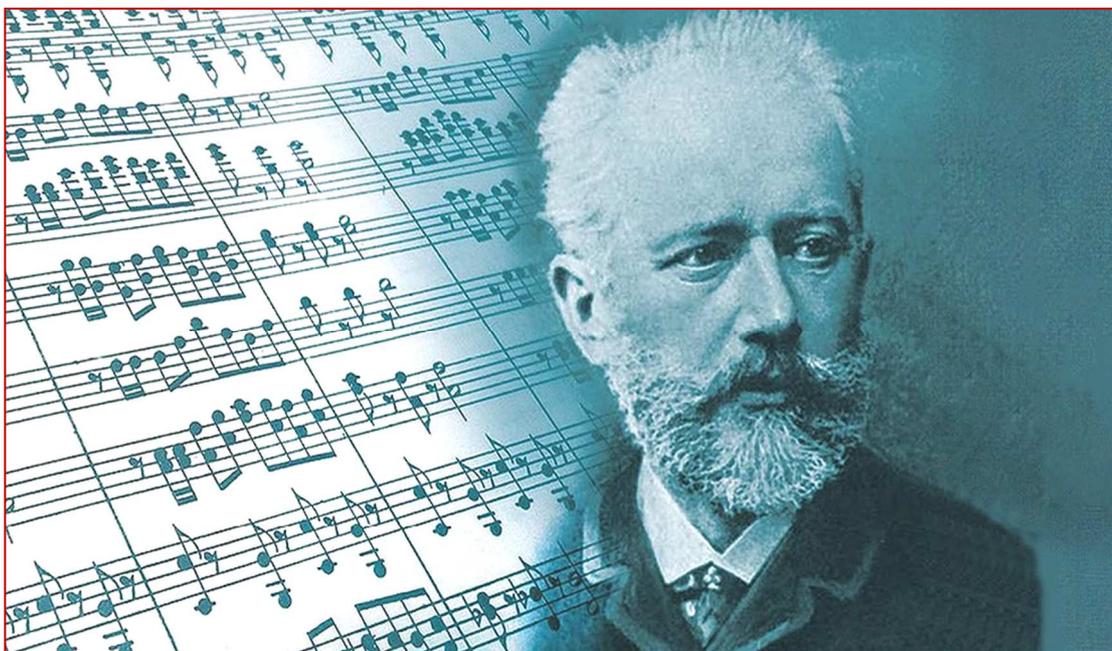


**Департамент культуры и молодежной политики
Администрации городского округа Самара**

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

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

**VII Открытая межрегиональная
научно-просветительская конференция
(со Всероссийским участием)
«П.И.Чайковский. XXI век»**



**Творчество П.И.Чайковского –
культурное наследие России**

Сборник материалов по итогам конференции

**Самара
2022**

Редакционная коллегия:

Бодрова В.А. – заслуженный работник культуры РФ, директор МБУ ДО г.о.Самара «ДМШ им.П.И.Чайковского».

Шиндяпина Е.Н. – преподаватель, заместитель директора по научно-методической работе МБУ ДО г.о.Самара «ДМШ им.П.И.Чайковского».

Мелехина В.Е. – преподаватель, руководитель методического объединения преподавателей ОТМ МБУ ДО г.о.Самара «ДМШ им.П.И.Чайковского».

Марискина К.О. – методист, преподаватель МБУ ДО г.о.Самара «ДМШ им.П.И.Чайковского».

Творчество П.И.Чайковского – культурное наследие России: Материалы VII Открытой межрегиональной научно-просветительской конференции / Ред.кол.: В.А.Бодрова, Е.Н.Шиндяпина, В.Е.Мелехина. - Самара, 2022.



ДОРОГИЕ УЧАСТНИКИ КОНФЕРЕНЦИИ, УЧАЩИЕСЯ И ПРЕПОДАВАТЕЛИ!

Приветствую вас на очередной встрече с композитором, гражданином России, автором великих творений композитором Чайковским. Художник-патриот, горячо любивший свою страну и свой народ, Петр Ильич Чайковский всю жизнь творил, создавал музыку, при этом всегда думал о тех, кто должен её услышать. Музыка - одно из сильнейших орудий воспитания молодого поколения, источник работы сердца, ума, мысли. Таково воздействие произведений П.И.Чайковского на детей и взрослых.

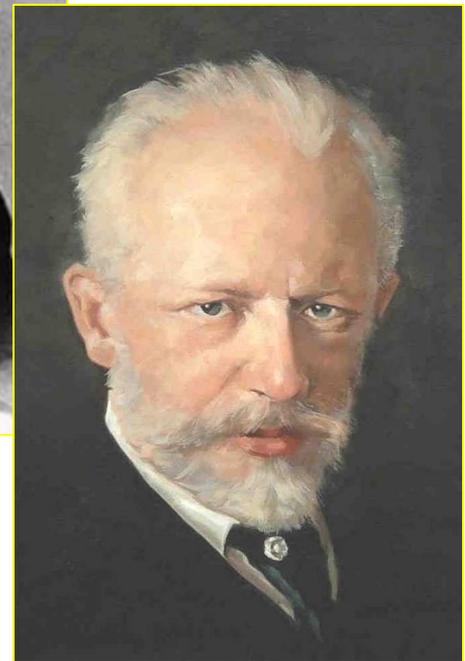
Открытая межрегиональная научно-просветительская конференция «П.И.Чайковский. XXI век» посвящена обобщению и расширению знаний, сохранению и популяризации музыкального наследия композитора в целях художественно-эстетического, духовно-нравственного и патриотического воспитания детей и молодежи.

Особенностью конференции являются синтетические формы участия: доклады и сообщения показываются с видео презентациями, сопровождаются звучанием музыки П.И.Чайковского в исполнении учащихся школы. Лучшие работы размещаются на сайте школы, публикуются в печатных сборниках.

Хочется отметить, что конференция проходит в год, который объявлен президентом РФ В.Путиным Годом культурного наследия России. Это отражено в работах учащихся и преподавателей.

Не вызывает сомнения, что проведение конференции, издание и распространение ее материалов, концерты памяти П.И.Чайковского должны привлечь внимание общественности к богатейшим музыкальным традициям России и Самарской области. В словах Д.Д. Шостаковича отражается основная идея проекта: «Из века в век, из поколения в поколение переходит наша любовь к Чайковскому, к его прекрасной музыке, и в этом ее бессмертие».

Бодрова Вера Александровна,
директор ДМШ им.П.И.Чайковского г.о.Самара,
заслуженный работник культуры РФ



РАЗДЕЛ I

Я ПИШУ О ЧАЙКОВСКОМ.

СТРАНИЦЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА П.И.ЧАЙКОВСКОГО

«СЦЕНА ПИСЬМА» КАК ОБРАЗЕЦ СИМФОНИЗАЦИИ СОЛЬНОЙ ФОРМЫ В ОПЕРЕ П. И. ЧАЙКОВСКОГО «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»

Тонконог Дарья, студентка IV курса (теория музыки).

Государственное автономное профессиональное образовательное учреждение Республики Бурятия Колледж искусств им. П. И. Чайковского.

Научный руководитель: Халбаева Галина Петровна

Опера «Евгений Онегин» занимает особое место в творчестве Чайковского. Написанная в необычайно короткий срок, она до сих пор остаётся самой репертуарной из его опер и постоянно вызывает желание более детального изучения с точки зрения либретто, сценографии, драматургии. Подобные попытки во многом обусловлены отличиями оперы от пушкинского первоисточника, значительно переосмысленного в музыкально-сценическом переложении его авторов. Но прежде всего «Евгений Онегин» представляет большой интерес с точки зрения симфонизации оперы, обогащения её за счёт сближения и взаимодействия с другими жанрами.

Воздействие инструментальной музыки на оперу становится особенно сильным во второй половине XIX века. На западе оно находит своё преломление в творчестве Вагнера, а в России – в творчестве Римского-Корсакова, Мусоргского и Чайковского. Симфонизм Чайковского кроется в эмоциональной природе его музыки, магистральной темой которой был внутренний мир человека со всеми его чувствами и переживаниями. «Евгений Онегин» – пятая опера в творческом пути композитора и вершина московского периода – стала первым произведением, в которой ярко проявились черты оперного симфонизма. Она ознаменовала начало нового этапа в творчестве Чайковского, блистательной кульминацией которого стала «Пиковая дама», считающаяся самой симфоничной из опер композитора.

Композитор работал над оперой с большим вдохновением. В письмах к своему брату Модесту Ильичу он признавался: «Ты не поверишь, как я ярюсь на этот сюжет! Какая бездна поэзии в «Онегине»! Я знаю очень хорошо, что сценических эффектов и движения будет мало в этой опере, но общая

поэтичность, человечность, простота сюжета в соединении с гениальным текстом заменяют с лихвой все недостатки». И далее: «Я влюблён в образ Татьяны, я очарован стихами Пушкина и пишу на них музыку потому, что меня к этому тянет» [10, с. 492].

Закончив работу над оперой, композитор писал: «Если была когда-нибудь написана музыка с искренним увлечением, с любовью к сюжету и к действующим лицам, то это музыка к «Евгению Онегину». Я таял и трепетал от невыразимого наслаждения, когда писал её» [7, с. 104]. Именно эта горячая, страстная увлечённость композитора, его личное отношение к героям придали опере ощущение непосредственности, свежести и искренности выражения.

«Евгений Онегин» известен в истории отечественной и мировой культуры XIX века в двух версиях: в оригинальной, поэтической, и в музыкальной, оперной. О двух бессмертных творениях – Пушкина и Чайковского – написано достаточное количество исследований. В. Г. Белинский в своей статье об «Евгении Онегине» назвал роман в стихах Пушкина «энциклопедией русской жизни и в высшей степени народным произведением». Пушкин показал русскую деревню, быт помещицкой усадьбы, правдиво изобразил атмосферу городских дворянских салонов Москвы и Санкт-Петербурга. Из романа можно получить представление об эпохе: о том, что происходило в стране, как люди одевались, что ценили больше всего, что их интересовало. Таким образом, в «Евгении Онегине» отразилась вся жизнь России первой четверти XIX века.

В процесс работы над оперой перед авторами либретто встал вопрос: какие стихи взять из Пушкина? В те времена оперная переделка любой пьесы делалась «по мотивам»: героям давались другие имена (чтобы их удобнее было петь), вводились новые действующие лица и сюжетные линии, купировались одни сцены, дописывались другие эпизоды, иногда сочинялся новый финал оперы. Чайковский преклонялся перед гением Пушкина и не мог позволить себе столь вольное обращение с литературным первоисточником. Вместе с тем, он понимал, что в опере невозможно охватить всё содержание романа. Из текста романа он взял лишь то, что было связано с личными судьбами героев, с миром

их внутренних переживаний и чувств. Этим обстоятельством обусловлен подзаголовок «лирические сцены по Пушкину», который он предпослал опере.

От многого в пушкинском тексте композитор вынужден был отказаться по условиям сценического жанра, обладающего своими законами, отличными от законов литературы. Сложность работы авторов либретто состояла также в том, что в романе практически отсутствовала прямая речь, что крайне затрудняло диалоги, на которых построена опера. Поэтому в большинстве случаев либреттисты изменили пушкинский текст, перевели его из повествовательного в прямую речь героев. В качестве доказательства приведём пример. Фраза, характеризующая Татьяну, данная в романе от имени безымянного автора («Задумчивость, её подруга»), в опере введена в партию самой героини:

Таблица №1

А. С. Пушкин	П. И. Чайковский
Задумчивость, её подруга От самых колыбельных лет, Теченье сельского досуга Мечтами украшала ей. <i>Глава 2. XXVI</i>	Задумчивость – моя подруга От самых колыбельных лет. <i>I картина. Сцена Татьяны с Онегиным</i>

Ещё один яркий образец переработки поэтического текста представляет ариозо Ленского «Я люблю вас». Повествовательный текст романа превращается в страстное, взволнованное признание в любви – «лирическую исповедь романтика» (по словам Б. В. Асафьева). Чайковский подчеркнул музыкальными средствами вдохновенность, восторженность и искренность чувств своего героя.

Сочинение оперы Чайковский начал со «сцены письма». Эта сцена является центром композиции произведения, вокруг которой строится весь «Онегин». Однако письмо у Пушкина оказалось для композитора недостаточно полным для такой сцены. Чайковский нашёл в романе недостающий текст. Он вводит фрагмент из третьей главы, начинающийся обращением поэта к Татьяне:

«Погибнешь, милая, но прежде...», но в опере он звучит от имени самой Татьяны: «Пускай погибну я, но прежде я в ослепительной надежде блаженство тёмное зову...» Ещё никогда на русской оперной сцене героиня не выражала свои чувства столь дерзко, ещё никогда она не говорила так открыто о своих самых сокровенных переживаниях! Этот вступительный раздел оказался драматургически очень оправданным: он был предназначен показать силу страсти Татьяны, её твёрдую решимость признаться в своих чувствах к Онегину.

Таблица №2

А. С. Пушкин	П. И. Чайковский
<p>Погибнешь, милая; но прежде Ты в ослепительной надежде Блаженство тёмное зовёшь, Ты негу жизни узнаёшь, Ты пьёшь волшебный яд желаний, Тебя преследуют мечты: Везде воображаешь ты Приюты счастливых свиданий; Везде, везде перед тобой Твой искуситель роковой.</p> <p style="text-align: right;"><i>Глава 3. XV</i></p>	<p>Пускай погибну я, но прежде Я в ослепительной надежде Блаженство тёмное зову, Я негу жизни узнаю! Я пью волшебный яд желаний! Меня преследуют мечты! Везде, везде передо мной Мой искуситель роковой! Везде, везде, он предо мною!</p> <p>Нет, всё не то! Начну сначала! Ах, что со мной! я вся горю! Не знаю, как начать...</p> <p style="text-align: right;"><i>II картина. Сцена письма</i></p>

Следует обратить внимание ещё на одну важную деталь: Чайковский копирует текст из письма, связанный с характеристикой Онегина, и вместо него дописывает свой, точно раскрывающий душевное состояние Татьяны: «О да, клялась я сохранить в душе». Кроме того, композитор вставляет авторские ремарки, диктующие поведение героини на сцене.

А. С. Пушкин	П. И. Чайковский
<p>Когда б надежду я имела Хоть редко, хоть в неделю раз В деревне нашей видеть вас, Чтоб только слышать ваши речи, Вам слово молвить, и потом Всё думать, думать об одном И день и ночь до новой встречи. Но говорят, вы нелюдим; В глуши, в деревне всё вам скучно, А мы... ничем мы не блесним, Хоть вам и рады простодушно.</p> <p style="text-align: right;"><i>Глава 3. Письмо Татьяны</i></p>	<p style="text-align: center;"><i>(Задумывается.)</i></p> <p>О да, клялась я сохранить в душе Признание в страсти пылкой и безумной. Увы! Не в силах я владеть своей душой... Пусть будет то, что быть должно со мной, Ему признаюсь я! Смелей! Он всё узнает!</p> <p style="text-align: center;"><i>(Продолжает писать)</i></p> <p style="text-align: right;"><i>II картина. Сцена письма</i></p>

Проведя сравнительный анализ либретто «сцены письма» и «Письма Татьяны» в романе, можно сделать вывод, что Чайковский очень бережно относится к роману Пушкина. Сохраняя почти неприкосновенным текст письма, он, вместе с тем, вводит изменения, которые обусловлены стремлением композитора ярче раскрыть разнообразную гамму чувств и переживаний героини. Этим объясняются и обилие восклицательных выражений, и неоднократные повторы слов: «Зачем, *зачем* вы посетили нас?», «Вот он! *Вот он!*», «Я жду тебя, *я жду тебя*», «Твоей защиты умоляю, *умоляю!*», которые отражают повышенное эмоциональное состояние Татьяны, её душевное волнение, страсть. Аналогичный приём Чайковский использует довольно часто в опере (достаточно проанализировать ариозо Ленского «Я люблю вас»). Примеры такого свободного обращения с текстом можно встретить и в камерно-вокальной музыке (можно вспомнить, например, романс на стихи А. Апухтина «День ли царит»).

Каждое душевное состояние, каждое переживание Чайковский передаёт в динамике, достигая нередко предельной степени интенсивности и напряжённости выражения. Этим можно объяснить характерную особенность композитора в работе с поэтическим текстом: он часто прибегает к повторениям, а то и произвольным вставкам и дополнениям, необходимым ему для того,

чтобы высказаться полностью, до конца. Отвечая на упрёки критиков (в частности, Ц. А. Кюи) в чрезмерно свободном обращении с «чужим» текстом, он ссылаясь на то, что и в реальной жизни человек, находящийся в состоянии сильного душевного возбуждения, часто повторяет по нескольку раз одни и те же слова. «Но даже если бы в действительной жизни ничего подобного никогда не случилось, то я несколько бы не затруднился нагло отступить от реальной истины в пользу истины художественной», – писал Чайковский.

«Сцена письма» – это лирическая кульминация оперы, в которой композитор сумел передать с большим мастерством процесс, происходящий в душе Татьяны. Чайковский рассматривал её не как законченный сольный эпизод оперы, а как важнейший этап развития лирической драмы и потому был противником исполнения этой сцены отдельно от оперы.

Композитор считал возможным использование любых форм и средств выразительности, если они отвечают поставленной автором задаче. Не отказываясь от исторически сложившихся форм классической оперы, он обновлял их как бы изнутри. В этом плане «сцена письма» представляет большой интерес. По форме это сцена-монолог. Известно, что монолог – это более свободная форма, в отличие от арии, которая обладает широкими возможностями для раскрытия тончайших оттенков человеческих переживаний. Сцена строится на последовании контрастных по характеру эпизодов, которые воплощают резкую смену мыслей и настроений героини в потоке мелодий, то беспокойных и решительных, то полных ласки и нежности, то выражающих любовь и страсть. В целом сцена создаёт ощущение единого, динамично развивающегося музыкального действия, которое осуществляется благодаря многогранному и непрерывному развёртыванию основных музыкальных тем.

Ведущая роль в «сцене письма» принадлежит теме грёз Татьяны. На этой теме основана оркестровая интродукция, которая представляет собой образец действенного симфонического развития. В ней раскрываются образ мечтаний юной Татьяны и одновременно образ, полный внутренней напряжённости и скрытого драматизма. В заключительном разделе «сцены письма» тема грёз

приобретает страстно-взволнованный характер, передавая силу чувства Татьяны, её душевное волнение.

Нотный пример №1

Сцена письма

Molto più mosso (♩ = 100)

Т.
Но так и быть! Судьбу мою отныне я тебе вручаю,

В этой же картине появляется и тема любви. Впервые она прозвучала во II картине в сцене с няней. Здесь она открывает сцену и получает широкое развитие, вытесняя первую тему. Тема любви развёртывается в виде напряжённо восходящей секвенции, устремлённой к кульминации.

Нотный пример №2

Тема любви

Andante con moto (♩ = 72)

f *ff* *stringendo*

Большую роль играет ещё одна тема, открывающая вторую картину, которую называют «темой тоски Татьяны». Она начинается с горестного возгласа, сменяющегося вздохом. С этой новой темой затем соединяются тема грёз и тема любви Татьяны. Образуется взаимосвязь тем: темы свободно сплетаются, как бы вытекают одна из другой, образуя тесное единство, которое обусловлено симфонической природой мышления Чайковского.

По существу, значение ещё одной темы любви приобретает и тема страстного признания Татьяны самой себе («Пускай погибну я»).

Нотный пример №3

Сцена письма

Allegro non troppo (♩ = 120)

Т. Пус- кай по- гиб- ну я, но

пре- жде я в о- сле- пи- тель- ной на-

В основе этой темы лежит восходящая секста с V на III ступень, которую Б. В. Асафьев в своём замечательном исследовании об опере «Евгений Онегин» называл «секстой Татьяны». Она характеризует «смелый шаг Татьяны», решительность, страстный порыв.

Сцена письма – это яркий образец новаторской трактовки сольной оперной сцены. Она представляет собой динамично развивающуюся сцену, на композицию которой большое влияние оказывают принципы симфонического развития. Волновой принцип развития, который руководит всем строем этой сцены, во многом напоминает разработочные разделы симфонических произведений Чайковского. Здесь он осуществляется за счёт динамизированных реприз. Чётко отграниченные разделы показывают внутреннюю жизнь Татьяны в движении, в динамике – от любовной страсти и сомнений, от решительной уверенности («Нет, никому на свете не отдала бы сердца») и доверчивого обращения («Кто ты, мой ангел ли, хранитель») до потрясающего по силе выражения финала с признанием в любви («Я жду тебя!»).

Второй, третий и четвёртый разделы написаны в трёхчастной форме с динамической репризой. Образуются местные кульминации, которые постепенно подводят к наивысшей кульминации в конце четвёртого раздела. Первый раздел «Пускай погибну я» сразу же передаёт высокую степень эмоционального напряжения героини. Во втором разделе речитативные фразы «Я к вам пишу» сопровождается новая тема, мягкая и очень выразительная, у солирующего гобоя, которая является ведущей в музыке.

Нотный пример №4

Сцена письма

Moderato assai, quasi Andante (♩ = 84)

(пишет)

p

т.

