича Варламова очень многообразно: это музыкальные композиции к театральным спектаклям, два балета, хоровые и фортепианные произведения. Значительной частью его творчества являются песни и романсы (около 200, включая ансамбли).

Романсы и песни Александра Варламова – яркая страница русской вокальной музыки. Композитор замечательного мелодического

дарования, он создал произведения большой художественной ценности, завоевавшие огромную популярность.

Варламов — первый из отечественных «романсистов», почти не сочинявший вокальную музыку на иностранные тексты. Но все же им написаны два романса на французские стихи неустановленных авторов: несохранившийся «Le page» («Паж») и «Cesse, cesse tes chants plaintives, Philomèle» («Остановись, прерви свои жалобные песни, соловей»).

Варламова привлекало творчество многих поэтов, таких как В.А.Жуковский, А.А.Дельвиг, А.В.Кольцов, А.С.Пушкин, М.Ю.Лермонтов. Некоторые вокальные миниатюры Варламов сочинил на фольклорные, а также на собственные поэтические тексты. Его песни «с чисто русскими мотивами» сделались народными. Кому не известны мелодии песен «Красный сарафан», «Вдоль по улице метелица метет» или романсов «Белеет парус одинокий», «На заре ты ее не буди».

Содержание романсов Варламова не ограничивалось лирическими сюжетами: здесь и патриотическая тематика («Парус»), и тема природы («Горные вершины», «Листья шумели уныло»), и тема искусства («Мечта об Италии», «Поэт», «Внутренняя музыка»).

Музыка этого выдающегося русского композитора, жившего и творившего в позапрошлом веке, сегодня не утратила своей художественной значимости. Его песни и романсы (около 200), именуемые жемчужинами вокальной лирики, выдержав испытание временем, прочно укрепились в концертных репертуарах вокалистов и заслуженно пользуются всенародным признанием.

## **Часть II. Хрестоматия педагогического репертуара**

С вокальным творчеством А.Е.Варламова юные музыканты могут встретиться на уроках учебного предмета «Концертмейстерский класс» (7-8 классы ДПОП «Фортепиано»). В примерной программе учебного предмета «Концертмейстерский класс» указаны романсы «Песня Офелии», «Красный

сарафан», «Горные вершины», «Белеет парус одинокий», «На заре ты ее не буди». В данное пособие (из 200 романсов и песен композитора) включены некоторые вокальные произведения А.Е.Варламова, которые можно использовать в концертмейстерском классе.

Целью обучения детей в музыкальной школе является подготовка не только будущих исполнителей-профессионалов, но и музыкантов-любителей, которые могут самостоятельно разобрать и выучить музыкальное произведение, владеть инструментом, уметь аккомпанировать. Развитие различных форм музицирования особенно востребовано в настоящее время.

Известно, что концертмейстер и аккомпаниатор - самая распространенная профессия среди пианистов. Концертмейстер нужен везде: в классе по всем специальностям, на концертной эстраде, в хоровом коллективе, в хореографии...

Работу над произведением в «Концертмейстерском классе» с учеником необходимо выстраивать поэтапно: знакомство с произведением, изучение партии солиста, фортепианного сопровождения, работа над трехстрочной партитурой, исполнение с мелодией, предконцертное исполнение.

Нередко в фортепианной партии нет подробных указаний штрихов, педали, часто не указана динамика, зато все это указано в партии солиста. Поэтому, приступая к работе над произведением, преподаватель должен разобрать с учеником форму, определить кульминацию, особенности изложения, характер звучания, смысл музыкального содержания, функции каждой партии в общей партитуре, аппликатуру, штрихи, динамику.

Большая роль отводится вступлению и заключению. Вступление играет основную роль по определению темпа, и характера произведения, поэтому перед вступлением можно рекомендовать ученику пропеть «про себя» начальную музыкальную фразу солиста и только потом начинать играть.

Фразировка является одним из средств музыкальной выразительности. С первых же занятий надо учить слушать фразировку сольной партии. Ученик должен точно знать, где у партии солиста начинается фраза, где её вершина и

где окончание. Чем продуманнее будет эта работа, тем точнее и быстрее будут решены музыкальные задачи. Исходя из этого, будет выстраиваться динамический план в аккомпанементе.

Необходимо вместе с сольной партией воспринимать цезуры, находить в фактуре «опорные точки». Сольные фортепианные эпизоды не должны выпадать из общего темпового и эмоционального строя произведения, важно определить мелодические «ходы-переклички» из партии солиста в партию пианиста.

Фундаментом исполнения в аккомпанементе всегда является линия баса. Её надо отдельно проучивать, выстраивая динамический план всего произведения. Слух приучается слушать гармоническую основу мелодической линии, а глаза охватывают три строчки, включая сольную партию. Ученик должен знать, что диссонирующие аккорды должны звучать более напряженно, а их разрешения тише. Все кадансовые построения, особенно при отклонении в другие тональности, должны быть осознаны и прослушаны.

Начинающему аккомпаниатору важно научиться не останавливаться при «потере» партии, пропустить ошибку, подхватить солиста, глядя вперед по тексту. Научиться не быть беспомощным, а следовать течению музыки.

Учащийся должен помнить, что звучание фортепианной партии не может превалировать над сольной. В этом заключается художественное равновесие. В зависимости от силы звука сольной партии увеличивается или уменьшается динамика партии фортепиано. Трудность предоставляет выстраивание звучания по вертикали.

Наибольшее удовольствие ученик получает в завершающей стадии учебного процесса - это публичное выступление. Но как показывает практика, именно этот этап является самым трудным. Овладение музыкальным произведением вовсе не дает гарантии того, что во время концерта все пройдет гладко. Поэтому об успешном исполнении можно говорить лишь при правильно выбранной программе, при соблюдении всего репетиционного процесса, когда все этапы работы над аккомпанементом продуманы и



отработаны до мелочей. В момент концертного исполнения ученику необходим эмоциональный подъем и воля. Если учащийся принимает участие в концерте как концертмейстер в первый раз, то целесообразно, чтобы произведение, которое он будет исполнять, не представляло для него технических трудностей, и он всецело отдался художественному образу.

**«Перстенёчек золотой» (сл.А.Кольцова).** Простая мелодия танцевального характера звучит ярко и призывно. Аккомпанемент - гармоническая поддержка. Чтобы исполнить это произведение, концертмейстеру требуется тщательная работа над качеством звучания. Во время игры следует избегать тяжелого, громоздкого звука. Для этого необходимо добиться гибкости исполнения, а способствовать этому будет извлечение «глубокого» звучания в партиях обеих рук.

Отличительная черта этого романса – устойчивость и строгость метrorитмического движения. В музыке ощущается присутствие сильной ритмической энергии. Для успешного исполнения произведения от концертмейстера требуется собранность и слышание целостной линии развития.

При правильной подаче гармонического пласта музыка приобретет еще более яркую окраску. Педаль рекомендуется использовать с каждой сменой гармонии.

**«Смолкни, пташка-канарейка» (сл.Н.Цыганова).** Спокойная, певучая мелодия, аккомпанемент – гармонические фигурации. Это вид аккомпанемента с усложненной фактурой изложения. Сложность исполнения заключается в выявлении трехплановости голосоведения: сольная партия, бас и разложенные аккорды в правой руке.

С самого начала аккомпанемент необходимо учить приемом собирания разложенных аккордов вместе, так лучше запоминается и аппликатура и гармония, затем постепенно исполнять аккорды как бы «развертывая» арпеджио звук за звуком в очень равномерной и отчетливой последовательности.

Немаловажную роль в достижении эффектного исполнения играет педаль. Её рекомендуется использовать для придания звучанию большей певучести. Педаль - глубокая, запаздывающая на сильную долю такта с каждой сменой гармонии.

**«Выйдем на берег» (сл.А.Плещеева).** Произведение с несложным аккомпанементом, представляющим собой гармоническую поддержку. Неторопливая мелодия сопровождается выразительным звучанием разложенных аккордов. Необходимо брать первые доли тактов глубоким звуком, а вторые и третьи - более мягким «бархатным» звуком.

С самого начала концертмейстеру следует обратить внимание на развитие мелодической линии. Он должен чувствовать внутреннюю устремленность музыки. Для того, чтобы исполнить плавное, певучее legato, необходимо выбрать правильную (удобную) аппликатура.

Для воспроизведения нужной насыщенности звучания необходимо сыграть полнозвучно мелодическую линию басовой партии, что придаст произведению большую выразительность. Можно применять запаздывающую педаль на первую долю каждого такта.

Главное в работе над этим произведением - достижение целостности сочинения, единства мелодической линии, непрерывности развития.

**«Красный сарафан» (сл.Н.Цыганова).** Эмоциональная полнота в пьесе проявляется в мелодии, в которой чередуется поступенное звучание мелодической линии с более широкими интонационными «шагами».

Аккомпанемент смешанного типа. Одной из первостепенных задач в исполнении аккомпанемента является слышание учеником целостной линии развития, невзирая на расчлененность лигами. В начале произведения в музыкальную ткань аккомпанемента произведения вплетаются элементы полифонии.

Очень важно развивать в ученике темброво-динамический слух, умение слушать звуковую ткань фортепиано. В партии левой руки необходимо добиться различия тембровой окраски голосов. Так же важно, чтобы звучность

фортепианной партии не становилась нейтральной, чтобы ее окрас соответствовал характеру музыки.

Запаздывающая педаль при каждой смене гармонии придаст насыщенность звучанию.

**«На заре ты ее не буди» (сл. А.Фета).** Аккомпанемент смешанного типа. Вступление – ритмо-гармоническое, темп андантино, но ритм четвертная с точкой придает довольно подвижный характер. Технические трудности в произведении – это октавы в басах, аккорды по четыре звука в правой руке, а в проигрыше – движение терциями в правой и арпеджированные движения с пропуском октавного звука в левой руке. На это нужно обратить внимание и отрабатывать, особенно в плане удобной аппликатуры. Аккорды по четыре звука проучивать на арпеджио, прослушивая каждый звук и ведя его к вершине.

Хочется обратить внимание на переход между третьей и четвертой фразами: не выделять, не «садиться» на третью долю, так как это приведет к звуковой неровности и выпадению из характера фортепианной фактуры.

Поэтический текст рассказывает о красивой девушке и показывает нам один из эпизодов ее жизни. В романсе пять куплетов одинаковых в музыкальном плане, но ни один из которых нельзя пропустить. Интересно и необычно строение романса, где куплет состоит из 4-х фраз по четыре такта, а проигрыш 28 тактов.

Этот романс – пример равнозначности как вокальной, так и фортепианной партий. Как соединить в одно целое разнообразие эмоционального состояния? Главное – опора на динамику по степени возрастания от первого к четвертому куплету, а пятый куплет – успокоение. Проигрыш строится так же.

Нужно обратить внимание ученика на фермату с доминантовым септаккордом – вопрос перед каждым новым куплетом, от нее переход к следующему куплету в новом эмоциональном состоянии.

**«Белеет парус одинокий» (сл. М.Лермонтова).** Романс написан в жанре болеро – испанский танец, размер  $\frac{3}{4}$ . Сложный ритмический рисунок в первой довольно длинной фразе исполнять надо цепко, четко, ясно и тихо. Можно

проигрывать басовую партию отдельно и внутренним слухом петь вокальную партию, этот прием даст возможность почувствовать опору и мелодическую линию октав в басу и придаст движение этой фразе.

В пятом, переходном такте можно убрать нижний звук, что даст возможность удержать темп произведения. Несмотря на то, что в фортепианной партии написано «р», именно эта фраза является самой насыщенной и наполненной в акустическом плане, исполнять ее надо глубоким и полным звуком.

Следующая фраза вся пронизана паузами, но она ещё сохраняет четкость и упругость, исполнять ее надо более легким, острым звуком, оставаясь при этом на «р». Третья фраза начинается с небольшой лиги в басу, у вокалиста она исполняется на одном дыхании, чуть мягче и более распевно, следовательно, и штрих и звук у фортепиано должен измениться.

Динамический план проигрыша (постлюдия) выстроен ярко. Темп остается прежним. Над ним надо работать отдельно, максимально включая слуховой контроль и быстро реагировать на изменения динамических оттенков.

Последнее проведение нельзя ощущать как конец – это приведет к потере темпа и потере эмоционального напряжения, так как исполнение этого романса с бодрым задором совсем не соответствует внутреннему содержанию стихотворного источника. Для точного воплощения его в музыке учащийся должен знать, что стихотворение «Парус» с глубоким подтекстом. Автор здесь не создает образ пейзажной лирики. Лермонтов отождествляет себя с парусом, подчеркивая тем самым, что впервые в жизни оказался перед необходимостью принятия важного решения.

Прежде всего, преподаватель должен четко проанализировать совместно с учеником структуру произведения, обозначив такие понятия, как вступление, заключение, сольные эпизоды. Интерпретация фортепианного вступления и заключения, а также сольных фортепианных проигрышей имеет большое значение при разучивании аккомпанемента. В сольных эпизодах важно сохранить общий эмоциональный настрой, не теряя формы произведения.

Вступление, заключение и проигрыши должны быть частью целого и подчиняться единому художественному замыслу. Играя вступление к вокальному произведению, пианист сразу же определяет общий темп, поэтому перед тем как начать, надо сосредоточиться и мысленно пропеть первые такты вокальной строчки в пределах фразы, в заранее условленном с солистом темпе. Иначе фортепианное начало может оказаться в одном темпе, а вступление певца в другом. Педагог на уроке должен помочь ученику самому найти нужный темп, добиться от него самостоятельности. Также очень важно добиваться образного соответствия вступления духу произведения.

**«Горные вершины» (сл.М.Лермонтова).** В этом романсе все средства музыкальной выразительности - мелодия, гармонические краски, ритмический рисунок аккомпанемента - создают неповторимый художественный образ. Вокальная миниатюра написана в мажорной тональности, начинается с восьмитактового фортепианного вступления, которое построено на материале первой части. Песенная повторность оборотов, простота гармонического сопровождения, мерное покачивание придают романсу сходство с колыбельной.

Аккомпанемент смешанного типа. Партию фортепиано необходимо сыграть очень тихо, но при этом стараться прослушать тембральное звучание инструмента. Большое значение в аккомпанементе принадлежит линии баса. Бас всегда поддерживает партию сольной партии. Брать его нужно мягким, глубоким звуком в клавиатуру и четко прослушать полифоническую линию. Бас и аккорды нужно поучить разными приемами: глубоко и протяжно - бас, и легким звуком - аккорды.

Аккомпанемент в правой руке исполняется мягко, но четко. Он должен быть легким, но в тоже время цепким. Затем наступает успокоение и вновь звучит проникновенная мелодия вступления.

**«Ангел» (сл.М.Лермонтова).** Вид аккомпанемента – гомофонно-гармоническая фактура с использованием волнообразных мелодических фигураций. Этот вид аккомпанемента необходимо учить приемом собирания

разложенных аккордов вместе, так лучше усваивается аппликатура и гармония. Нужной звучности следует добиваться сначала в собранных аккордах, а потом в разложенных, исполнять их как бы «развертывая» арпеджио звук за звуком. Характер произведения определяет музыкальную особенность аккомпанемента, его мягкость и плавность. Трудность представляют выдержанные звуки аккорда, на фоне которых звучит мелодия.

Правая рука играет цепким штрихом, активными пальцами, как бы дергая струны гитары. Задача пианиста - верно распределить опорные точки между партиями обеих рук и подчеркнуть их не только на сильной доле, а и в «умении» переключиться с одной руки на другую. В тоже время аккомпаниатору надо добиваться ритмической ровности и единого и одновременного звучания нот в интервалах в правой руке, при этом не забывая о мелодической линии и свободы кистевого движения. Всего этого можно добиться приемом игры на staccato, так же целесообразно учить восьмые (триоли) ноты группами с остановкой то на сильной, то на слабой доле.

Немаловажную роль в достижении эффектного исполнения играет педаль - глубокая, запаздывающая педаль на сильную долю такта с каждой сменой гармонии. Её рекомендуется использовать для придания звучанию большей певучести.

### **Список используемой литературы**

1. Алексеев А.Д. Методика игры на фортепиано. - М., Музыка, 1978 г.
2. Варламов А. **Романсы и песни.** Полное собрание для голоса в сопровождении фортепиано. Том 1, 2, 3, 4. - М., «Музыка», 1973, 1974, 1975, 1976 г. Эл.ресурс: <https://ale07.ru/music/notes/song/npr/varlamov.htm>
3. Кубанцева Е.И. Концертмейстерский класс. - М., Музыка, 1995 г.
4. Лапина Е.Б., Богодвид С.В. Учусь аккомпанировать. В.1. – М., 2002 г.
5. Листова Н. А.Е.Варламов. Эл.ресурс: <https://www.belcanto.ru/>
6. Люблинский А.И. Теория и практика аккомпанемента. - М., Музыка, 1976 г.
7. Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе. Размышления педагога. - М., Музыка, 1996 г.

# ФОРТЕПИАННОЕ ТВОРЧЕСТВО А.С. ДАРГОМЫЖСКОГО КАК ПРАКТИКА ПРИОБЩЕНИЯ УЧАЩИХСЯ К ТВОРЧЕСТВУ РУССКОГО КОМПОЗИТОРА (К 210-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ)

## Учебно-методическое пособие

Автор-составитель Булкина Татьяна Александровна, преподаватель  
МБУ ДО «ДШИ» м.р. Кинель-Черкасский Самарской области

Приобщение учащихся детской школы искусств к русской музыкальной культуре является необходимым условием формирования музыкальной культуры как части духовной культуры обучающихся, формирования их национальной идентичности, знаний русской истории. Гордость за русскую историю, выдающихся людей является не только одной из национальных российских ценностей, выделенных в Концепции и программно-методических материалах в области духовно-нравственного развития и воспитания личности школьников, но и целью и личностными результатами освоения дополнительной предпрофессиональной программы обучения «Фортепиано».

Фортепианное творчество русского композитора первой половины XIX века А.С.Даргомыжского в репертуаре ДШИ и ДМШ представлено небольшим количеством произведений: «Табакерочный вальс» (4 класс), «Песня без слов» и скерцо «Пылкость и хладнокровие» (7 класс). Но в творчестве композитора есть еще пьесы для фортепиано, которые могут быть включены в содержание учебного предмета «Специальность и чтение с листа».

Именно поэтому возникла идея создания в МБУ ДО «ДШИ» м.р. Кинель-Черкасский учебно-методического пособия для учащихся и преподавателей по классу фортепиано ДМШ и ДШИ «Фортепианное творчество А.С.Даргомыжского», который вошёл в сетевой исследовательский проект «Фортепиано-детям. Забытые страницы».

**Цель работы:** создание учебно-методического пособия для обеспечения образовательного процесса, привлечение внимания учащихся и преподавателей

к фортепианному творчеству А.С.Даргомыжского.

Задачи:

- расширение знаний учащихся о русских композиторах через знакомство с творчеством композитора А.С. Даргомыжского;
- выявление и анализ особенностей фортепианного стиля А.С.Даргомыжского;
- увеличение репертуара юных исполнителей-пианистов;
- формирование общекультурных компетенций учащихся и профессиональных компетенций преподавателей.

Учебно-методическое пособие состоит из двух частей: Биографического очерка и Хрестоматии педагогического репертуара (с методическими рекомендациями) для учащихся и преподавателей по классу фортепиано ДМШ и ДШИ.

В Биографическом очерке даны краткие сведения из биографии русского композитора, рассмотрены особенности фортепианного творчества.

Хрестоматия состоит из 11 фортепианных произведений А.С.Даргомыжского, которые могут быть включены в учебный репертуар:

1. Казачок
2. Дилижанс
3. Вальс
4. Танцы на мотивы из оперы «Эсмеральда»: «Полька-мазурка», «Мазурка»
5. Меланхолический вальс
6. Табакерочный вальс
7. Две новые мазурки
8. Полька
9. Марш
10. Блестящий вальс
11. Песня без слов

В Методических рекомендациях рассматриваются исполнительские особенности пьес А.С.Даргомыжского, которые необходимо учитывать при



работе над произведениями с учащимися; анализируются средства музыкальной выразительности (мелодия, фактура, гармоническая фигурация, артикуляция, ритм, метр, агогика, темп, динамика и т.д.).

Данное пособие призвано помочь учащимся, преподавателям и любителям музыки глубже познакомиться с творчеством русского композитора А.С.Даргомыжского, оценить его роль для становления следующих поколений русских композиторов и вклад в русскую музыку в целом.

В результате создания проекта учебные и концертные программы учащихся нашей школы пополнились яркими, выразительными выступлениями, состоящих из произведений Даргомыжского, обучающиеся приняли участие в конкурсах различного уровня. Программы их выступления состояла из пьес, представленных в хрестоматиях данного проекта.

Кроме того, в результате работы над проектом было достигнуто профессиональное взаимодействие с другими школами: ДМШ имени П.И.Чайковского г.Самары, ДШИ №4 с.Лопатино, что, несомненно, открыло возможность для нашей школы в организации общения на профессиональном уровне, обмену опытом, привлечения внимания учащихся и преподавателей к великому наследию русских композиторов XIX века.

### **Биография А.С. Даргомыжского**

Александр Сергеевич Даргомыжский родился 14 февраля 1813 года в селе Троицкое Белевского уезда Тульской губернии. Родители Даргомыжского были образованные люди. Отец, Сергей Николаевич, дворянин, закончил Благородный пансион, был одним из авторов Положения об императорских театрах. Мать Даргомыжского, урожденная княжна Мария Борисовна Козловская, также была хорошо образована; стихи ее печатались в альманахах и журналах. Некоторые стихотворения, написанные ею для своих детей, вошли в сборник «Подарок моей дочери».

С 1817 года семья жила в Петербурге, где отец Даргомыжского получил место правителя канцелярии в коммерческом банке.

Семья Даргомыжского славилась гостеприимством, любимым времяпровождением было музицирование. В доме часто звучала музыка. Один из братьев Даргомыжского прекрасно играл на скрипке, участвовал в камерном ансамбле на домашних вечерах. Одна из сестер хорошо играла на арфе и сочиняла романсы.

Александр в шесть лет стал учиться играть на фортепиано. Первой его учительницей по фортепиано была Луиза Вольгеборн. Потом Даргомыжский начал заниматься с Адрианом Данилевским, прекрасным пианистом, который поощрял блестящую игру начинающего исполнителя, но не разделял интереса юного Даргомыжского к сочинению музыки. Занимаясь с опытным и серьёзным педагогом, Даргомыжский достиг определённого мастерства. Он начинает выступать как пианист на благотворительных концертах и в частных собраниях. К тому времени он уже написал ряд фортепианных сочинений, романсов и других произведений, некоторые из которых были изданы.

Осенью 1827 года Даргомыжский, следуя по стопам отца, поступил на государственную службу. Благодаря трудолюбию и добросовестному отношению к делу быстро начал продвигаться по карьерной лестнице и в **1843 году вышел в отставку в чине титулярного советника.**

Музыка в этот период жизни Даргомыжского начинает занимать главное место. Он музицирует дома, посещает оперный театр, **становится** желанным гостем во многих петербургских домах светского общества. Его часто приглашают на вечера, где он охотно играл на фортепиано, участвовал в ансамблях, иногда пел романсы, аккомпанируя себе на рояле.

С интересом наблюдая за столичной жизнью, Александр Сергеевич сближается с кругом творческой интеллигенции Петербурга. Одним из любимых мест сбора литературной элиты был дом поэта И.И.Козлова. В его доме собирались люди самые разные по возрасту и склонностям, но очень талантливые и интересные. Среди гостей можно было встретить дирижёра И.И.Иоганниса, владельца крепостного оркестра князя Н.Б.Юсупова, виолончелиста князя Н.Б.Голицына, писателя Н.В.Кукольника. «Бойкий

фортепьянист», так сказал о Даргомыжском Михаил Иванович Глинка. Сочинитель чувствительных романсов и участник квартетных вечеров был благосклонно принят в светских салонах столицы.

С 1834 году Даргомыжский очень часто проводит время с Михаилом Глинкой. Они играют на фортепиано в четыре руки, занимаются анализом произведений Бетховена и Мендельсона. Но, несмотря на плодотворные занятия с М.И. Глинкой, настоящей системы в музыкальном образовании Даргомыжского не было. Своими знаниями в теории музыки он был обязан, главным образом, самому себе и М.И.Глинке, который передал Даргомыжскому привезенные из Берлина от профессора З.Дена пять тетрадей записей по теории музыки. «Одинаковое образование, одинаковая любовь к искусству тотчас сблизила нас, - вспоминал Даргомыжский. - Мы в течение 22 лет были с ним постоянно в самых коротких, самых дружеских отношениях».

В конце 30-х годов Даргомыжский в своём творчестве обращается к опере и романсам. Пишет оперу на сюжет романа В.Гюго «Собор парижской богородицы». Тогда же композитор сочиняет кантату «Торжество Вакха» на стихи Пушкина, которую он впоследствии переделал в оперу. В это же время он начинает работу над оперой «Эсмеральда».

В 1830-1840-е годы композитором были написаны песни и романсы, среди них романсы на стихи А.С. Пушкина: «Я вас любил», «Свадьба», «Ночной зефир», «Юноша и дева», «Слезка», «В крови горит огонь желанья», которые у публики имели большой успех и в 1843 году были выпущены отдельным сборником.

В 1845 году Даргомыжский начинает работу над оперой «Русалка». В это время он продолжал писать романсы, и эти два жанра находились в постоянной взаимосвязи. Романс стал для композитора настоящей творческой лабораторией. Здесь возникали новые темы, новые образы, оттачивалось мастерство, проходил активный поиск музыкальных средств. Появляется ряд оригинальных вокальных пьес: «Титулярный советник», «Старый капрал», «Паладин», «Червяк», замечательных по силе и правде вокальной

выразительности. Цель своей работы Даргомыжский сформулировал так: «Я не намерен снизводить... музыку до забавы. Хочу, чтобы звук прямо выражал слово. Хочу правды».

Новый импульс творчеству Даргомыжского дал шумный успех грандиозного концерта из его сочинений, устроенного в Петербурге в зале Дворянского собрания 9 апреля 1853 года. В это время композитор активно занимается общественно-музыкальной деятельностью, становится членом комитета по рассмотрению сочинений, представляемых на конкурсы Императорского Русского Музыкального Общества, а с 1867 году был избран директором Санкт-Петербургского Отделения Общества.

Здоровье композитора заметно начинает ухудшаться. Тем не менее, творческая энергия его с упадком физических сил не только не угасала, но, напротив, усиливалась. Композитор продолжает плодотворно сочинять, работает над оперой «Каменный гость».

17 января 1869 года композитора не стало. «В лице Даргомыжского, – писал в «Санкт–Петербургских ведомостях» Ц. А. Кюи, – искусство понесло тяжелую, невознаградимую потерю, а русское искусство осиротело. Сотоварищ и преемник Глинки, он неуклонно и с необычайным, своеобразным талантом вел вперед вокальную романсную и оперную музыку и наконец довел ее до той правды, до того совершенства выражения, далее которого, в настоящую минуту, довести ее немислимо. Потеря его тем более невознаградима, что он умер в полной зрелости и силе своего громадного таланта... Но сделанного Даргомыжским слишком достаточно для того, чтоб он занял в истории оперы одно из самых почетнейших мест; для того, чтоб вместе с другим великим творцом «Каменного гостя» можно было про него сказать: «Он памятник себе воздвиг нерукотворный»...».

Творчество Даргомыжского не было оценено его современниками, значительная часть его произведений была издана лишь в первой половине XIX века. Значение его творчества показало лишь время, поставив имя Даргомыжского в ряд лучших русских композиторов.

## **Фортепианное творчество А.С.Даргомыжского.**

Становление композитора как пианиста происходило в неразрывной связи с русским бытовым искусством первой половины XIX века. В это время музицирование на досуге, в кружках любителей и в салонах наложило определенный отпечаток на фортепианное творчество Даргомыжского первого десятилетия XIX века.

В 30-е годы Александр Сергеевич сближается с кругом творческой интеллигенции Петербурга. Знакомство с творческой интеллигенцией вдохновляет композитора на творчество. В это время появляются его первые фортепианные произведения: «Марш», «Контрданс», «Вальс» и «Казачок». «Пьесы эти еще наивны по своему характеру, во многом подражательны, - отмечает Л. Тарасов. - Они воспроизводят популярные в те времена танцевальные ритмы. «Казачок» свидетельствует о том, что уже в самые ранние годы Даргомыжского привлекали не только салонные, но и народно-бытовые формы музыки. В этих пьесах, написанных еще в отроческие годы, композитор не ставит еще перед собой почти никаких пианистических задач» (Тарасов Л.М. Даргомыжский в Петербурге. Ленинград: Лениздат, 1988 г.).

Среди первых ярких фортепианных произведений Даргомыжского выделяется «Меланхолический *вальс*». Не случайно из всех пьес только данное произведение было напечатано в 30-е годы прошлого века. Отличаясь более тонкой выразительностью и изяществом, «Меланхолический вальс» был типичен для круга настроений начала XIX века.

Глинка о творчестве Даргомыжского этого периода пишет в «Записках», как он «по вечерам и в сумерки», мечтая за фортепиано, «любил поплакать сладкими слезами умиления». Тяга к элегически-грустным, созерцательным настроениям отразилась и в «Меланхолическом вальсе». В мелодии ощущается вокальная интонация, интонация человеческого голоса, ритмоинтонационное движение, создающее впечатление «вздохов», проведено через всю пьесу.

Следующим фортепианным опусом композитора стал «Блестящий вальс», изданный Рихтером в 1831 году в альбоме виртуозных пьес под названием

«Album musical». В этом сочинение Даргомыжский использовал новый для того времени технический прием репетиционной техники - повторение одного и того же звука разными пальцами.

Таким образом, уже в восемнадцатилетнем возрасте проявилась тяга композитора к поискам, новациям, открытиям. «Он открывал, - справедливо отмечает Л. Тарасов, - неизвестные еще возможности игры на фортепиано».

Черты новаторства достаточно ярко, по-иному проявились в вариациях «Винят меня в народе». Этот вариационный цикл ломает рамки классической формы, приближаясь к жанру оперной концертной фантазии. Это произведение современники сравнивали с произведениями «листовского» плана.

В бытовом искусстве 40-х годов фортепианная музыка была тесно связана с вокальной. Фортепиано было непосредственным спутником песенно-вокальной лирики. Отсюда воздействие вокальной песенности на формы фортепианной лирики и широкое применение в фортепианной музыке песенных тем. Одновременно с этим и в вокальное творчество благодаря фортепиано проникают танцевальные ритмы. Как известно, танцы играли в домашних развлечениях большую роль, а фортепиано было тем инструментом, который эти танцы сопровождал.

В это время в творчестве Даргомыжского появляются фортепианные пьесы, возникшие под непосредственным влиянием «Собора Парижской богоматери» В.Гюго: танцы на мотивы из оперы «Эсмеральда». Появляются «Две новые мазурки», Французская кадрили «Почта», «Скерцо», «Полька», «Мечты Эсмеральды», «Песня без слов». В них находят воплощение вокальная сентиментально-романтическая лирика и вместе с тем почти каждая из этих пьес отмечена индивидуальными чертами, выводящими ее за пределы бытового сочинительства.

Если в «Двух новых мазурках» привлекает теплота лирического чувства сдержанного благородного оттенка, своеобразные очертания мелодии, то в других пьесах этого рода интересны и необычны замыслы. На вид совсем непритязательная «Полька» любопытна своей остротой и причудливостью.

«Прыгающие» форшлагы, встречающиеся почти на протяжении всей пьесы, ходы мелодии на септиму, тритон, стаккатное изложение - все это придает «Польке» какую-то гротескную угловатость. Словно в эпоху сплошной «полькомании» — поголовного увлечения новым танцем — Даргомыжский нарочито создает польку пародийного оттенка.

Нов и интересен по замыслу и «Табакерочный вальс». В пьесе передан причудливый колорит музыки механического органчика, ее кукольно-автоматизированный и вместе с тем изящный характер.

В начале 50-х годов композитор делает переложение хора из оперы «Русалка» для фортепиано в 4 руки. В музыке отчётливо проступает национальный колорит с многоголосием русского народного склада.

«Фантазия на мотивы «Ивана Сусанина» — единственное крупное фортепианное сочинение, написанное композитором в зрелый период творчества. Это произведение связано с музыкой Глинки не только тематически, но и особенностями разработки, проникнутой глубоким ощущением русской национальной стихии в музыке.

Последней фортепианной пьесой, которую опубликовал Даргомыжский, была «Славянская тарантелла». Здесь в форме шуточной пьесы, написанной по случаю и предназначенной «для игры в 4 руки с теми, кто вовсе не умеет играть», Даргомыжский, в сущности, создал произведение большой художественной ценности, мастерства и серьезного значения. Художественные качества этой пьесы в полной мере оценил Ф.Лист, обработавший ее в виде великолепной концертной транскрипции.

Хочется отметить, что композитор не только сочинял фортепианные произведения, но и занимался переложением собственных сочинений для фортепиано. Назначение таких переложений - дать возможность любителю элементарно воспроизвести на фортепиано понравившийся ему романс или оперный отрывок.

Фортепианное наследие композитора А.С.Даргомыжского представляет несомненный интерес. В своеобразной форме в них отразился процесс развития

композитора-классика, а в пьесах зрелого периода - те передовые идеи реализма и народности, которые с такой силой проявились в его вокальном творчестве.

Новаторство Даргомыжского в области фортепианного творчества заключается в обогащении танцевальных жанров новыми образами и настроениями. В них добавляются образы пылкого, страстного чувства, элегическая грусть, вокальная интонация, проникнутая искренностью переживания человек, глубоким ощущением русской национальной стихии.

Фортепианные пьесы, популярные в те времена, не потеряли своего очарования и первозданной свежести и сегодня. Конечно, фортепианный стиль менялся, впитывал новые интонации, подчинялся новым вкусам. Неизменной осталась тема - любовь, робкая или страстная, трагическая или счастливая, несбыточная или давно прошедшая.

Фортепианные пьесы Александра Сергеевича Даргомыжского все чаще и чаще звучат в концертных залах. К творчеству композитора постоянно проявляют интерес русские и зарубежные исполнители, что говорит о неповторимости фортепианного стиля Даргомыжского, его выразительности и красоте.

#### **Список литературы:**

1. Даргомыжский А. **Собрание сочинений для фортепиано** / редакция, вступительная статья и примечания М.С.Пекелиса. Государственное музыкальное издательство», 1954 г.
2. Машевский Г.П. Вокально-исполнительские и педагогические принципы А.С. Даргомыжского. 1976 г.
3. Пекелис М.С. Александр Сергеевич Даргомыжский и его окружение. Т. 1. - М.: Музыка, 1966; Т. 2. - М.: Музыка, 1973 г.
4. Тарасов Л.М. Даргомыжский в Петербурге. Ленинград: Лениздат, 1988 г.



# Н.А.РИМСКИЙ-КОРСАКОВ. О ЛИЧНОСТИ КОМПОЗИТОРА

## Доклад

Автор Рябниина Ольга Александровна, педагог дополнительного образования

МБУ ДО ЦДТ «Вдохновение» г.о.Самара

*«Римский-Корсаков был очень русским человеком и очень русским композитором. Я считаю, что эта его исконно русская суть, его глубинная фольклорно-русская основа сегодня должна быть особенно ценима».*

*Мстислав Ростропович*

### 1. О задачах современности.

Этот год принёс нам много новых задач и проблем, которые на протяжении многих лет вставали перед нашим обществом, не находя должного внимания ни со стороны государства, ни со стороны граждан. Одна из самых экзистенциальных проблем, которая встала сейчас перед нашим обществом – это проблема сохранения традиционных ценностей, института семьи.

90-е годы XX века сильно изменили наше общество. Философия протестантской культуры Запада, которая в своё время было прогрессивным явлением, переродилась в философию вседозволенности и отрицания таких общечеловеческих ценностей как семья, взаимоотношение поколений. Скептический взгляд на историю, вымарывание целых страниц развития общества способствовали развитию в современном обществе негативного взгляда на историю, на тех исторических личностей, которые способствовали процветанию нашей культуры, искусства, науки, продвижению и пропаганде русской культуры. В современном западном обществе идёт политика отрицания богатейшего пласта общемировой культуры – русского искусства.

Наша задача как педагогов и музыкантов - способствовать сохранению этой культуры и передаче богатейшего опыта предшествующих поколений будущим поколениям. Конечно, делать это нужно на примерах уникальных

исторических личностей. Одной из таких личностей в музыкальной культуре является, несомненно, Николай Андреевич Римский-Корсаков.

## 2. О семье Римского-Корсакова.

Изучая творческий и жизненный путь, не устаёшь поражаться тому, сколько он успел сделать. Им написаны 15 опер, среди которых «Снегурочка», «Майская ночь», «Сказка о царе Салтане», «Царская невеста», «Садко», «Ночь перед Рождеством», «Золотой петушок»; симфонические произведения: три симфонии, «Испанское каприччо», «Шехеразада», «Увертюра на русские темы», Концерт для фортепиано с оркестром, инструментальные ансамбли, 79 романсов. Это один из крупнейших русских композиторов второй половины XIX столетия, он широко известен во всем мире.

Гениальный композитор, выдающийся педагог, создавший свою школу, дирижёр-практик, автор трудов об оркестре, статей о музыкальном образовании, музыкальный писатель, оставивший своеобразные мемуары «Летопись моей музыкальной жизни», Римский-Корсаков представляет собой энциклопедический тип русского художника. Именно его личность является ярким примером сочетания многих качеств, которые формируют гармоничное единство великого композитора, неутомимого труженика, прекрасного семьянина, внимательного педагога, верного соратника и коллегу по работе. Всё его творчество наполнено светом радостного созидającego бытия.

Он родился в большой семье. Даже его появление на свет сопровождалось чудесным предзнаменованием. Вот что пишет об этом внучка композитора Т.В. Римская-Корсакова: «Софья Васильевна уже перешагнула за сорок, а Андрей Петрович находился накануне своего 60-летия, когда неожиданно в их, ничем не нарушавшуюся спокойную жизнь, вошло значительное событие: выяснилось, что Софья Васильевна снова ждет ребенка. Перспектива иметь ребенка в таком возрасте и после 22-летнего перерыва немало смущала ее. Но она воспрянула духом после того, как ей привиделся удивительный сон: спускавшийся с небес ангел протягивал ей ярко горящую

свечу. Впечатление от этого сна было столь сильным, что, будучи глубоко религиозной, она истолковала его как знамение свыше, обязывающее ее дать жизнь новому человеку».

Весь семейный уклад жизни Римских-Корсаковых был построен на взаимоуважении членов семьи, внимательном и чутком отношении друг к другу. Несмотря на большую разницу в возрасте между братьями Николаем и старшим братом Воином была глубокая связь. Несомненно влияние Воина Андреевича на Николая в выборе сферы деятельности. Как и брат, Николай закончил Морское училище в Санкт-Петербурге и собирался всю жизнь связать с морем, но ещё одна страсть жила в душе будущего композитора – это музыка. Нельзя сказать, что это тяготение возникло сразу, но исподволь - сначала в домашнем музицировании, затем в занятиях по фортепиано с Канилле, - формировалось стремление молодого человека к сочинительству музыки.

Трёхлетнее кругосветное путешествие на клипере «Алмаз» обогатили мир Римского-Корсакова новыми впечатлениями, которые, несомненно, нашли отражение в дальнейшей работе.

Судьбоносная встреча с Балакиревым произошла в 1862 году. Милый Балакирев разглядел талант, убедил его заняться музыкой серьёзно. Не только в творческом плане Балакирев повлиял на судьбу Римского-Корсакова. Будучи вхожим в дом старшего соратника содружества композиторов «Могучей кучки» - Даргомыжского, Николай Андреевич встретил там будущую спутницу всей своей жизни Пургольд Наталью Николаевну. Она стала его женой, соратницей, идейным вдохновителем многих произведений композитора, а подчас и строгим критиком. Наталья Пургольд была хорошей пианисткой. «Наш маленький оркестр» называли её в кружке музыкантов. Обладая тонкой натурой, она могла с первого исполнения передать все нюансы написанных произведений. Именно в её исполнении зачастую впервые звучала первые звуки будущих шедевров композитора.

После того, как она вышла замуж, Н.Пургольд пальму первенства отдала своему талантливому мужу, на долгие годы став его опорой и поддержкой во

всех видах деятельности. Римский-Корсаков ценил мнение своей жены, и если ей не нравилось какое-нибудь из сочинений, композитор без сожаления отказывался от него. В этой семье существовал баланс мнений и обязанностей.

Но если в плане сочинительства Наталья Николаевна отдала пальму первенства мужу, то в семье она заправляла всем и даже сидела во главе стола за обедом. Благодаря любви и взаимному уважению им удалось создать семью, которая во все времена может служить примером. В этой семье родилось 6 детей, из которых четверо впоследствии сделали вклад в различных сферах общества. Через год после свадьбы родился первенец Михаил, который стал впоследствии зоологом и лесоводом. Дочь София стала оперной певицей. Сын Андрей – доктор философских наук, музыковед. Младший сын Владимир – альтист Мариинского театра. В 1882 году появилась младшая дочь Надежда. Двое детей – Святослав и Мария умерли в раннем возрасте.

Жизнь их в браке была долгой и всё же супруга композитора пережила его на 11 лет. Именно её усилиям после смерти композитора были изданы мемуары композитора «Летопись моей жизни», которые являются важным источником сведений о музыкальной жизни второй половины XIX века.