Я к вам пи-шу,

mf

p

В вокальной партии совершается постепенный переход от декламационного речитативного изложения к широкому ариозному пению. Здесь особенно органично взаимодействие инструментальной и вокальной партий. Тема следующего раздела «Нет, никому на свете» построена волнообразно. Развитие её приводит к новому образу (средняя часть «Вообрази я здесь одна»), который контрастирует всем предыдущим и интонационно и тонально подготавливает главный образ всей сцены письма – тему заключительного раздела.

Т. Татьяна (с большим чувством)

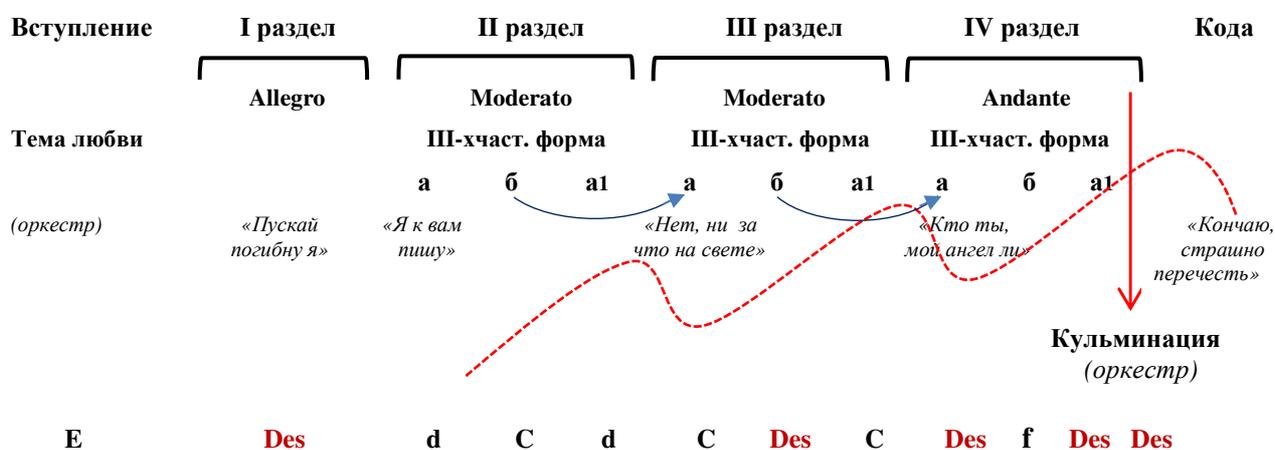
Кто ты: мой ан-гел ли хра-ни-тель,
и - ли ко - вар-ный ис - ку - си - тель? Мо-и со -

В словах Татьяны «Кто ты, мой ангел ли хранитель...», слышится глубокая нежность и грустное томление. Это смешанное чувство передаётся мелодической фразой, построенной на плавном нисходящем движении от III к V ступени лада. Особую мягкость сообщает ей мелодический мажор с пониженными VI и VII ступенями, обладающий свойствами объединять печаль и радость. Благодаря многократному повторению в голосе и в оркестре этот оборот приобретает тематическое значение: постепенно ширясь и нарастая, мелодия достигает мощного патетического звучания. Оркестр здесь выходит на первый план – тему торжественно, ликующе провозглашает солирующая труба. Так в драматургии сцены письма осуществляется принцип всё большего доминирования музыкально-симфонического обобщающего начала. Ощущение единого, непрерывно развёртывающегося музыкального построения Чайковский подчеркнул ещё сильнее в самом конце сцены, объединив заключительное проведение темы любви в оркестре с симфоническим эпизодом восхода солнца.

Композиция сцены письма, тональный план, принципы формообразования её крупных разделов образуют единство. Цельности композиции сцены письма способствует основной принцип формообразования. В каждом из ариозных построений воплощён один приём: в средней части второго и третьего разделов

композитор вводит речитативный эпизод, который интонационно и тонально готовит тему следующего ариозного раздела. Реприза же основного тематического материала динамизирована.

Схема композиции сцены письма



Прочное единство и законченность сцена приобретает благодаря и тональному обрамлению (несмотря на отсутствие тематической репризы). Ведущую роль играет тональность Des-dur, которая в творчестве Чайковского и кучкистов приобрела определённое значение, ассоциируясь с любовными образами. Достаточно вспомнить тему любви из увертюры-фантазии Чайковского «Ромео и Джульетта», тему любви из оперы Бородина «Князь Игорь» или арию Марфы из оперы Римского-Корсакова «Царская невеста».

В целом для сцены письма характерна тесная взаимосвязь вокальной и оркестровой партий. Оркестр играет то сопровождающую роль (I раздел), то выполняет роль мелодизированного аккомпанемента, дополняя, «договаривая» за героиню, а порой приобретает доминирующее значение (II и IV разделы). Оркестр фиксирует, подобно электрокардиографу, малейшее движение сердца Татьяны, тончайшие порывы её души. Сосредоточив внимание на раскрытии внутреннего мира героини, на диалектике её чувств, композитор создал одну из самых вдохновенных и прекрасных сцен в опере.

* * * * *

«Сцена письма» представляет собой яркий образец симфонизации сольной формы в оперном творчестве Чайковского. Принципы, сложившиеся в симфонической музыке композитора, нашли в ней своё преломление, оказали влияние на композицию, тематизм и его развитие, определили её тональный план и соотношение вокальной и оркестровой партий.

По строению ей очень близка седьмая картина. В ней также действуют приёмы симфонического развития. Композиция её обнаруживает много общего со «сценой письма». Принципы оперного симфонизма, таким образом, проявляются не только в строении отдельных сцен, но и целых картин, а также оперы в целом.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. «Евгений Онегин» Чайковского П. И. Оперное либретто / ред. И. Уварова. Второе издание. М.: Гос. муз. изд-во. 1963. URL: <https://www.stihi.ru/2010/11/22/511> (дата обращения: 01.02.2022).
2. Асафьев Б. В. О музыке Чайковского. Избранное. – Л.: Музыка, 1972. – 376 с.
3. Берлянд-Черная Е. С. «Чайковский и Пушкин». – М.: Музгиз, 1950. - 143 с.
4. Головатая Г. Ф. «Евгений Онегин» А. С. Пушкина и П. И. Чайковского. – М.: Композитор, 2012. - 238 с., ил. URL: <https://www.dissercat.com/content/evgenii-onegin-pushkina-i-chaikovskogo-tekst-i-versii> (дата обращения 12.01.2022)
5. История русской музыки. Вторая половина XIX века. Том 2. Книга 3. П. И. Чайковский. Ред. Ю. А. Розановой. – М.: Музыка, 1981. – 312 с., нот., илл.
6. Ларош Г. А. Избранные статьи. Вып. 2: Статьи о Чайковском. – Л., 1975.
7. Протопопов В. В., Туманина Н. В. Оперное творчество Чайковского. – М.: Музыка, 1957. – 372 с., илл., нот.
8. Туманина Н. В. Чайковский – мастер. 1878-1893. – М.: Музыка, 1968. – 554 с., илл., нот.
9. Туманина Н. В. Чайковский. Путь к мастерству. 1840-1877. – М.: Музыка, 1962. – 558 с., илл., нот.
10. Шольп А. Е. «Евгений Онегин» Чайковского. Очерки. – Л.: Изд. «Музыка», 2002. – 168 с.

**ВОПЛОЩЕНИЕ ОБРАЗОВ ГЕРОЕВ А.С. ПУШКИНА
В МУЗЫКАЛЬНОЙ ДРАМАТУРГИИ
ОПЕРЫ П.И. ЧАЙКОВСКОГО «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»**

**Дрючков Андрей, 2 курс, специальность «Инструментальное
исполнительство (оркестровые духовые и ударные инструменты)».**

ГБПОУ «Самарское музыкальное училище им.Д.Г.Шаталова».

Руководитель: Васина Мария Александровна

В основе многих гениальных музыкальных сочинений лежат сюжеты известных литературных произведений, так как литература и музыка издавна идут рука об руку, отражая реальность окружающей действительности. Образы героев вдохновляют композиторов на создание непревзойденных мировых шедевров музыки, передавая слушателю неразрывную связь двух видов искусства и вызывая более глубокие переживания и чувства.

С помощью средств музыкальной выразительности (мелодия, ритм, темп, лад и пр.), которые являются элементами музыкального языка, композитор может сказать больше, нежели чем поэт или прозаик, дополняя его идеи и глубже раскрывая главный смысл литературного произведения. Именно поэтическое слово обладает ритмом, метром, метрическими стопами, заимствованными в музыкальную теорию из поэзии; его хочется пропеть. Человеческая речь и музыка возникли из одного корня - выразительная интонация, которая делает музыку эмоциональной, передает разные чувства и придает словам разнообразный смысл. Кажется, что мелодия рождается из интонации слова, его ритма. Но и другие стороны поэзии тяготеют к музыке, например рифма.

Русская опера занимает важное место в наследии мирового музыкально-театрального искусства, неоценимый вклад для её дальнейшего становления и развития внёс П. И. Чайковский, который неоднократно возвращался к оперному творчеству, будучи увлечённым театральным искусством.

Его оперы ставят на сценах знаменитых театров во всем мире, ими восхищается огромное количество знатоков и поклонников музыкального театра. Оперное наследие композитора широко и разнообразно; оно включает в себя 10 произведений, среди которых присутствуют такие жанры, как сказочно-эпический, лирико-героический, жанр с элементами мистики («Пиковая дама»), а также психологическо - исторические драмы («Мазепа»).

Слово А.С. Пушкина особенно ярко и необычно раскрывается в оперном искусстве П.И. Чайковского. Опера «Евгений Онегин» отражает своего рода новый жанр, созданный Чайковским, - лирико-психологический, который проникновенно передаёт особенности характеров героев, их мысли, чувства, переживания, стремления, взаимоотношения с окружающими, которые присущи именно русскому человеку. Следует отметить, что Чайковский не просто описывает характеры героев, но и проникает в глубины их души – детально рассматривает причины их поступков, внутренние терзания, смятения первой любви. В этом тонком сюжете для Чайковского важно в буквальном смысле всё – каждый вздох, мысль, взгляд, поворот головы, случайно брошенная реплика.

Пётр Ильич, с детства восхищавшийся творчеством поэта, работая над произведениями, не ставил задачи быть оригинальным, но быть достойным гениального таланта А.С. Пушкина, стихотворения которого проникали в самую глубину человеческой души, и сами собой являлись музыкой. Это точное и глубоко выраженное восприятие пушкинской поэзии относится к тем годам, когда Чайковский, работая над «Онегиным», впервые погрузился в стихию пушкинского творчества.

Драматургия, драматический — эти слова образованы от слова драма. Но их употребляют и при характеристике музыки, в которой обобщённо передаются переживания человека: страдание, смятение, тревога и т.п. [2, с. 93].

Драматургия музыкального спектакля (оперы, балета), как и литературно-театрального жанра, основана на проявлении бурных чувств, вызванных спорами и конфликтами, борьбой между светлыми добрыми эмоциями и ненавистью. Этапы сценического действия: экспозиция, завязка, развитие,

кульминация, развязка. Долгую жизнь имеют оперы, в основе которых интересное либретто и выразительная музыка, раскрывающая характеры героев.

П.И. Чайковский в опере «Евгений Онегин», созданной на основе стихотворного романа Пушкина, ярко и многогранно воплотил образы героев на оперной сцене. Композитор мечтал создать «сильную личную» драму, что подготовило благодатную почву, на которую упало зерно — мысль об «Евгении Онегине». Сюжет романа Пушкина был случайно подсказан композитору певицей Е. А. Лавровской, который и завершил долгие творческие поиски Чайковского [5, с.121].

Композитор восхищается совершенством пушкинского стиха и его музыкальностью. Он вдохновлён гениальным произведением и его героями и старается реалистично передать душевные переживания, общественные отношения, особенности быта, жизни народа. С этого времени и в течение всей дальнейшей его деятельности А.С. Пушкин был его неизменным спутником, другом и учителем. Чайковский отходит от стандартного спектакля, вносит новизну приёмов, незначительно изменяя жизненные образы некоторых героев и их действия.

Несмотря на то, что композитор скромно называл свое произведение «лирическими сценами», оно совершило подлинный переворот в понимании законов музыкальной драматургии, перенеся центр тяжести с внешних событий на развитие «внутреннего действия».

Чайковский не стремился охватить полностью весь сюжет романа. Специфика оперной формы, требования к опере, сложившиеся для него к тому времени, вели композитора по другому пути. Основой оперного действия стали развивающиеся характеры действующих лиц, через которых Чайковский создал типичные для своего времени образы, выявил подлинно национальные свойства в психологии героев, особенно Татьяны.

Глубина и сложность внутреннего мира главных персонажей раскрываются в атмосфере естественной, простой жизни, в которой Чайковский стремился выявить ее лирико-поэтический ракурс. Подчеркивая в каждой

картине, действии, а также опере в целом лирические кульминации, композитор раскрывает ее основную особенность — лирическую природу.

Одна из тем романа, ставшая основной идеей оперы,— столкновение романтических мечтаний, иллюзий молодых героев, стремящихся к счастью, с традиционным общественным укладом, с обычаями и прозаической действительностью,— в особенности занимала Чайковского и казалась ему остроактуальной.

Чайковский несколько изменил образы пушкинских героев, придав им новые черты в соответствии с собственным пониманием. Принято считать, что Чайковский «осовременил» героев Пушкина, наделив их свойствами и чувствами людей 60—70-х годов. И хотя в «осовременивании» романа Чайковский вряд ли руководствовался сознательным намерением, его восприятие образов романа стало действительно современным эпохе, как у всякого глубоко чувствующего жизнь художника.

В центре внимания композитора три главных героя – Евгений Онегин, Владимир Ленский и Татьяна Ларина. Музыкальная драматургия оперы основана на чередовании монологов, а диалоги переходят в ариозное пение, своеобразные по форме сольные эпизоды.

Образ Татьяны в опере, оставаясь по существу пушкинским, приобрел черты большей душевной зрелости. Первое знакомство слушателя с Татьяной происходит до появления ее на сцене и даже до поднятия занавеса. О ней рассказывает лаконичное вступление. Задумчивая и грустная мелодия создаёт образ мечтательной и робкой провинциальной девушки, воспитанной французскими романами, стремящейся к счастью. Во 2-ой картине, происходит стремительное развитие образа Татьяны. Она предстает перед нами любящей девушкой, решительной и смелой. Зарождение её любви к Евгению – это завязка психологической драмы в опере.

Ярче всего многогранный мир пылких и противоречивых чувств Татьяны раскрывается в сцене письма, обладающей огромным мелодическим богатством. Это свободно развивающийся монолог, состоящий из 4-х разделов.

Сцена письма — одно из высочайших достижений мирового оперного искусства. Характер героини раскрывается здесь в движении, неустанном развитии. Сцена письма начинается темой любви Татьяны, взволнованно и страстно звучащей в оркестре [5, с.124].

В первом разделе композитор добавляет важную деталь, которая отсутствует в оригинальном стихотворном произведении – краткое ариозо «Пускай погибну я», где Татьяна пишет первые строчки своего признания, но пугается своей смелости и рвёт листок. Оно введено для более эмоциональной передачи смелости девушки, её порывистого неудержимого характера, силы первой любви. В последующих разделах её образ раскрывается, как нежный, трогательный своей простотой и искренностью.

Новые черты в облик Татьяны вносит 6-я картина, описывающая её встречу с Онегиным на петербургском балу спустя три года. Изящная, уверенная, спокойно-учтивая мелодия Чайковского больше не говорит о душевных волнениях Татьяны, а создает тот образ «величавой» и «небрежной» «законодательницы зал», который дан у Пушкина. Однако с помощью находки композитора – милого, светлого вальса у кларнета – мы узнаём, что за внешней неприступностью и величием Татьяны скрывается всё та же чистая и наивная душа.

Опера гениальна потому, что в обыкновенной девушке Пушкин и Чайковский увидели глубину чувства и силу характера, в простых бытовых положениях – поэзию и красоту.

Образ В. Ленского оказался лишённым оттенка легкой пушкинской иронии на «любовную чепуху». Для Чайковского он обаятельный молодой человек, не только мечтатель, но прежде всего живая юная душа, неудержимо стремящаяся к своему идеалу любви. Тема «бунта» юных героев против существующей действительности была особенно близка композитору. Владимир любит Ольгу с детства и верит, что она ответит взаимностью.

Характеристика Ленского - речитатив и ариозо «Я люблю Вас, Ольга», характер - певучий, любящий, восторженный, взволнованный, в оркестре -

струнные. Признаваясь в любви, в репризе меняет местоимение «Вы» на «ты», сокращая расстояние между собой и Ольгой.

У Пушкина оскорблённый Ленский покидает бал молча, Онегина на дуэль вызывает письмом, а не тем, что бросает перчатку, как у Чайковского. В опере Ленский поёт с душевным подъёмом о возможной гибели – «забудет мир меня...». После выстрела ещё не понятно кто погиб, но музыка своей обречённой трагичностью подсказывает слушателю – кто именно. Композитор сочувствует герою, отождествляя себя с ним и подчёркивая поэзию страдания доверчивого молодого человека. Он создаёт гимн любви, воспевая чистоту возвышенного чувства [1; с.58].

Образ Е. Онегина создан Чайковским в точном соответствии с романом Пушкина; Он представлен с подкупающим психологическим реализмом и точностью. В нем воплощены характерные черты молодого человека пушкинской эпохи - интеллигента, аристократа. Как и А.С. Пушкин, П.И. Чайковский не имел однозначного отношения к Онегину: «Как в романе, так и на оперной сцене перед слушателями предстает человек хотя и душевно опустошенный, но по-своему обаятельный, умный, привлекательный» [6, с.500].

При помощи музыки композитор показывает развитие и изменение его образа. В первых картинах он лишен лиризма, композитор делает акцент на раскрытии его внешней стороны. Мелодии, связанные с образом Евгения «... коренятся чаще всего в элегантной, блестящей мазурке...». Одна из самых знаменитых арий оперы «Евгений Онегин» – это ария Евгения «Вы мне писали...» (3-я картина). Это ответ Онегина на письмо Татьяны. Музыка П.И. Чайковского в этой арии спокойная, но вместе с тем выражает чувство грусти. Евгений, предстает перед нами равнодушным и несколько холодным, его назидательный тон, эгоистическое отношение к любви девушки, выражение превосходства над Татьяной, которое достигается с помощью силы, тембра голоса, вызывает к нему отрицательное отношение.

Бал в Петербурге у Чайковского – своеобразное музыкально-драматургическое действие. Холодная душа Онегина пробуждается при встрече со сдержанной княгиней Греминой, он поёт ариозо – «Увы, сомненья нет,

влюблён я!». Композитор своеобразно мстит своему герою, заставляя произносить строки из письма Татьяны. В последнем акте, где Евгений становится выразителем основной темы оперы, литературная и музыкальная составляющие дополняют друг друга тем, что его партия отличается искренностью и силой чувства; он ищет встречи и пишет письма, но Татьяна ускользает от общения, выражая холод и гнев.

В сцене свидания Татьяны и Евгения у Чайковского монолог (так эта сцена представлена в романе) превращен в диалог, в котором частая смена настроений взволнованных героев делает ситуацию трагической. Влюблённый Онегин поёт три ариозо, стараясь убедить молодую женщину в искренности своих чувств. Ему это удаётся. В коротком дуэте: «Ах! Счастье было так возможно, так близко» звучат их мечты о несбывшемся счастье. Разлука героев основана на верности Татьяны мужу, чувстве долга и самоуважении. Участь Онегина – одиночество.

В первых спектаклях опера заканчивалась не уходом Татьяны от Евгения, но любовными объятиями героев, прерываемыми появлением князя Грешина. Это отклонение от романа вызвало протест публики. В следующих постановках Чайковский исправил конец оперы по Пушкину, так как понял, что этим исказит образ Татьяны, которая потеряла бы уважение к себе. В опере Чайковского развивается драма любви, обречённость счастья на неудачу, крушение надежд.

Существует мнение, что образ Онегина меньше удался Чайковскому, чем другие образы оперы. Основание этому дал сам композитор, охарактеризовав Евгения в письме к Н. Ф. фон Мекк, ранее упоминавшемся нами, словами «скучающий столичный лев». Это и легло в основу мнения об отсутствии сочувствия композитора к своему герою. Нам кажется это мнение необоснованным, так как оно противоречит музыкальной драматургии оперы. Онегин Чайковского представлен в точном соответствии с романом Пушкина, в котором, как известно, он далеко не отрицательный герой.

Композитор обратился за помощью к литератору К. С. Шиловскому, но многое в либретто написано им самим. В личной библиотеке Чайковского в Доме-музее в Клину хранится том сочинений Пушкина, над которым работал

композитор. На многих страницах книги остались карандашные пометки Чайковского: зачеркнутые слова и строки, подчеркивание особо важных для характеристики героев слов [6, с.491].

Таким образом, «Евгений Онегин» — значимое оперное произведение П.И. Чайковского, которое было итогом его огромной плодотворной творческой работы и непревзойдённого мастерства, основанного на новых принципах музыкальной драматургии и оперного реализма.