### 3. О поисках и становлении.

70-е годы были очень важными в жизни композитора. Ему было предложено должность профессора практического сочинения и инструментовки, а также стать руководителем оркестрового класса. И хотя в силу своей скромности и честности он осознавал свою слабую подготовку и поэтому буквально засел за систематизацию основ композиторской техники. Итогом этой стороны изучения музыки стали создание учебников по гармонии и инструментовке. Педагогическая деятельность композитора началась в стенах Петербургской консерватории, которая сейчас носит его имя. Не получив профессионального музыкального образования, но тем не менее обладал даром ясно и понятно объяснять учащимся особенности построения, гармонизации. Николай Андреевич был чутким педагогом, который позволял ему

распознавать талант. Среди его учеников такие композиторы как А. Глазунов, А. Лядов, А. Аренский, А. Гречанинов, Н. Мясковский, М. Ипполитов-Иванов, С. Прокофьев и др. Современники и ученики композитора отмечали его прекрасные человеческие качества: доброту и душевность, кристальную честность, порядочность и гражданское мужество, что позволяло называть им его «совестью русской музыки». Известный музыковед Б. Асафьев, ученик Римского-Корсакова, писал: «Доброта и понимание чужой беды сквозили за суровым обликом композитора. От его стройной, статной, старостью не придавленной фигуры веяло бодрым духом мужественности, а горящие глаза изобличали вещей огонь. Чтобы воспринять и верно оценить музыку Римского-Корсакова, надо не упускать из виду эту строгую холодную скованность и цельность стремлений, прикрывающие собой целомудрие, скромность, кротость и детскую приветливую наивность, и застенчивость душевного мира Римского-Корсакова. Сила и обаяние музыки Римского-Корсакова — в ее прекрасной прозрачной звучности, в неисчерпаемом богатстве его инструментальных замыслов, раскрывающих затейливую, переливчатую игру света и теней, ярких и приглушенных красок, смену пестрой чисто восточной узорчатости и как бы воздушной, в лазури неба парящей звончатости».

Большой вклад внёс Римский - Корсаков в общественную жизнь. После того, как Балакирев отошёл от дел в Бесплатной музыкальной школе именно Римский-Корсаков возглавил её, а кроме того преподавал в Придворной певческой капелле и инспектировал оркестры и хоры морского ведомства. Иногда выступал и как дирижер. Все эти шаги позволили ему последовательно, шаг за шагом, развернуть свои способности, перейдя от юношеских экспериментов к постижению своего собственного дара и изучению творческого наследия Мусоргского и Бородина.

Римский-Корсаков завершал и редактировал сочинения своих безвременно умерших друзей: «Каменный гость» Даргомыжского, «Князь Игорь» Бородина, оперы Мусоргского. Можно только с великой благодарностью к трудолюбию и любви к своим друзьям сделать большие

фрагменты опер, которые не успели дописать композиторы. После смерти Мусоргского Римский-Корсаков взял на себя труд привести в порядок рукопись «Хованщины», оркестровать и подготовить к изданию. Он достаточно точно уловил особенности, хотя, будучи человеком академического склада, Римский-Корсаков позволял себе вносить изменения и делать правки.

И ещё одну школу мастерства проходит Римский-Корсаков в 70-х годах – это детальное и глубокое проникновение в музыку М.И.Глинки. Глинка был кумиром композитора ещё на заре его деятельности. Он всегда себя называл верным его последователем. Сестра Глинки Людмила Шестакова предприняла издание партитур Глинки под редакцией М.А.Балакирева, Н.А.Римского-Корсакова и А.К.Лядова. Редактируя его партитуры, композитор изучил всю фактуру до последней нотки и с жадностью вбирал все его приёмы.

#### 4. О роли народной песни.

Творческий облик Римского-Корсакова во многом сходен с Глинкой. Главное, что их объединяет - это опора на народную песню. Н.А. Римский-Корсаков называл себя верным «глинкинцем». Он стал продолжателем основной идеи М.И.Глинки о главенствующей роли народной музыки в русской культуре: «Музыку сочиняет народ, а мы, композиторы, только её аранжируем». Римский-Корсаков утверждает в классической музыке народные тексты и мелодии.

Любовь к русской песне возникла у Римского-Корсакова в детстве, когда, будучи мальчиком, он гулял по берегам Тихвинки и слушал народные напевы во время покоса. Эти впечатления позволили ему с великим вниманием отнестись к народным песням и напевам. Их богатство, свежесть и красоту отмечали ещё иностранные музыканты XVIII века. Её обаяние выражается не только красотой мелодии, но и единением текста с мелодией, юмор. Особое внимание привлекало многоголосное исполнение.

Будучи русским человеком и хорошо зная многообразные напевы, понимая необходимость сохранения народной культуры, он предпринимает

создание сборника «100 русских народных песен» и «40 русских народных песен». Просветительское отношение к фольклору выразил писатель-гуманист XVIII века А. Радищев: «Кто знает голоса русских народных песен, тот признается, что есть в них нечто, скорбь душевную означающее... В них найдешь образование души нашего народа». Сделав аранжировку и аккомпанемент к этим песням, Римский-Корсаков поднял искусство народной песни на уровень профессионализма, а сама народная песня стала одним из источников формирования национального музыкального мышления.

В сборниках представлены народные песни самых разных жанров: от колыбельных, плясовых, шуточных песен до былин, обрядовых, духовных. Особой притягательной силой обладали песни, связанные с обрядовостью, в которых жизнь народа представала с красочной поэтической стороны, былины, легенды. Именно в этом пристрастии проявились черты понимания народности у Римского-Корсакова. У Римского-Корсакова народ – сказочник, создатель песен, народ – творец искусства. Н.А. Римский-Корсаков на первый план выдвигал образы, олицетворяющие ум и художественную одаренность народа, его тягу к прекрасному, доброту и возвышенность чувств. В ряде произведений композитора действуют народные герои, славные не ратными подвигами, а своей художественной одаренностью; они являются одновременно носителями высоких, патриотических чувств и нравственных идеалов. Таков, например, былинный гуслир Садко в опере «Садко». Сюжет оперы «Садко» построен на новгородских былинах, повествующих о легендарном гуслире и мореплавателе Садко. Главная тема сочинения – утверждение могучей силы искусства.

Песня в жизни русского народа всегда играла огромную роль. Она была источником духовной связи поколений, охранительницей традиций, обрядов, моральных стержней, устоев. Великому русскому драматургу А.Н.Островскому принадлежат слова: «В песне – душа народа. Убьешь песню – убьешь душу». Народная песня всегда устремлена ко всему лучшему. Это – связь времен, мост между прошлым и будущим. Именно здесь кроется решение ещё одной проблемы сохранения культурной самобытности нашего народа.

Музыкальный фольклор - включает в себя богатейший материал, который передаёт важные представления народа о главных жизненных ценностях: труде, семье, любви, общественном долге, родине. Необходимо не только знакомить подрастающее поколение с лучшими образцами народной песни, но и изучать её с самых разных сторон. Изучение стихотворного текста должно проходить наряду с погружением в музыкальный язык песен. Надо заострять внимание молодёжи на своеобразии и красоте русских напевов.

И в этом плане сборники народных песен Римского-Корсакова являются неиссякаемым источником для использования в любом виде педагогической деятельности: на уроках вокала, сольфеджио, музыкальной литературы. В аранжировках песен, в фортепианной партии композитор опирается на комплекс ладогармонических средств, подчёркивающих русскую природу его мелодики (натурально-ладовые обороты, древние лады).

Знакомство с русской народной песней может стать для подрастающего поколения мощным рычагом и средством познания жизни, и в конечном итоге познания себя.

## 5. О сохранении русской культуры.

Об уникальности русского искусства Римский-Корсаков понимал ещё в конце XIX. И об отношении к нему он почувствовал во время гастролей в Брюссель в качестве дирижёра. В письмах жене Надежде Николаевне композитор сообщал: «Скажи детям, — писал он, — чтобы они хорошо знали говорить по-французски и по-немецки для того, чтобы, когда они будут за границей, могли бы свободно говорить и защищать Россию перед иностранцами, которые ее не знают, а потому судят вкривь и вкось, а между тем приходится или молчать, или чуть что не соглашаться, по незнанию языка. Они очень любезны, но через любезность сквозит какое-то желание оказать протекцию, благосклонность, внимание и т. д. Они дают тебе знать, что они выше нас: это сквозит во всем; самомнение у них ужасное... Они очень ценят русскую музыку; говорят, что русские сделали «кельке шоз нуво» (нечто новое



— Авт.) и т. п. Но сквозь это звучит нотка протектората. Глупые, они не понимают того, что русские сделали столько, что им и во сне присниться не может. Если б они понимали, то должны были бы восхищаться и благоговеть и каждую русскую нотку ценить на вес золота, так как они ценят Вагнера».

Примерно об этом же композитор говорил в 1904 г. в письме А.В.Оссовскому: «...истинный прогресс музыки живет у нас на Руси и исключительно у нас, а они его не видят, принимая его за отсталость, а мыльные пузыри за передовое движение. Я мечтаю о настоящей, здоровой русской музыкальной критике, которой у нас пока нет, а мы верим иностранным пустозвонам, но я ясно вижу и отчетливо ценю то, что делается у нас, а вовсе не страдаю манией величия».

В последнее время в русской культуре так же наблюдается раболепное поклонение перед западным искусством. Глубинные русские основы музыки признаются как что-то патриархальное, изжившее себя. И на фоне этого видно, как обедняется мелодика, упрощается гармония. Песни превращаются в какие-то однообразные, лишённые смысла построения, не несущие в себе никакой смысловой нагрузки. Не надо забывать, что песня во все времена была главным жанром, чутко реагирующая на проблемы и духовные потребности общества. И именно творчество Римского-Корсакова и его жизненный путь, полный служения Отечеству, может стать важным примером для будущих поколений. Наша задача – сохранить и не растерять те столпы, на которых должно держаться наша уникальность, как народа, общества и социокультурного центра.

#### **Использованная литература и источники:**

1. Слово о музыке. Русские композиторы XIX века. – Москва, «Просвещение», 1990 г.
2. <https://yarodom.livejournal.com/2428863.html>
3. <https://rassvety-kamchatki.ru/wp-content/uploads/2021/12/narodnaya-pesnya-v-tvorchestve-rimskogo-korsakova.pdf>
4. <https://megalektsii-ru.turbopages.org/turbo/megalektsii.ru/s/s3595t7.html>
5. <https://matveeva-dsraduga-tihvin.eduface.ru/articles/post/3167940>

# СКАЗОЧНЫЕ ПЕРСОНАЖИ ОПЕР Н. А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА

## Текст к презентации

Чугачев Егор, обучающийся 5 класса ДПОП «Фортепиано».

Руководитель Тамилина Майя Кошмановна, преподаватель  
МБУ ДО «ДШИ №2 «Гармония» г.о. Чапаевск Самарской области

Николай Андреевич Римский-Корсаков (1844-1908) – русский композитор, дирижер, педагог, музыкально-общественный деятель, представитель «Могучей кучки».

Музыкальное творчество Римского-Корсакова отличается красочно-изобразительным характером, особой тонкой лирикой, связанной с миром сказки и поэзией русской природы, мастерством инструментовки и новаторством в гармонии.

Наибольшую известность Римскому-Корсакову принесли произведения, связанные со сказочностью и русским народным творчеством. В них проявились и живописно-изобразительный дар мастера, и чистая, искренняя лирика. Музыка Римского-Корсакова живописная. Она связана с русской природой, с картинами народного быта и сказочными образами, а также с Востоком.

Творчество Н. А. Римского-Корсакова глубоко национально. В своих произведениях он использовал подлинные элементы музыкального фольклора, и песенные интонации органично претворял в своих мелодиях.

Расширив и обогатив колористические возможности оркестра, создав свою систему ладово-гармонических средств и разработав характерный звукоряд (гамму Римского-Корсакова), композитор внёс значительный вклад в гармонию и инструментовку. Оркестровка композитора отличается яркостью, великолепием, ясностью и прозрачностью.

Римскому-Корсакову принадлежат 15 опер:

- «Псковитянка» (1872) – это первая его опера-драма, имевшая особенно большой успех у демократической молодежи;
- «Майская ночь» (1879);
- «Ночь перед Рождеством» (1895) – сказочная опера, написанная по одноименным произведениям Н.В. Гоголя;
- «Снегурочка» (1896, по пьесе А.Н. Островского) – опера-сказка;
- «Садко» (1896) – сказочная опера, опера-былина;
- «Млада» (1892) – опера-драма;
- «Моцарт и Сальери» (1897) – опера-драма;
- «Боярыня Вера Шелога» (1898) – опера-драма;
- «Царская невеста» (1898) – опера-драма в 4 действиях по драме Льва Мея в обработке Ильи Тюменева. Первое представление оперы состоялось 22 октября 1899 года в театре Московского товарищества частной русской оперы;
- «Сказка о царе Салтане» (1900) – сказочная опера;
- «Сервилия» (1901) – опера-драма;
- «Кашей Бессмертный» (1902) – сказочная опера;
- «Пан воевода» (1904);
- «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии» (1907, по мотивам русского эпоса) – опера в четырех действиях, шести картинах. Основой сюжета стала легенда конца XVIII века о граде Китеже. Опера-легенда;
- «Золотой петушок» (1907) – последняя опера композитора, написанная в 1906 году по одноименной сказке А.С. Пушкина (либретто В.И. Бельского). В этой опере отразились события, происходившие в России в 1905 году.

Наиболее ярко в творчестве Н.А. Римского-Корсакова воплощены сказочные образы. Сказочные образы сопровождают человека с самого детства, развивая воображение и фантазию. Сказка формирует нравственные основы, помогая ребёнку отличать добро от зла, учит справедливости, милосердию и жестокости. Мир сказки привлекал многих композиторов, но величайшим

сказочником среди них считается Николай Андреевич Римский-Корсаков. Его музыкальные сказки рассказывают о высоких человеческих чувствах, силе искусства и рисуют яркие и красочные картины природы. Композитор тесно связан с фольклорными традициями, народными преданиями и песнями, где добро всегда побеждает.

Произведения композитора, такие как симфоническая сюита «Шехерезада» и знаменитые оперы-сказки «Снегурочка», «Сказка о царе Салтане» и «Золотой петушок», представляют галерею сказочных персонажей, олицетворяющих ум, художественную одарённость, доброту и возвышенность чувств.

Таковы Берендей, Садко и Лель. Композитор восхищается поэтичностью сказок и влюблён в своих героев. Он пишет: «Не было для меня на свете лучшего сюжета, не было для меня лучших поэтических образов, чем Снегурочка, Лель или Весна, не было лучше царства, чем царство берендеев с их чудным царём. Не было лучше мирозерцания и религии, чем поклонение Яриле-Солнцу».

В мире Римского-Корсакова люди живут в гармонии с природой, лесом, морем, птицами и цветами. Садко обращается не к людям, а к берегу Ильмень-озера, где находит понимание и помощь. Рыбы превращаются в золотые слитки, что позволяет гусяру снарядить торговый флот. Деревья кланяются Снегурочке, а цветы в венке, подаренном Весной, позволяют ей любить. Природа живая, она дышит и звучит, и композитор воспринимает её как живое существо. Композитор слышит дыхание природы и видит в ней живое существо. «Какой-нибудь корявый сук или пень, заросший мхом, мне казался лучшим или его жилищем, лес «Волчинец» - заповедным лесом, голая Копытецкая горка – Ярилиной горой; тройное эхо, слышимое с балкона, - как бы голосами леших или других чудовищ», - вспоминал Римский -Корсаков в автобиографическом труде «Летопись о моей жизни». Римский-Корсаков создал яркие и зримые образы моря, леса и их обитателей, потому что он был

мастером музыкальной живописи и умел передавать красоту и атмосферу этих природных стихий.

Вот перед нами Океан-море неторопливо катит свои волны в опере «Садко», а это стайка озябших птиц в зимнем лесу щебечет и танцует, чтобы согреться в опере «Снегурочка». А это летит царевич Гвидон, превратившийся в шмеля - «Полет шмеля» - симфонический фрагмент из оперы «Сказка о царе Салтане». Гудение насекомого композитор передает темой вращательного характера, порученной виолончели.

Неистошима музыкальная фантазия композитора. Волшебный мир он раскрывает перед нами при помощи богатейшей палитры оркестровых красок. Вторая картина «Садко»: тихая ночь над Ильмень-озером. Тремоло струнных, скользящих вверх-вниз пассаж арфы – легкий ветерок пролетел над озером, всколыхнул его... А мы, слушатели, уже ждем чудес – и чудеса начинаются. Плывет по озеру стая белых лебедей, их клекот передается аккордами флейт с форшлагами, и вот на глазах у изумленного Садко они оборачиваются прекрасными девушками. Это превращение совершается на фоне быстро, как волны, перекатывающихся аккордов струнных пассажей арфы («Чудо чудное, диво дивное»).

В сказочном оперном мире Римского-Корсакова особое место занимают пленительные женские образы, олицетворяющие уникальную красоту и идеал композитора. Героини тесно связаны с природой, которая их породила. Например, нежная и трогательная Снегурочка, дочь Весны и Мороза, выходит из леса к людям, привлечённая их песнями.

Образ Снегурочки меняется на протяжении оперы, меняется и ее музыкальная речь. В начале она предстаёт перед нами как шаловливое и беззаботное дитя. Звучание флейты придаёт её образу лёгкий, игривый и холодный характер. В конце произведения Снегурочка превращается в любящую женщину, полную искренних и душевных чувств: «Люблю и таю от сладких чувств любви».

Царевна Волхова — это фантастическое существо, рождённое морской стихией. Её первое появление сопровождается причудливыми вокализациями на фоне переливов арфы. В заключительной седьмой картине Волхова превращается в земную женщину, которая поёт колыбельную своему любимому. Колыбельная основана на народно-песенных интонациях: «Сон по бережку ходил, Дрема – по лугу».

Образ Царевны-Лебедя из оперы «Сказка о царе Салтане» не менее чарующий. Это образ тоже меняется под влиянием чувства любви. В начале оперы она предстаёт перед нами в образе прекрасной птицы, но после встречи с Гвидоном превращается в прекрасную девушку. После превращения Лебеди в Царевну её музыкальная характеристика наполнилась тёплыми и живыми интонациями. В финальной картине оперы тема Царицы звучит широко и свободно. Дуэт Царицы и Гвидона основан на мелодии русской народной песни «На море утушка купалася». Эта тема звучит радостно и празднично, передавая счастливое состояние героев».

В операх Римского-Корсакова сказочный мир тесно связан с реальностью, где главенствует народная музыка. Здесь можно услышать весёлые пляски скоморохов, девичьи хороводы, пастушьи наигрыши и разнообразные песни: свадебные, лирические, протяжные и обрядовые. Пастух Лель и гуслиар Садко представляют народное творчество. Восточные интонации ариозо Мизгиря и его бесценный жемчуг оставляют Снегурочку равнодушной, а простая песня Леля «Земляничка-ягодка» вызывает у неё эмоции. Для героини песни пастуха ценнее всего, ведь они олицетворяют силу народного искусства, способного подчинить себе природу и заставить Снегурочку и Волхову покинуть свой родной мир.

Римский-Корсаков в своих произведениях использует подлинные народные песни. Так, в опере «Снегурочка» звучат обрядовая песня «Веселенько тебя встречать, привечать», хороводная «Ай, во поле липенька», плясовая «Купался бобер». Однако для музыкальных характеристик героев из народа он чаще создавал свои мелодии народного склада, которые были

инструментованы в соответствии с народными традициями. Например, песни Леля сопровождалась звучанием кларнета (пастуший наигрыш). В сцене на новгородском пиру оркестр искусно подражал звучанию скоморошских инструментов, таких как гудки, дуды и сопели.

Музыка Римского-Корсакова яркая, красочная и образная, благодаря особенностям его художественного восприятия. Композитор создаёт музыкальные образы, словно «видя» их перед собой. Одна из примечательных черт гармонического мышления Римского-Корсакова — его «цветовое» чувство гармонии, то есть способность воспринимать тональности и аккорды в цвете.

Звучание ассоциировалось у Римского-Корсакова с цветом, и его слух «окрашивал» звуки в разные оттенки. Поэтому неудивительно, что сказочный мир композитора привлекал художников, таких как К. А. Коровин, И. Я. Билибин, А. М. Васнецов и В. В. Васнецов.

Михаил Врубель, глубоко своеобразный художник, чувствовал и любил музыку Римского-Корсакова. Врубель признавал влияние Римского-Корсакова на своё творчество и писал композитору: «...я всегда Ваш и люблю Вашу музыку нежной любовью», «... я благодаря Вашему доброму влиянию решил посвятить себя исключительно русскому сказочному роду». Творчество Римского-Корсакова вдохновило Врубеля на картины «Морская царевна» и «Царевна Лебедь». А композитор посвятил ему романс «Сон в летнюю ночь».

В сказочном мире Римского-Корсакова есть место всем – царям, купцам и простому люду, скоморохам и лешему, красным девицам и загадочной Шемаханской царице, жителям Руси и Востока, обитателям подводного мира и дремучего леса. Но самое главное – все они живут в мире, где царят красота, добро, справедливость и любовь. И этот мир был создан великим композитором и великим гуманистом Николаем Андреевичем Римским-Корсаковым на таком фундаменте, который нельзя уничтожить – на основе народного искусства!

### Список литературы:

1. Русская музыкальная литература: Учеб. пособие. Вып. 3 – Издание 6-е./ Кандинский А.И., Орлова Е.М./ – Л.: Музыка, 1983.
2. Кунин И. Ф. Николай Андреевич Римский-Корсаков. – М.: Музыка, 1988;.
3. Образцова И. Николай Андреевич Римский-Корсаков (1844-1908): краткий очерк жизни и творчества. – Л.: Музыка, 1964.
4. Оперы Н.А. Римского-Корсакова. Путеводитель. – М.: Музыка, 1975.
5. Осипов Н. Жизнь великих музыкантов – М.: Музыка, 2002.

## **ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ОПЕРЫ Н. А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА «СНЕГУРОЧКА»**

### **Текст к презентации**

Шуененкова Анна, обучающаяся 7 класса ДПОП «Музыкальный фольклор».

Руководитель Тамилина Майя Кошмановна, преподаватель

МБУ ДО «ДШИ №2 «Гармония» г.о. Чапаевск

XIX век был периодом расцвета нового искусства в России, представленного такими выдающимися композиторами, как Глинка, Даргомыжский, Мусоргский, Бородин, Римский-Корсаков и Чайковский. Их прогрессивные идеи, значительное содержание, реализм, народность и новаторство нашли своё отражение в опере. Русская классическая опера характеризуется утверждением новых национальных путей развития, которые прослеживаются во многих сферах русского искусства.

Николай Андреевич Римский-Корсаков (1844-1908) - великий русский композитор, олицетворявший подлинный дух отечественной музыкальной культуры. Как представитель знаменитой «Могучей кучки», авангарда русской



музыки XIX века, Римский-Корсаков неустанно претворял в жизнь ее прогрессивные эстетические принципы. Склад музыки гениального композитора, тематика, образный строй глубоко национальны. Ключевой особенностью музыки Римского-Корсакова была ее глубокая связь с русским фольклором и традициями. Народные мелодии, сказы и образы служили неисчерпаемым источником вдохновения для композитора. В его оперных сочинениях ощущается живое дыхание русской души, отражающее колоритные обычаи, обряды и верования славян.

Жанр оперы занимает центральное место в творчестве Николая Андреевича, и его интерес к этому жанру никогда не угасал. За свою жизнь композитор создал пятнадцать оперных произведений, охватывающих разные периоды его творчества, от ранних лет до последних дней жизни. Это богатое наследие великого мастера музыкального театра.

Для своих оперных сочинений Римский-Корсаков использовал сюжеты из русской классической литературы, такие как «Майская ночь» и «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н. Гоголя, «Снегурочка» А. Островского и «Садко» А. Ремизова, для создания своих опер. В этих произведениях он мастерски объединил оперные традиции с элементами сказочности и былинного эпоса, создавая уникальный музыкальный мир, наполненный чарующими мелодиями и яркой оркестровкой.

Оперное творчество композитора можно разделить на три периода:

В ранний период творчества (70-е годы) написаны 3 оперы: «Псковитянка», «Майская ночь», «Снегурочка».

Средний период приходится на 90-е годы. К этому периоду относятся 7 опер: «Млада», «Ночь перед рождеством», «Садко», «Моцарт и Сальери», «Царская невеста», «Вера Шелога», «Сказка о царе Салтане».

И 1900-е годы относятся к позднему периоду, когда были созданы 5 опер: «Сервилия», «Пан Воевода», «Кашей Бессмертный», «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии», «Золотой петушок»

Первая опера - «Псковитянка» была написана в 1868–1872 годах по

одноименной драме Л. А. Мея. К тому времени композитор имел уже был автором нескольких крупных симфонических произведений, большого количества романсов. В этой опере отчетливо отразились характерные черты оперного стиля композитора: глубоко гуманистические идеи, интерес к русской жизни, национальный колорит и опора на русские народные песни.

Следующая опера композитора – «Майская ночь» по повести Н.В. Гоголя. В ней зарождается одно из основополагающих направлений оперного творчества Римского – Корсакова – сказочно - эпическое. Эта опера уникальна тем, что является связующим звеном между ранними произведениями и будущими операми-сказками, в которых волшебный элемент тесно переплетается с действительностью, с картинами народной жизни и быта.

Третья опера «Снегурочка» (1880–1881) открыла зрелый период творчества композитора. Эта опера стала подлинным шедевром русской сказочной оперы и, как и «Майская ночь», стала одной из любимых слушателями работ Римского-Корсаков любимейших у слушателей корсаковских сочинений.

Интерес к творчеству Николая Андреевича Римского-Корсакова не угасает с годами. Его произведениям посвящены монографические труды разных авторов (А. Соловцов, В. Цендровский, З. Финкельштейн, Л. Кулаковский, В. Цуккерман), в которых представлены биографические данные, характеристика творчества, особенности стиля композитора и анализ отдельных жанров. Однако современных исследований о творчестве композитора немногочисленно.

**Целью данной работы** является выявление особенностей эстетики и стиля Римского – Корсакова, проявившиеся в его третьей опере.

**Объект исследования** – опера «Снегурочка».

**Предмет исследования** – процесс становления нового жанра в творчестве композитора – опера – сказка.

**Цель исследования** – проследить становления нового жанра в опере «Снегурочка» Римского – Корсакова.

**Методы исследования:** изучение и обобщение сведений из литературы о Римском – Корсакове, изучение литературоведческих работ, касающихся эстетических и музыкальных принципов композитора, анализ музыки оперы «Снегурочка».

### **История создания. А. Н. Островский**

История создания «Снегурочки» хорошо известна благодаря воспоминаниям самого Н. А. Римского-Корсакова, который рассказал о них в «Летописи моей музыкальной жизни». В 1874 году, когда сказка А. Н. Островского только вышла в печать, композитор впервые прочитал её и остался не впечатлён. Однако зимой 1879–1880 годов Римский-Корсаков перечитал произведение и «точно прозрел на её удивительную красоту».

Римский-Корсаков был воодушевлён новым сюжетом и решил обратиться к драматургу Александру Островскому за разрешением использовать его произведение в качестве либретто для оперы. Островский любезно согласился, предоставил композитору право вносить необходимые изменения в драму и даже подарил ему экземпляр своей сказки.

Лето 1880 года Римский-Корсаков провёл время в деревне Стелево, где написал оперу «Снегурочка». Окружающая природа, пение птиц и атмосфера деревни вдохновляли композитора на создание произведения: *«Какой-нибудь толстый и корявый сук или пень поросший мхом, мне казался лучшим или его жилищем; лес «Волчинец» - заповедным лесом; голая Копытецкая горка – Ярилиной горою; тройное эхо, слышимое с нашего балкона, - как-бы голосами леших или других чудовищ»*. Работа продвигалась быстро. При сочинении оперы Николай Андреевич уделял особое внимание вокальным партиям, так как считал, что пение является основой выразительности оперы. Учитывалась удобная тесситура, гибкость вокальных партий.

С неисчерпаемой изобретательностью композитор находит оркестровые краски для воплощения самых различных сценических положений и душевных состояний.

10 февраля опера была представлена на сцене Мариинского театра в

Петербурге и прошла с большим успехом. А. Н. Островский был в восторге от оперы: *«Музыка к моей «Снегурочке» удивительная. Я ничего не мог себе представить более к ней подходящего и так живо выражающего всю поэзию древнего русского языческого культа и этой сперва снежно-холодной, а потом неудержимо страстной героини сказки»*. С тех пор «Снегурочка» стала и остается по сей день одним из самых популярных произведений композитора.

### **Идея оперы, образы, музыка**

Идея оперы оптимистична. Она заключается в прославлении могущественных животворных сил природы, которые приносят людям счастье. Эта идея уходит корнями в русский фольклор. Опера также отражает мысль о великой преображающей силе искусства. В произведении противопоставляются два мира: реальный и фантастический, олицетворяющий вечные силы природы. Главные герои - Снегурочка, пастух Лель и царь Берендей, являются полуреальными и полуфантастическими персонажами. Ярило-солнце — «творческое начало, которое вызывает жизнь в природе и людях (по мнению Римского-Корсакова) — сталкивается с враждебностью сурового Мороза. Снегурочка, холодное дитя Мороза и Весны, всей душой стремится к людям и солнцу. Композитор мастерски передает, как любовь и тепло постепенно побеждают в её сердце, что приводит к гибели.

Персонажи оперы можно разделить на 3 группы:

**МИФИЧЕСКИЕ** - (силы природы) - Мороз, Весна, Леший, Масленица;  
**РЕАЛЬНЫЕ** - Бобыль, Бобылиха, Мизгирь - баритон, торговый гость, купец - жених Купавы, Купава - сопрано, молодая девушка, подружка;  
**ПОЛУФАНАСТИЧЕСКИЕ** – Снегурочка – сопрано, красавица-дочь Мороза и Весны. Она не умеет любить, этим она отличается от людей. Лель — альт, юный пастух, певец любовных песен, символ искусства. Берендей — тенор, старый царь, символ мудрости и справедливости, священник бога Солнца.

### **Музыка «Снегурочки»**

«Снегурочка» — самая поэтичная опера Римского-Корсакова, которую он считал своим лучшим творением. В этой опере композитор с удивительной

чуткостью и любовью воссоздаёт картины народного быта, обряды древнего язычества и чудесные образы народных сказок. Музыка оперы наполнена свежестью и мудростью простых народных песен, окрашена мягкой лирикой и весенними тонами пробуждающейся природы. «Это именно весенняя сказка — со всей красотой, поэзией весны, всей теплотой, всем благоуханием», — писал об опере А. П. Бородин.

Оркестровое вступление к прологу представляет собой красочный музыкальный пейзаж, который изображает пробуждение природы после зимы. Суровая и угрюмая мелодия Мороза сменяется нежными и очаровательными напевами Весны. В хоре «Сбирались птицы» (игровая народная песня) оркестр имитирует голоса птиц. В арии Снегурочки «С подружками по ягоду ходить» лёгкие и изящные перебивы голоса сочетаются с холодноватыми и прозрачными напевами флейты. В лирической ариетте Снегурочки «Слыхала я, слыхала» нежной и хрупкой вокальной мелодией вторит выразительная мелодия гобоя. Колоритная обрядовая сцена «Проводы Масленицы» состоит из нескольких хоровых эпизодов народно-песенного характера, а мелодия на слова «Весёленько тебя встречать, привечать» — **народного происхождения**.

Первый акт оперы «Снегурочка» открывается песнями Леля «Земляничка-ягодка» и «Как по лесу лес шумит». Ариетта Снегурочки «Как больно здесь» выражает настроение нежной грусти, а рассказ Купавы «Снегурочка, я счастлива» передаёт восторженное и порывистое чувство.

Второй акт оперы «Снегурочка» содержит множество сцен-диалогов наряду с хоровыми эпизодами. Величаво-спокойная песня гусяров «Вещие, звонкие, струны рокочут» напоминает старинные эпические напевы. В дуэте Берендея с Купавой «Батюшка, светлый царь!» сбивчивая речь Купавы смягчается спокойными репликами царя. Гимн берендеев «Привет тебе, премудрый» звучит торжественно и эпически. В Каватина Берендея «Полна, полна чудес» мелодия мечтательна и поэтична мелодией и звучит спокойно на фоне мерного оркестрового сопровождения.

Третий акт начинается с большой массовой сцены. Девушки и парни

исполняют весёлую хороводную песню «Ай, во поле липонька», а Бобыль лихо отплясывает под разудалый напев «Купался бобёр» (обе темы народные). «Пляска скоморохов» — виртуозный симфонический эпизод, насыщенный яркими оркестровыми красками и увлекательными ритмами. Третья песня Леля «Туча со громом сговаривалась» начинается с пастушьего наигрыша кларнета, на фоне которого возникает широкая и привольная мелодия. Лирическое ариозо Мизгиря «На тёплом синем море».

В четвёртом акте нарастание лирических чувств главной героини. Нежный и ласковый любовный дуэт Снегурочки и Мизгиря «Душа полна моя не страхом» звучит легко и свободно. В арии Снегурочки «Великий царь» снова звучит мелодия её ариетты «Слыхала я» (из пролога), но на этот раз она звучит тепло и взволнованно. Сцена таяния Снегурочки — один из самых трогательных моментов в мировой оперной литературе. Хрупкость и нежность образа Снегурочки контрастируют с величественным и лучезарным звучанием заключительного хорового гимна «Свет и сила, бог Ярило».

«Снегурочка» — это единственная опера, к которой Римский-Корсаков успел частично проанализировать свой оперный стиль. Его незаконченный «Разбор «Снегурочки» (1905) является ценным документом, который освещает основные положения оперной эстетики и техники композитора. Именно «Снегурочке» посвящены самые поэтичные и душевные строки в «Летописи моей музыкальной жизни». Композитор писал жене в 1893 году после московской премьеры оперы: «Кто не любит мою «Снегурочку», тот не понимает моих сочинений вообще и не понимает меня».

В этих словах Римского-Корсакова содержится ключ к пониманию «Снегурочки» как произведения, наиболее полно отражающего мироощущение композитора и его личные и художественные взгляды в их неразрывной связи.

Оригинальность оперы, которая не соответствовала духу времени, привела к неудаче в начале 1880-х годов. Однако к середине 1890-х годов эта особенность сделала «весеннюю сказку» центром национального художественного процесса.

С созданием «Снегурочки» творчество Римского-Корсакова возглавило новый этап «исканий родной красоты», который проявился в изобразительном искусстве во второй половине 1880-х — начале 1890-х годов, а в музыке — с опережением. Для этого этапа характерны: отказ от внешнего правдоподобия, копирование мотивов народного творчества.

Характерные черты нового русского стиля на рубеже веков включают обращение к сказочным, былинным и легендарным темам, стремление воссоздать художественный строй древнерусского и народного искусства путем отбора его элементов и форм, а также свободное сочинение на основе этих форм, что позволяет развивать народную систему мышления. Все эти черты присутствуют в «Снегурочке» и последующих операх композитора.

### **Жанровые особенности оперы**

Жанр «Снегурочки» менялся в зависимости от восприятия слушателей. Например, Стасов считал оперу преимущественно эпической или эпико-фантастической с глубоко лирическими моментами. А. Балакирев и сам Римский-Корсаков ценили изображение Руси, её народа и характеров в произведении. А. Бородин в своем письме к Римскому-Корсакову писал «Это именно весенняя сказка — со всею красотой, поэзией весны, всей теплотой, всем благоуханием». А. Лядов, по воспоминаниям Асафьева, утверждал, что в Прологе «Снегурочки» заключены зерна будущих масштабных произведений Римского-Корсакова.

Сам Римский-Корсаков определял образный строй и характер музыкального действия как «Весенняя сказка» в «бесконечной летописи Берендеева царства».

В «Снегурочке» великий мастер вводит систему лейтмотивов — музыкальных тем, которые характеризуют персонажей. Например, лейтмотив Снегурочки, который появляется в опере несколько раз, и в оркестровой партии, и в вокальной. Технику оперы сам композитор описывает как «*Лейтмотивную технику*», которая является результатом сложной инженерной работы над музыкальной структурой, состоящей из трёх категорий тем и

двенадцати групп мотивов. Римский-Корсаков заранее продумал множество сюжетных изменений каждого мотива и их комбинаций.

«Снегурочку» можно отнести к сказочным операм, в которой проявляются жанровые признаки сказочно-эпической оперы. В то же время в ней много лиризма. Таким образом, в опере «Снегурочка» полностью определились типичные черты сказочного оперного стиля Римского-Корсакова.

### **Заключение**

Музыка Римского-Корсакова оказала значительное влияние на отечественную и мировую музыкальную культуру. В настоящее время его произведения являются неотъемлемой частью репертуара многих оперных театров мира, они продолжают вызывать интерес у зрителей своей красотой, мелодичностью и оригинальностью.

Так в репертуаре Самарского академического театра оперы и балета имени Д. Д. Шостаковича появилась в самый первый сезон его существования – 1931-1932 годы. Позже «Снегурочка» ставилась еще в 1933 году режиссером Александром Варламовым. А постановки 1935 и 1943 годов были осуществлены под руководством режиссера Ивана Просторова. Режиссер Александр Тумилович и дирижер Лев Оссовский, создали спектакль 1983 года. В их команде также были известные балетмейстеры Большого театра России Юламей Скотт и Юрий Папко.

Пятая постановка в истории Самарского театра оперы и балета состоялась в 2015 году под руководством главного режиссера театра Михаила Панджавидзе.

И, наконец, последнюю постановку «Снегурочки» самарским зрителям посчастливилось лицезреть 25 февраля 2023 года (режиссер М.Панджавидзе). В новой интерпретации используется видео-контент и видеопроекции для создания декораций и общего антуража спектакля, свет, который выделяет персонажей на сцене, и снежинки, и люки - подъемно-опускные механизмы, с помощью которых на сцене появляются Лель, Снегурочка.

В последней трактовке самарской «Снегурочки» природа стремится



восстановить гармонию: Бог Ярило посылает к берендеям своего сына Леля с жестоким предназначением – уничтожить Снегурочку и снять заклинание Мороза, которое прокляло землю на вечный мороз. Выполнить миссию Ярилы далеко не так просто: Снегурочка остается неуязвимой до тех пор, пока не узнает смысл и истинную силу любви. И когда наконец-то это происходит, и вместе с очарованием отца и матери рушится тот непроницаемый барьер, который мешал Лелю приблизиться к Снегурочке (огонь разрушителен для льдинки, но лед, превращаясь в воду, способен погасить пламя), дочь Мороза все-таки тает в страстных объятиях сына Ярилы.

В опере «Снегурочка» был раскрыт мелодический талант композитора. А также выявлены особенности его стиля, основанного на фольклорных мотивах, но в собственном неповторимом стиле.

Музыкальная сказка «Снегурочка» А. Н. Островского и Н. А. Римского-Корсакова представляет собой выдающийся результат творчества драматурга и композитора в области новых синтетических жанров, объединяющих литературу, музыку и театр. Этот эстетический феномен, скромно названный «весенней сказкой», отражает идеалы своего времени, являясь воплощением вселенских духовных ценностей, таких как поклонение природе, стремление к гармонии с ней, а также идеалы красоты, любви и всеединства.

### **Список литературы:**

1. Кандинский А. И. Русская музыкальная литература. Ленинград, 1986.
2. Лебедев Ю. К сценической истории «Снегурочки» А. Н. Островского А. Н. Островский и русская литература. - Кострома: Костром. гос. пед. ин-т им. Н.А. Некрасова, 1974.
3. Оперы Н. А. Римского-Корсакова. Путеводитель. М., «Музыка», 1975.
4. Покровский Б. Размышления об опере. М., 1979.
5. Римский-Корсаков Н. А. Летопись моей музыкальной жизни, 1909.
6. Ручьевская Е. А. «Руслан» Глинки, «Тристан» Вагнера и «Снегурочка» Римского-Корсакова. Стиль. Драматургия. Слово и музыка. СПб., 2002.

# СЕМЕЙНАЯ ДИНАСТИЯ ГНЕСИНЫХ И ЕЁ РОЛЬ В СТАНОВЛЕНИИ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ РОССИИ

Видео презентация с приложением текста

[https://disk.yandex.ru/i/boilVB\\_f\\_RDSlg](https://disk.yandex.ru/i/boilVB_f_RDSlg)

Тимофеева Софья, обучающаяся 7 класса (14 лет).

Руководитель Карпова Маргарита Петровна, преподаватель

МБУ ДО «Детская школа искусств» м.р.Борский Самарской области

*«Я преклоняюсь перед семьёй Гнесиных, их общественная и преподавательская деятельность имеет огромное значение для развития русской музыкальной культуры. Они сделали не меньше, чем семья евреев Рубинштейнов. Их влияние колоссально, они по сути дела определили развитие музыкальной культуры России, музыкального образования в нашей стране».*

Т.Н. Хренников<sup>1</sup>

Елена Фабиановна Гнесина – одна из самых выдающихся личностей в истории отечественной культуры<sup>2</sup>. С ее именем связано формирование системы российского музыкального образования. 75 лет она возглавляла крупнейший комплекс учебных заведений, который носит имя семьи Гнесиных. Елена Фабиановна принимала непосредственное участие в решении одной из основных проблем профессионального обучения – подготовке музыкальных педагогических кадров. За свою долголетнюю педагогическую деятельность она вырастила много поколений музыкантов, среди которых – блестящие исполнители, прекрасные педагоги, композиторы, крупные музыкально - общественные деятели.

---

<sup>1</sup> Тихон Николаевич Хренников (1913 года, Елец - 2007 года (94 года), Москва) - отечественный композитор XX века, пианист, музыкально - общественный деятель и педагог, профессор Московской консерватории. Первый секретарь Правления Союза композиторов СССР (1948–1991).