Список литературы

1. Берлянд-Чёрная Е. Пушкин и Чайковский. — М.: Музгиз. — 1950. — 14 Зс.
2. Васильев А.К. Музыкальная драматургия оперы «Евгений Онегин» и постановка танцевальных сцен Л. Ивановым / Вестник Академия русского балета им. А.Я. Вагановой. — 2015. — № 3. — С. 92 — 97.
3. Кириллова С. Евгений Онегин. Рассказ о художнике. [Электронный ресурс]: — Журнал «Искусство». — 2009. — № 8. — Режим доступа: https://art.1sept.ru/view_article.php?ID=200900806. — 18.03.2022.
4. Ромодина Н. А.С. Пушкин и музыка. Ч.1. [Электронный ресурс]: — Электрон. журн. — 2014. — Режим доступа: <https://proza.ru/2014/05/26/981>. — 21.03.2022.
5. Смирнова Э. Русская музыкальная литература: Для VI—VII кл. ДМШ: Учебник. — М.: Музыка. — 2001.— 141 с.
6. Туманина Н.В. Чайковский: путь к мастерству. 1840-1877 гг. — М.: Академия наук СССР, 1962. — 557 с.

**К ВОПРОСУ О РАЗВИТИИ И СЕМАНТИКЕ ХОРОВЫХ СЦЕН
В ОПЕРАХ П.И. ЧАЙКОВСКОГО
ПО ПРОИЗВЕДЕНИЯМ А.С. ПУШКИНА**

Модестова Елизавета.

ГБПОУ «Самарское музыкальное училище им.Д.Г.Шаталова».

Руководитель: Васина Мария Александровна

1. Введение

«У Пушкина никогда не бывает ничего лишнего, ничего недостающего, но все в меру, все на своем месте, конец гармонирует с началом, - и, прочитав его пьесу, чувствуешь, что от нее нечего убавить и к ней нечего прибавить»

В.Г. Белинский

Петр Ильич Чайковский – нет имени более известного в русской музыке, его знают во всем мире. Одиозная фигура Чайковского по своему масштабу равна гению Пушкина в литературе. Музыка Чайковского любима во всех странах, цитируется, используется в коммерческих целях, исполняется на сценах лучших театров и собирает полные залы не только профессионалов, но и привлекает огромные массы слушателей. По данным журнала «Музыкальное обозрение» с 1866 г. по 2006 г. было выпущено более 13000 книг, статей, рецензий и других работ, посвященных жизни и творчеству П.И. Чайковского [цитата]. Так почему же мы и сегодня продолжаем интересоваться музыкой Чайковского? Почему продолжаем писать о нем? Почему вновь и вновь слушаем «Евгения Онегина», «Щелкунчика», «Времена года»? Почему снова и снова открываем ноты романсов и партитуры симфоний для анализа? Ответ кроется в гениальности автора. Ведь только гений может сделать прекрасное Adagio самой знаменитой рождественской и волшебной сказки из одного лишь нисходящего звукоряда гаммы соль мажор. В этом и есть тайна – из простой, казалось бы, элементарной составляющей музыкального языка сделать шедевр. И пока эта тайна не разгадана, исследователи, музыковеды и просто любители музыки будут предпринимать попытки приблизиться к ее разгадке.

Чайковский был не только композитором, он также получил признание как дирижер, музыковед, преподаватель, музыкальный критик. Однако даже композиторское его наследие ошеломляет. Это 10 опер, 3 балета, 7 симфоний, 104 романса, инструментальные концерты и ансамбли, фортепианные произведения, хоровые сочинения и кантаты. Нечасто случается, что композитор одинаково успешно и плодотворно работает абсолютно во всех жанрах, не тяготея явно к какому-то одному из них. Безусловно, к оперному жанру у Петра Ильича было особое отношение. Он справедливо считал оперный спектакль одним из самых доступных жанров для широких масс слушателей, ведь опера как синтетическое искусство может воздействовать на нас самыми разными способами. Это сам сюжет; музыкальное сопровождение; литературная составляющая, которая является основой произведения; работа режиссера и декорации; актерское мастерство исполнителей и т.д.

На протяжении всей жизни композитор находил утешение и вдохновение в написании опер. «Опера, и именно только опера, сближает вас с людьми, делает вас достоянием не только отдельных маленьких кружков, но при благоприятных условиях – всего народа» - писал Чайковский [цитата]. Работа над оперой - это всегда тесное взаимодействие с одним из важнейших ее составляющих - с литературой. Литературное творчество всегда занимало особое место в жизни композитора и сопровождало его в разных формах. Чайковский любил слово и работу с ним, сам написал либретто к нескольким из своих опер, при этом предъявляя к ним серьезные требования. Особое место в жизни Чайковского занимает эпистолярный жанр писем, которому композитор уделял огромное количество своего времени. Чайковский вел переписку почти с 600 адресатами, среди которых: Н. Ф. Фон Мекк, М. А. Балакирев, П. И. Юргенсон, Н. А. Римский-Корсаков, Л. Н. Толстой, С. И. Танеев, А. И. Чайковский, М. И. Чайковский. Петр Ильич написал около 7 тысяч писем, в которых рассказывал своим собеседникам о текущей работе над произведениями, о своих путешествиях и перемещениях по миру, о репетициях, о замыслах и задумках новых произведений. При своей тонкой душевной организации, Чайковский обладал аналитическим складом ума, позволившим написать «Краткий учебник

гармонии», который впоследствии неоднократно переиздавался и использовался в обучении. Как критик он печатался в московских газетах «Современная летопись» и «Русские ведомости», в которых, несмотря на свою занятость, работал на постоянной основе.

В работе над оперным спектаклем для Чайковского важным фактором помимо литературного источника и либретто была логичность и продуманность сцен. Петр Ильич придавал большое значение форме оперы и рассматривал ее как цельный музыкальный спектакль, в котором нет ни одной случайной сцены. Каждый номер должен быть продуман по форме, иметь свое значение и занимать свое место в опере, создавая контраст между номерами или же соединяя их воедино.

В оперном жанре еще со времен Древней Греции важную роль играл хор. Изначально, первые трагедии – это был диалог одного-двух солистов и хора. Широкое и многостороннее развитие хор получил в творчестве русских композиторов. Функции хора в опере многогранны и разнообразны: он может быть участником событий или их комментатором, являться воплощением образа народа, сопереживать главным героям, создавать контраст среди сцен. Хоровые сцены являются основой оперной драматургии.

Целью данной работы стало определение значения хоровых сцен в операх П.И. Чайковского разных периодов на тексты А.С. Пушкина. Для достижения поставленной цели необходимо решение следующих задач:

- классифицировать оперы Чайковского по жанрам и периодам творчества;
- выделить хоровые сцены из рассматриваемых опер и проанализировать их;
- определить значение и место каждого хора в спектакле;
- сравнить полученные данные, сделать выводы.

Структура работы представляет из себя введение, три параграфа по трем операм на сюжеты А.С. Пушкина – «Евгений Онегин», «Мазепа», «Пиковая дама», заключение и список литературы.

2. Анализ хоровых сцен в опере «Евгений Онегин»

«Здесь нет красноречия, здесь одна поэзия...»

Н.В. Гоголь

История создания оперы широко известна, мысль об этом сюжете появилась у Чайковского после известной фразы певицы Е. А. Лавровской «А что бы взять «Евгения Онегина»?» [цитата]. Сам композитор рассказывал об этом так: «Мысль эта показалась мне дикой и я ничего не отвечал» [цитата]. Чайковский определил жанр «Евгения Онегина» как лирические сцены и был уверен, что на оперной сцене этот спектакль не приживется, так как он лишен блеска и помпезности. «Евгений Онегин» - лирико-психологическая опера, это история любви и разочарования, в которой имеет значение казалось бы неувливаемые в сценическом действии моменты – взгляд, случайная реплика, мысль. Композитор с присущей ему проникновенностью затрагивает самые тонкие струны человеческой души, передает волнение и трепет любви, горечь разочарования, подробно раскрывает характеры персонажей. В связи с этим опера полна камерных сцен, казалось бы, в этом сюжете нет места масштабным хоровым сценам.

В представленной ниже таблице можно увидеть местоположение и значение всех хоров оперы.

Картина	Хор	Состав	Значение	Особенности
1	Хор и пляска крестьян «Болят мои скоры ноженьки ...»	Смешанный	Простые народные мелодии крестьян противопоставляются сложным чувствам главных героев из высшего общества. Используются две контрастные песни: лирическая – «Болят мои скоры ноженьки» (Es) и плясовая – «Уж как по мосту-мосточку» (B). Для единства формы между песнями помещен диалог Лариной и крестьянам.	Первая песня начинается с запева, поддержка оркестра практически отсутствует. В основе второго хора лежит подлинная народная песня «Вейся, не вейся, капуста»
	Сцена «Прощайте, матушка»	Смешанный	Хор вторит главным героям отдельными репликами.	

3	Хор девушек «Девицы, красавицы ...»	Женский. Куплетная форма песни	Хор показывает простых и веселых крестьянских девушек, чьи образы полностью противоположны образу Татьяны.	
	Сцена и ария Онегина «Девицы, красавицы ...»	Женский	Хор имеет психологическое значение, создает контраст к разбитым мечтам Татьяны.	Из-за сцены звучит песня «Девицы, красавицы...» как насмешка над чувствами Татьяны.
4	Антракт и вальс со сценой и хором «Вот так сюрприз, никак не ожидали...»	Смешанный. Реплики и диалоги помещиков и маменек	Хор-комментатор, гости бала обсуждают Онегина и сплетничают о нем.	Именно после реплик хора разгорается ссора Ленского и Онегина.
	Сцена и куплеты Трике «Monsieur Трике»	Женский, смешанный		Реплики на французском – дань моде
	Мазурка и сцена «Что такое? В чем там дело?»	Смешанный	Хор – комментатор, играет роль толпы, которая оживляется в момент накала страстей	Игра слов, частое использование слова «сюрприз» и вопросительные реплики рисуют манеры высшего общества
	Финал «Бедный Ленский!»	Смешанный	Хор-комментатор. Сцена динамично развивается: хор сочувствует Ленскому, далее комментирует ссору, потом пытается предотвратить дуэль, а затем констатирует - «Быть дуэли!»	Финальная реплика хор звучит как приговор, знак фатума и злого рока для Ленского.
6	Экосез «Княгиня Гремина! Смотрит...»	Смешанный, мужской	Хор-комментатор. Толпа обсуждает и Онегина и княгиню.	Мужской хор построен на диалоге между партиями.

Проанализировав данные из таблицы мы сделали следующие выводы – в опере есть два типа хора – хор-комментатор и хор, дополняющий действие,

создающий атмосферу сцены. В свою очередь второй тип хора делится на хор крестьян и светский хор. Хор крестьян и крестьянских девушек появляется как символ простой жизни, где нет места сложным чувствам и переживаниям. В письме к Н. Ф. фон Мекк о 4-ой части 4-ой симфонии Чайковский писал: «Есть простые, но сильные радости. Веселись чужим весельем. Жить все-таки можно». Примечательно, что хор-комментатор появляется в переломных моментах в судьбах героев (бал, сцена ссоры, сцена дуэли, встреча Онегина и княгини). Хор-комментатор предстает толпой светских сплетников, от мнения которых отчасти получают зависимости главные герои. Во многих моментах сценического действия реплики хора вторят репликам солистов, таким образом, они усиливают впечатление от определенных фраз, делают ярче ключевые моменты в картинах. Благодаря хору стремительно развиваются сцены на балу в доме Лариных и князя Грешина, а также сцена дуэли. Хоровые сцены расставляют определенные «акценты» в сюжете А.С. Пушкина, придают оперной форме рельефности. И вот уже лирические картины, которые Чайковский обрекал на провал, становятся всемирно известным спектаклем, который не сходит со сцен лучших театров.

3. Анализ хоровых сцен в опере «Мазепа»

«Мазепа» - опера уже достаточно зрелого композитора, синтез лирико-психологического, драматического и исторического жанров. Она написана на основе поэмы Пушкина «Полтава», но поскольку Чайковский в большей мере хотел рассмотреть вопрос любви и выбора, то исторические сцены играют второстепенную роль, а некоторые вообще не используются в либретто. Историческую составляющую сюжета в опере восполняют хоровые сцены. Подобная глубина раскрытия образов главных героев и их переживаний нетипична для исторической оперы, этим и обусловлен сложный жанр. Работа над оперой протекала медленно, ее написание заняло почти 2 года. Хоровые сцены в спектакле также получились сложными жанрами и разного значения.

Картина	Хор	Состав	Значение	Особенности
1	Хор девушек и сцена «Я завью, завью венок мой душистый...»	Женский	Гадание на праздник Ивана Купалы и символ будущего сватовства Мазепы. Это придает общую монолитность и единство формы всей оперы	Похожие по строению фразы, 2 часть – секвенционные переключки.
	Сцена «Нашему гетману долгие дни...»	Смешанный Форма канона	Типичный хор из жанра исторической оперы, который прославляет историческую личность/военачальника/царя	
	Хор и пляска «Нету, нету мосточка...»	Смешанный	Два контрастных образа, мужской – маршеобразный и лирический женский, также типично для исторической оперы.	Пение соединено с танцем.
	Сцена ссоры «Грозен Мазепа, силен»	Смешанный	Хор – комментатор, повторяет реплики солистов, накаляет обстановку, создает драматургическое и динамическое напряжение. Этот хор по своему «жанру» - исторический и психологический.	Хор занимает сторону Мазепы, это своеобразное предвидение победы Мазепы и гибели Кочубея.
2	Хор и причитание матери «Не гроза небеса кроет тучею...»	Женский	Хор отражает состояние Любви	Повторное строение
	Финал «Клянемся мы казацкой нашей честью...»	Мужской	Хор ведет диалог с Кочубеем, повторяет реплики солиста.	
5	Народные сцены «Скоро ли?»	Смешанный	Выражает всеобщее переживание и сострадание к Кочубею.	
	Финал «Близок, близок страшный час...»	Смешанный	Завершает действие, объясняет происходящее, нагнетает обстановку	Молятся за казненных

В «Мазепе» Чайковский использует три разных по жанру типа хора – исторический хор, психологический и смешанный тип. Все эти виды хоров объединяют оперу и придают ей целостность. У каждого хора своя роль, которая помогает из отдельных номеров сделать спектакль единого строения, сюжетная линия в котором не прерывается даже в разных картинах и действиях. Хор помогает удерживать внимание зрителей и эмоционально привязывать их к

происходящему, в этом ему помогает масштабность сцен, динамика, эмоциональность и драматичность исполнения.

4. Анализ хоровых сцен в опере «Пиковая дама»

«Пиковая дама» - лирико-психологическая и драматическая опера, вершина оперного творчества Чайковского. Она является последней оперой композитора. «Или я ужасно ошибаюсь, или «Пиковая дама» в самом деле шедевр», - писал Чайковский брату. Сюжет А.С. Пушкина сложный, состоящий из нескольких пластов и с добавлением мистической линии поначалу был воспринят композитором как сюжет с отсутствием сценического действия. Однако именно в этой опере наиболее необычна семантика хоровых сцен – как показано в таблице ниже.

Картина	Хор	Состав	Значение	Особенности
1	Хор детей нянек и прочих «Слава богу, хоть немножко можно отдохнуть...»	Детский, женский	Образ играющих детей как символ беззаботности и контраст к последующим трагическим событиям в опере	
	Хор гуляющих и сцена «Наконец-то бог послал нам солнечный денек»	Смешанный	Радость жизни и обыденным событиям – контраст к жизни Германа, одержимого игрой	Сразу после хора начинается реплика Томского и сцена с Германом
	Заключительная сцена. Гроза «Как быстро гроза наступила...»	Смешанный, по форме это отдельные реплики	Хор комментирует наступление грозы и служит «мостиком» для смены настроения.	
2	Сцена, романс Полины и русская песнь с хором «Обворожительно, очаровательно»	Женский	Хор подпевает в припеве песни, создает русский колорит	Канон в начале сцены перерастает в общее одинаковое движение партий
3	Антракт и хор «Радостно, весело...»	Смешанный	Хор рисует атмосферу бала и праздника	
	Интермедия	Смешанный	а) праздничный	

	«искренность пастушки» а)хор пастухов и пастушек «Под тению густою» б)финал «пришел конец мученьям...»		хор, стилизация под народную песню г) «Блится солнце красно» - прославляют молодых	
	Заключительная сцена «Царица, Ее величество»	Смешанный	Хор славит императрицу	У каждой партии своя тема
4	Сцена и хор «Благодетельница наша...»	Женский	Хор приживалок и горничных. Одновременно славят и заискивают перед графиней	Хор подчеркивает сварливый нрав графини
5	Антракт и сцена «Господу молюся я...»	Смешанный	Хор-молитва, который передает душевные мучения Германа, утрирует его состояние	Хор певчих за сценой. Герман слышит его издали как голоса.
7	Хор и сцена «Будем пить и веселиться»	Смешанный	Хор рисует атмосферу бесконечного кутежа игроков	
	Песня Томского и хор игроков «Браво, браво!»	Мужской	Хор аплодирует куплетам Томского	
	Заключительная сцена «Вина, вина!»	Мужской	Хор-комментатор действий, вторит репликам солистов	

В опере многие хоровые сцены контрастируют с самим сюжетом – весьма необычный прием для создания оперного спектакля. Сцены гуляющих гувернанток с детьми солнечным днем противопоставляются страданиям Лизы и Германа, их искалеченным судьбам. Есть хоры исторического типа – например сцена с императрицей. Есть хор-комментатор, хор-молитва усугубляющий муки совести Германа и его начинающееся душевное расстройство. При всей грандиозности и обширности оперы, хор-комментатор используется лишь 2 раза и не несет психологической нагрузки, зато остальные хоры полностью вплетены в действие. Они позволяют отразить несколько пластов Пушкинского сюжета, сделать спектакль не просто цельным, но еще и контрастным по номерам внутри.

5. Заключение

В творчестве Чайковского вместе с оперным жанром эволюционировало отношение композитора к хору, изменилась его работа с ним, значение хора в опере приобрело новые краски. При рассмотрении опер четко прослеживается то, как композитор стал проводить хор через всю оперу целиком, с развитием его оперного творчества хор приобретает большее значение и практически становится самостоятельным действующим лицом, композитор уходит от шаблонов и по-новому использует хор. К вершине творчества хор явно приобретает особое значение: в последних картинах «Евгения Онегина» и «Мазепы» композитор не использует хоровые сцены, а в «Пиковой даме» хор используется во всей последней картине. Во всем оперном творчестве композитор использует все типы хоров: мужской, женский, смешанный, но в последней опере более полно – добавляется детский хор и хор мальчиков. Для каждого сюжетного поворота событий композитор использует хор, это помогает более ярко передать эмоции, атмосферу и погрузиться в действие. В операх автор использует исторические восхваляющие и молитвенные хоры, которые дополняют образы. С течением времени композитор настолько гибко и уместно использует хоры, что многие из них не подлежат классификации. В «Пиковой даме», которая является вершиной оперного творчества Чайковского наибольшее количество хоров по сравнению с «Евгением Онегиным» и «Мазепой». Важно отметить, что все три оперы начинаются с хоровых сцен, что придает огромную значимость хору как герою. Таким образом, можно сделать вывод, что в последней опере Чайковского хоровые сцены служат важным формообразующим звеном, помогают раскрыть образ главного героя, рисуют и дополняют сценическое действие, а также создают внутренний контраст между номерами.

6. Список литературы

1. Абрамов С. Петр Чайковский. Музыкальные эссе и статьи.- Издательство «Э», Москва, 2015 г. 448 стр.

2. Богданов-Березовский В. Оперное и балетное творчество Чайковского. - «Государственное издательство Искусство», Ленинград, 1940 г.
3. Браун Л. Pezzo concertato в операх Чайковского.
file:///C:/Users/1/Downloads/Braun11.pdf
4. Давыдова Е. Где кончаются слова, там начинается музыка. Симфония №4 П.И. Чайковского. Daily culture.
http://www.dailyculture.ru/stati/muzyka/gde_konchayutsya_slova_tam_nachinaetsya_muzyka_simfoniya_4_p
5. Журнал Музыкальное обозрение «Музыкальное обозрение и Чайковский»
<https://muzobozrenie.ru/nash-chajkovskij/>
6. Казьмина Е., Зимнухова Т. Вербальный и музыкальный компоненты оперных хоров П. И. Чайковского во взаимосвязи (на примере хора девушек из оперы «Евгений Онегин»). - Издательство «Грамота», Тамбов 2019 г.
file:///C:/Users/1/Downloads/verbalnyi-i-muzykalnyi-komponenty-opernyh-horov-p-i-chai-kovskogo-vo-vzaimosvyazi-na-primere-hora-devushek-iz-opery-evgenii-onegin.pdf
7. Кандинский А.И., Орлова Е.М. Русская музыкальная литература. Выпуск III.- Ленинград, «Музыка», 1986 г. 341 стр. (стр. 242)
8. Протопопов В., Туманина Н. Оперное творчество Чайковского. - «Издательство АК СССР», Москва, 1957 г. 369 стр. (стр. 101)
9. Соколова Т. П. И. Чайковский. Музыкально-критические статьи.- «Типо-литография Музгиза», Москва, 1953 г.

ДОБРЫЙ АНГЕЛ. НАДЕЖДА ФИЛАРЕТОВНА ФОН МЕКК В ЖИЗНИ П.И.ЧАЙКОВСКОГО

Текст к презентации

Филина Вероника, обучающая 4 класса (ДОРП-4).

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

Руководитель: преподаватель Шиндяпина Елена Николаевна

(1 слайд) «Дорогая Надежда Филаретовна! Каждая нота, которая отныне выльется из-под моего пера, будет посвящена Вам! Вам я обязан тем, что любовь к труду возвратилась ко мне с удвоенной силой, и никогда, никогда, ни на одну секунду, работая, я не позабуду, что Вы даёте мне возможность продолжать мое артистическое призвание» (из письма Чайковского фон Мекк 25 октября 1877 г.)

(2 слайд) Петр Ильич Чайковский (1840–1893) – величайший русский композитор, дирижер, автор большого количества музыкальных произведений, среди которых известнейшие балеты «Щелкунчик», «Спящая красавица» и «Лебединое озеро». Один из самых исполняемых композиторов во всем мире.

(3 слайд) Надежда Филаретовна фон Мекк (в девичестве Фроловская) (29 января 1831 - 1 января 1894) — русская меценатка, богатейшая из российских женщин. В 17 лет её выдали замуж за Карла фон Мекк, деятельность которого в области российских железных дорог сделала их семью миллионерами. Благодаря железным дорогам к Москве от Курска и Киева, а также очень выгодной для Москвы Рязанской ветке, фон Мекк стали монополистами транспорта зерна из чернозёмных областей.

Овдовев в 1876 году, Надежда фон Мекк осталась одна с одиннадцатью детьми, с огромным штатом прислуги, с несколькими домами, гигантскими имениями и хозяйством, полями и угодьями, с внушительных размеров железнодорожным бизнесом на руках и с миллионным состоянием. Она могла позволить себе всё, о чём можно было только мечтать в её более чем скромной юности.

Но настоящее душевное счастье, любовь и успокоение Надежде Филаретовне всегда давала музыка, а огромное состояние давало возможность быть покровительницей искусств. Фон Мекк оказывала поддержку Русскому музыкальному обществу и Московской консерватории, финансово помогала Николаю Рубинштейну, заботилась об умирающем Генрике Венявском, стала «первооткрывателем» Клода Дебюсси, которого пригласила к себе в качестве домашнего учителя музыки.

(4 слайд) В 1876-м году Надежда Филаретовна, услышав симфоническую фантазию к драме Шекспира «Буря» П.И.Чайковского, была сражена музыкой молодого композитора. Отныне её стало интересоваться всё, что касалось композитора: где он находится, с кем дружит, какие книги читает, что сочиняет. Она часто разговаривает о своём кумире с Николаем Рубинштейном, участвовавшим в домашних музыкальных вечерах, с Иосифом Котekom, учеником Чайковского, занимавшимся музыкой с младшими детьми фон Мекк.

И. Котек: «Чайковский преподаёт в Московской консерватории. Он холост и небогат, непрактичен и непредусмотрителен, у него большие финансовые трудности. Он болезненно застенчив, кланяться публике выходит на подкашивающихся ногах, тушует в обществе, стесняется женщин. Станный человек и при этом очень милый: робкий, восторженный, увлекающийся. Ему надо писать, но времени на это остается все меньше — его отбирают преподавание в консерватории и зарабатывание денег».

Через общих знакомых Надежда Филаретовна попросила Чайковского сделать аранжировки для фортепиано небольших пьес для домашнего музицирования, щедро заплатив за эту работу. Пётр Ильич был очень тронут и быстро исполнил просьбу этой удивительной женщины.

(5 слайд) Письмо фон Мекк Чайковскому: «Милостивый государь, Петр Ильич! Позвольте принести Вам мою искреннейшую благодарность за такое скорое исполнение моей просьбы. Говорить Вам, в какой восторг меня приводят Ваши сочинения, считаю неуместным, потому что Вы привыкли и не к таким похвалам, и поклонение такого ничтожного существа в музыке, как я, может показаться Вам только смешным, а мне так дорого мое наслаждение, что я не

хочу, чтобы над ним смеялись, поэтому скажу только и прошу верить этому буквально, что с Вашей музыкою живется легче и приятнее. Примите мое истинное уважение и самую искреннюю преданность» (18 декабря 1876 г.).

Между Чайковским и фон Мекк завязалась переписка и спустя некоторое время Надежда Филаретовна предложила композитору содержание в 6000 рублей в год. Пётр Ильич с благодарностью принял эту дружбу и материальную поддержку, которая наконец-то дала ему возможность покончить с преподаванием в консерватории, отбравшем уйму времени и сил, и целиком отдаться творчеству.

(6 слайд) Обе стороны договорились никогда не встречаться и ревностно оберегали этот священный уговор. Даже на свадьбе сына Надежды Филаретовны Николая и племянницы Петра Ильича Анны Давыдовой они не виделись.

Виделись же они (если это можно назвать словом «виделись») лишь дважды. Первый раз в конце 1870-х в Браилове на Украине, где у фон Мекк было имение, и по приглашению хозяйки Петр Ильич несколько раз приезжал сюда, жил и работал в ее отсутствие. Их экипажи — и взгляды — случайно встретились на лесной дороге во время прогулки.

(7 слайд) Пётр Ильич влюбился в Браилов в первый же день: «В Браилове хочу отдаться любви моей к природе. Нет места во всём мире, которое давало бы мне в этом отношении так много простора» (из письма Чайковского фон Мекк).

«Дом – в полном смысле дворец. Моя комната – верх роскоши и удобства. ... Есть все принадлежности туалета, как-то: щётки, гребни, ногтяные и зубные щёточки, мыло, порошки, всё имеется новое. На двух столах лежат бумага, перья и все принадлежности письма. Повсюду интересные иллюстрированные издания. В музыкальном зале рояль, великолепная фисгармоника и масса нот» (из письма брату Модесту Ильичу 17 мая 1878 г.).

Надежда Филаретовна позаботилась обо всём: она понимает, что для полного отдыха Чайковскому необходимо не только общение с природой, а ещё и музыка, литература, живопись. «Читаю, мечтаю, вспоминаю, думаю о милых сердцу людях», - признаётся Чайковский в письме к Надежде Филаретовне. -

«Поездки в Браилов останутся в моей памяти лучезарным воспоминанием о самых поэтических днях моей жизни».

Пётр Ильич трижды приезжал в Браилов (в 1878 – 1880 годах) и оставался в имении фон Мекк, когда там намеренно отсутствовала хозяйка. Здесь он написал «Орлеанскую деву», романсы и другие произведения. Браилову Чайковский посвятил 3 пьесы для скрипки: «Размышление», «Скерцо» и «Песню без слов».

(8 слайд) Чайковский брату, Анатолию Ильичу (1877 г.): «...Никогда доброта, деликатность, щедрость, безграничное великодушие ни в одном человеке не соединялись с такой полнотой, как в ней (фон Мекк). Ей обязан не только жизнью, но и тем, что могу продолжать работать, а это для меня дороже жизни...».

(9 слайд) В ноябре 1878 года фон Мекк приглашает Чайковского отдохнуть во Флоренции на вилле Бончиани. Петр Ильич нежно любил Флоренцию, неоднократно признавался, что этот город для него самый дорогой и желанный. Его он считал прекрасным источником вдохновения, городом, подпитывающим творческих личностей.

«Квартира состоит из целого ряда великолепных комнат. В салоне стоит чудесный инструмент, на письменном столе два огромных букета, все принадлежности письма. Я совершенно очарован всем этим, но главная прелесть состоит в том, что квартира за городом, что из окон чудный вид, что тишина невозмутимая, а между тем до города ходьбы полчаса. Для занятий нельзя выдумать ничего более удобного и подходящего» (из письма брату Анатолию Ильичу 21 ноября 1878 г.)

«Ничего не может быть трогательнее, как заботливость, которою меня окружает моя невидимая добрая фея М-me Мекк» (из письма сестре Александре Ильиничне Давыдовой 25 ноября 1878 г.).

Четвертую симфонию, дописанную в этот период, Чайковский посвятил Н.Ф.фон Мекк. В письмах к Надежде Филаретовне он называет четвёртую симфонию не иначе, как «наша». «Признаюсь Вам, милая Надежда Филаретовна, в одном – эта симфония от первой до последней ноты написана с

любовью и искренним увлечением. И последнее признание: я ужасно люблю это детище и не боюсь в нем разочароваться» (из письма фон Мекк 26 ноября 1877 г.). Кроме симфонии, Н.Ф. фон Мекк Чайковский посвятил Первую сюиту (негласно), подарил рукописи «Евгения Онегина» и трех пьес для скрипки и фортепиано.

(10 слайд) Во Флоренции случилась вторая встреча Чайковского и фон Мекк. «Вчера я был в театре. Билет мне прислала Надежда Филаретовна, которая тоже была со всем семейством, и в антракте я со смешанным чувством любопытства, умиления и удивления рассматривал ее в бинокль. Она болтала со своей прелестной дочкой Милочкой, и лицо ее выражало столько нежности и любви (это ее любимица), что мне даже понравилась ее некрасивая, но характерная внешность» (из письма брату Анатолию Ильичу 14 декабря 1878 г.).

(11 слайд) С годами переписка Чайковского и фон Мекк затухает, почти сходит на нет, хотя Пётр Ильич, как и прежде, не утаивает от своего лучшего друга ни радостей, ни горестей, ни тревог. К концу 80-х годов он много гастролирует и не всегда удаётся выкроить время для обстоятельного душевного письма. Надежда Филаретовна в последние годы жизни сильно болела, по нескольку дней кряду мучилась головной болью, постепенно глохла, с трудом ходила из-за ревматизма. Сильно пошатнулось и финансовое благосостояние семьи фон Мекк.

(12 слайд) В сентябре 1890 года Чайковскому пришло письмо, написанное рукой секретаря фон Мекк Владислава Пахульского, в котором Надежда Филаретовна уведомляла композитора о своём финансовом крахе и о прекращении субсидий. Это письмо не сохранилось. Петр Ильич уже был вполне обеспечен материально, и шесть тысяч в год не были решающими деньгами в жизни Чайковского. Но он был сражён тем, как внезапно и сухо после 13 лет общения была оборвана и переписка.

«Милый, дорогой друг мой! Неужели Вы считаете меня способным помнить о Вас только, пока я пользовался Вашими деньгами! Неужели я могу хоть на единый миг забыть то, что вы для меня сделали и сколько я Вам обязан? Скажу без всякого преувеличения, что Вы спасли меня и что я наверное сошел

бы с ума и погиб бы, если бы Вы не пришли ко мне на помощь и не поддержали Вашей дружбой, участием и материальной помощью (тогда она была якорем моего спасения) совершенно угасавшую энергию и стремление идти вверх по своему пути! Нет, дорогой друг мой, я это буду помнить до последнего издыхания и благословлять Вас» (из последнего письма Чайковского фон Мекк 22 сентября 1890 г.). Письмо осталось без ответа.

(12 слайд) И Чайковский, и фон Мекк тяжело переживали разрыв отношений. По воспоминаниям Анны Львовны Мекк-Давыдовой, Надежда Филаретовна говорила: «Я знала, что больше не нужна ему (Чайковскому) и не могу больше ничего дать, я не хотела, чтобы наша переписка была для него обузой, тогда как для меня она всегда была радостью. Но на радость для себя я не имела права».

Петр Ильич до самой смерти сохранял память о Надежде Филаретовне. Первая подаренная ею фотография в последние годы жизни композитора стояла на его письменном столе, другая висела на стене.

(13 слайд) История дружбы с выдающейся женщиной Надеждой фон Мекк - одна из ярких страниц личной жизни Чайковского. Их необычная, но настоящая, искренняя дружба радовала и композитора, и его покровительницу многие годы. Дав творческую свободу Чайковскому, спасая его от рутины преподавания, обеспечив ему комфорт и финансовую независимость на годы, Надежда Филаретовна внесла непредставимый по масштабу вклад во всё мировое искусство, даруя Чайковского для всех нас.

Список использованной литературы:

1. Прибегина Г.А. Петр Ильич Чайковский. – Издательство «Музыка», 1986.
2. Ручьевская Е.А. Чайковский. Краткий очерк жизни и творчества. – Издательство «Музыка», 1998.
3. Анри Труайя. Петр Чайковский и Надежда фон Мекк.
<https://libcat.ru/knigi/dokumentalnye-knigi/biografii-i-memuary/205932-anri-truajya-petr-chajkovskij-i-nadezhda-fon-mekk.html>

4. Гражина О. Муза Чайковского. 13 лет трогательной переписки – и ни одной личной встречи.
https://aif.by/timefree/history/muza_chaykovskogo_13_let_trogatelnoy_perepiski_i_ni_odnoy_lichnoy_vstrechi
5. Мудрова И. А. Великие истории любви. <https://biography.wikireading.ru/206702>
6. Переписка П.И.Чайковского с фон Мекк. <http://www.tchaikov.ru/fonmekk.html>
7. Уланова Т. Слезы застилали мне глаза.
https://aif.ru/culture/person/slezy_zastilali_mne_glaza_stranny_roman_chaykovskogo_i_nadezhdy_fon_mekk

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ П. И. ЧАЙКОВСКОГО В МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ.

ПЕРВЫЙ КОНЦЕРТ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО С ОРКЕСТРОМ

Текст к презентации

Субеев Ильяс, обучающийся 5 класса ДПОП «Народные инструменты».

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

Руководитель: преподаватель Шиндяпина Елена Николаевна

Слайд 1. Из истории создания Московской консерватории

История Московской консерватории началась с открытия небольшого отделения Русского музыкального общества в 1860 году. Главным его руководителем был назначен Николай Григорьевич Рубинштейн.

Консерватория была открыта в 1866 году. Всего за 10 лет Н.Г. Рубинштейн превратил консерваторию из музыкального «захолустья» в мировой центр культуры и исполнительства.

Слайд 2. Начало педагогической деятельности П.И. Чайковского

В Петербурге Н.Г. Рубинштейн, встретившись с Чайковским, тогда еще студентом консерватории, пригласил его преподавать в Московскую консерваторию.

На открытии Московской консерватории 1 сентября 1866 года Чайковский исполнил на фортепиано увертюру к опере «Руслан и Людмила» М. И. Глинки. Тогда же он приступил к работе в консерватории в качестве профессора.

Слайд 3. Преподавательская деятельность

Приехав в Москву в 1866 году, Чайковский поначалу вел классы элементарной теории музыки («класс элементарный») и гармонии, в которых обучалось 24 ученицы. Пробная лекция состоялась 13 января. Преподаватель, по собственному признанию, «конфузился ужасно», но лекция прошла благополучно. Вот как писали о преподавателе Чайковском студенты: «Мы живо

помним, как он появился, молодой, красивый, изящный, несмотря на свой более нежели скромный костюм, – изящество было присуще его натуре».

Слайд 4. Карьерный успех

В 1870/71 учебном году Чайковский начал вести второй курс гармонии и курс инструментовки, сочетавшийся с курсом свободного сочинения. В 1869 году он готовил также лекции для курса форм, но не вел его. Вскоре Чайковский был включен в Совет профессоров.

Чайковский преподавал в консерватории до 1878 года в классах специальной теории, обязательной (элементарной) теории музыки и гармонии (в иные годы количество учеников достигало 90 человек).

К концу работы в консерватории годовое жалованье Чайковского выросло с 1200 руб. до 2700 руб. серебром.

Слайд 5. Результат деятельности

Результатом педагогической деятельности П.И. Чайковского в стенах Московской консерватории явилось создание им первых для России учебников, учебных планов для работы со студентами. В учебный обиход русских консерваторий Чайковский ввел сделанные им на русский язык переводы учебных пособий европейских теоретиков.

Слайд 6. Чайковский как педагог

Сам Чайковский не считал себя хорошим педагогом. Однако имеются свидетельства, опровергающие это мнение. Вот как писали о нем как о преподавателе: «Чайковский расхаживал по классу, медленно и очень внятно диктовал нам, а мы записывали. Все первое полугодие он знакомил нас с построением и связью различных гармоний, объяснял задержания и предметы, заставлял разрешать задачи на цифрованный бас; к гармонизации мелодии он переходил только во втором полугодии. Изложение Чайковского, его замечания, объяснения и поправки были замечательно ясны, сжаты и удобопонятны».

Слайд 7. Личность Чайковского как педагога

Простота, ясность изложения, пластичность формы, прозрачность, мягкость инструментовки были идеалами Чайковского-композитора, к этому Чайковский-педагог заставлял стремиться своих учеников; различные правила он любил иллюстрировать ссылками на Глинку и Моцарта. «В обращении с учениками Петр Ильич был удивительно мягок, деликатен и терпелив... Невольные, иной раз саркастические и вполне заслуженные замечания никогда не выражались им в сколько-нибудь грубой или обидной форме».

Слайд 8. Творчество П.И.Чайковского в Московский период

Преподавательская деятельность отвлекала Чайковского от творчества. Но все же в эти годы (с 1866 по 1877) им написаны такие произведения, как: оперы «Воевода», «Ундина», «Опричник», «Кузнец Вакула», три симфонии, балет «Лебединое озеро», одночастные симфонические произведения «Буря», «Франческа да Римини», «Фатум», Первый концерт для фортепиано с оркестром, Вариации на тему рококо для виолончели с оркестром, фортепианный цикл «Времена года», музыку к сказке Островского «Снегурочка», романсы «Не верь, мой друг», «Слеза дрожит», «Ни слова, о друг мой», «Отчего», «Нет, только тот, кто знал», «Хотел бы в единое слово». В Москве же были начаты опера «Евгений Онегин» и Четвертая симфония.

Слайд 9. Первый концерт для фортепиано с оркестром

Первый концерт для фортепиано с оркестром Петра Ильича Чайковского открыл новую эпоху в русской фортепианной музыке. Это первый образец подобного жанра в отечественной культуре. Не случайно исследователи отмечают, что произведение Чайковского значительно превышает все написанное до него по своему значению.

Практически все лето 1874 года композитор был занят сочинением своей оперы «Кузнец Вакула», успешно завершив ее в августе этого года. В то же время его начинают одолевать мысли о написании фортепианного концерта с использованием народных украинских тем. Он упоминал в своих письмах к

Модесту Чайковскому о своих замыслах, указав также на то, что сочинение данного произведения идет с трудом.

Несмотря на это, концерт был написан довольно быстро, и уже в декабре 1874 года была готова партитура, но только лишь в переложении для двух фортепиано. Оркестрована она была в феврале 1875 года.

Слайд 10. Ганс фон Бюлов – первый исполнитель

Ганс фон Бюлов, которому Чайковский в итоге посвятил свой концерт, был страстным почитателем его творчества. Впервые пианист исполнил произведение в Бостоне 25 октября 1875 года. Спустя некоторое время уже российская публика смогла познакомиться с шедевром Чайковского благодаря Г. Кроссу, который исполнил концерт в Санкт-Петербурге. Оркестром дирижировал Э. Направник. Петр Ильич при этом присутствовал в зале в качестве зрителя. Вот только композитору не понравилось исполнение, и он остался крайне недоволен.

31 ноября 1875 года начинающий пианист Сергей Танеев выступил перед московской публикой с Первым концертом. Оркестром дирижировал Н. Рубинштейн, который ранее отказался его исполнять. Эта премьера прошла более удачно, и публика очень тепло встретила работу композитора. Чайковский остался весьма доволен этим исполнением.

Слайд 11. Первый концерта для фортепиано с оркестром П.И.Чайковского

Музыка концерта основана на украинских народных мелодиях, как композитор и задумывал с самого начала. Первая часть является наиболее важной и определяет характер всего цикла.

Первая часть открывается интродукцией с яркой блестящей темой. Она не похожа ни на что, особенная, выражающая торжество и мощь в ослепительном сиянии. Ее можно назвать по праву Гимном жизни. Главная партия основана на народном напеве лирников (песня под аккомпанемент лиры). Это не точная цитата, Чайковский использовал лишь часть напева. Оригинал построен на

жалобных интонациях, здесь же тема приобретает скерцозность и одновременно монументальность.

Вторая часть совершенно иная. В ней композитор попытался совместить традиционную медленную часть и скерцо (впоследствии этот прием использовали другие композиторы). Красивая и плавная начальная мелодия построена на народных интонациях. В этой части Чайковский использовал французскую народную песню (по свидетельствам брата, Модеста Петровича, они часто в детстве напевали ее).

Финал концерта необычайно яркий, он всегда привлекал особое внимание публики. Здесь композитор использовал украинскую хороводную песню «Выйди, выйди, Иваньку». Г.Бюлов отмечал в своих письмах, что на концертах публика требовала повторить исполнение финала.

Оригинально трактует Чайковский форму третьей части, используя рондосонату. В конце звучит торжественная кода, построенная на отдельных мотивах, звучащих ранее.

Для исполнения первого концерта Чайковского нужно быть не только технически совершенным пианистом, но и обладать соответствующим жизненным опытом, знать русскую культуру, глубоко понимать русскую религиозную философию.