<sup>2</sup> К 150 – летию Е.Ф. Гнесиной в нашей школе было проведено мероприятие. Данная работа послужила основой для лекции о жизни и деятельности Е.Ф. Гнесиной. В концерте прозвучали ее произведения в исполнении обучающихся Борской школы.

Неиссякаемая творческая энергия и талант Елены Фабиановны Гнесиной позволяли ей заниматься композиторской деятельностью – создавать произведения для детей. При этом в молодые годы она еще и регулярно выступала на концертной эстраде.

Удивительные черты мощной природы Е.Ф. Гнесиной, ее безграничная любовь к людям, необъятный размах свершений – все это определяет ее особое место в истории. Поэтому необходимо знакомить как можно больше людей – и музыкантов, и всех, кому интересна история русского искусства, отечественного образования, – с материалами о ее жизни и творческой деятельности.

Елена Фабиановна родилась 31 мая 1874 года в Ростове-на-Дону, в семье Фабиана Осиповича Гнесина и Беллы Исаевны Флетзингер-Гнесиной.

Глава семейства — Фабиан Осипович Гнесин — был человеком высокой культуры, очень образованным, добившись этого своим упорным трудом и горячим стремлением к знаниям. Он занимал должность общественного раввина еврейской общины и был банковским служащим. Музыку любил самозабвенно, хотя сам не пел и не владел никаким инструментом.

Его жена Белла Исаевна была хорошей пианисткой и имела превосходный голос. Она могла стать профессиональным музыкантом или прославленной певицей. Но судьба распорядилась иначе: Белла Исаевна стала матерью двенадцати детей, семеро из которых выбрали путь профессиональных музыкантов: Евгения (1870–1940), Елена (1874–1967), Мария (1876–1918), Елизавета (1879–1953), Ольга (1881–1963), Михаил (1883–1957), Григорий (1885–1938). Все они представляли собой уникальный коллектив педагогов, которые внесли свой вклад в развитие русской и мировой музыкальной культуры. Поэтому совершенно невозможно говорить о Елене Фабиановне изолированно от других членов семьи.

Постоянно звучащая в доме музыка в определенной мере сформировала вкусы двух старших сыновей, но профессиональное призвание оказалось иным:

старший, Александр Гнесин (1867-1942) стал инженером-электриком. Второй сын Владимир (1869 г. рожд.) стал военным.<sup>3</sup>

Родители всегда поддерживали своих влюбленных в музыку детей. Первую Евгению - старшую дочь отправили в Московскую консерваторию едва ей исполнилось 14 лет. С 1883 года она училась на фортепианном факультете педагогического отделения Консерватории по классу В.И. Сафонова<sup>4</sup>, дополнительно занималась по композиции. В 1889 году Евгения Фабиановна Гнесина окончила учебу с малой серебряной медалью<sup>5</sup>.

Затем настала очередь второй дочери, Елены. Окончив гимназию в Ростове, в 1885 году Елена Фабиановна поступила в Московскую консерваторию в возрасте 12 лет. Ее взяли на младшее отделение в класс профессора Э. Л. Лангера.<sup>6</sup>

Услышав в ее исполнение Концерт Моцарта, Василий Ильич Сафонов, который в те годы был одним из лучших педагогов по игре на фортепиано, в 1888 году взял Елену в свой класс сразу же на старшее отделение.

---

<sup>3</sup> Владимир Фабианович Гнесин участвовал в русско-японской войне, служил военным комендантом Ташкента. В 1919 году навсегда покинул Россию и, поселившись в США, полностью сменил род деятельности, стал фермером.

<sup>4</sup> Василий Ильич Сафонов (1852–1918) — русский дирижёр, пианист, педагог и общественный деятель. Один из наиболее заметных и авторитетных представителей музыкальной культуры России в конце XIX и начале XX веков. Ректор Московской консерватории (1889–1905). Главный дирижёр Нью-Йоркского филармонического оркестра (1906–1909). Сподвижник П. И. Чайковского.

<sup>5</sup> Евгения Фабиановна Савина-Гнесина (1870—1940) — пианистка, педагог. Одна из основательниц Училища сестер Е. и М. Гнесиных, ведущий педагог учебных заведений имени Гнесиных по классу специального фортепиано (1895—1940). Кроме этого, руководила занятиями детского хора (создан в 1903 году), преподавала музыкально-теоретические дисциплины. В Техникуме им. Гнесиных — заведующая фортепианным отделом. Заслуженная артистка РСФСР (1925). Заслуженный деятель искусств (1935). В 31 год (в 1901-м) Евгения Гнесина вышла замуж. Ее избранником стал историк, профессор Московского университета Савин Александр Николаевич. Он много времени проводил в научных экспедициях в Британии. Серьезно простудившись, ушел из жизни в конце января 1923 года. Детей в браке не было.

<sup>6</sup> Эдуард Леопольдович (Леонтьевич) Лангер (1835, Москва - 1905, Москва) — [русский музыкант](#), [композитор](#); также преподаватель — Музыкальных классов при Московском отделении [ИРМО](#) (с 1860 года), затем Московской консерватории (1866–1905 годы, профессор).

В 1890 году девушка перешла в класс к приглашенному в консерваторию итальянскому пианисту Ферруччо Бузони<sup>7</sup>. Маэстро высоко ценил талант своей ученицы и прочил ей большое будущее пианистки-виртуоза. Перед возвращением на родину Бузони предложил Елене начать свою концертную деятельность за рубежом. Однако уже тогда, несмотря на большое увлечение исполнительством, она чувствовала призвание к педагогике.

Завершала свое консерваторское обучение по классу фортепиано у П. Ю. Шлёцера.<sup>8</sup>

По рекомендации педагогов, параллельно фортепиано, Елена Фабиановна дополнительно осваивала композицию и вокал. В 1893 году она окончила консерваторию с малой серебряной медалью, после чего начала концерттировать как солирующая пианистка и аккомпаниатор.

В последний период своего обучения в консерватории сестры уже давали частные уроки фортепиано, а также преподавали в средних учебных заведениях. Евгения Фабиановна была приглашена в Музыкально-драматическое училище при Обществе друзей литературы и искусства, а Елена Фабиановна - в Интернат гимназии Арсеньевых. Тогда - то у старших сестёр возникла идея объединить свои усилия в области педагогики, и было решено создать своё музыкальное учебное заведение, как только третья сестра, Мария, завершит консерваторский курс.

Мария Фабиановна Гнесина (1876 – 1918) приехала в Москву в 1891 году и тоже, как и сестры поступила в Консерваторию на педагогическое отделение фортепианного факультета<sup>9</sup>. В 1895 году консерваторию закончила по классу фортепиано профессора Е.Н. Шишкина.<sup>10</sup>

---

<sup>7</sup> Дánте Микелáнджело Бенвенúто Феррúччо Бузóни (1866, Эмпoли — 1924, Берлин) — [итальянский композитор](#), [пианист](#), [дирижёр](#) и музыкальный [педагог](#), музыковед.

<sup>8</sup> Павел Юльевич Шлёцер - польский пианист и педагог немецкого происхождения.

<sup>9</sup> В 1918 году Мария Гнесина тяжело заболела и в октябре скончалась. Замуж Мария Фабиановна никогда не выходила, детей не было. Имела в училище большой фортепианный класс.

<sup>10</sup> Шишкин Николай Егорович (1857, г. Осташков Тверской губернии – 1918, Москва) – пианист, композитор, педагог. Профессор 1 – ой степени (Московская консерватория).

В том же году (15 февраля 1895 года) три сестры, решившие посвятить себя педагогике, открыли «Училище сестёр Е. и М. Гнесиных» (под «Е» подразумевались Евгения и Елена, под «М» — Мария). Все организационные дела по училищу взяла на себя Елена – она вела все административные и организационные дела, являлась совладельцем учебного заведения.

Идея создания частной школы родилась не от прихоти: она была вызвана тяжелыми жизненными обстоятельствами, в которых оказались сестры Гнесины. В 1891 году скончался их отец. Младшие сестры и братья, не менее одаренные, чем старшие, рисковали остаться без достойного образования: платить за их обучение было нечем. Да и старшим нужно было как-то сводить концы с концами.

За период своего существования с момента создания Гнесинское училище неоднократно меняло свое местожительство, кочуя по центру Москвы в районе Старого Арбата. Первоначально училище помещалось в маленьком деревянном одноэтажном доме в Гагаринском переулке. Квартира состояла из двух комнат, в одной из комнат проживали сестры, а вторая комната являлась собственно классом, где и проводились занятия. Школа располагала только одним роялем (на приобретение второго просто не было средств) и в ней обучались 20 учеников, а педагогический «штат» состоял из сестер Гнесиных. Плата за обучение была небольшой, а некоторых учеников они учили бесплатно.

В 1902 г. когда учеников стало больше, сёстрами был снят небольшой **деревянный особнячок на Собачьей площадке дом 5.**

В 1932 году училище насчитывает сотни человек, и ему требовались дополнительные площади. Тогда оно получает соседнее здание на Собачьей площадке – дом № 7<sup>11</sup>.

При прокладке новой трассы Калининского проспекта, так первоначально назывался Новый Арбат, здания на Собачьей площадке сносят, и Гнесинка

---

<sup>11</sup> Собачьей площадкой называлась площадь, стоявшая **ранее на месте современного Нового Арбата. В 17 веке** здесь находились царские псарни для содержания собак, необходимых при охоте царей. Слово «собачья» так и закрепилось за этим местом, а словом «площадка» иногда в Москве называли площади.

переезжает в особняк на углу Поварской улицы и Малого Ржевского переулочка (Поварская, дом № 30/36). Еще до войны в 1937 году начали строить новое здание для Гнесинки, но война прервала мирные планы и строительство закончили только в конце 50-х годов прошлого столетия. Это было первое собственное здание, построенное специально для Гнесинки. Белые колонны, барельефы русских композиторов, полукруглый вход – всё это образец типичного строительства в стиле советского классицизма (Поварская дом 32-34). Внутри учебного здания была запланирована жилая квартира, в которой жили до последних своих дней сестры Елена и Ольга Гнесины.

После окончания своего обучения к старшим сёстрам присоединяются и младшие.

В 1902 году в школе открылся класс скрипки и виолончели, которым руководила окончившая Московскую консерваторию по классу профессора И.В. Гржимали<sup>12</sup> Елизавета Фабиановна Гнесина (1879 - 1953). Елизавета Фабиановна вела не только класс скрипки, но и теорию музыки, сольфеджио, ансамблевую игру. Она же руководила в целом струнным отделом и оркестром.<sup>13</sup>

Самая младшая сестра - Ольга (1881 – 1963) была единственной из сестер Гнесиных, прошедшая обучение не в консерватории Москвы, а в их собственной "семейной" школе. В 1901 году она стала одной из первых двух

---

<sup>12</sup> Иван Войтехович Гржимали (1844 год, [Пльзень](#) - 1915 год (70 лет), [Москва](#)) - чешско-русский скрипач и музыкальный педагог.

<sup>13</sup> Елизавета Фабиановна Гнесина - Витачек (1879—1953) — скрипачка, педагог, закончила Московскую консерваторию по классу И. В. Гржимали в 1901 году и вошла в число преподавателей Училища сестер Е. и М. Гнесиных. Основав струнный отдел, возглавляла аналогичные отделы во всех учебных заведениях имени Гнесиных свыше полувека. Вела классы скрипки, теории, сольфеджио. После реорганизации Училища в Государственные школу и техникум преподавала также ансамблевую игру, вела класс оркестра. С организацией ГМПИ им. Гнесиных вела в нем класс скрипки. Доцент (1947). Заслуженная артистка РСФСР (1935), заслуженный деятель искусств (1945). Еще до революции дважды была замужем. Первый муж – выпускник Консерватории Александр Вивьен - скрипач, дирижер, режиссер, хормейстер, педагог. В браке рожден сын – Александр (музыкально – одаренный, скончался в 8 лет). В 1907 г. семья распалась. Вторым избранником - скрипичный мастер Евгений (Генрих) Францевич Витачек (чех по происхождению). Прожили до 1936 года. Во втором браке рожден сын – Фабий – скрипач, пианист и композитор (с 1974-го – профессор Института им. Гнесиных). Елизавета Фабиановна скончалась в 1953 году.

выпускниц школы. После этого Ольга присоединилась к старшим сестрам, влившись в дружный педагогический коллектив.<sup>14</sup>

Преподавание велось самими сёстрами – они вели курсы игры на фортепьяно и скрипке, хоровой класс, сольфеджио, камерный ансамбль, теоретические предметы. Многие из того, что теперь уже прочно вошло в учебные планы и в методы работы наших детских школ, училищ и вузов, получило свое начало именно у Гнесиных и, чаще всего, по инициативе самой Елены Фабиановны - введение в музыкальной школе как обязательных дисциплин сольфеджио и детского хора, открытие теоретических и композиторских отделений в училищах, учреждение в институте факультета народных инструментов, народного хора. Хор созданный ими в 1903-м был первым хором среди музыкальных учебных заведений Москвы! Он проработал под руководством Евгении Фабиановны Гнесиной до конца 1930-х. Репертуар для хора создавался специально композиторами – А.Т. Гречаниновым<sup>15</sup>, Р. М. Глиэром<sup>16</sup>, Ю. Э. Конюсом<sup>17</sup>.

---

<sup>14</sup> Ольга Фабиановна Гнесина - Александрова (1881—1963) — пианистка, педагог, закончила Училище сестер Е. и М. Гнесиных по классу Ел. Ф. Гнесиной в 1901 году. Тогда же начала работать в училище, позже — в школе, техникуме, средней специальной школе (первая заведующая фортепианным отделом) и ГМПИ им. Гнесиных. Заслуженная артистка РСФСР (1935), заслуженный деятель искусств (1945). В зрелом возрасте вышла замуж за генерал-майора авиации, профессора Военно-воздушной академии им. Жуковского Дмитрия Константиновича Александрова. Родных детей у супругов не было, но вместе они [воспитали](#) приемную дочь Елизавету, которая впоследствии стала музыкальным педагогом. Похоронив мужа в 1947-м, Ольга Фабиановна Гнесина-Александрова поселилась в одной квартире с сестрой Еленой. Ее комната позднее стала кабинетом директора института, а после ухода из жизни Елены Фабиановны - частью Мемориального музея. В марте 1963 года Ольга Гнесина ушла из жизни в возрасте 82 лет.

<sup>15</sup> Александр Тихонович Гречанинов (1864 года, [Калуга](#) - 1956 года (91 год), [Нью-Йорк](#)) — русский композитор-академист, ученик Римского-Корсакова, более всего известный своими хоровыми произведениями и обработками народных песен. Заслуженный артист РСФСР (1925).

<sup>16</sup> Рейнгольд Морицевич Глиэр (при рождении Рейнгольд Эрнест Глиэр (1875 года, [Киев](#), Российская империя - 1956 года (81 год), Москва, СССР) — русский и советский композитор, дирижёр, педагог, музыкально-общественный деятель. Народный артист СССР (1938). Лауреат трёх Сталинских премий I степени (1946, 1948, 1950). Кавалер трёх орденов Ленина (1945, 1950, 1955).

<sup>17</sup> Юлий Эдуардович Конюс (1869 года, [Москва](#) - 1942 года (72 года), [Меленки](#)) - российский скрипач, композитор и музыкальный педагог.



Благодаря энтузиазму и серьёзнейшей работе уже к концу первого десятилетия училище становится одним из самых лучших частных учебных заведений. В течение многих лет бессменным председателем выпускной комиссии был А. Б. Гольденвейзер<sup>18</sup>. Елена Фабиановна называла его «наш крестный отец». Когда же гнесинские ученики держали экзамен в консерваторию, Гольденвейзер всегда бывал на приемных испытаниях даже по теоретическим дисциплинам и если оставался доволен ответом ученика, говорил: «Сразу видно, что это с Собачьей площадки, 5». Такова была его оценка тех, кто приходил из школы Гнесиных.

Отмечая высокий уровень преподавания, успехи в развитии учебного заведения, его высокий авторитет и отличную репутацию, К.Н. Игумнов<sup>19</sup>, тогда директор Московской консерватории, писал: «В настоящее время техникум находится в полном расцвете и нет данных, могущих поколебать уверенность в том, что и впредь он будет иметь притягательную силу для молодежи, стремящейся получить основательные музыкальные знания».

Систематические отчетные концерты школы, проходившие на высоком исполнительском уровне, имели успех среди музыкальной общественности Москвы и содействовали популярности этого учебного заведения. Частыми слушателями гнесинских концертов были С. В. Рахманинов, А. Н. Скрябин, Р. М. Глиэр, А. Т. Гречанинов и многие другие видные музыканты.

В 1900 17-летний Михаил Гнесин (1883 - 1957) приезжает поступать в Московскую консерваторию. Но, по причине недостаточной профессиональной подготовки его не взяли. Михаил находит другой вариант: он представил романсы своего сочинения композитору А. К. Лядову<sup>20</sup>, профессору

---

<sup>18</sup> Александр Борисович Гольденвейзер (1875 год, [Кишинёв](#), Бессарабская губерния, Российская империя - 1961 года (86 лет), [Москва](#)) — русский и советский пианист, композитор, педагог, публицист, музыкальный критик и общественный деятель. Доктор искусствоведения (1940). Народный артист СССР (1946). Лауреат Сталинской премии первой степени (1947).

<sup>19</sup> Константин Николаевич Игумнов (1873 года, [Лебедянь](#), Тамбовская губерния, Российская империя - 1948 года (74 года), [Москва](#), СССР) — русский и советский пианист и педагог. Профессор Московской консерватории (1899). Народный артист СССР (1946). Лауреат Сталинской премии первой степени (1946).

<sup>20</sup> Лядов Анатолий Константинович (1855, Санкт-Петербург – 1914, усадьба

Петербургской Консерватории, признание и поддержка которого позволили Михаилу в 1901 году поступить в консерваторию в Петербурге.

В 1905 году Гнесин на год был исключен из учебного заведения за активное участие в революционных студенческих выступлениях. В этот год он совершает путешествие за рубеж. Создает цикл ранних романтических произведений. Одобрение этих произведений Н. А. Римским-Корсаковым <sup>21</sup> помогло М.Ф. Гнесину восстановиться и продолжить обучение.

Имя М. Ф. Гнесина, завершившего учебный курс в 1909 году, было занесено на доску выдающихся выпускников Консерватории (первым было имя П.И.Чайковского).

Патриотично настроенный Михаил Гнесин считал важнейшей своей задачей просветительскую работу. В 1911-м М. Ф. Гнесин едет в Екатеринодар (нынешний Краснодар), а полтора года спустя - в родной Ростов-на-Дону, где разворачивает [активную деятельность](#): организует музыкальные фестивали, на которые приезжают самые известные музыканты; проводит праздники искусств, концерты и лекции, открывает 3 музыкальные школы, музыкальную библиотеку, консерваторию.

В 1921 году М.Ф. Гнесин покидает Ростов и некоторое время работает в Берлине. Однако после раздумий и метаний Михаил Фабианович с семьей возвращается в Россию. В 1923-м Михаил Гнесин поселяется в Москве и присоединяется к сестрам, беря на себя часть учебных предметов. Михаил Фабианович<sup>22</sup> впервые начал преподавать композицию детям.

---

Полыновка, близ Боровичей, ныне Новгородская обл.; захоронен в Санкт-Петербурге на Новодевичьем кладб.; в 1936 перезахоронен в Некрополе мастеров искусств Александровской лавры) — композитор, дирижер, музыкально-общественный деятель, педагог.

<sup>21</sup> Никола́й Андрее́вич Ри́мский - Корсаков (1844, [Тихвин](#) — 1908, усадьба [Любенск, Санкт-Петербургская губерния](#)) — русский [композитор](#), [педагог](#), [дирижёр](#), общественный деятель, [музыкальный критик](#); член «[Могучей кучки](#)».

<sup>22</sup> Михаил Фабианович Гнесин дважды был женат. Первая супруга Надежда Говиевна (в девичестве Марголина) умерла в 1934 г. Их брак продлился 27 лет, рожден сын – Фабий (с детства страдал психической болезнью). В поисках успокоения Михаил Фабианович женится второй раз: избранницей становится одна из его студенток - Ванькович Галина Маврикиевна. В мае 1957 года 74-летний Михаил Фабианович Гнесин скоропостижно скончался от инфаркта.

В 1919 году по настоянию Е.Ф. Гнесиной и при помощи А. В. Луначарского, занимавшего пост наркома Народного Просвещения, школа национализируется. С 1920 года учебное заведение имеет двухступенную структуру: детская школа и техникум, а Е. Ф. Гнесина являлась директором. В 1925 году Техникуму официально присвоено имя Гнесиных, Елене Фабиановне – звание Заслуженной артистки республики.

Удивительные организаторские способности Елены Фабиановны, ее любовь к делу, к музыке превратили маленькое учебное заведение в государственную школу, где стали преподавать виднейшие музыканты и композиторы. Училище становится популярным и в России и за рубежом. Это во многом объяснялось тем, что в основу музыкально-воспитательных методов были положены принципы великих русских музыкантов и педагогов: Чайковского, братьев Рубинштейн, Римского-Корсакова, Танеева, Сафонова, Рахманинова, Скрябина...