Слайд 12. Первый концерт в гастрольных поездках Чайковского

Во время заграничных гастролей Чайковскому пришлось исполнять Первый концерт (композитор выступал в качестве дирижера), так горячо полюбился он публикой. Даже при открытии «Карнеги Холл» в Нью-Йорке было представлено это произведение под управлением Петра Ильича.

Любопытно, что это сочинение звучало и на последнем концерте Чайковского, где он управлял оркестром. Партию фортепиано исполнила американская пианистка Аус дер Оэ. Помимо Первого концерта в программе была представлена его Шестая симфония.

Исследователи отмечают, что подобным образом композитор простился не только с русской публикой, но и всеми современниками.

Слайд 13. Международный конкурс им.П.И.Чайковского

Первый концерт оказал огромное влияние на творчество других композиторов, а также на развитие всей фортепианной музыки. В настоящее время это произведение является одним из самых популярнейших сочинений Чайковского во всем мире. Оно входит в репертуар многих именитых пианистов. Первый концерт до сих пор входит в обязательную программу финала Международных конкурсов им. Чайковского (с 1958 года).

Слайд 14. Первый концерт Чайковского в истории российского спорта

17 декабря 2020 года Спортивный арбитражный суд утвердил решение ВАДА согласно которому ближайшие два года российские спортсмены будут выступать без флага и гимна на церемониях награждения. В качестве альтернативы ОКР предложил «Катюшу», но получил отказ. В итоге Международный олимпийский комитет утвердил Первый концерт для фортепиано с оркестром Петра Чайковского в качестве музыкального сопровождения протокольных мероприятий с участием российских спортсменов на Олимпийских играх в Токио и Пекине.

«Нам хотелось, чтобы музыка была торжественной, узнаваемой во всем мире и при этом отсылала к богатейшему культурному наследию нашей страны», – рассказывала исполнительный директор СКР Варвара Барышева.

Впервые концерт Чайковского прозвучал на награждении конькобежцев 12 февраля 2021 года в честь победы Ангелины Голиковой на дистанции 500 м.

Олимпиада-2020 стартовала 23 июля 2021 года и продлилась до 8 августа. Из-за санкций Всемирного антидопингового агентства российская команда выступала под названием ROC (российский олимпийский комитет).

Первый концерт для фортепиано с оркестром П.И.Чайковского звучал на Олимпиаде неоднократно.

**МУЗЫКАЛЬНЫЕ ОБРАЗЫ
В БАЛЕТЕ П.И.ЧАЙКОВСКОГО «СПЯЩАЯ КРАСАВИЦА»**

Реферат

Огнева Ольга, 5 класс ДПОП «Народные инструменты».

**Муниципальное бюджетное образовательное учреждение дополнительного
образования г.о.Новокуйбышевск Самарской области**

«Детская музыкальная школа им. Ю.А. Башмета».

Руководитель: преподаватель Хорошева Екатерина Олеговна

Введение

Чайковский... Трудно представить себе столь громкую и столь заслуженную славу! Немногим художникам довелось при жизни познать не только восторги творчества, но и восторги благодарных слушателей. Чайковский познал и то, и другое.

К 80-м годам он - один из самых признанных композиторов. Его оперы и симфонии звучат едва ли не во всех европейских странах; его гастрольные поездки по городам Старого и Нового света превращаются в триумф русской музыки, а музыкальные газеты и журналы различных стран полны восторженных отзывов и трезвых оценок его искусства.

Значительна роль Чайковского в сложении русского реалистического стиля в области балета. Именно создание балета «Спящая красавица» явилось поворотом к воспеванию гармонии и мира вопреки всему недоброму, мрачному.

Объект работы – балет П. И. Чайковского «Спящая красавица», предмет – музыкальные образы в балете.

Цель работы – охарактеризовать музыкальные образы в балете П.И.Чайковского «Спящая красавица».

Для того, чтобы достичь поставленную цель, необходимо решить следующие задачи:

- познакомиться с творчеством П. И. Чайковского;
- дать характеристику музыкальным образам балета «Спящая красавица».

1. Творчество П. И. Чайковского

Творчество Петра Ильича Чайковского — яркая страница в истории не только отечественного, но и зарубежного музыкального искусства. На образном и идейном уровне его сочинения развивают традиции европейского романтизма. Стремление же композитора к отточенным и гармоничным формам свидетельствует о глубинной близости его музыки к наследию венских классиков.

П. И. Чайковский родился в городе Воткинск (ныне Пермская область) в семье горного инженера. В 1859 г. он получил диплом Училища правоведения в Петербурге и затем некоторое время служил в Министерстве юстиции. Одновременно с работой в министерстве Чайковский начал серьёзно заниматься музыкой, а в 1865 г. окончил Петербургскую консерваторию по классу композиции у А. Г. Рубинштейна. В 1866—1878 гг. он был профессором Московской консерватории и воспитал немало прекрасных музыкантов, в частности С. И. Танеева.

П. И. Чайковский обращался почти ко всем музыкальным жанрам и формам. В области симфонической музыки он разрабатывал программную симфоническую поэму (композитор называл её «фантазия» или «увертюра-фантазия») и «классическую» четырёхчастную симфонию. В качестве программ Чайковский использовал литературные сюжеты. Он обращался к наиболее популярным у европейских романтиков авторам: Шекспиру (увертюры-фантазии «Ромео и Джульетта», 1869 г., и «Гамлет», 1888 г.; фантазия «Буря», 1873 г.), Данте (фантазия «Франческа да Римини», 1876 г.), Байрону (программная симфония «Манфред», 1885 г.). В музыке увертюр-фантазий точно угадывается сюжет литературного источника, но эти сочинения нельзя назвать иллюстрациями к тексту. В каждом представлен лаконичный и эмоционально насыщенный музыкальный образ известного произведения, но создан он с позиций человека второй половины XIX в. В таких музыкальных «портретах» видны и личное отношение автора к тексту, и национальная

природа его дарования (многие темы построены на характерной только для русской музыки системе интонаций).

В творческом наследии композитора — шесть симфоний (не считая программной симфонии «Манфред»). В первых трёх (1866, 1872, 1875 гг.) чувствуется влияние «Могучей кучки» (стремление к эпической масштабности, цитирование народных песен). Четвёртая (1877 г.), Пятая (1888 г.) и Шестая (1893 г.) симфонии представляют собой динамичное трагическое повествование, в котором безукоризненная чёткость форм сочетается с эмоциональной глубиной. Во второй (лирической) части этих произведений в полной мере проявилась уникальная способность Чайковского писать в мажорных тональностях темы, исполненные трагизма (до него такая особенность была свойственна лишь музыке Моцарта). Самое драматичное место Четвёртой симфонии — финал, где образ искусственного, «надрывного» веселья автор мастерски создаёт через обработку народной песни «Во поле березонька стояла». В Пятой симфонии трагической кульминацией становится кода финала — торжественный мажорный марш, а в Шестой, посвящённой размышлениям о смерти (в первой части цитируется церковное погребальное песнопение «Со святыми упокой»), образ торжествующего зла олицетворяет энергичное, стремительное скерцо (третья часть).

Чайковский стал первооткрывателем жанра инструментального концерта в русской музыке. Самые известные сочинения — Первый фортепианный концерт (1875 г.), концерт для скрипки (1878 г.) и Вариации на тему рококо (1876 г.) — масштабная пьеса для виолончели с оркестром, которая воспринимается исполнителями как концерт. Музыка этих произведений полна света, радостной энергии и внутреннего благородства. Солирующий инструмент и оркестр выступают как два равноправных начала, дополняющие друг друга (это сближает стиль концертов с симфониями); обязательная для жанра виртуозность сольной партии — не самоцель, а выразительная краска в создании образа.

Одно из центральных мест в творчестве композитора принадлежит опере. Поиск собственного пути в оперной музыке был для Чайковского сложен и мучителен. Так, партитуру второй оперы «Ундина» (1869 г.) он уничтожил, а

комическое произведение «Кузнец Вакула» (1874 г.) долго и тщательно переделывал и во второй редакции даже дал ему другое название — «Черевички» (1885 г.). Всего Чайковский создал десять опер, две из которых — «Евгений Онегин» (1878 г.) и «Пиковая дама» (1890 г.) считаются лучшими образцами лирико-психологической музыкальной драмы в русской музыке.

П. И. Чайковский изменил отношение к музыкальному содержанию балета. Уровень балетной музыки в XIX в. был невысоким. От композитора требовалось лишь сочинить красивые мелодии — всё внимание публики было сосредоточено на виртуозности танцовщиков. Несмотря на сказочные сюжеты и традиционно благополучные развязки балетов Чайковского — «Лебединого озера» (1876 г.), «Спящей красавицы» (1889 г.) и «Щелкунчика» (1892 г.), в музыке немало подлинного трагизма. В драматургии спектаклей она играет столь же важную роль, как и хореография. В развитии музыкальных тем композитор нередко использует приёмы, которые применял в симфониях.

Значительное место в творчестве Чайковского занимают романсы (написано более ста). Романсы композитора — маленькие драматические пьесы, и, даже если в тексте нет повествовательного сюжета, слушатель может наблюдать, как от начала к концу произведения меняется душевное состояние героя. Один романс Чайковского по глубине и масштабности содержания может быть равен целому вокальному циклу европейских романтиков. И сейчас романсы «День ли царит», «Благословляю вас, леса», «Я ли в поле да не травушка была» и многие другие входят в репертуар известных оперных певцов.

Чайковский — первый русский композитор, получивший широкое признание за рубежом. Его гастроли (он выступал и как дирижёр) проходили в странах Европы, а в 1891 г. — в США. Незадолго до смерти П. И. Чайковский был избран членом-корреспондентом французской Академии изящных искусств (1892 г.) и почетным доктором Кембриджского университета в Велико-британии (1893 г.).

2. Музыкальные образы в балете П. И. Чайковского «Спящая красавица».

Как и для «Лебединого озера», музыка к новому балету «Спящая красавица» писалась на заказ, для дирекции императорских театров, но разница с 1875 годом была огромна. Окруженный ореолом славы, композитор более не был, по крайней мере в Петербурге, бедным просителем. Инициатором создания балета (а заодно и автором акварельных эскизов к костюмам действующих лиц, к чему имел особенную склонность) был сам директор театров И. А. Всеволожский, человек вполне светский, прекрасно умевший оценить обстановку и господствующее направление ветра.

Будущий спектакль был задуман Всеволожским как нечто неопишное по роскоши. Опытнейший балетмейстер Мариус Петипа взял в свои старческие, но все еще крепкие руки сочинение и осуществление всей хореографической части — танцев, пантомимических сцен, торжественных шествий, живописных группировок, - заранее разметив композитору точную длительность и общий характер музыки отдельных «номеров». Оставалось немного, - сочинить эту музыку, «пленительную», «текущую», «нежную и слегка насмешливую», «энергичную и сатанинскую», «кокетливую» или, наконец, «чувственную», как обозначил отдельные номера предусмотрительный Петипа. И как будто все так и сделалось.

«Кончил эскизы 26 мая 1889 вечером в 8 часов, — написал Чайковский под последним нотным наброском. - Всего работал десять дней в октябре, 3 недели в январе и неделю теперь! И так, всего около 40 дней!». К осени была кончена инструментовка, а в канун премьеры, 2 января 1890 года (истинное чудо быстроты и административной распорядительности!), уже состоялась генеральная репетиция в присутствии государя. Композитор был вызван в царскую ложу и услышал милостиво-покровительственное «очень мило». И вся эта верноподданническая идиллия была чистейшим недоразумением.

«Спящая красавица» открыла новую главу в истории русского балета. Она блистательно осуществила, хоть и на особый, лад, старую мечту Островского о феериях на сюжет занимательных, всем знакомых сказок, хотя бы и французских или английских, но, как выражался драматург, обработанных по-русски. Громадный, необыкновенно устойчивый успех показал, как назрела

потребность в таком представлении, а все возраставший спрос на ноты отдельных номеров, и прежде всего «большого вальса» из 1-го действия, свидетельствовал, что музыка Чайковского к новому балету вошла в русскую жизнь почти так же органично, как музыка к «Онегину» несколькими годами раньше. Наконец, - и для композитора это было, вероятно, важнее многого, другого, - «Спящая красавица» сказала новое, художественно-зрелое слово о том, что волновало и занимало его уже немало лет, - о судьбе и человеке.

В отличие от реально-бытового, жизненно-конкретного финала Пятой симфонии он мог свободно располагать традиционной для балета символикой народной сказки и вполне воспользовался своим правом. Уже в оркестровом вступлении появляется угрожающая, злобно-суетливая тема злой фей Карабос. Однако ей противостоит - и это очень существенно - не тема любви принца Дезире, освободителя сказочной красавицы, а играющая несравненно большую роль в музыкальном движении всего балета тема феи Сирени - одна из самых удивительных по прелести и самых глубоких по значению мелодий Чайковского. Когда-то он написал о хоре цветов из 4-го акта «Руслана и Людмилы», назвав музыку эфирно-прозрачной: «Ведь пение цветов - это как бы музыкальное изображение их благоухания». Трудно было бы найти определение более поэтическое и меткое для сладостной, свободно льющейся, могучей, даже властной в своем разливе мелодий феи Сирени.

Как часто музыку Чайковского хочется назвать «доброй»! Но обычно это чуть грустная доброта, доброта-жалость, доброта-сострадание. Нередко музыка Чайковского выражает, и с большой силой, чувство счастья. И все же от «Ромео» и до Пятой симфонии, от «Опричника» и до «Чародейки», от романса «И больно, и сладко» до «Растворил я окно» в это счастье, чем острее, чем интенсивнее оно, тем сильнее вливается страдальческая йота, какое-то блаженно-мучительное изнеможение, какая-то тревожно-печальная нежность. Но в теме феи Сирени есть такая благодатная красота, такая мудрая просветленность, какой композитору уже более не суждено было достигнуть. Счастье в этом благоуханном излиянии не знает теней, а доброта - оттенка грусти. То, чего недостало в жизненно правдивом течении Пятой симфонии, -

мелодия-итог, мелодия-вершина, - составило сильнейшую сторону музыкальной сказки о спящей красавице.

Лишенные психологического развития и не нуждающиеся в нем фантастически-крупные образы уродливой, злобной Карабос и матерински-прекрасной фен Сирени, победившей свою противницу могучей силой цветущей жизни и ее драгоценным даром—даром деятельной любви, высятся над хоть и сказочным, все же человеческим миром. Обитателям этого мира победа над злобным заклятием Карабос дается нелегко. Его преодоление, говорит мудрая сказка, приходит через испытания и борьбу, превращающие Аврору и ее принца из неопытных детей в достойных любви, душевно созревших людей.

Многое сказка дает намеком, сжатым символом. Таким намеком обозначен душевный рост принца Дезире. Он покидает роскошь королевского двора в безмятежные забавы, после того как в его сердце зажглась мечта о далекой, почти недоступной Авроре. Вместе с феей Сирени пускается он в бесконечно далекий путь по таинственной реке, приводящей путешественников к заросшему вековым лесом заколдованному замку. Надо признать, что Чайковский совершает тут чудо, лишь немногим уступающее чудесам сказки. В музыке, к движущейся панораме и далее до сцены сна и сцены пробуждения и он сконденсировал целый этап душевного созревания принца, годы его жизни.

Силой любви и мужества Дезире разрушает заклятие, тяготеющее над спящим царством, и будит красавицу своим поцелуем. Но и Авроре, прежде чем стать счастливой подругой Дезире, надо было пройти через страдание и заглянуть в глаза смерти. Дитя, выросшее в незнании труда и трудностей, она впервые в день совершеннолетия встретилась с обычной жизнью своих подданных, и встреча стала роковой.

Простое орудие вседневного женского труда - веретено, с которым она не умеет обращаться, которого по воле отца и матери даже никогда не видела, - оказывается в ее руках опасным. Не в этом ли скрытая ирония пророчества Карабос? Ведь не запрети премудрый король Флорестан, отец Авроры, прясть в замке, девочка никогда бы не оцарапалась хорошо знакомым ей предметом. И не в этом ли умная лукавинка народной сказки, жалеющей принцессу, которая даже

прясть не умеет? Пробуждению Авроры предшествует не только долгий сон, но и короткий, катастрофический переход от полудетской резвости, от нежных и грациозных вальсов к тревожной сцене с Карабос и трагическому танцу девушки, впервые узнавшей, что такое мука и смертный страх.

Но все к лучшему. Дети выросли, встретили друг друга и счастливы. Феерии больше нечего делать с ними. Весь третий акт лишен сюжетной связи. Только музыка напоминает нам, что в любовь—торжество феи Сирени. Танцы непрерывной гирляндой сменяют друг друга. Выступают действующие лица всевозможных сказок - Мальчик с пальчик и одураченный им Людоед, Красная шапочка и Волк и даже Кот в сапогах в паре с Белой кошечкой. Это неудержимый водопад чудес, целый фейерверк музыкальных зарисовок, характеристик и шуток, принявший отточенно-танцевальную форму. Все ярче и ослепительнее краски, все оживленнее движение, и вот торжественный конец венчает самое светлое и одно из самых богатых музыкой произведений Чайковского. В поединке судьбы и сил жизни победа осталась на стороне жизни. Ее торжество так полно, так лучезарно, что даже фея Карабос участвует в триумфальном шествии сказок. Так некогда Черномор, лишенный силы чар, стал в поэме Пушкина мирным участником празднества, возвещенного долгожданным пробуждением Людмилы. Так сила разрушения и гибели сама оказывается лишь моментом в великом круговороте развивающейся жизни...

Заключение

Значительна роль Чайковского в сложении русского реалистического стиля в области балета. Недружелюбно встреченные записными ценителями произведения Чайковского постепенно завоевали здесь, хотя и не господствующее, как в наши дни, но все же весьма почетное положение и незаметно совершили переворот во вкусах. «Душой исполненный полет» русской Терпсихоры, пользуясь классическим определением Пушкина, впервые вступал в нераздельное единство с исполненной чувства и мысли балетной музыкой. Новое поколение балетных деятелей выросло на музыке Чайковского с успехом развивавшего стиль «Спящей «красавицы» и других балетах. Но и этого

мало. «Спящая красавица» становятся в XX ве-ке популярнейшим спектаклем балетных сцен все-го мира. Аврору восторженно принимают Лондон и Берлин, Нью-Йорк. Париж и Токио. Балет и балетная музыка Чайковского проникают туда, куда доступ его операм открывается лишь постепенно, иногда долгие годы спустя.

Волшебно-романтическим светом озарен его балет «Спящая красавица», созданный в последнее пятилетие жизни. Балет воспринимается как прекрасная поэтическая поэма, повествующая о реальной жизни, где так же сталкиваются добро и зло, доблесть и вероломство и где всегда есть место высоким благородным чувствам и подвигам, ибо в героях сказочного балета, как и в живых, реальных людях всех эпох, живет неистребимый порыв к свету, счастью.

Список использованной литературы:

1. Конисская Л. М. Чайковский в Петербурге. – Л.: Лениздат, 1976.
2. Кунин И. Петр Ильич Чайковский. – М.: «Молодая гвардия», 1978.
3. Никитина Л. Д. История русской музыки. – М.: Издательский центр «Академия», 2000.
4. Прибегина Г. А. Петр Ильич Чайковский. – М.: «Музыка», 1983.
5. Третьякова Л. С. Страницы русской музыки (Русская классическая музыка на рубеже XIX – XX вв.) – М.: «Знание», 1979.

ЗАРУБЕЖНЫЕ ПОЕЗДКИ П.И. ЧАЙКОВСКОГО

Реферат

Полоса Кристина, 6 класс ДПОП.

МБУ ДО г.о. Самара «Детская музыкальная школа им.П.И.Чайковского».

Руководитель: преподаватель Мелехина Виталия Евгеньевна

Интерес к европейской культуре, знание нескольких иностранных языков, в том числе свободное владение французским и итальянским, необходимость отдохнуть и поработать в комфортных условиях, а позднее и успешная гастрольная деятельность обусловили заметное место зарубежных поездок в жизни П.И. Чайковского, многие из которых стали важными вехами его творчества.

Впервые его желание съездить за границу осуществилось летом 1861 г., когда П.И. Чайковский, служивший чиновником в Министерстве юстиции, сопровождал знакомого своего отца в деловой поездке по Европе в качестве переводчика и посетил Берлин, Гамбург, Брюссель, Антверпен, Остенде, Лондон и Париж.

В конце мая 1868 г. после окончания учебного года в консерватории профессор П.И. Чайковский по приглашению и на средства своего ученика В.С. Шиловского поехал с ним на неделю в Берлин, а потом на пять недель в Париж. В мае 1870 г. Чайковский и В.С. Шиловский провели несколько дней в Париже, а затем переехали в Германию на музыкальный фестиваль в Мангейме, посвящённый 100-летию Бетховена. Конец лета они провели в Интерлакене в Швейцарии, где композитор работал над второй редакцией увертюры «Ромео и Джульетта».

В декабре 1871 г. В.С. Шиловский снова позвал Петра Ильича за границу. Они посетили Ниццу, Геную, Венецию и через Вену вернулись в Россию. В Ницце Чайковский написал две пьесы для фортепиано — «Ноктюрн» и «Юмореска», посвятив их Шиловскому.