Самый младший из детей Фабиана и Бейлы Гнесиных был Григорий (1885 – 1938), который резко отличался от всех братьев и сестер своим бунтарским характером. Имея великолепные музыкальные способности, он первоначально поступает в Петербургский Технологический институт на химика. Однако вскоре бросает учебу и отправляется в Европу, где продолжает учиться химии, в Италии учиться пению, сочиняет. Вернувшись в 1904 г. в Петербург, при поддержке композитора А. К. Глазунова<sup>23</sup>, поступает в консерваторию. Но бунтарский характер Григория не дает закончить учебу. Его арестовывают и на полтора года отправляют в тюрьму. После освобождения он некоторое время живет в Корелии, затем вновь уезжает в Италию, а после 1-ой мировой войны возвращается в Россию. Попадает на ленинградское радио и активно занимается просветительской деятельностью. В программах передач звучат произведения известных детских авторов, его собственные песни. В

---

<sup>23</sup> Александр Константинович Глазунов (1865 год, [Санкт-Петербург](#), Российская империя - 1936 год (70 лет), [Нёйи-сюр-Сен](#), Третья французская республика) — русский композитор, дирижёр, профессор Санкт-Петербургской консерватории (1899), в 1905—1928 — её директор.

свободное время Григорий Фабианович собирает ценнейшую коллекцию старинных опер и хоровых произведений (в большинстве - итальянских). Из этой коллекции он формирует нотную библиотеку Радиокomiteта, заведующим которой становится сам, делает переводы либретто нескольких крупных произведений. В 1937 году 53-летний Григорий Гнесин обвинен в шпионаже и в 1938 году расстрелян (реабилитирован в 1956-м.)<sup>24</sup>.

В 30-е годы Елена Фабиановна хлопочет об организации нового вуза на базе училища, имеющего в то время блестящий состав педагогов, многие из которых также работают в консерватории, Большом театре.

Началась война... последовал приказ Комитета по делам искусств о прекращении занятий в училище. Многие были отправлены в эвакуацию. Елена Фабиановна находилась в Казани. Но, оставшиеся в Москве педагоги продолжили занятия с обучающимися. Узнав об этом, незамедлительно добилась своего возвращения и Елена Фабиановна. В январе 1942 года она была уже в Москве. Помимо учебной работы, Еленой Фабиановной была организована шефская работа – концертные бригады, которые отправлялись на передовые линии фронта разных направлений. Кроме того, педагоги и старшие учащиеся принимали самое активное участие в оборонных работах, организовывали посылки на фронт, шили для бойцов теплые вещи. Установились дежурства за ранеными в госпиталях, где также выступали с концертами.

Учебная работа продолжалась, несмотря на авиационные налеты. Бомбоубежище находилось очень далеко, поэтому во время бомбежки все спускались в подвальное помещение дома № 5. В такой обстановке проводились даже академические показы обучающихся при обязательном присутствии представителей из Комитета Просвещения.

---

<sup>24</sup> Григорий Фабианович Гнесин (1884?—1938) — певец (баритон), актер, писатель, переводчик. Его книга «Воспоминания бродячего певца. Очерки Италии» (1-е изд.: Петроград: изд-во М. Семенова, 1917; 2-е изд.: М.: «Россияне» (книга в журнале), 1997. Предисловие О. Ахматовой), во многом автобиографична.

Елена Фабиановна заботилась об улучшении быта училища. В этом направлении появились кирпичные печурки для отопления классов, создавших в них необходимый уют. Благодаря Елене Фабиановне, появились рабочие карточки на дополнительное питание для преподавателей и обучающихся.

Весной 1942 года Е.Ф. Гнесина начала хлопотать о возобновлении законсервированного строительства здания училища на улице Воровского, и наконец, добилась решения правительства. Тогда же она вернулась к мысли о создании института. Далеко не все ее в этом поддерживали, многие даже осуждали, считая эту идею несвоевременной. Следовали новые и новые ходатайства в разные инстанции. Будучи твердо убежденной сама, она умела убедить или переубедить других. И вот результат — в марте 1944 года, когда на всех фронтах еще шли жестокие бои, вышло постановление правительства об организации в Москве Музыкально-педагогического института имени Гнесиных. Приказом Всесоюзного комитета по делам высшей школы от 23 мая 1944 года Е.Ф. Гнесина была назначена его директором. С этого времени жизнь Елены Фабиановны стала еще более напряженной. Создавались учебные программы, разрабатывались методики преподавания, подбирались кадры. В педагогический состав института были привлечены лучшие музыканты страны, а также питомцы учебных заведений имени Гнесиных.

С этого времени мощный музыкально-образовательный комбинат включал спецшколу, училище и вуз - Государственный музыкально-педагогический институт имени Гнесиных. С 1994 года он был преобразован в Российскую Академию музыки имени Гнесиных (РАМ).

С самого начала и впоследствии, на протяжении своей многолетней педагогической деятельности, Е.Ф. Гнесина уделяла огромное внимание проблемам методики. Необходимо было усовершенствовать систему детского музыкального воспитания, создать новые методические пособия по начальному обучению, пополнить учебный репертуар. В связи с этими задачами, Елена Фабиановна создает ряд сборников детских пьес и этюдов

«Пьесы – картинки», «Альбом детских пьес», «Миниатюры», «Маленькие этюды для начинающих» (в четырех тетрадах), а также «Подготовительные упражнения».

Много внимания Елена Фабиановна уделяла развитию способностей студентов к педагогической деятельности. Так, в 20-х годах, систематизировав накопившейся опыт, на факультативных началах создала кружок по методике преподавания игры на фортепиано, сама читала лекции и вела практические занятия. Деятельность кружка имела особенно важное значение, так как курса методики в то время в учебном плане не существовало. Опыт кружка в дальнейшем был использован при создании курса методики.

Личной жизни у Е.Ф. Гнесиной не было. Ее семьей и детьми были многочисленные ученики, о будущем которых она всецело заботилась. За свою многолетнюю педагогическую деятельность она вырастила много поколений профессионалов - музыкантов широкого профиля: солисты-пианисты, педагоги, концертмейстеры, теоретики, методисты, дирижеры, радиоредакторы ... Ее учениками, ее гордостью стали известные всему миру пианист Лев Николаевич Оборин<sup>25</sup>, певица Зара Александровна Долуханова<sup>26</sup>, дирижеры Евгений Федорович Светланов<sup>27</sup> и Геннадий Николаевич Рождественский<sup>28</sup>, композиторы Тихон Николаевич Хренников<sup>29</sup>, Арам Ильич Хачатурян<sup>30</sup>

---

<sup>25</sup> Лев Николаевич Оборин (1907 год, [Москва](#), Российская империя – 1974 год (66 лет), [Москва](#), СССР) — советский пианист, композитор и педагог. Народный артист СССР (1964). Лауреат Сталинской премии второй степени (1943).

<sup>26</sup> Зара Александровна Долуханова (Заруи Агасьевна Макарян/Макарьян, в замужестве — Долуханян; 1918 год, [Москва](#), РСФСР - 2007 год (89 лет), [Москва](#), Россия) — советская, российская и армянская камерная певица (колоратурное меццо-сопрано).

<sup>27</sup> Евгений Фёдорович Светланов (1928 год, [Москва](#) - 2002 год (73 года), [Москва](#)) — советский и российский дирижёр, композитор, пианист, публицист. Народный артист СССР (1968). Герой Социалистического Труда (1986). Лауреат Ленинской премии (1972), Государственной премии СССР (1983), Государственной премии РСФСР имени М. И. Глинки (1975) и Премии Президента Российской Федерации (1999).

<sup>28</sup> Генна́дий Никола́евич Рожде́ственский (1931 год, [Москва](#) - 2018 года (87 лет), [Москва](#)) — советский и российский дирижёр, пианист, композитор, педагог, музыкально-общественный деятель. Герой Социалистического Труда (1990).

<sup>29</sup> Тихон Николаевич Хренников (1913 год, [Елец](#) - 2007 год (94 года), [Москва](#)) — советский и российский композитор, пианист, педагог, музыкально-общественный деятель.

<sup>30</sup> Арам Ильич Хачатурян (1903 год, [Тбилиси](#), Россия - 1978 год (74 года), [Москва](#), СССР) — армянский и советский композитор, дирижёр, музыкальный педагог и пианист.

Концертная деятельность Елены Фабиановны Гнесиной продолжалась двадцать пять лет. В основном в молодые годы. Она выступала в многочисленных благотворительных концертах, просветительских мероприятиях, концертах различных художественных обществ. Выступления были и сольными, но ещё чаще — ансамблевыми. Постоянными ее партнерами являлись певцы П.А. Хохлов<sup>31</sup>, Л.В. Собинов<sup>32</sup>, Л.К. Книппер<sup>33</sup>, выступала с братьями — струнниками И.И. и М.И. Пресс<sup>34</sup>, виолончелистом М.Е. Букиником<sup>35</sup>, своей сестрой — скрипачкой Елизаветой Фабиановной Гнесиной, с коллективом Московской симфонической капеллы под руководством В.А. Булычева<sup>36</sup>.

Наряду со своей педагогической и исполнительской деятельностью, Е.Ф. Гнесина вела и активную общественную деятельность. Много лет она была депутатом районного городского совета, членом Центрального комитета

---

<sup>31</sup> Павел Акинфиевич Хохлов (1854 года, [Спасский район](#) - 1919 года (65 лет), [Москва](#)) - русский певец, баритон, солист Большого и Мариинского театров. Заслуженный артист Императорских театров.

<sup>32</sup> Леонид Витальевич Собинов (1872 года, [Ярославль](#), Российская империя – 1934 года (62 года), [Рига](#), Латвия) — русский оперный певец (лирический тенор). Заслуженный

11

артист Императорских театров (1910). Солист Его Императорского Величества (1913). Народный артист Республики (1923), один из крупнейших представителей русской классической вокальной школы.

<sup>33</sup> Лев Константинович Книппер (1898, [Тбилиси](#), Российская империя –1974 (75 лет), [СССР](#)) — советский композитор. Народный артист РСФСР (1974). Лауреат двух Сталинских премий второй степени (1946, 1949).

<sup>34</sup> Иосиф Исаакович Пресс (1880/81—1924), виолончелист. Ученик А.Э.фон Глена. Концертировал, в том числе как ансамблист (с В.И. Сафоновым, К.Н. Игумновым). Профессор (с 1916) ряда рос. консерваторий. С 1921 за рубежом.

Михаил Исаакович Пресс (1871—1938), скрипач. Ученик И.В. Гржимали, совершенствовался у Э. Изаи. Прославился как виртуоз. В 1906—11 в Берлине. В 1915—18 профессор Моск. консерватории. С 1918 за рубежом, с 1922 в США.

<sup>35</sup> Михаил Евсеевич Букиник (1872 года, [Дубно](#), Российская империя -1953 года (80 лет), [Нью-Йорк](#), США) - русский и американский виолончелист. Брат скрипача Исаака Букиника.

<sup>36</sup> Вячеслав Александрович Булычёв (1872 года, [Пятигорск](#), Российская империя – 1959 года (86 лет), [Бухарест](#), Румыния) - Русский и советский музыкально-литературный деятель, хоровой дирижёр, композитор, педагог.

профессионального союза работников искусств. Активно работала она при Музыкальном отделе Наркомпроса<sup>37</sup>.

Выдающиеся заслуги Е.Ф. Гнесиной отмечены высокими правительственными наградами: двумя орденами Ленина, двумя орденами Трудового Красного Знамени и медалями Советского Союза, а также присвоением ей почетных званий заслуженной артистки РСФСР и заслуженного деятеля искусств РСФСР.

Елена Фабиановна прожила дольше всех своих братьев и сестер, до последних дней не прекращая работы. Она умерла 4 июня 1967 года в возрасте девяноста трёх лет. Похоронена на Новодевичьем кладбище в Москве. Ежегодно, 31 мая, в день рождения Елены Фабиановны, гнесинцы собираются, чтобы почтить память основательницы четырех музыкальных учебных заведений имени Гнесиных. В юбилейные даты проводятся различные концертные мероприятия.

В 1969 г. в квартире Е. Ф. Гнесиной при Институте имени Гнесиных был создан мемориальный музей, где полностью сохранена прижизненная обстановка. В музее находятся нотная и книжная библиотеки Гнесиной и её большой архив с материалами за 90-летний период (письма, нотные и литературные рукописи, фотографии, концертные программы, вырезки из газет и другие материалы). Имеются магнитофонные записи бесед Е.Ф. Гнесиной с пианистом и исследователем П. В. Лобановым<sup>38</sup>.

---

<sup>37</sup> Музыкальный отдел готовил материалы по проведению реформы музыкального образования в стране. В целях повышения уровня культуры разработал основные направления и методы преподавания музыки в общеобразовательных школах: слушание музыки, работа с хором, создание муз. библиотек и др. В основу просветительской деятельности ставились научить слушать и понимать музыку. Особенно важным считалось привлечение широких масс к хоровому пению. С этой целью был открыт ряд народных музыкальных школ, в деятельности которых большое внимание уделялось хоровому пению.

Большая работа велась Музыкальным отделом по реформе специального музыкального образования, которая вела разделение школ на две ступени (первая – школа, вторая – техникум), подобно гнесинскому учебному заведению.

<sup>38</sup> Павел Васильевич Лобанов (1923 – 2016) – пианист, педагог, исследователь. Благодаря Лобанову возникли записи уроков В. Софроницкого, М. Гринберг, А. Иохелеса, Е. Гнесиной, Т. Докшицера. Павел Васильевич прожил большую жизнь, воевал. С 1949 по 1983 год П.В.



В 2004 году перед входом в Концертный зал РАМ имени Гнесиных в Малом Ржевском переулке установлен памятник Е.Ф. Гнесиной (работа А. Н. Бурганова).

Вклад удивительной семьи Гнесиных в русскую, советскую музыкальную культуру - значительный. Дело, начатое ими еще в конце XIX века, продолжается их последователями, преподающими сегодня в учебных заведениях имени Гнесиных.

И завершить хочется стихотворением таджикского поэта А. Лахути<sup>39</sup>:

### Гнесиным

Мне вспоминается старинный сказ Востока  
О том, как деревцо сажал старик глубокий.  
«Скажи мне, — у него прохожий спросил, —  
Не попусту ли здесь ты тратишь столько сил?  
Ты сед, а пальма даст плоды через столетье».  
«Что ж, их вкусит мой внук, — на то старик ответил. —  
Когда бы так, как ты, твой прадед рассуждал,  
Ты вкуса финика вовек бы не узнал.  
Другие встарь для нас работали без лени,  
Потрудимся и мы для новых поколений».  
Любуясь порослью задорной, молодой,  
Шумящей вокруг своей наставницы седой,  
Чей дух и взор полны горенья молодого  
Под сенью этих стен, свидетельниц былого,  
Где ныне новая привольно жизнь течет,  
Где все стремится ввысь и движется вперед,  
Малюток слушая, твердящих робко гаммы,  
И смелых мастеров, владеющих сердцами,  
Невольно скажешь: «Вам спасибо и привет,  
Кто пять десятков лет, кипучих, славных лет  
В сад музыки родной, чтоб он расцвел на диво,

---

Лобанов работал в ГМПИ им. Гнесиных на кафедрах фортепиано и методики; с 1992 по 2009 год являлся научным сотрудником Мемориального музея А.Н.Скрябина.

<sup>39</sup> Абулькасим Ахмедзаде Лахути (1887 год, [Керманшах](#), Иран — 1957 год (69 лет), [Московская область](#), РСФСР, СССР) — таджикский советский поэт и иранский политический деятель, классик современной таджикской литературы.

Несли свои труды любовно, терпеливо.  
Искусства семена, что деды встарь нашли,  
Для внуков радостных вы мудро сберегли.  
Немало редких пальм взрастили ваши руки,  
Дарящих дивный плод — живительные звуки.  
И после стольких лет высокого труда  
Вам о покое мысль несносна и чужда.  
Сажайте ж за ростком росток неутомимо  
Во славу родины великой и любимой!  
Потомство сбережет святые семена  
И ваши назовет с любовью имена».

( перевод с фарси Ц. Бану<sup>40</sup>)

На протяжении всей Презентации звучали «Песни без слов» Ф. Мендельсона, которые Елена Фабиановна Гнесина высоко ценила в равной степени, как и полифонические произведения И.С. Баха, считая, что они являются отличной подготовкой учащихся к исполнению музыки Ф. Шопена, Р. Шумана, С.В. Рахманинова.

### **Используемая литература:**

1. Булатова Л.Б. Педагогические принципы Е.Ф. Гнесиной. «Музыка», Москва, 1976 г.
2. Гнесина Е. «Я привыкла жить долго...». Воспоминания, статьи, письма, выступления.
3. Захаренкова Е.И. «В классе Е.Ф. Гнесиной». Статья в журнале «Наука, образование, культура», 2020 г.
4. Школа Гнесиных. Рассказывает Е.Ф. Гнесина (видеозапись). 1960 г.
5. Запись урока Е.Ф. Гнесиной, посвященного «Песням без слов» Ф. Мендельсона, 1964 г. (оцифровано с грампластинок).
6. Воспоминания современников о Е. Ф. Гнесиной. Ред. М.Э. Риттих. М.: Практика, 2003.

---

<sup>40</sup> Цецилия Бенциановна Бану (1911, [Любеч](#), Городнянский уезд, Черниговская губерния -1998 (86 лет), [Москва](#)) - советский и российский литератор, переводчик с персидского языка. В браке с А. Лахути.

# ГЕОРГИЙ СВИРИДОВ. МУЗЫКА К К/Ф «МЕТЕЛЬ»

## Сообщение с презентацией

Приколота Елизавета, обучающаяся 8 класса.

Руководитель Мелехина Виталия Евгеньевна, преподаватель

МБУ ДО г.о.Самара «ДМШ им.П.И.Чайковского»

*Воспеть Русь, где Господь дал и  
велел мне жить, радоваться и  
мучиться.*

*Георгий Свиридов*

Титульный слайд 1.

Слайд 2.

**Георгий Васильевич Свиридов** родился 16 декабря 1915 года в семье почтового служащего и учительницы в городке под названием Фатеж, в Курской губернии. Его отец погиб во время Гражданской войны. Родители имели крестьянские корни и не могли себе представить, что их сын Георгий станет знаменитым композитором России.

Слайд 3.

Юра не только увлекся музыкой, он очень любил литературу, запоем читал стихи, разбирался в творчестве иностранных и русских поэтов. К тому же, однажды заинтересовавшись балалайкой, он быстро осваивает этот инструмент и даже сочиняет свои мелодии, за что его приняли в местный инструментальный ансамбль.

Слайд 4.

В 1929 году он поступает в Курскую музыкальную школу в класс к Вере Уфимцевой. На вступительном экзамене необходимо было сыграть

музыкальное произведение, но так как мальчик не имел нот, он сыграл марш собственного сочинения, чем покориł преподавателей.

Слайд 5.

В 1932 году Свиридов поступает в Ленинградский музыкальный техникум на курс к пианисту Исая Браудо, который увидел талант ученика и попросил дирекцию перевести Георгия Свиридова на композиторский курс.

Слайд 6-7.

В 1936 году Свиридов становится студентом Ленинградской консерватории, где занимается в классе П. Рязанова и Д. Шостаковича. С Дмитрием Дмитриевичем они становятся друзьями. Через год Свиридова принимают в Союз композиторов.

Слайд 8.

В середине 50-х популярность обретаюť его вокальные произведения на стихи Н. Некрасова, А. Прокофьева, М. Лермонтова. Начиная с «Поэмы памяти Сергея Есенина», определился индивидуальный стиль композитора. Основной чертой его стиля можно считать опору на первичную национальную жанровость и на национальную интонацию, речевую и песенную.

В 60-е годы композитор создаёт цикл для хора и симфонического оркестра «Курские песни» на народные мотивы. «У Свиридова мало нот, но много музыки», так отзывался об этом произведении Д. Шостакович.

Слайд 9-10.

Период 70-х годов считается наиболее плодотворным в творчестве композитора.

Он создает свое самое знаменитое произведение «Метель» по мотивам произведения А.С. Пушкина.

## Слайд 11.

Ранее к Свиридову обратился известный артист и кинорежиссер В. Басов, приступавший к съемкам кинофильма «Метель» по пушкинской повести. Композитору очень понравилось предложение режиссера, тем более он впечатлился образом пушкинской провинциальной России и с удовольствием приступил к работе. Вот только в своей музыке Свиридов постарался уйти немного от пушкинского сюжета, убрав ту ироничность, которая так заметна в повести. Да и вообще, старался не следовать строго литературному источнику, его музыка – это отдельный, важный герой фильма.

Написана «Метель» была в 1964 году и очень полюбилась публике. Эту музыку часто можно было услышать на радио и телевидении. Именно поэтому спустя девять лет Свиридов решил сделать редакцию партитуры. Идею переработать партитуру музыки для фильма в отдельное самостоятельное произведение подсказала композитору его супруга.

Так, в 1974 году появилось самостоятельное произведение на музыку к кинофильму, которое уже получило название «Музыкальные иллюстрации к повести А.С. Пушкина «Метель».

По поводу разделения на части в сюите и, собственно, их содержания ведутся споры среди музыковедов. Некоторые утверждают, что их всего семь, другие же насчитывают девять разделов.

## Слайд 12.

№1 «Тройка» — начинается «с полуслова», но мощно, фортиссимо, аккордами медной группы, сопровождаемыми непрерывной дробью малого барабана, четкими ударами бубна, тремоло литавр. Затем вступают струнные — активными скачками в ритме барабанной дроби. Но вот внезапно звучность стихает до пианиссимо, остаются только непрерывная дробь барабана, да вторящие ей аккорды струнных, и на их фоне возникает раздольная песня (соло гобоя), чисто русская в своей диатонике, с широким распевом. Она длится, переходит к кларнету, затем ее подхватывает фагот и, наконец, скрипки. Потом

она начинает звучать более полно у скрипок вместе с деревянными, обвивается подголосками и достигает кульминации, в которой вновь вступает мощно медная группа со своими аккордами, воспринимаемыми как естественное продолжение привольной мелодии. Теперь обе темы звучат одновременно, но постепенно стихают: удаляется тройка, напев растворяется в восходящем ходе арфы.

Слайд 13.

№2 «**Вальс**» — открывается призывными фанфарами, после которых вступает непритязательная мелодия с характерным для вальса аккомпанементом (бас на первой доле и аккорды на второй и третьей). В нем нет пышности и великолепия бального танца. Кажется, он звучит в непритязательной обстановке домашнего праздника, в небогатой усадьбе или в саду провинциального городка. Мелодия, длительно разворачивающаяся то у скрипок, то расцветивающаяся тембрами деревянных инструментов, непритязательна, но обаятельна.

№3 «**Весна и осень**» — это две крошечные миниатюры. Первая — нежный флейтовый напев в темпе *allegretto*, сопровождаемый еле слышными аккордами струнных. Затем флейту сменяет скрипка с тем же напевом. После паузы начинается вторая миниатюра (это осень, пора отцветания и усталости), с тем же мотивом, но приглушенным, у солирующей скрипки с сурдиной, и аккомпанируют ей своими мягкими аккордами теперь кларнеты и валторны — пианиссимо, с сурдинами. Скрипке подпевает английский рожок, гобой вставляет свою реплику, и все угасает на тончайшем пианиссимо.

Слайд 14.

№ 4 «**Романс**» - после четырех тактов вступления начинается привычным для бытового музицирования отыгрышем рояля. Скрипка соло запекает мелодию романса, основанную на попевках, типичных для романсовой музыки середины XIX века, но разворачивающуюся все шире, привольнее.

Солирующий альт «подпевает», словно второй голос в дуэте, затем их сменяют флейта и гобой, потом к пению присоединяется английский рожок. А рояль продолжает меланхолично исполнять свою партию — долгий бас на первой доле и два аккорда арпеджиато, словно подражающие арфе, которая, однако, также вступает с дрящимися по целому такту аккордами. Музыка становится более взволнованной, достигается кульминация, в которой роль солиста берет на себя труба, а подпевать ей начинают валторны. В заключении все утихает, кларнет и солирующая виолончель завершают дуэт.

№5 «**Пастораль**» - отличается покачивающимся шестидольным движением, наивной мелодией гобоя, прозрачным звучанием одних только деревянных инструментов. На миг их сменяет струнная группа, затем возвращаются тембры деревянных. Вместе с гобоем запевают скрипки, появляются легкие аккорды валторн, но звучание остается прозрачным. Лишь раз возникает громкая звучность и снова уходит.

Слайд 15.

Резким контрастом вступает № 6 — развернутый «**Военный марш**» в tutti духового оркестра (в этом номере струнные не заняты) с чуточку преувеличенными, пародийными интонациями, грозными ударами тарелок и большого барабана, мощным уханьем медных басов. В среднем эпизоде стихает большинство инструментов, с залихватской мелодией вступает труба, поддержанная гобоями (ей аккомпанируют валторны синкопированным ритмом, да продолжают отбивать шаг ударные и «ухать» низкие духовые). Но вот вступает вторая труба, пронзительно прорезают звуковую массу флейты, марш снова гремит в полную мощь.

И снова контраст — № 7 «**Венчание**». Опять миниатюра, медленные тихие звучания струнных с сурдинами, переплетение мелодических линий, из которых складывается прозрачная фактура, лишенная аккомпанемента как такового. Атмосфера таинственности, затаенной нежности внезапно сменяется

страстными восклицаниями (флейта, гобой и скрипки на крещендо от форте – к фортиссимо). Мощные удары аккордов оркестра — как удары судьбы.

Слайд 16.

№ 8 «Отзвуки вальса» — со знакомой по второму номеру мелодией — все время в тихом, приглушенном звучании - воспринимается как воспоминание о минутах былого счастья.

№ 9 «Зимняя дорога» - возвращает слушателя к первому образу — образу тройки, летящей через зимнюю мглу под неумолчный звон дорожных колокольцев, под меланхоличную нескончаемую песнь.

Невероятно красивые мелодии, едва уловимый легкий перезвон бубенцов, романсовые интонации, нежнейшие напевы, истинно русская музыка - все это делает произведение «Метель» жемчужиной классической музыки.

Слайд 17.

В последние годы жизни Свиридов много болел. 6 января 1998 года он скончался. Композитора отпевали в храме Христа Спасителя и похоронили на Новодевичьем кладбище.

Слайд 18.

*«Я русский человек! И дело с концом. Что еще можно сказать? Я не россиянин. Потому что россиянином может быть и папуас. Во мне течет русская кровь. Я не считаю, что я лучше других, более замечательный. Но вот я такой как есть — русский человек. И этим горжусь... Надо гордиться, что мы — русские люди!».*

#### **Список использованных источников:**

- Belkanto.ru
- <https://soundtimes.ru/>
- Википедия
- <https://biographe.ru/>
- <https://www.culture.ru/>



# ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО В ПЕСНЯХ-ХИТАХ

## ЭДУАРДА КОЛМАНОВСКОГО

### Исследовательская работа

Войновская Алиса, обучающаяся 6 класса.

Руководитель: Романова Татьяна Ивановна, преподаватель

МБУ ДО «ДШИ №8 «Радуга» г.о.Самара

#### **Введение**

*«Его музыка стала частью моей души, да и только ли моей – она рассыпалась по стольким людям, которые все вместе и есть народ... Колмановский был прирожденным золотоискателем мелодий и золотоискателем стихов. Музыка Колмановского чистоплотна. Она несет в себе веру в то, что у жизни есть смысл, а в такой вере мы все нуждаемся».*

*Евгений Евтушенко*

**Актуальность.** 9 января 2023 г. исполнилось 100 лет со дня рождения Эдуарда Колмановского – советского композитора, Народного артиста СССР, Лауреата Государственной премии СССР, создавшего известные песни, среди которых «Я люблю тебя, жизнь», «Хотят ли русские войны», «Алеша», «Вальс о вальсе», которые любимы несколькими поколениями. Песни Эдуарда Колмановского имели огромную известность, они воспитывали любовь к Отчизне, умели затронуть эмоции, душу каждого человека независимо от возраста, социального положения, обращали внимание на самые сложные вопросы, связанные с темой войны и мира, и в наше непростое время они актуальны и востребованы. Однако первоисточники произведений Эдуарда Колмановского не опубликованы, его биография существует только в виде отрывков из интервью и в виде кратких воспоминаний современников, его сыновей. Необходима работа по изучению и популяризации его творчества и в связи со 100-летним юбилеем композитора мы обратились к его творческой биографии, решили провести исследование.

Данная работа включает в себя изучение творческой биографии Эдуарда Колмановского, его популярных песен. Работа содержит методы **исследования отдельных музыкальных произведений**, анализа, сопоставления данных, обобщения, элементы поисковой работы.

**Объект** исследования – творческая биография и популярные песни Э.Колмановского.

**Предмет исследования** – традиции и новаторство Э.Колмановского на примере его популярных песен.

**Цель исследования** – раскрыть суть традиций и новаторства песен Эдуарда Колмановского.

Для достижения цели был решен ряд **задач**:

1. Изучить биографию Эдуарда Колмановского.
2. Выяснить специфику взаимодействия традиций и новаторства в популярных песнях Э.Колмановского.
3. Проследить историю создания и связь с современностью песни «Алеша».

**Методы и методики исследования:**

- анализ;
- синтез;
- описание;
- наблюдение.

При изучении жизни и творчества Эдуарда Колмановского использовались музыкальные словари [2], энциклопедии [1, 3], сборники [4], биографическое издание [5], документальный фильм [7], материалы интернета [6, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15].

Работа состоит из введения, трёх частей, заключения, списка источников и литературы, 2 приложений.

## **1. Биография Э. С. Колмановского**

Эдуард Савельевич Колмановский (9.01.1923 – 27.07.1994) - советский композитор, Лауреат Госпремии СССР (1984), Народный артист СССР (1991),

автор известных песен: *«Я люблю тебя, жизнь»*, *«Хотят ли русские войны»*, *«Алёша»*, *«Чёрное и белое»*, *«Вальс о вальсе»*, *«Журавлёнок»*, музыки из киноленты *«Большая перемена»* и многих других, полюбившихся народу, ярких, мелодичных композиций.

Э.С.Колмановский родился 9 января 1923 г. в Могилеве в семье С.М. Колмановского и Р.Н. Павловской. Отец композитора - Савелий Маркович Колмановский (прямой потомок Феликса Мендельсона-Бартольди, папина бабушка Этта — внучатая племянница композитора) рано ушел из жизни. Отца ему заменил отчим, старший брат отца. Музыкальная одаренность проявилась у мальчика рано, он мог сразу же напеть одну из услышанных им мелодий, едва научившись ходить, рвался к фортепиано. Сочинять музыку начал ещё в детстве. В семье вспоминали, что первые музыкальные сочинения были «наивными» и «неказистыми», но он быстро учился. Детство композитора прошло в Москве, семья жила в доме на старом Арбате, который стоял напротив театра имени Вахтангова. Его тетя В.Вагрина - актриса этого театра часто приводила мальчика на репетиции и спектакли. И главными увлечениями Э. Колмановского стали театр и музыка. В их доме бывали актеры, режиссеры, драматурги, театральные художники, музыканты. Творческая атмосфера, художественная среда способствовала формированию у композитора художественно-образного мышления, постоянной активности вдохновения.

С 1936 по 1941 гг. Эдуард Колмановский учился в музыкальной школе и музыкальном училище им. Гнесиных в Москве у О. Ф. Гнесиной (фортепиано), Е. О. Месснера и Ф. Е. Витачека (композиция). Эти педагоги разносторонне развивали творческое начало у своих учеников, прививали любовь к музыке. Именно О.Гнесина порекомендовала ему заняться композицией.

В 1941 г. композитор поступил в Московскую консерваторию. Продолжить образование в связи с войной пришлось в эвакуации в Свердловске. Это были тяжелые, полные лишений годы, где люди испытывали голод, неустроенность быта, бомбежки. Но, несмотря на это, он не оставил желание осуществить свою мечту – стать музыкантом, стать композитором. По

рассказам Э.Колмановского в консерватории он увлекался песенным жанром, особенно творчеством И.Дунаевского, М.Блантера, А.Новикова, Т.Хренникова. В студенческие годы Э.Колмановский написал несколько романсов на стихи А. Пушкина и Р. Бернса – их исполняли З. Долуханова и А. Доливо. В 1945 г. он успешно окончил Московскую консерваторию по классу композиции у В. Я. Шебалина. Это был строгий, требовательный педагог. Он прививал ученикам ответственное отношение к своей профессии. Поскольку Э.Колмановский занимался классической музыкой, поэтому считал себя композитором-академистом. Его дипломные работы - лирическая сюита для симфонического оркестра и концерт для альты с оркестром. В 1945 г. двадцатилетний Э.Колмановский был принят в члены Союза композиторов СССР. Дипломная работа «Концерт для альты» определила направление первого периода его творчества. В 1945 г. двадцатилетний Э.Колмановский был принят в члены Союза композиторов СССР. В начале 1950 гг. он создал цикл из трех сюит для симфонического оркестра - «Лирическая», «На греческие темы» и «Славянская», проникнутые духом народной музыки, где проявились тонкое чувство стиля композитора.

Первое время после консерватории Эдуард Савельевич находился в творческом поиске. С 1947 по 1952 гг. - Э.С. Колмановский работает ответственным редактором музыкального вещания Всесоюзного радио, что позволило ему приобрести огромный опыт, ему приходилось аранжировать иностранные песни, адаптируя их к русскому тексту.

По воспоминаниям сына композитора «путь отца к песне пролег через классику». Э.Колмановский считал, что началом его песенной биографии стал 1951 г., когда была написана «Песня о матери» (сл. М.Матусовского).

В 1954 г. композитор начинает писать музыку для театра. Первый настоящий успех пришёл к Э.Колмановскому в 1955 г., когда широкую известность приобрели его песни на стихи П. Антокольского из спектакля «Двенадцатая ночь» по пьесе Шекспира. По воспоминаниям самого композитора: «...работа в театре сблизила меня с песней». «Песенка шута»

стала популярной. В исполнении В.Трошина исполнялась на концертах, по радио, зазвучала в записях на грампластинках. В музыке для спектаклей он сумел раскрыть своё дарование, песенное мастерство. Он сотрудничал с ведущими театрами страны: МХАТ, театр им. Евг. Вахтангова, «Современник», театр Советской Армии, театр им. Станиславского, театр на Таганке, театр на малой Бронной, театр им. Пушкина, театр Сатиры, театр им. Юного Зрителя, театр им. М. Ермоловой, театр имени Ленсовета, Детский Музыкальный театр им. Н. Сац.

Диапазон песен Эдуарда Колмановского (свыше 200) очень широк. Это близкие традиции русской народной песни «За окошком свету мало» (сл. К.Ваншенкина, 1963), «Я вернусь к тебе, Россия» (сл. Л.Ошанина, 1968), «Журавленок» (сл. И.Шаферана, 1964), суровые песни-воспоминания о прошедшей войне: драматическая баллада «Ребят позабыть не могу» (стихи К.Ваншенкина, 1977), «Картофельное поле», (сл. Е. Долматовского, 1978) и многие другие песни.

К.Ваншенкин так писал о еще одном таланте композитора - чутком отношении к поэтическому слову: «... Мне всегда доставляет истинное удовольствие наше сотрудничество – не только встречей с его новой музыкой, но и тем, что Колмановский, как редко кто из музыкантов, умеет почувствовать и оценить достоинство стиха» [6]. Композитор писал песни на слова известных поэтов: К.Ваншенкина, Е.Евтушенко, Е. Долматовского, М.Матусовского, Л.Ошанина, И.Шаферана, М.Танича.

Творчество композитора многогранно, его яркий талант раскрылся в разных жанрах. Кроме песен композитор сочиняет оперы, оперетты, оркестровую музыку, пишет музыку к кинофильмам («Большая перемена», «По семейным обстоятельствам» и др.), мультфильмам, но главным жанром в его творчестве стала песня [прил. №1].

Эдуард Савельевич Колмановский не был публичным человеком, он был очень скромным. Редко выступал с авторскими концертами, где ярко проявлялась его артистичность, дар искусства аккомпаниатора и исполнителя

своих песен, дар конференсье. Композитор был глубоко убежден, что его призванием и ежедневной работой является сочинение музыки.

В начале 1970 гг. Эдуард Савельевич Колмановский участвовал в составе жюри популярного телевизионного конкурса «Алло, мы ищем таланты!» [1, 2, 3, 4, 5, 11, 12, 13, 14].

**Вывод.** Э.Колмановский - советский композитор, один из самых ярких мелодистов, получивший классическое музыкальное образование у выдающихся педагогов. Пришел в жанр песни уже будучи профессионалом. Композитор прожил счастливую, но нелегкую творческую судьбу, потому что первым говорил новое слово, доверяя своей интуиции и требовательности. Колмановский стал выдающимся представителем советской музыкальной школы, оставив наследие из замечательных песен и завет любить Родину, жизнь и своих близких.

## **2. Песни-хиты Э.С. Колмановского**

Эдуард Колмановский – один из ярких композиторов советской эстрады, чьи песни исполняли и исполняют лучшие певцы и коллективы. На вопрос, почему песня стала основным жанром в его творчестве, композитор ответил: «Песня дает мне возможность общаться с самыми широкими кругами слушателей, общаться с миллионами сердец. Я помню всегда слова М.Исаковского: «Музыка в песне - это то, что с помощью мелодии устанавливает особый контакт между человеческим сердцем и поэтическим словом» ...» [15].

Конец 1950 - начало 1960 гг. – расцвет творчества композитора. В то время разграничивались рамки лирической и героико-патриотической тематики. Творческий поиск композитора привел его к отказу от консервативных приемов, произошел поворот в развитии песенного жанра. Он чувствовал пульс времени. Песня начинает обращаться к внутреннему миру человека, воспевается любовь к Родине, подвиг во имя ее материнской любви. Новаторство Э. Колмановского заключается в том, что он ведет со слушателем

в своих произведениях задушевный разговор, создает лирические песни на гражданские темы, используя правдивые, доверительные, трогательные интонации. Е.Евтушенко так характеризовал творчество композитора: «Колмановский – композитор высокой профессиональной культуры. Но глубоко заблуждаются те, которые думают, что этот профессионализм состоит лишь в отношении к самой музыке, - он состоит и в отношении к словам песен, и в отношении к жизни» [6]. Это разгадка творческого успеха композитора и всенародной любви. Новаторство композитора было понято и принято не сразу.

Всенародную любовь и известность получила песня «Я люблю тебя, жизнь» (1958 г.), написанная на стихи К.Ваншенкина по инициативе известного эстрадного певца М.Бернеса, который впервые исполнил ее. Певца можно считать соавтором песни, к его советам прислушивались поэты и композиторы, его музыкальный вкус и интуиция способствовали рождению хитов. М.Бернес в своем творчестве соединил «свойское» исполнение песен с концертным исполнением в зале. Песня начала триумфальное шествие по стране, стала всенародной. Наряду с известной песней «Катюша» считается самой знаменитой русской песней. Впоследствии она была переведена на английский, французский и финский языки. Выдающийся эстрадный певец И.Кобзон записал ее на французском и английском языках для Всемирного конгресса женщин (Москва, 1963 г.). С тех пор он регулярно исполнял ее на своих концертах. Впервые на финском языке песню исполнил советский певец Г.Отс. Она написана в куплетной форме без припева. Размер 4/4. Мягкая, теплая, задушевная мелодия, заряжающая людей оптимизмом, жизнелюбием, поднимающая настроение, помогающая найти в себе силы для преодоления трудностей, написана в минорной тональности, соединяется с бодрым, четким, пунктирным маршевым ритмом. Распевность создается широким диапазоном мелодии (квинта через октаву) и большой протяженностью фраз, скачками на сексту, квинту и октаву. Фразы оканчиваются мягко, распевно. Маршевый характер песне придают четкий аккордовый аккомпанемент и пунктирный ритм, призывный квартовый ход в начале первых двух фраз в мелодии.

Песня была любимой у космонавта Ю.Гагарина, она звучала на борту «Востока» в первом в истории космическом полете. Она спасала жизни людям, помогала выходить из сложных жизненных ситуаций, о чем свидетельствовали многочисленные заметки в прессе того времени. В 2022 г. во время пандемии в сети интернета был популярен клип, в котором офицер финской полиции пел ее, неся дежурство на опустевших улицах города. Прошло более 60 лет, а песня, ставшая символом победы над трудными жизненными обстоятельствами, любима и популярна и в наше время, заряжает оптимизмом, придает силы.

В 1924 г. исполняется 63 года песне «Хотят ли русские войны» (1961 г.). Она родилась в творческом союзе поэта Е.Евтушенко, композитора Э.Колмановского, певца М.Бернеса, который был первым ее исполнителем. Это песня-манифест советского народа о своей миролюбивой политике, призыв к миру. В свое время это была настоящая декларация миролюбивых помыслов советского народа, полное тревоги напоминание о трагедии, которую человечество не должно забывать. Мы освободили мир от фашистской чумы, мы не хотим войны. В те времена, как и сейчас, были сомневающиеся в миролюбии нашей страны. Е.Евтушенко во время поездок по США и странам западной Европы нередко задавали вопрос: «Хотят ли русские войны?». Стихотворение стало ответом. У песни непростая судьба, вначале она подвергалась критике со стороны официальных структур.

Летом 1962 г. в Москве проходил Международный конгресс за всеобщее разоружение мир, на котором делегатам конгресса были вручены в качестве сувениров пластинки с записью песни на французском, немецком, испанском языках в исполнении Г.Отса. Так она стала понятнее и доступнее людям во всём мире. В 1962 г. победитель международного конкурса имени П.И. Чайковского Джон Огдон завершил свой сольный концерт импровизацией на тему песни «Хотят ли русские войны».