В июле 1873 г. Чайковский вместе со своим издателем П.И. Юргенсоном побывали в Швейцарии, посетив Цюрих, Люцерну, Берн и Женеву. Из Швейцарии они проехали через Италию в Париж. В начале августа Чайковский вернулся в Россию.

14 апреля 1874 г. композитор поехал в Италию по заданию «Русских ведомостей», чтобы прорецензировать постановку оперы Глинки «Жизнь за царя» в Милане. Так как премьера была перенесена на середину мая, Чайковский не стал дожидаться её, а посвятил две недели прогулкам по Венеции, Риму, Неаполю и Флоренции и в начале мая вернулся в Москву.

В конце декабря 1875 г. Чайковский поехал в Европу с братом Модестом, которого родители его будущего воспитанника Коли Конради отправили в Лион на год для изучения методики обучения глухонемых. Братья провели около двух недель в Берлине, Женеве и Париже и расстались. В Париже композитор прослушал оперу «Кармен» Бизе, которая так поразила его своей простотой и искренностью, что он *«выучил ее чуть не наизусть всю от начала до конца»*.

Летом 1876 г. Чайковский после лечения на водах в Виши вместе с семьёй Модеста Ильича отдыхал во Франции в местечке Палавас на берегу Средиземного моря. Оттуда 31 июля композитор уехал в Байройт на премьеру «Кольца нибелунга». В Байройте Чайковский встречался с Листом и Вагнером. Через *«прелестный»* Нюрнберг, остановившись в котором, он писал отчёт о Вагнеровских торжествах в Байройте для «Русских ведомостей», и Вену, Чайковский 11 августа вернулся в Россию.

Дальнейшие поездки композитора, вплоть до признания его музыки за рубежом и начала там гастрольной деятельности, стали возможными благодаря материальной поддержке Н.Ф. фон Мекк.

1 октября 1877 г. Чайковский в сопровождении брата Анатолия уехал в Швейцарию и поселился в окрестностях Женевы, в Кларансе. С начала ноября братья Чайковские путешествовали — из Кларанса через Париж, во Флоренцию, затем в Рим, Венецию. Посетили Вену, Сан-Ремо, Геную.

С середины ноября 1878 г. Чайковский месяц жил во Флоренции, недалеко от виллы банкира Оппенгейма, в которой в то время жила Н.Ф. фон Мекк.

Потом на две недели композитор переехал в Париж, а 30 декабря — в Кларанс, где до марта работал над *«Орлеанской девой»*.

В ноябре 1879 г. Чайковский решил провести зиму в Италии с Модестом и его воспитанником. До конца февраля 1880 г. он жил в Риме, где яркие впечатления от прогулок и шедевров, увиденных в многочисленных художественных музеях и галереях, воплотились в одну из самых известных его пьес. В январе 1880 г. он начал писать *«Capriccio italien»* (*«Итальянское каприччио»*) для симфонического оркестра на темы итальянских плясок и песен.

В середине февраля 1881 г. Чайковский посетил в Вену, Флоренцию, Рим, Неаполь и Ниццу. Узнав о критическом состоянии лечившегося в Париже Н.Г. Рубинштейна, композитор решил немедленно навестить его, но не застал друга, умершего 11 марта, в живых. Чайковский возвратился в Россию 25 марта.

В ноябре 1881 г. он опять уехал в Италию и провёл в Венеции, Флоренции и Риме около четырёх месяцев. Из Рима Чайковский написал Н.Ф. фон Мекк, что начал работу над новой оперой *«Мазена»*. Однако, вскоре он прервал работу и принялся за сочинение трио для фортепиано, скрипки и виолончели *«Памяти великого художника»*, посвященного Николаю Рубинштейну.

В конце декабря 1882 г. года по пути в Париж Чайковский заехал в Берлин прослушать оперу Вагнера *«Тристан и Изольда»*. Утомлённый суетой композитор писал Модесту: *«Мне приятно быть в городе, где я не совсем известен. Какое наслаждение гулять, не боясь встретить знакомых!»*. В Париже он продолжил работу над инструментовкой оперы *«Мазена»* и вернулся в Россию в середине мая 1883 г.

В начале февраля 1884 г. композитор приехал в Париж, но уже в конце февраля написал Н.Ф. фон Мекк: *«Я начинаю мечтать о каком-нибудь прочном и постоянном устройстве своего собственного уголка. Кочующая жизнь начинает сильно тяготить меня... так или иначе, нужно, наконец, жить у себя»*. Ускорило отъезд из Парижа приглашение вернуться в столицу для представления императору, по случаю пожалованного 23 февраля 1884 г. ордена Святого Владимира 4-й степени.

В ноябре 1884 г. Чайковский ездил в Швейцарию. Из Давоса, окруженного альпийскими вершинами — места действия поэмы Байрона «Манфред» — он написал М.А. Балакиреву: *«Прочел „Манфреда“ и думал о нем очень много, но еще не начинал проектирования тем и формы. Да и не буду торопиться, но даю Вам положительное обещание, что если останусь жив, то не позже лета симфония будет написана».*

В конце апреля 1886 г. Чайковский отправился пароходом из Батума во Францию. В Париже он встречался с певицей Полиной Виардо, показавшей композитору хранившуюся у нее подлинную, написанную рукой Моцарта партитуру оперы «Дон Жуан».

Летом 1887 г. лечившийся на Кавказе Чайковский отправился через Одессу в Дрезден и в Аахен, чтобы навестить умиравшего там близкого друга Н.Д. Кондратьева. В Аахене композитор продолжал работать над сюитой «*Моцартиана*» и до отъезда успел ее закончить.

14 декабря 1887 г. Чайковский дирижировал в Петербурге премьерой «*Моцартианы*», а на следующий день отправился в свою первую заграничную гастрольную поездку. 28 декабря 1887 г. он написал Н.Ф. фон Мекк: *«В дороге и в Берлине, где я оставался два дня, мной овладела такая безумная тоска по отчизне, такой страх и отчаяние, что я колебался, не вернуться ли мне».* В течение зимних трех месяцев он побывал в Лейпциге, Гамбурге, Берлине, Праге, Париже, Лондоне, дирижируя концертами из своих произведений. Гастроли упрочили его славу в Европе. А также в Лейпциге, где он дал два концерта: 24 декабря 1887 г. была исполнена *Первая сюита*, а на следующий день — трио «*Памяти великого художника*» и *Первый квартет*. Там Чайковский познакомился Эдвардом Григом и Иоганнесом Брамсом. В Праге, где он с триумфом тоже выступил дважды Чайковский подружился с Антонином Дворжаком. В Париже композитор дважды дирижировал оркестром Колонна в Шатле, преодолев существовавшее ранее предубеждение французской публики. Чайковский познакомился с композиторами И. Падеревским, Ш. Гуно, Л. Делибом, Ж. Массне. 10 марта 1888 г. в Лондоне под его управлением прозвучали «*Серенада для струнного оркестра*» и финал Третьей сюиты.

В ноябре-декабре 1888 г. Чайковский в Праге дирижировал премьерой «*Евгения Онегина*» в Национальном театре (первая постановка оперы за рубежом) и концертом, в котором прозвучали *Пятая симфония* и *Второй концерт* для фортепиано с оркестром.

В январе-апреле 1889 г. состоялась вторая концертная поездка за границу. Он выступил в Кельне, Франкфурте, Дрездене, Берлине, Женеве, Гамбурге, Лондоне.

С середины января 1890 г. Чайковский три месяца провёл в Италии — во Флоренции и Риме. Во Флоренции он полтора месяца работал над «*Пиковой дамой*». 3 марта он записал в дневнике: «*После чая кончил интродукцию. Перед обедом все кончил*».

24 марта 1891 г. Чайковский перед началом гастролей в США с успехом выступил в Париже с оркестром Колонна, исполнившим *Третью сюиту*, симфоническую фантазию «*Буря*», «*Меланхолическую серенаду для скрипки с оркестром*», «*Славянский марш*» и *Второй концерт* для фортепиано с оркестром. 6 апреля композитор отплыл из Гавра в Нью-Йорк. Первый концерт состоялся 23 апреля в Нью-Йорке в честь открытия зала Карнеги-холл. На концертах в Балтиморе и Филадельфии он выступал с одной и той же программой — *Серенадой для струнного оркестра* и *Первым концертом*. Несмотря на то, что концерты были приняты с восторгом, по возвращении 3 июня 1891 г. он писал М.М. Ипполитову-Иванову: «*...находясь же там, я всё время страшно тосковал по России и всей душой стремился домой*».

5 января 1892 г. Чайковский приехал в Гамбург, чтобы дирижировать премьерой постановки «*Евгения Онегина*», но из-за перемен в речитативах, связанных с исполнением оперы на немецком языке, ему показалось недостаточно для подготовки единственной предусмотренной репетиции, и он отказался от разрекламированного участия в спектакле. 7 января за пультом стоял Густав Малер.

В июне 1892 г. находившегося на отдыхе во Франции композитора пригласили в Вену дирижировать концертом на международной музыкально-

театральной выставке, но после второй репетиции уехал в Иттер (Тироль), а оттуда в сентябре на первое исполнение *«Пиковой дамы»* в Праге.

В середине декабря 1892 г. Чайковский поехал через Германию, Швейцарию и Париж в Брюссель, где 2 января 1893 г. дирижировал концертом, в программе которого были *Третья сюита* для оркестра, *Первый концерт* для фортепиано с оркестром и сюита из балета *«Щелкунчик»* и другие произведения.

В мае 1893 г. Чайковский в Англии был возведён в степень почётного доктора Кембриджского университета. По традиции, выдвинутые в почётные доктора музыки исполняли свои произведения — композитор в Кембридже дирижировал симфонической поэмой *«Франческа да Римини»*.

В начале сентября 1893 г. Чайковский по приглашению его антрепренера Поллини приехал на несколько дней в Гамбург, чтобы участвовать 7 сентября в возобновлении в репертуаре *«Иоланты»* и для переговоров о постановке *«Пиковой дамы»*. Сезон 1893/94 года обещал быть насыщенным — кроме запланированных концертов в России, Чайковского приглашали Амстердам, Варшава, Гельсингфорс, Лондон, Франкфурт-на-Майне и другие города.

Из всех европейских стран ему больше всего нравилась Италия. Под её голубым небом и ласковым солнцем отдыхали утомлённые нервы, мягкий климат укреплял здоровье. В солнечную страну музыки он буквально сбегал от жизненных невзгод и искал успокоения. Как он писал Надежде фон Мекк однажды из Женевы: *«Я здесь останусь до тех пор, пока получу благодаря Вам возможность уехать в Италию, куда меня тянет неудержимо»*.

Теплый климат, чудесная природа и сокровища городов благоприятно воздействовали на композитора, а творчество его непременно расцветало. В 1877 году Чайковский после неудачной женитьбы, отягощенный нервным заболеванием, едет за границу. И вновь в Италии он смог выйти из душевного и творческого кризиса. Здесь он завершил Четвертую симфонию и *«Евгения Онегина»*. В 1878 году композитор снова в Италии - он на месяц поселился во Флоренции, на вилле Бончани, которую ему выбрала фон Мекк. Зимой 1879 года композитор тоже проводит в Италии, в Риме, и благодаря этому периоду появилось *«Итальянское каприччо»*.

Особенно любил Пётр Ильич Флоренцию. Он жил на вилле. Домик стоял в саду, его комната выходила на большой балкон. Рядом находилось величественное здание монастыря, окружённое статуями и кипарисами. Вечерняя тишина нарушалась только отдалённым шумом реки. Прохаживаясь вдоль террасы, наслаждаясь тишиной и уединением, композитор вспоминал Родину. Там теперь зима. В домах топятся камины, печи. На улицах люди, укутанные в шубы.

Последнее пребывание во Флоренции в 1890 году стало самым плодотворным: за 44 дня (!) была написана в клавире опера «Пиковая дама». «Воспоминания о Флоренции» - последнее камерное сочинение Чайковского, секстет для двух скрипок, двух альтов и двух виолончелей, в четырех частях, написанный по заказу Петербургского общества камерной музыки. Рассказывают, что представители этого общества догнали Петра Ильича на вокзале перед самым отъездом в Италию и стали просить написать что-то для их концерта, а Чайковский уже должен был срочно писать оперу, но, так и быть, согласился. Поначалу не получалось: *«Пишу с невероятной натугой, меня затрудняет не недостаток мыслей, а новость формы. Нужно шесть самостоятельных и притом однородных голосов. Это невероятно трудно».*

Своеобразная прелесть Венеции также привлекала Петра Ильича. Он писал в письме к Надежде Филаретовне: *«Но что более всего мне нравится здесь, это тишина, отсутствие городской кутерьмы».* Необычайно сильное впечатление произвела на композитора услышанная им как-то ночью песня лодочников. Однажды он возвращался в лодке после вечернего катания в открытом море. Навстречу ему выплыло несколько лодок. Из темноты, как бы со дна канала, вдруг вынырнула ещё одна лодка с певцами и музыкантами. Небо, усеянное бесконечными звёздами, и огни фонарей отражались в тёмных водах канала. Тишину нарушали только всплески вёсел и стройный хор лодочников. Пётр Ильич наслаждался, слушая их красивые напевы. Мерно покачиваясь на волнах, плыла лодка. Лодочник чуть шевелил вёслами, тихо подпевая певцам.

Где бы ни находился Чайковский, работа у него всегда была на первом плане. Тот город, та страна были для него хороши, где хорошо работалось.

Поэтому в Неаполе и в Риме он бывал редко. Исключительная красота местности отвлекала от работы, мечтала сосредоточиться. Можно было без конца смотреть на голубое небо с его удивительной прозрачностью, наслаждаться дыханием тёплого ветерка и бродить по берегу ласкового моря. В Риме он посещал картинные галереи, осматривал памятники и достопримечательности. Поразительно красочное зрелище представлял Рим во время карнавала. Все улицы в цветах, на балконах ковры, на улицах толпы костюмированных людей, по ночам иллюминации и гуляния всю ночь. Итальянцы, кстати сказать, всегда тепло принимали композитора. Памятная табличка на его вилле гласит: *«На этой вилле в 1878 году жил и трудился Петр Ильич Чайковский, который, прибыв к нежным тосканским холмам с просторной русской равнины, претворил бессмертные гармонии обоих краев».*

И в России, и за ее рубежами Чайковского принято считать величайшим русским композитором. Если рассмотреть всё творческое наследие Петра Ильича, независимо от места написания, то и дело проскакивают в его произведениях именно итальянские названия и мотивы: «Ромео и Джульетта», «Франческа да Римини», «Неаполитанская песенка» из Детского альбома, «Воспоминание о Флоренции».

Богатство лирической мелодики Чайковского, его мастерское владение практически всеми музыкальными жанрами, его блестящая композиторская техника (в особенности оркестровая), глубоко оригинальный характер его творчества (которое, по мнению многих, отражает захватывающую тайну личности композитора) - все это действительно делает Чайковского выдающейся фигурой не только русской, но и мировой музыкальной культуры.

Список использованной литературы:

1. Альшванг А. П. И. Чайковский. (Классики мировой музыкальной культуры).— М., 1970
2. Асафьев Б. О музыке Чайковского. Избранное,— Л., 1972.
3. Давыдов Ю. Записки о П. И. Чайковском.— М., 1962.

4. Должанский А. Музыка Чайковского. Симфонические произведения. Научно-популярные очерки. — Л., 1960.
5. Житомирский Д. Балеты П. И. Чайковского. 2-е изд.- М., 1957.
6. Кашкин Н. Д. Воспоминания о П. И. Чайковском.— М., 1954.
7. Ларош Г. Избранные статьи; вып. 2. П. И. Чайковский.— Л., 1975.
8. Неизвестный Чайковский. Научный ред. и сост. П. Е. Вайдман. М., 2009.
9. Орлова Е. М. П. И. Чайковский. — М., 1980.
10. Туманина Н. Чайковский. Путь к мастерству.— М., 1962.
11. Туманина Н. Чайковский. Великий мастер.— М., 1968.
12. Чайковский П. И. Академическое полное собрание сочинений в XVIII сериях. Серия XVII-А. Переписка. П. И. Чайковский — Н. Ф. фон Мекк. Переписка в 5 т. Т. 1–3. Сост., науч.-текст. ред., коммент. П. Е. Вайдман. Челябинск, 2017.
13. Чайковский П. И. Дневники (1873–1891). М.; Пг., 1923.
14. Чайковский П. И. Полное собрание сочинений: Литературные произведения и переписка. Т. V–XVII. М., 1959–1981.
15. Чайковский П. И., Юргенсон П. И. Переписка в двух томах. 1866–1885; 1886–1893. Сост. и науч. ред. П. Е. Вайдман. М., 2011, 2013
16. Рябова Н.А. «Чайковский за границей». Текст электронный.-URL: <https://proza.ru/2020/03/28/472>.
17. 20. Поездки за границу. Текст электронный.-URL: <https://mydocx.ru/4-5139.html>.
18. Борисова Т. Чайковский на берегах Эльбы. Текст электронный.-URL: <http://beiunsinhamburg.de/2015/чайковский-на-берегах-эльбы>.
19. П.И. Чайковский: «Воспоминания о Флоренции». Текст электронный.-URL: <https://www.liveinternet.ru/users/4066775/post318205162>.

ЧАЙКОВСКИЙ И ТАНЕЕВ. ИСТОРИЯ ДРУЖБЫ

Доклад

Синякова София, 8 класс ДПОП «Духовые и ударные инструменты».

МБУ ДО г.о.Самара «Детская музыкальная школа им.П.И.Чайковского».

Руководитель: преподаватель Мелехина Виталия Евгеньевна

Сергей Иванович Танеев – российский композитор, пианист, теоретик музыки, педагог и общественный деятель. Родился 25 ноября 1856 года во Владимирской Губернии. Он принадлежал старинному дворянскому роду Танеевых, ведущему своё начало с XVII века.

Свой музыкальный путь он начал с 5 лет. Позже, в 1866 году он переехал в Москву, где поступил вольнослушателем в недавно открывшуюся Московскую консерваторию, познакомился с Петром Ильичом Чайковским и учился у него по классу гармонии, в который он поступил в 1869 году.

Эта первая встреча их как ученика и учителя имела важные последствия для обоих.

Чайковский излагал предмет ясно и удобопонятно. Он не щадил не сил, ни дорогого времени, чтобы передать свой теоретический опыт, открыть путь ясности, простоте, художественной правде тем из своих питомцев, в ком, как у Сережи Танеева, он чувствовал душевную отдачу.

Сережа Танеев был младшим в классе гармонии. Его сосредоточенность и серьёзность не по летам сперва забавляла барышень, но вскоре на него стали поглядывать с удивлением и завистью. То, что Серёжа всё понимает с первого взгляда и всё запоминает, шутя решает самые головоломные задачи и на любой «коварный» вопрос учителя ответ у него всегда наготове, стало казаться им какой-то магией. Притом был он щедр: делился всем, что знал и имел сам, охотно приходил на выручку товарищам, попавшим в беду.

Между Чайковским и Танеевым возникали прекрасные отношения. Петр Ильич считал Сережу Танеева своим любимым и лучшим учеником, а Сережа в свою очередь считал его любимым учителем. Многие годы они вели переписку.

Осенью 1874 года Чайковский работал над сочинением Первого концерта для фортепьяно с оркестром. Танеев был первым, кто услышал его. Для Сережи Танеева встреча с концертом состоялась на дому у автора, видимо, ещё в ноябре. В письмах к своим друзьям Масловым от 17 декабря он писал с нескрываемым ликованием: «Вас всех поздравляю с первым русским фортепьянным концертом, написал его Петр Ильич!..».

Сергей Танеев окончил курс с высшим отличием по двум специальностям: фортепьяно у Н.Г. Рубинштейна, композиции у П.И. Чайковского.

На торжественном акте в мае 1875 года Танеев пребывал в центре общего внимания, смущавшего его не на шутку. Собственное, дипломное его сочинение – симфоническая увертюра в ре миноре – особенными достоинствами не отличалось и прошло незамеченным. Единодушная оценка была дана Танееву по совокупности трудов и его способностей, проявленных за девятилетний срок пребывания в стенах консерватории.

Но, помимо диплома и медали, ждала музыканта особая награда: летом того же года вместе с Николаем Григорьевичем Рубинштейном он совершил своё первое путешествие за границу. Выехав через Одессу в Константинополь, они посетили Афины, Неаполь, Рим, Флоренцию, Гению, Ниццу и Женеву.

После возвращения в Москву, одной из вершин мастерства Танеева осталось исполнение Первого концерта Чайковского. Ещё в раннюю пору, едва ли не с консерваторской скамьи, наметились основные черты танеевского пианизма: серьёзность и сосредоточенность мысли, мужественная и благородная простота. Эти редкие качества при самом своём зарождении не ускользнули от зоркого взгляда Чайковского. В своей авторской рецензии на памятный концерт 21 ноября он отметил почти непостижимое мастерство молодого артиста – его умение «до точности проникнуть в мельчайшие подробности» намерений автора.