Песню неоднократно хотели запретить. Она была в репертуаре Краснознаменного ансамбля песни и пляски Советской Армии под управлением А.Александрова. Ансамбль исполнял ее во время гастролей в



Италии, Бельгии, Франции, Швейцарии. В Лондоне должно было состояться первое выступление ансамбля перед английской публикой, но перед началом концерта выяснилось, что местные власти запретили включать песню в программу, потому что рассматривали ее как акт вмешательства во внутренние дела страны. После решительного протеста со стороны артистов ансамбля был отменен запрет, и песня зазвучала, неся правду о миролюбивой политике нашего народа-освободителя от немецко-фашистского ига, была могучим призывом к миру для всех людей, живущих на земле. Песня была в репертуаре Ю.Гуляева, М.Магомаева, В.Трошина, Д.Хворостовского, Э.Пьехи, хора им. Пятницкого.

Песня «Хотят ли русские войны» написана в традиционной куплетной форме с припевом. Строгая мелодия, приближенная к естественной речи, где сочетается речитативность и распевность. Широкий диапазон распевной мелодии (терция через октаву), восходящие интонации на малую септиму вверх, малотерцовые, нисходящие секундовые интонации свойственные русской песенной и романсовой традиции переплетаются в песне с призывными квартовыми ходами и секвенциями. Характер музыки величественно-суровый, что создается сочетанием минорного лада и ярким четким маршеобразным ритмом. «Печатающие шаг» аккорды сопровождения с трубным триольным фанфарным суровым ритмом, спокойный темп придают мощь и пронзительность песне, подчеркивают искренность и проникновенность стихов. Песня актуальна, как и 60 лет назад, несет правду о нашем народе, став глашатаем мира и борцом за мир [1, 2, 6, 7, 10].

**Вывод.** Прошло немало времени с тех пор, когда Э.Колмановским были написаны песни. Композитор сделал большой вклад в развитие жанра. Он отказывается от применения ранее существовавших консервативных приемов разграничения лирической и героико-патриотической тематики, что и стало его новаторством. Новаторство композитора было понято и принято не сразу. Он создал разнообразные по стилю и содержанию песни, в которых усложнился мелодический и гармонический язык. Музыкант обладал редким даром видения

и глубокого понимания, точного ощущения различных жизненных процессов. В его песнях соединяется тончайший лиризм, набатная гражданственность, традиции народной музыки, черты камерно-романсового стиля, природное чувство оркестра – все это оригинальный стиль Э.Колмановского. Они стали частью души народа и его истории, актуальны и в наше время.

### **3. Песня «Алеша – история и современность».**

Вторая мировая война принесла много горя не только нашему народу, но и народам европейских государств. Советская Армия одно за другим освободила европейские государства, оккупированные фашистами. Много советских воинов погибло в этих освободительных боях. В Болгарии в честь воинов-освободителей поставили несколько монументальных памятников. Наиболее известный из них памятник – большая фигура молодого советского солдата, стоящего на высокой горе, у подножия которой раскинулся болгарский город Пловдив (скульптор Васил Радославов). Горожане дали этому неизвестному солдату русское имя - Алеша. Пробразом памятника стал советский связист А.Скурлатов. На высоком постаменте установлена 11,5-метровая железобетонная скульптура советского солдата, смотрящего на восток. В его руках автомат ППШ, направленный к земле. Постамент украшен барельефами: «Советская армия бьет врага», «Народ встречает советских воинов». К памятнику, стоящему на большой смотровой площадке, ведет широкая лестница из ста ступеней. После 1990 гг. болгарские политики неоднократно предпринимали попытки снести скульптуру. Однако местные жители встали на защиту памятника.

Во время поездки в Болгарию памятник произвел неизгладимое впечатление на поэта К.Ваншенкина и композитора Э.Колмановского. Так в творческом тандеме родилась песня «Алеша». Впервые она была напечатана в журнале для военнослужащих «Старшина-сержант», через год ансамбль песни и пляски Советской армии им. А.В.Александрова исполнил песню у подножия памятника в Пловдиве. В 1968 г. на IX Всемирном фестивале молодежи и

студентов в Софии она была исполнена хором молодежи и студентов из Москвы. Песня долгое время была гимном города Пловдива. Она стала одной из самых любимых песен в Болгарии и в нашей стране. Песня переведена на болгарский, английский, румынский, сербский и украинский языки.

«Алёша» - это песня-баллада, размышление о героическом подвиге советских солдат, пожертвовавших своими жизнями в противостоянии с фашистскими захватчиками. Характер песни проникновенный, в то же время мужественный. Она написана в куплетной форме без припева. Диапазон мелодической линии широкий – децима. Песня написана в минорной тональности. Мелодическая линия развивается поступательно, поднимается по аккордовым звукам тонического квартсекстаккорда, в ней присутствует принцип секвентности, второе звено секвенции создает ощущение эха. Высотный диапазон осваивается постепенно, создавая ощущение нелегкого восхождения к вершине, где стоит памятник герою. Распевность, созданная широким диапазоном мелодии, сочетаемая с элементами речитативности, большая протяженность фраз, распев слогов, восходящие малотерцовые, нисходящие секундовые интонации, которые использует композитор, свойственны русской песенной и романсовой традиции. Также песня «Алеша» перекликается с болгарской народной песней «Хей, Балканы». Песня написана в минорной тональности. Размер 6/8. В аккомпанементе – монотонность, двудольность ритмической фигуры, хоральность фактуры, величавые ходы октав и аккордов придают песне сдержанность и строгость. Песню «Алеша» пели советские, болгарские певцы: Маргрита Николова и Георгий Кордов, Бисер Киров. В 1985 г. в программе «Споёмте друзья» с участием Э. Колмановского ее исполнил семейный дуэт Бедрос и Филипп Киркоровы. В 1971 г. песня «Алёша» прозвучала на популярном телевизионном фестивале «Песня года».

Песни Эдуарда Колмановского постоянно исполняли и продолжают исполнять многие известные певцы, в том числе зарубежные [4, 6, 9, 10, 11, 12, 13].

**Вывод.** Песня «Алеша» увековечила подвиг советских солдат, отдавших свои жизни за то, чтобы над нашими головами было чистое небо. Сейчас оскверняют, демонтируют памятники советским воинам-освободителям Европы от фашистского ига. Но песню демонтировать невозможно. Песня несет правду о нашем народе-освободителе. Она стала памятником героям, отдавшим свою жизнь во имя мира.

### **Заключение**

С завершения творческого пути композитора прошло немало времени, что позволяет нам судить о вкладе композитора в развитие песенного жанра. Э.Колмановский сделал песню фундаментом своего творчества. Он создал свой стиль, впитав в себя лучшие традиции советской массовой песни, зарубежной эстрады, русского и болгарского фольклора, творчески переосмыслил традиции русской классической музыки, идущие от М.И. Глинки, А.С. Даргомыжского, М.П. Мусоргского, П.И. Чайковского, и западноевропейской классической музыки.

Е.Евтушенко так охарактеризовал творчество композитора: «Без сомнения, по разнообразию красок, по своим, еще не полностью раскрытым возможностям Колмановский чем-то близок к одному из классиков советской песни – к Дунаевскому. В нем соединяется и тончайший лиризм, и набатная гражданственность. Темпераментность музыки Колмановского - это не бравая физическая мускулистость, а темпераментность мысли и, что самое главное, темпераментность сопереживания с людьми, живущими на одной и той же земле с ним» [6]. Композитор создал простые и в то же время неповторимые произведения, которые заслужили всенародную любовь. Сочетание лиризма с высоким гражданским пафосом, сердечность, проникновенность, правдивость его мелодий стала образцом для последующих поколений композиторов. Э.Колмановский придал жанру песни стилевое многообразие и интонационное богатство. Его песни связывают все поколения, от отцов переходят к сыновьям, освящают путь неокрепшим душам внуков и правнуков.

### **Источники и литература:**

1. Бубенкова К. Колмановский Эдуард Савельевич Эстрада России. XX век. Энциклопедия. – М.: «Олма-Пресс», 2004.
2. Иванова Л.И. Советская песня \\\ Отечественная музыкальная литература 1917-1985. - М., 1996
3. Игнатъева М. Эдуард Колмановский. М., 1983.
4. Ямпольский И.М. Колмановский Эдуард Савельевич Музыкальная энциклопедия - М.: Издательство «Советская энциклопедия», 1973-1982.
5. «Музыкальная правда» 16 января, 1998.

### **Материалы «Интернета»:**

6. [https://ale07.ru/music/notes/song/songbook/kolmanovski\\_vs.htm](https://ale07.ru/music/notes/song/songbook/kolmanovski_vs.htm)
7. <https://bigpicture.ru/hotjat-li-russkie>
8. <https://ekskluziv-smi.ru.turbopages.org/ekskluziv>
9. <https://soundtimes.ru/populyarnye-pesni-6/aljosa>
10. <https://soundtimes.ru/populyarnye-pesni-6/ya-lyublyu-tebya-zhizn>
11. <https://club.berkovich-zametki.com/?=59343>
12. <https://tass.ru/encyclopedia/person/kolmanovskiy-eduard-savelevich>
13. <https://litbook.ru/article/11162>
14. <https://ria.ru/20230109/kolmanovski>
15. <https://графд.рф/zvukovoi-kalendar-09-january-201>

## **Приложение**

### **Произведения Э.Колмановского:**

#### **Сюиты:**

- «Лирическая» (1845)
- «Сюита на греческие темы (1948)
- «Славянские танцы»
- «Женский монастырь»;
- «Ох, уж этот Вронский»;
- «Про Ивана-невеликана».

#### **Оперы для детей:**

- «Белоснежка».

#### **Музыка к драматическим спектаклям, кинофильмам:**

- «Весна на Одере»;
- «Вас вызывает "Таймыр»;
- «По семейным обстоятельствам»;
- «Три дня в Москве»;

«Большая перемена».

**Музыка к мультфильмам:**

«Гадкий утенок»;

«Али-Баба и сорок разбойников»;

«В одной столовой»;

«Почему ушел котенок».

**Известные песни Эдуарда Колмановского:**

«Я люблю тебя, жизнь»;

«Хотят ли русские войны»;

«Алёша»;

«Чёрное и белое»;

«Диалог у новогодней ёлки»;

«Бирюсинка»;

«Вальс о вальсе»;

«Бежит река»;

«Журавлёнок»;

«В нашем городе дождь»;

«Когда разлюбишь ты»;

«Ты говоришь мне о любви»;

Песни из телефильма «12 ночь»;

«Где ты раньше был?»;

«Вы служите, мы вас подождём»;

«Люди в белых халатах»;

«Прости меня»;

«А мне мама целоваться не велит»;

«Городской романс»;

«Я работаю волшебником»;

«Пока убийцы ходят по земле»;

«Седает пепел нашего огня»;

«Наши мамы»;

«Я вернусь к тебе, Россия»;

«Тишина»;

«Всё ещё впереди»;

«Женщине, которую люблю»;

«Спасибо вам, люди» (и другие песни из телефильма «По семейным обстоятельствам»)

# СОДЕРЖАНИЕ

## РАЗДЕЛ I

### СТРАНИЦЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА ПЕТРА ИЛЬИЧА ЧАЙКОВСКОГО

1. **ПЕРВАЯ УЧИТЕЛЬНИЦА ПЕТРА ИЛЬИЧА ЧАЙКОВСКОГО. Текст к презентации.....** 5  
Москвина Софья. Руководитель Шиндяпина Елена Николаевна, преподаватель МБУ ДО г.о.Самара «ДМШ им.П.И.Чайковского».
- ПРЕПОДАВАТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ П.И.ЧАЙКОВСКОГО. Доклад с презентацией.....** 10  
Мадифурова Диана. Руководитель Мелехина Виталия Евгеньевна, преподаватель МБУ ДО г.о.Самара «ДМШ им.П.И.Чайковского».
- ОТ СЛОВА ЧЕРЕЗ МУЗЫКУ – К БОЛЬШОМУ ЭКРАНУ. Исследовательская статья с видео презентацией.....** 15  
Барзуль Анастасия. Руководитель Левкович Оксана Романовна, преподаватель МБУ ДО ДШИ им.М.А.Балакирева г.о.Тольятти Самарской области.
- МУЗЫКА П. И. ЧАЙКОВСКОГО В МУЛЬТФИЛЬМАХ. Исследовательская статья.....** 21  
Гречанова Юлия. Руководитель Гладких Наталия Викторовна, преподаватель МБУ ДО г.о.Самара «ДМШ им.П.И.Чайковского»
- ЧАЙКОВСКИЙ И РАХМАНИНОВ. Доклад с презентацией....** 26  
Полторацкая София. Руководитель Мелехина Виталия Евгеньевна, преподаватель МБУ ДО г.о.Самара «ДМШ им.П.И.Чайковского».
- ПАТРИОТИЧЕСКИЕ ТЕМЫ В ТВОРЧЕСТВЕ П.И.ЧАЙКОВСКОГО. Статья.....** 33  
Автор-составитель Одинцова Елена Александровна, преподаватель фортепиано МБУ ДО Суходольская ДМШ м.р.Сергиевский Самарской области.

<b>П.И.ЧАЙКОВСКИЙ. ХОР «СОЛОВУШКА».</b>	39
<b>Вокально-хоровой анализ.</b> .....	
Автор Плеханова Виолетта Вячеславовна, преподаватель МБУ ДО г.о.Самара «ДМШ им.П.И.Чайковского».	
<b>ВРЕМЕНА ГОДА В МУЗЫКЕ. Исследовательская статья</b> .....	49
Автор Зубарева Маргарита Александровна, преподаватель МБУ ДО г.о.Самара «ДМШ им.П.И.Чайковского»	
<b>ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА ДМШ И ДШИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДЛЯ СКРИПКИ П.И.ЧАЙКОВСКОГО. Из опыта работы</b> .....	53
Автор Волкова Наталья Григорьевна, концертмейстер МБУ ДО ДМШ № 4 им.В.М.Свердлова г.о.Тольятти Самарской области.	
<b>ИСПОЛЬЗОВАНИЕ МУЗЫКИ П. И. ЧАЙКОВСКОГО В ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО. Статья.</b> .....	59
Автор Кравцева Ольга Александровна, методист, педагог МБУ ДО «ДШИ №6» г.о.Самара.	
<b>П. И. ЧАЙКОВСКИЙ. МУЗЫКА МНОГИХ ПОКОЛЕНИЙ САМАРЦЕВ. Доклад</b> .....	63
Медведкина Ольга Владимировна, преподаватель МБУ ДО ДШИ №1 г.о.Жигулевск Самарской области.	

## РАЗДЕЛ II

### МИХАИЛУ ИВАНОВИЧУ ГЛИНКЕ ПОСВЯЩАЕТСЯ (220 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ)

<b>М.И.ГЛИНКА. КОНЦЕРТ НА РОЖДЕСТВО.</b>	
<b>Новелла из детства М.Глинки</b> .....	70
Автор Разбаева Галина Валерьевна, преподаватель, заместитель директора по научно-методической работе МБУ ДО г.о.Самара «ДМШ №9 им.Г.Беляева».	



<b>МИХАИЛ ИВАНОВИЧ ГЛИНКА – 220 ЛЕТ. Эссе.....</b>	<b>74</b>
Карпович София. Руководитель Гладких Наталия Викторовна, преподаватель МБУ ДО г.о.Самара «ДМШ им.П.И.Чайковского».	
<b>ЗАГРАНИЧНАЯ ПОЕЗДКА ГЛИНКИ В ИТАЛИЮ.</b>	
<b>Презентация и текст.....</b>	<b>78</b>
Теркунова Арина. Руководитель Мелехина Виталия Евгеньевна, преподаватель МБУ ДО г.о.Самара «ДМШ им.П.И.Чайковского»	
<b>ГЛИНКА В ИСПАНИИ. Презентация и текст.....</b>	<b>85</b>
Горбунов Иван. Руководитель Мелехина Виталия Евгеньевна, преподаватель МБУ ДО г.о.Самара «ДМШ им.П.И.Чайковского».	
<b>РОМАНС «Я ПОМНЮ ЧУДНОЕ МГНОВЕНЬЕ». Эссе.....</b>	<b>92</b>
Ионова Анастасия. Руководитель Гладких Наталия Викторовна, преподаватель МБУ ДО г.о.Самара «ДМШ им.П.И.Чайковского».	
<b>ГЛИНКА И ПУШКИН. ПУТЕШЕСТВИЯ РЕАЛЬНЫЕ И МУЗЫКАЛЬНЫЕ. Видео проект.....</b>	<b>96</b>
Автор Романова Марина Алексеевна, преподаватель МБУ ДО ДШИ №4 г.о.Сызрань Самарской области.	
<b>Я ПОМНЮ ЧУДНОЕ МГНОВЕНЬЕ... ИСТОРИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЯ. Исследовательская статья. ....</b>	<b>113</b>
Автор-составитель Тарская Татьяна Валерьевна, преподаватель МБУ ДО г.о.Самара «ДМШ им.П.И.Чайковского»	
<b>ЗАБЫТЫЕ СТРАНИЦЫ. ФОРТЕПИАННОЕ ТВОРЧЕСТВО М.И. ГЛИНКИ. Учебно-методическое пособие для учащихся и преподавателей. ....</b>	<b>117</b>
Автор-составитель Киласева Наталья Владимировна, преподаватель фортепиано. МБОУ ДО «ДШИ №4» с.Лопатино м.р.Волжский Самарской области.	

**РАЗДЕЛ III**  
**КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ РОССИИ.**  
**О РУССКИХ КОМПОЗИТОРАХ XIX-XX ВЕКОВ**

- ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ АЛЕКСАНДРА АЛЯБЬЕВА, СТАРШЕГО СОВРЕМЕННОГО МИХАИЛА ГЛИНКИ.**  
**Исследовательская статья.....** 130  
Автор-составитель Гладких Наталия Викторовна, преподаватель МБУ ДО г.о.Самара «ДМШ им.П.И.Чайковского».
- ВОКАЛЬНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ А.Е.ВАРЛАМОВА В КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКОМ КЛАССЕ. Учебно-методическое пособие для учащихся и преподавателей.....** 137  
Автор-составитель Куляева Татьяна Владимировна, преподаватель МБУ ДО «ДШИ» м.р. Кинель-Черкасский Самарской области.
- ФОРТЕПИАННОЕ ТВОРЧЕСТВО А.С. ДАРГОМЫЖСКОГО КАК ПРАКТИКА ПРИОБЩЕНИЯ УЧАЩИХСЯ К ТВОРЧЕСТВУ РУССКОГО КОМПОЗИТОРА (К 210-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ). Учебно-методическое пособие.....** 151  
Автор-составитель Булкина Татьяна Александровна, преподаватель МБУ ДО «ДШИ» м.р. Кинель-Черкасский Самарской области.
- Н.А.РИМСКИЙ-КОРСАКОВ. О ЛИЧНОСТИ КОМПОЗИТОРА. Доклад.....** 161  
Автор Рябинина Ольга Александровна, педагог дополнительного образования МБУ ДО ЦДТ «Вдохновение» г.о.Самара
- СКАЗОЧНЫЕ ПЕРСОНАЖИ ОПЕР Н. А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА. Текст к презентации.....** 170  
Чугачев Егор. Руководитель Тамилина Майя Кошмановна, преподаватель МБУ ДО «ДШИ №2 «Гармония» г.о.Чапаевск Самарской области.

<b>ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ОПЕРЫ Н. А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА «СНЕГУРОЧКА». Текст к презентации.....</b>	<b>176</b>
Шуненкова Анна. Руководитель Тамилина Майя Кошмановна, преподаватель МБУ ДО «ДШИ №2 «Гармония» г.о. Чапаевск.	
<b>СЕМЕЙНАЯ ДИНАСТИЯ ГНЕСИНЫХ И ЕЁ РОЛЬ В СТАНОВЛЕНИИ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ РОССИИ. Видео презентация с приложением текста.....</b>	<b>186</b>
Тимофеева Софья. Руководитель Карпова Маргарита Петровна, преподаватель МБУ ДО «Детская школа искусств» м.р.Борский Самарской области.	
<b>ГЕОРГИЙ СВИРИДОВ. МУЗЫКА К К/Ф «МЕТЕЛЬ».</b>	
<b>Сообщение с презентацией.....</b>	<b>203</b>
Приколота Елизавета. Руководитель Мелехина Виталия Евгеньевна, преподаватель МБУ ДО г.о.Самара «ДМШ им.П.И.Чайковского».	
<b>ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО В ПЕСНЯХ-ХИТАХ ЭДУАРДА КОЛМАНОВСКОГО. Исследовательская работа...</b>	<b>209</b>
Войновская Алиса. Руководитель: Романова Татьяна Ивановна, преподаватель МБУ ДО «ДШИ №8 «Радуга» г.о.Самара.	