Позже, начиная с весны 1876 года, Танеев совершает большое концертное путешествие по городам южной и центральной России. Осенью этого же года была задумана поездка за границу. По мысли учителя, Танеев должен был показать своё мастерство на концертных эстрадах Германии и Франции. Поездка

в Париж состоялась, Танеев даже вступил в круг французских музыкантов, где был исполнен Первый концерт Чайковского.

Позже, в одном из писем Петру Ильичу, Танеев признаётся, что хочет сочинять и играть собственную музыку. «Последнее время – писал Танеев Петру Ильичу в мае 77-го года, - меня начало тянуть к сочинению. Но так как, с одной стороны, я продолжаю играть не менее прежнего, а с другой стороны, значительную часть остающегося времени употребляю на театры, на смотрение картин, на хождение в гости, то на сочинение остаётся у меня времени немного; оттого я не решаюсь приняться за сочинение чего-нибудь большого...».

Еще летом 1876 года молодой композитор приступил к сочинению концерта для фортепьяно. Работа продвигалась крайне медленно, к тому же в переписке Сергей Иванович был несколько нерадив, и Чайковский шутя корил любимого ученика. «Верный своему слову, - писал Петр Ильич, - открываю свою корреспонденцию с Вами, но, конечно, в виду того, что Вы меня поддержите и станете отвечать, в противном случае я Вам при первом удобном случае страшно напакою, например, очерню Вас в глазах Софии Васильевны или что-нибудь подобное...».

В сентябре, незадолго до отъезда за границу, две части были написаны. Танеев показал их Чайковскому и Рубинштейну. К высказанным критическим замечаниям он отнесся со всей серьезностью, надеясь в Париже внести необходимые изменения и написать финал. Однако ожидания не сбылись. Несколько романсов, хоров, марш по случаю масленицы – для двух фортепьяно, фисгармонии, трех тромбонов и т.д. – таков, по сути, весь итог девятимесячных каникул. Один из романсов – «Запад гаснет в дали бледно-розовой» - привлек внимание Чайковского: «роскошь и богатство гармонии изумительные».

Последние месяцы и недели в Париже были отданы напряженному труду. Незадолго до отъезда на родину Танеев писал, оправдываясь перед Петром Ильичом: «Право, мне этот год не пропал даром! Кроме того, что я слышал много музыки, я приучился аккуратно заниматься, а это вещь весьма важная... Хочу себе составить большой репертуар и тогда поехать второй раз за границу уже настоящим музыкантом».

Еще в апреле Чайковский выразил надежду, что романс («Запад гаснет») был не единственным произведением на зиму, и добавил: «...Я не буду Вас особенно упрекать, если Вы и ничего дурного не сделали. Мню, что Ваше пребывание в Париже всячески было вам полезно».

Петр Ильич стремился пробудить в исполнителе и творце большую уверенность в себе, смелость, дерзание. В себе самом учитель давно обрел ту внутреннюю независимость в творческом порыве, которая создала для него возможность писать постоянно и много, при любой обстановке. Композитор был склонен давать быстрые отчеты в своих музыкальных восприятиях, гореть и охлаждаться, верить и разочаровываться.

Порывы Танеева сдерживались им самим благодаря свойствам его интеллекта. Двадцатилетний музыкант оказался глубоким и серьёзным (но никак не прохладным) наблюдателем. Тонкое эстетическое восприятие шло у него об руку с постоянной работой мысли.

Шли годы, Танеев окончательно вернулся на родину. А в это время умер Николай Рубинштейн. «Это было большим ударом для Московской консерватории – писал профессор Кашкин, - и внесла в ее внутреннюю жизнь смуту и шаткость. К этому еще присоединились материальные затруднения, которые постоянно нарастали и начинали угрожать самому существованию консерватории...».

Вопрос о замещении директора в течении двух месяцев без малого оставался открытым. 2 мая 1881 года на пост директора был избран Николай Альбертович Губерт. Спустя три недели после произошедшего, Чайковский пишет Танееву: «Единственное утешение, когда я думаю о Москве и нашей консерватории, единственный луч надежды – Вы. Пожалуйста, Сергей Иванович, не будьте слишком скромны, будьте совершенно уверены в своих силах, а силы эти таковы, что Вы можете и должны мало-помалу заменить Николая Григорьевича...».

В умысле своем Петр Ильич был терпелив и настойчив, но лишь через четыре года ему довелось восторжествовать. В 1878 году Танеев вошел в консерваторию, уже учителем, а не учеником, приняв от Чайковского класс

гармонии и инструментовки. Директорство Губерта продолжалось до февраля 1883 года. После конфликта с немецким дирижером Максом Эрдмансдерфером Губерт вышел в отставку.

10 февраля 1885 года Чайковский был избран в состав директоров Русского музыкального общества и решил воспользоваться своим новым положением, склонив их в пользу Танеева на место директора консерватории. Давнишние чаяния Петра Ильича сбылись. И 30 мая Сергей Иванович Танеев был избран директором Московской консерватории. В эту пору ему еще не исполнилось 29 лет.

После того, как Танеева избрали директором консерватории, многое в его жизни изменилось. Несмотря на объем работы, он достаточно много сочинял и все его планы свершались.

В дни тяжелых испытаний, выпавших на долю Чайковскому, композитору не раз приходила мысль о «конечной станции» его жизненного пути. Никто из ближних не предвидел этого конца, но он наступил. Вдалеке от Москвы город на Неве принял его в свое холодное, скованное изморозью лоно, навеки остудил жар души, и ведавший сна и покоя.

Роковая весть обрушилась на Москву и москвичей. В одно холодное ясное утро октября 1893 года обычный консерваторский день прервался. Был собран экстренный консерваторский совет и избрана делегация на похороны в составе Сафонова, Кашкина и Юргесона. Сергей Иванович раньше выехал в Петербург.

После случившегося Танеев решил, что не будет писать никаких произведений в честь памяти лучшего друга. Он был намерен исполнить огромный труд, ответственный, но скромный и для людского глаза совсем незаметный; ведь он, труд этот, начался, по сути, еще при жизни Петра Ильича.

Он решил окончить и инструментовать произведения Чайковского. Это было главной целью в благодарность того, что за свою жизнь сделал для него Петр Ильич Чайковский. После смерти Петра Ильича, Танеев сделал очень многое: были написаны многие главные произведения, такие, например, как «Двенадцать хоров на слова Я. Полонского». Также Танеев очень помог

Модесту Чайковскому в создании музея в память Чайковскому, а, главное, он очень многое сделал для развития Московской консерватории и РМО.

6 июня 1915 года великого музыканта, профессора и композитора не стало. Он был похоронен в Москве на кладбище Донского монастыря.

Список использованной литературы

1. Бажанов Н.Д. ТАНЕЕВ. М. «Молодая гвардия», 1971.
2. Большая российская энциклопедия (БРЭ)
3. Воспоминания о Московской консерватории: Сборник статей. Сост. и коммент. Е.Н. Алексеевой и Г.А. Прибегоиной.- М., Музыка, 1966.
4. П.И. Чайковский, С.И. Танеев; Письма. М., 1951. сост. и ред. В. А. Жданов
5. Савенко С.И. Сергей Иванович Танеев.- М., «Музыка», 1985.
6. Чайковский М. Жизнь П.И. Чайковского. Серия «Гений в искусстве».- М., «Алгоритм», 1997.

**П. И. ЧАЙКОВСКИЙ И С. В. РАХМАНИНОВ.
ТРАДИЦИИ И ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ РУССКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ
ШКОЛЫ КОМПОЗИТОРСКОГО МАСТЕРСТВА**

Реферат

Кузнецов Алексей, учащийся 5 класса (ДПОП-5).

МБУ ДО г.о.Самара «ДМШ им. Г.В.Беляева».

Руководитель: преподаватель Бебик Ольга Ивановна

Вступление.

Петр Ильич Чайковский (1840–1893) и Сергей Васильевич Рахманинов (1873–1943) — гении русской музыки, ее гордость и слава. В музыке обоих отражены глубинные процессы внутреннего мира человека, сложные движения души, раскрывающиеся в острых и напряженных драматических столкновениях. Их музыка пробуждает в наших сердцах любовь к Родине.

Мой любимый русский композитор – Пётр Ильич Чайковский. Его музыка стала для меня действительно «жизненной необходимостью», как писал Б.Асафьев, праздником души. Удивительно многообразно, необычайно широко по жанровому охвату творчество Чайковского. Он оставил наследие во всех музыкальных жанрах. К высочайшим достижениям мировой музыки относятся все его симфонии, оперы «Евгений Онегин» и «Пиковая дама». Его балеты открыли принципиально новую страницу в истории этого вида искусства. Романсы пополнили сокровищницу камерно-вокального жанра, а фортепианные сочинения играют буквально все пианисты мира.

Музыка С.В.Рахманинова мне тоже очень близка. Это что-то настоящее и уникальное. Многие его сочинения захватывают меня своей искренностью, чувственностью, привлекают с первых секунд звучания.

В 2023 году исполнится 150 лет со дня рождения Сергея Васильевича. И в моей работе я хотел бы затронуть черты его творчества, которые наиболее близко перекликаются с его великим предшественником и старшим современником П. И.Чайковским.

Железный ритм и нежное сердце.

С уходом из жизни Чайковского XIX век в музыке завершился. И именно Рахманинову было суждено перевернуть страницу музыкального календаря в новый XX век. Пётр Ильич сыграл выдающуюся роль не только в истории русской музыки, но и в его личной судьбе. Роль Чайковского в формировании художественного мировоззрения и стиля Рахманинова была исключительной. Для начинающего Рахманинова он был кумиром. Сергей Васильевич преклонялся перед Чайковским и боготворил его всю свою жизнь. Уже в глубокой старости Рахманинов вспоминал: «Когда я был молод, я был всецело под очарованием музыки Чайковского».

Их знакомство состоялось в годы его учебы Сергея Рахманинова на младшем отделении Московской консерватории. Рахманинов встречался с Чайковским, играл в его присутствии. В год перевода Рахманинова в старшее отделение консерватории Чайковский был почётным членом экзаменационной комиссии. Он высоко оценил пьесы Рахманинова. В нем знаменитый композитор увидел способного ученика и внимательно следил за его успехами. Через некоторое время П.И. Чайковский сказал: «Я предсказываю ему великое будущее».

Рахманинов отдавал на суд Чайковского свои первые произведения. Чайковский поддержал молодого композитора в продвижении его произведений к изданию и публичному исполнению. Он присутствовал в Большом театре на репетиции первой оперы Рахманинова «Алеко», которая была его дипломной работой в консерватории, и высоко оценил оперу: «Эта прелестная вещь мне очень понравилась», - писал он своему брату. Уже будучи зрелым композитором, Сергей Васильевич с гордостью вспоминал, что осенью 1893 года Чайковский выразил желание, чтобы премьеры его опера "Иоланта" прозвучала на сцене Большого театра в один вечер с "Алеко". Смерть Петра Ильича Чайковского не позволила осуществить эти планы.

Воодушевленный первым успехом и моральной поддержкой Чайковского, Рахманинов после окончания консерватории написал ряд произведений. Для него единственным источником творчества была Россия, ее люди, ее природа, ее

песни, ее поэзия. Среди них - симфоническая фантазия «Утёс», первая сюита для двух фортепиано, «Музыкальные моменты», до-диез минорная прелюдия, романсы: «Не пой, красавица, при мне», «В молчанье ночи тайной», «Островок», «Весенние воды». Рахманинов посвятил Чайковскому фантазию для двух фортепиано.

Главный талант как исполнитель Сергей Рахманинов проявил как пианист. Современники признавали Рахманинова величайшим пианистом XX века. С 1900 года Рахманинов постоянно концертировал в России и за рубежом. В 1899 году он с успехом выступал во Франции, а в 1909 году в Америке. Слушателям Рахманинова казалось, что он не знает никаких пианистических трудностей: таким блестящим, виртуозным было его исполнение, отличавшееся огромной внутренней силой. И вместе с тем Рахманинов играл необычайно певуче. Сочинения Чайковского постоянно звучали в исполнении Рахманинова – пианиста, поражая слушателей их глубоким осмыслением и порой неожиданными интерпретациями. На страницах писем Рахманинова разных лет, включая годы, когда он покинул Россию в декабре 1917 и жил в США и других странах, имя Чайковского постоянно появляется в его статьях и мемуарах. В конце своей жизни он сам заметил "огромное влияние" Чайковского [Лит. Наследие, I, с.147]

Смерть знаменитого композитора потрясла Рахманинова, под влиянием этой утраты он написал Элегическое трио памяти П. И. Чайковского. Это тоже было продолжением традиции Чайковского, который в свое время посвятил Н. Г. Рубинштейну фортепианное трио "Памяти великого художника". В музыке двадцатилетнего Рахманинова — безграничное отчаяние из-за непоправимости случившегося и невозможность смириться с несправедливостью судьбы.

Отношение Рахманинова к Чайковскому оставалось неизменным до самой смерти. Любовь к музыке П. И. Чайковского С. В. Рахманинов пронес через всю свою жизнь. Уже в 30-е годы в США, он писал: "Когда я был в Москве с Чайковским, я думал о нем как о божестве. Я и теперь думаю также".

Необычайно многогранен музыкальный талант Рахманинова. Он был равновелик как композитор и пианист. А также был и выдающимся оперным и

симфоническим дирижёром, давшим своеобразное толкование многих классических произведений. Впервые за дирижёрский пульт Сергей Васильевич встал, когда ему исполнилось всего двадцать лет, - в 1893 году, в Киеве, как автор оперы «Алеко». В 1897 году начал работать вторым дирижёром в Московской частной русской опере С. И. Мамонтова, где приобрёл необходимую практику и опыт. В начале 1900 -х годов, занимая пост дирижера Большого театра, Рахманинов большое место в его репертуаре отводил именно музыке Чайковского. "Пиковая дама", "Евгений Онегин", "Опричник", балеты, прошедшие под его управлением, вызывали восторг не только музыкантов, но и любителей. Современники отмечали новизну и свежесть трактовок замысла композитора. Любимейшей оперой своего кумира - "Пиковой дамой" на сцене Мариинского театра он продирижировал шесть раз в сезоне 1912 года. В кругу друзей он почти целиком исполнял «Пиковую даму», притом в его импровизированном переложении она звучала так, точно давно была «аранжирована и выучена». Среди высших достижений Рахманинова-дирижера на концертной эстраде были Четвертая, Пятая, Шестая симфонии, "Франческа да Римини", "Буря".

Находясь и в эмиграции, и в России, много раз как пианист Рахманинов исполнял Первый концерт Чайковского. С юношеских лет в исполнении С. В. Рахманинова звучали пьесы «На тройке» и «Баркарола» из цикла «Времена года». Двоюродная сестра Рахманинова, слушая эту запись, сказала: "В каждой ноте "Тройки" звенела тоска по родной стране, по степям, таким ему близким, и по русской природе. Начало пьесы звучит у Рахманинова бодро, свежо... Но чем дальше, тем грустнее звенят бубенцы, уходящие в родную степь..."

И Чайковский, и Рахманинов при жизни познали поистине всенародную славу как в России, так и во всём культурном пространстве Старого и Нового Света. Нам, живущим в начале XXI века, кажется естественным, неоспоримым сам факт мировой известности музыкального наследия этих русских гениев. Но какова была цена этого признания, каков был тернистый путь обоих к успеху! Сколько пришлось обоим преодолеть сомнений в своей состоятельности как

композиторов, душевных кризисов, носивших в разные периоды жизни обоих весьма длительный и травматичный характер.

Успехи и признание их отдельных сочинений часто соседствовали с катастрофическими провалами и неоправданными ожиданиями этих композиторов именно тогда, когда они так остро нуждались в поддержке и понимании если не у публики, так у коллег – музыкантов, близких учителей-наставников. Особенно болезненно и драматично воспринимались и Чайковским и Рахманиновым нападки музыкальных критиков, к которым часто присоединялись и голоса авторитетных, известных композиторов-современников.

Так, на протяжении всей жизни Петра Ильича сопровождала нелестная критика и неоднозначный приём у публики многих премьер его сочинений. Вызывает недоумение, как признанные выдающимися произведения композитора, впервые представленные на суд его соратников, авторитетных музыкантов, вызывали у них столько нелестных нападок. Яркий пример – разгромная, унижительная критика со стороны Н. Г. Рубинштейна, который не нашёл «ничего положительного ... с технической и художественной стороны» в Первом концерте для фортепиано с оркестром Петра Ильича! Но маэстро строго заявил, что ничего менять в партитуре не будет. Впоследствии это сочинение будет признано не только выдающимся в творчестве Чайковского, но и превосшедшее всё, написанное в этом жанре ранее. Концерт оказал большое влияние на развитие всей фортепианной музыки в целом.

Ещё более драматична была судьба многих его опер. Например, Ц.Кюи, называл «Онегина», одну из главных опер композитора, «неумелой и мертворождённой»...

А провал Первой симфонии начинающего Рахманинова-композитора в 1897 году едва не положил конец его сочинительской деятельности, надолго погрузив его в затяжную депрессию и творческий кризис. И только дружеское участие близких и помощь психотерапевта сумели вернуть его к творчеству.

Лишь постоянное напряжение творческих сил, повседневный и вдохновенный труд над созданием многочисленных музыкальных произведений смогли помочь им преодолеть критику недоброжелателей всех мастей.

Оригинальный стиль Рахманинова обладает большой внутренней целостностью и органичностью. В его сочинениях проявились черты "петербургской" композиторской школы: эпический размах Бородина, поэзия родной природы Римского-Корсакова. Всё у Рахманинова сплавилось в особый, узнаваемый, индивидуальный стиль. Но главным, определяющим фактом его музыкального почерка, особенно раннего периода творчества, было то, что Рахманинов стал одним из ближайших наследников и преемников Чайковского. Характерной чертой музыки Рахманинова, является выразительный мелодизм, проявившийся с первых же его сочинений. Вокальное ощущение мелодики стало ведущей чертой всех его жанров, в том числе и инструментальных. «Его мелодиям присуща широта дыхания, пластичность, гибкость. Истоки многочисленны: городская и крестьянская песенность, городской романс, знаменный распев. Его мелодии имели характерные контуры: бурный всплеск с постепенными откатами».¹

Рахманинов создал свой особый тип протяжных мелодий широкого дыхания. Мелодизм и певучесть являются основными качествами рахманиновского стиля. "Мелодия - это музыка, главная основа всей музыки, поскольку совершенная мелодия подразумевает и вызывает к жизни свое гармоническое оформление. Мелодическая изобретательность в высшем смысле этого слова, - главная цель композитора", - утверждал Рахманинов. Им создан особый тип мелодики, близкий приёмам Чайковского: с динамическими вариантными волнами и длительными спадами. Ещё современники композитора отмечали, что движение музыкальных интонаций Рахманинова повторяет построение колокольного звона: "В колокольных переливах, переборах и в звонких отзвуках, вообще... в разлитии по воздуху волн звона, композитор передал красоту постепенного пробуждения, расцветания природы». [1]

¹ Л.М. Можейко// История русской музыки, с. 54.

Стиль композитора всегда узнаваем, его приметы – глубокий лиризм и музыкальная образность, длительно развертывающиеся мелодии большого дыхания, ассоциирующиеся с беспредельной широтой русских далей. Необычайно широкие, «разливистые» мелодии Рахманинова всегда подчиняются энергичному ритму, его волевому началу.

Жанровый охват Рахманинова был достаточно широк: несколько опер, симфоний, симфонических танцев, множество романсов, инструментальная музыка. Особое место в творчестве Рахманинова занимает фортепианная музыка. Свои лучшие произведения он написал для своего любимого инструмента – фортепиано. Это 24 прелюдии, 15 этюдов-картин, 4 концерта для фортепиано с оркестром, «Рапсодия на тему Паганини» для фортепиано с оркестром. В них широко выражена палитра чувств и состояний – от спокойствия до сильных чувств, от светлой радости до грусти и печали. Одним из самых знаменитых произведений Рахманинова является Второй концерт для фортепиано с оркестром.

Необыкновенный мелодический дар Рахманинова не мог не проявиться в жанре романса, ставшем его душевной исповедью. Всего им написано около восьми десятков вокальных сочинений. Многие из них являются подлинными шедеврами отечественной музыки: «В молчаньи ночи тайной», «Весенние воды», «Сирень», «Здесь хорошо». Композитор писал их на стихи К. Бальмонта, Ф. Тютчева, А. Фета и, конечно, А. Пушкина. И для композитора часто были важны не художественные достоинства стихов только образы и смысл, которые авторы закладывали в него. Следуя традициям русской классики, Рахманинов является певцом русской природы.

Рахманинов был композитором удивительного дарования. «В любом жанре его сочинение приобретало необыкновенное духовное и художественное совершенство».² Для Рахманинова-композитора единственным источником творчества была Россия, ее люди, ее природа, ее песни, ее поэзия. Как и Чайковский, он принадлежит « к типу художников, у которых личное и творческое, человеческое и артистическое так тесно связаны и переплетены

² Романсы Рахманинова//soundtimes.ru; Камерная музыка

между собой, что отделить одно от другого бывает почти невозможно. Все, что волновало в жизни, вызывало боль или радость, негодование или сочувствие»[2], они стремились выразить в музыкальных образах своих сочинений.

Творческая индивидуальность Рахманинова близка натуре Чайковского. «Записывая какое-либо из своих музыкальных произведений, — говорил впоследствии Рахманинов, — я стараюсь возможно проще и прямее выразить то, что в момент создания музыки происходит в моем сердце. Будь то любовь, горечь, грусть или религиозное переживание, эти чувства становятся частью моей музыки, и вместе с этим, она красива или язвительна, грустна или религиозна».

Более четверти века прожил Рахманинов с семьёй на чужбине, в США и Европе. Этот период был в основном насыщен изнурительной концертной деятельностью, подчинявшейся жестоким законам музыкального бизнеса. Старый и Новый Свет были у его ног, отдавая должное его таланту величайшего пианиста XX века. Его музыкой западная публика интересовалась меньше. Да и сочинять целых 8 лет он не мог, переживая творческий кризис: «Уехав из России, я потерял желание сочинять. Лишившись родины, я потерял самого себя». Сочинением поздних произведений - Четвертого фортепианного концерта, «Вариаций на тему Корелли» для фортепиано (1931), «Рапсодию на тему Паганини» (1934), Третьей симфонии, «Симфонических танцев» - он продолжает тему верности и неизбывной любви к Родине.

Трагедийность его зрелых сочинений была обусловлена тем, что в декабре 1917 года он был вынужден покинуть Россию. «Как только я ближе столкнулся с теми людьми, которые взяли в свои руки судьбу нашего народа и всей нашей страны, я с ужасающей ясностью увидел, что это начало конца – конца, который наполнит действительность ужасами. Анархия, царившая вокруг, безжалостное выкорчевывание всех основ искусства, бессмысленное уничтожение всех возможностей его восстановления не оставляли надежды на нормальную жизнь в России», – писал композитор.

Россия была единственной темой произведений Рахманинова, он горячо ее любил, любил больше жизни. «Я – русский композитор, и моя родина наложила отпечаток на мой характер и мои взгляды, – говорил Рахманинов. – Моя музыка – это плод моего характера, и поэтому это русская музыка. Я никогда не старался намеренно писать именно русскую музыку или музыку ещё какого-либо другого рода. На меня, несомненно, оказали огромное влияние Чайковский и Римский-Корсаков, но я никогда, насколько помню, не подражал никому. Единственное, что я стараюсь делать, когда я сочиняю, – это заставить её прямо и просто выражать то, что у меня на сердце. Любовь, горечь, печаль или религиозные настроения – всё это составляет содержание моей музыки».

Для нас имена Чайковского и Рахманинова являются неотъемлемыми символами русской музыки, но так было далеко не всегда. Чайковского, упрекая в космополитизме, порой упорно отказывались признавать русским по музыкальному складу его музыки даже современники – композиторы, музыкальные критики. Так, один из критиков – современников Чайковского писал: «Русской манеры выражаться, русского стиля, — который мы видим, например, у Римского-Корсакова, — у него нет в помине...». [М. М. Иванов.]

Чайковский много путешествовал, отдыхал и гастролировал в самых разных странах. И при этом был патриотом в самом лучшем понимании этого слова, очень близко воспринимающим все происходящее в России, откликнувшись на просьбы написать сочинения, посвященные важным событиям в судьбе Отечества. В пользу общества Красного Креста он написал знаменитый «Славянский марш», «Марш русского добровольного флота» для фортепиано. Чайковский охотно участвовал в концертах, организуемых в целях сбора средств для раненых на полях русско-турецкой войны (1877–1878). Торжественная увертюра «1812 год». Ему принадлежит выдающееся оркестровое произведение в память о победе России в Отечественной войне с Наполеоном.

А Рахманинов значительную часть своих гонораров в период эмиграции использовал для материальной поддержки соотечественников за рубежом и в России. А в 1941 г. более четырех тысяч долларов Рахманинов направил в фонд

помощи Красной Армии. Несмотря на это в Советской России его имя долго было окружено официальным презрением. Он был единственным композитором, который в начале тридцатых годов декретом государства был официально запрещён. Его сочинения были изъяты из всех учебных заведений, из всех концертных программ. По свидетельству В.Свиридова, его называли «и фашистом, и хулиганом... и т. д. Трудно себе представить, чтобы о художнике, чья музыка так высока, так прекрасна, можно было бы говорить такие кошмарные слова! Однако всё это было. Было, но, к счастью, прошло, потому что гения убить невозможно. Невозможно убить и плоды его творчества».[4]

Заключение

«Я желал бы всеми силами души, чтобы музыка моя распространилась, чтобы увеличивалось число людей, любящих ее, находящих в ней утешение и подпору». Это широко известное изречение Чайковского, конечно, включает заветную мечту любого композитора. Но такое может быть осуществимо только у таких гигантов музыкального искусства, каким был он сам.

В полной мере это относится и к наследию Рахманинова. «Музыка прежде всего должна быть любима; должна идти от сердца и быть обращена к сердцу. Иначе музыку надо лишить надежды быть вечным и нетленным искусством», – эти слова композитора стали заветом будущим поколениям и как нельзя лучше характеризуют его творчество.

Оба эти композитора проявляли «необыкновенную чуткость к беспокойным исканиям человеческой души, непримиримость к злу и страстную жажду добра, красоты, нравственного совершенства»[3]. Музыка обоих наделена качествами симфонической масштабности, сложного драматического развития и глубокой лирической проникновенности.

Свидетельством мировой славы С.В.Рахманинова стал Международный конкурс пианистов, композиторов и дирижёров его имени, привлекающий в Москву сотни музыкантов из разных стран. Он пройдёт летом нынешнего года. А о Международном конкурсе имени Чайковского уже много десятилетий прочно закрепилась репутация как одном из авторитетнейших музыкальных событий культурного пространства планеты.

Обращаясь к тематике Родины, Чайковский и Рахманинов отразили в своих произведениях всеобъемлющую красоту и величие России. Их произведения овеяны национальным колоритом - символом духовного русского наследия. Символично, что уже на двух Олимпиадах вместо гимна России в честь российских спортсменов звучит Первый фортепианный концерт Чайковского. Именно он ассоциируется с Россией.

Вспоминается и мощное звучание «Симфонии №2» Рахманинова в исполнении Д.Мацуева на церемонии закрытия XXII Зимней Олимпиады в Сочи!

Используемые источники:

- 1.Азарова Ольга. Колокола в музыке С.В.Рахманинова// Zvon.ru, [http:// www.zvon.ru](http://www.zvon.ru)
- 2.Терновая Людмила. Музыка Чайковского в культурном аспекте геополитики. [journal.igsu.ru>articles/r64/3216/](http://journal.igsu.ru/articles/r64/3216/)
3. см. там же.
4. Дробышевская И. Слышать биение народного сердца // Георгий Свиридов в воспоминаниях современников. - М., «Молодая гвардия», 2006 г., с. 416-417.

КОЛОКОЛЬНЫЙ ЗВОН В ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРА П.И. ЧАЙКОВСКОГО

Романов Григорий.

МБУ ДО ДШИ № 3 «Младость».

Руководитель: педагог Максименко Галина Николаевна

Введение

Петр Ильич Чайковский – выдающийся русский композитор XIX века. В любом уголке земли люди знают его музыкальные произведения. Например, музыка «Танец феи Драже» из балета «Щелкунчик» узнаваема детьми практически с младенчества, так как она используется в фильмах, сказках, мультфильмах, рекламе и т.д. В связи с популярностью, о композиторе написано очень много. Но все – таки некоторые существенные моменты его биографии и творчества остаются малоизвестными. Например, духовно-музыкальное творчество композитора и его роль в истории церковного пения или использование колокольного звона в произведениях.

Я учусь в школе колокольного звона и совсем недавно, на Новый год, один из обучающихся нашей школы сыграл на колоколах ритмический рисунок музыки «Танец феи Драже». Потом уже наложил звон колоколов непосредственно на мелодию. Мне очень понравилось данное произведение, и я начал интересоваться – кто написал данную музыку? Так я познакомился с жизнью и творчеством П.И. Чайковского. Впоследствии, я узнал об «Увертюре 1812 года», где есть даже отдельная партия для колоколов. Мне стало интересно, в каких еще произведениях композитор использовал колокольный звон и как он повлиял на творчество Петра Ильича.

Детство композитора. Родился Петр Ильич 25 апреля 1840 года в селении при Камско-Воткинском заводе Вятской губернии. Его отец — Илья Петрович Чайковский — выдающийся русский инженер, был сыном Петра Фёдоровича Чайки, который родился в 1745 году в селе Николаевка возле Полтавы. Позже он сменил свою фамилию на Чайковский.[1]

Временным хозяином «казённого дома № 1» на берегу заводского пруда с 27 марта 1837 года по 26 сентября 1848 года являлся Илья Петрович Чайковский. За два месяца до приезда его произвели в подполковники Корпуса горных инженеров и назначили горным начальником Камско-Воткинского горного округа. Именно здесь, в Вятской губернии, и проведет свое раннее детство известный композитор.

Недалеко от дома Чайковских находился строящийся Благовещенский собор. Строительство собора продолжалось почти 12 лет. Колокольню закончили к 1839 году, и 26 октября следующего года с одобрения И.П. Чайковского «старшие мастера завода со всеми мастеровыми, движимые христианским усердием к благолепию церкви» решили заказать в городе Слободском у знаменитых заводчиков Бакулевых 250-пудовый колокол. Здесь можно отметить, что отец Петра Ильича активно участвовал в строительстве собора, был неравнодушен к этому делу. Так же к нему обратились и за одобрением на заказ такого «существенного» колокола для собора. Это указывает на то, что Илья Петрович был уважаемым человеком в городе.

Быстро и абсолютно добровольно мастеровые вместе с прихожанами из прилегающих селений собрали 10 396 рублей (мастеровые – 5 000, крестьяне – 3 400, остальное – от «господ»). Доставят колокол, изукрашенный прочеканенными иконками и молитвами, сами слобожане. 17 марта 1841 года они же установили и настроили его вместе с шестью «завонными» колоколами. Это был слаженный ансамбль, радующий зрение и слух. Именно этот большой колокол маленький Петя слышал в соборе, куда приходил, как минимум, по воскресеньям.

До «дома № 1» часто доносилось также немало индустриальных звуков, будящих воображение: гудки, свистки, удары первого парового молота, шум воздуходувных машин, а на плотине порой гремели барабаны. Неподалёку от дома часто играл и горнист, числившийся при местной воинской команде в полсотни штыков. Нет документальных свидетельств о том, существовал ли в то время заводской духовой оркестр. Но музыки вокруг хватало и без него, а главным, самым мощным, инструментом являлся большой колокол

Благовещенского собора, звук которого оставил неизгладимое впечатление в душе композитора.[2]

«**В церкви**». Данной композицией Чайковский завершает свой цикл «Детский альбом» и это не случайно. Пётр Ильич вырос в православной семье, а потому к вере в Бога он стал приобщаться с раннего детства. Маленький Петр, как и другие дети в те времена, начинал и заканчивал свой день молитвой.

Вспоминая своё детство и отображая в «Детском альбоме» один день из жизни ребёнка, Чайковский начал цикл со светлой композиции «Утренняя молитва», а закончил строгой пьесой «В церкви». Это произведение звучит как обращение к подрастающему поколению с заповедью о том, что с верой в Бога можно преодолеть любые жизненные неприятности.

Музыка композиции «В церкви» особенная, так как в ней Чайковский использует мелодию подлинной молитвы, которая исполнялась на богослужениях. Это пасхальное песнопение «Воскресение Твое Христе Спасе», которое сопровождается звоном колоколов и Крестным Ходом вокруг церкви. Именно оно предваряет первое «Христос Воскресе» в ночном богослужении.

Композиция открывается стройным четырёхголосным хоралом. Его мелодическая линия, укладывающаяся в диапазон уменьшённой кварты, особой выразительностью не отличается, а размеренное аккордовое звучание музыкального материала стилистически точно воплощает образ серьёзного богослужения. Первая часть композиции завершается дополнением, а точнее двумя повторяющимися четырёхтактовыми фразами, которые являются подтверждением окончания темы хорала. Далее начинается завершающий раздел пьесы, который представляет собой весьма протяжённую коду. В ней аккорды, звучащие на тоническом органном пункте и изначально представленные в верхнем регистре, а затем постепенно спускающиеся вниз, напоминают **звон церковных колоколов**. Эта музыка отображает угасающий день и спускающуюся на землю ночную тьму, при которой всё успокаивается и в итоге замирает.[3]

Увертюра «1812 год». В мае 1880 года, Петр Ильич, решивший немного отдохнуть от композиторского труда и на время обосновавшийся в Каменке – имении своей сестры Александры Ильиничны Давыдовой, получил письмо от Петра Ивановича Юргенсона. В своём послании владелец музыкально-издательской фирмы уведомил композитора, что Николай Григорьевич Рубинштейн, назначенный возглавлять музотдел Всероссийской выставки в следующем 1881 году, 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. Второй вариант – это кантата ко дню освещения, построенного в Москве Храма Христа Спасителя.

Тщательно выбирая тему для своего произведения, Пётр Ильич остановился на приближающейся знаменательной дате: 70-ти ление победы России в войне с Наполеоном. Помимо того, важную роль при выборе тематики сыграл факт, что Храм Христа Спасителя тоже был построен в память о героях событий 1812 года.

Приступая к сочинению увертюры, Пётр Ильич понимал, что это должно быть впечатляющее произведение, которое бы ярко отражало величие русского народа, его героизм, проявленный в борьбе против французских захватчиков. Поэтому маэстро в увертюре весьма изобретательно подошёл к построению драматургии, а помимо того добавил в музыку такие звуковые эффекты как колокольный звон и салютные залпы из настоящих пушек.

Увертюру, написанную в форме сонатного аллегро, открывает развёрнутое вступление, которое включает в себя три разнохарактерные темы. Музыка начинается с мрачного хорала, основанного на церковной молитве о сохранении отечества: «Спаси, Господи, люди твоя». Вторая тема вступления - это взволнованный мотив, звучащий в исполнении гобоя, но затем как эстафета передаваемый от одного инструмента к другому. Интенсивно развиваясь, он образно рисует картину нарастающей тревоги. Третья тема представляет собой призывные звуки фанфар на фоне мелодичной темы скрипичной группы.

Портрет России и её героических защитников Чайковский колоритно изобразил в побочной партии, используя для этого два разнохарактерных мотива. Первый – напевный, с красивой мелодией в фольклорном стиле. Его исполнение для особой выразительности Пётр Ильич доверил скрипичной группе. Другой, но уже истинно народный мотив, пользующийся большой популярностью на Руси: «Ай, Дунай, мой Дунай» представлен композитором в октавном звучании флейты и английского рожка. Все ранее звучащие темы получают динамичное развитие в небольшой по размеру разработке, а затем и в последующей за ней репризе.[4]

Переломный момент в драматургии произведения наступает в торжественной коде. Неистовое звучание «Марсельезы» в обрамлении стремительных пассажей скрипок и характеризующее временный успех французов, сменяется величественным звучанием темы молитвы, звучащей в самом начале произведения. Здесь она представлена как символ победы русской армии. Затем триумфально-торжественно на фортиссимо под звон колоколов вступает фанфарная тема вступления. Завершает композицию исполненный величия государственный гимн монаршей России: «Боже, царя храни».

Произведение было закончено 7 ноября 1880 года, о чём свидетельствует надпись композитора в конце партитуры. В печать увертюра была отдана лишь в 1882 году, а 8 августа того же года состоялось её премьерное исполнение в рамках Всероссийской промышленно-художественной выставки. Концерт проходил на площади перед Храмом Христа Спасителя, который к тому времени ещё не успели достроить. Слушателей, которыми были десятки тысяч обычных москвичей, поразил увеличенный состав оркестра, пушки, стоявшие по бокам и в ритм музыки выполнявшие триумфальные залпы, а также грандиозный торжествующий колокольный перезвон.

Скорее всего, на формирование идеи соединения колокольного звона и пушечной пальбы могли повлиять детские впечатления композитора. Дело в том, что на Камских заводах пасхальные звоны всегда сопровождалась пальбой. В городе на Иже оружейники подтверждали свои религиозные чувства, стреляя из ружейных стволов, имевшихся у них в избытке, в том числе по избам

мастеровых. В городе же на Вотке стреляли не столь массово, но зато из небольших казённых пушек, издавна имевшихся при гарнизоне. В обычное, мирное и непраздничное время их использовали только для церемониальных и сигнальных функций.

Блестящее творение композитора торжественная увертюра «1812 год» - не совсем обычное сочинение Чайковского, поскольку по оригинальной задумке композитора оно должно исполняться большим составом симфонического оркестра с увеличенной группой ударных инструментов, колоколами и даже настоящими пушками.

Мощь победившего государства выражена в ней через абсолютно невероятное доселе соединение колокольного звона и царского гимна (в советское время эту «антисоветскую крамолу» стыдливо подменяли мелодией М.И. Глинки) с орудийными залпами! Идея такого синтеза настолько пришлась по душе даже США, что местные власти официально, начиная с 1974 года, используют увертюру Чайковского как неотъемлемую часть церемонии празднования Дня Независимости.

Заключение. Не подлежит сомнению, что музыкальные произведения П. И. Чайковского тесно связаны с духовным обликом композитора и его верой. Подтверждением религиозности композитора был его интерес к вопросам стиля, содержания и исполнения церковной музыки. Будучи русским композитором-патриотом, Петр Ильич стремился внести свой вклад в наследие национальной церковной музыки, которую он сам описывал как "огромное и еще едва тронутое поле деятельности". Чайковский был, фактически, единственным из творческих гигантов России - композиторов и художников, - который по своей собственной инициативе обратился к сфере духовного искусства до начала 1880-х годов. И пришел он в эту сферу благодаря общему религиозно-направленному, духовно-сосредоточенному характеру своей личности, запечатленному во многих личных признаниях, дошедших до нас в его письмах и дневниках.

Так же у композитора отмечалось и особое отношение к колокольному звону. В своих произведениях «В церкви» и «Увертюра 1812 года» Петр Ильич добавил партию колоколов и имитацию звона с помощью других инструментов.

Это связано с тем, что колокола – часть русской души, наше национальное и духовное наследие. Колокольный звон всегда сопровождал жизнь русского человека. Колокола предупреждали об опасности, обозначали время, провожали воинов и встречали их, выражали торжество церкви, были своеобразным навигатором – указывали дорогу путникам в плохую погоду. П.И. Чайковский с детства слушал звон колоколов и особо отобразил их значимость и важность в «Увертюре 1812 года». Там они звучат по особенному – торжественно, возвещая о победе в войне с Наполеоном.

В нашей школе колокольного звона мы часто знакомимся с произведениями русских композиторов и теперь, особое место среди моих любимых музыкальных произведений занимает «Увертюра 1812 года». Она очень яркая, торжественная, захватывает внимание с первых нот, и конечно там играют на моем любимом инструменте – колоколах.

Список литературы

1. П. И. Чайковский. Годы детства: материалы к биографии / [сост.: Б. Я. Аншаков, П.Е. Вайдман]. — Ижевск: Удмуртия, 1983.
2. П.И. Чайковский. «Увертюра 1812 год».
URL: <https://soundtimes.ru/simfonicheskaya-muzyka/udivitelnye-simfonicheskie-proizvedeniya/p-i-chajkovskij-uvertyura-1812-god>(дата обращения: 18.03.2022).
3. Сайт «Православный Клин». URL: <http://www.pravklin.ru/> (дата обращения 15.03.2022).
4. Шумилов Е. «Колокола и пушки: что слушал юный Чайковский»
URL:https://udmpravda.ru/rubrics/stati/383029-kolokola_i_pushki_chno_slushal_yunyy_chaykovskiy/(дата обращения: 17.03.2022).



РАЗДЕЛ II

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ЭТЮДЫ О П.И.ЧАЙКОВСКОМ

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПРЕДПОЧТЕНИЯ ЧАЙКОВСКОГО РАННЕГО ПЕРИОДА ТВОРЧЕСТВА: УВЕРТЮРА «ГРОЗА»

Аверина Наталья Борисовна,
МБУ ДО ДШИ №3 «Младость» г.о.Самара

Постижение творческого наследия великих композиторов связано с обращением к зрелым, мастерским произведениям. Вместе с тем не меньший интерес представляет начальный период творчества великих музыкантов, поскольку позволяет понять, как формировался язык, техника, образность, композиторское мастерство. В этом контексте является актуальным внимание к первой крупной симфонической увертюре Петра Ильича Чайковского «Гроза».

Она была написана во время обучения в консерватории в качестве обязательного задания, получаемого каждый раз на лето учащимися композиторского класса. Летом 1864 года Петр Ильич должен был написать большую увертюру. В выборе программы сказалась особая любовь Чайковского к литературе, проявившаяся с самого раннего детства. Модест Ильич Чайковский, повествуя о нем, вспоминает, что «предоставленный сам себе, он (П.И. Чайковский – Н.А.) охотнее шел к музыке, принимался за чтение или за сочинение стихов» [4, с. 27], предпочитая их детским играм и увеселениям. Подтверждение этой склонности мы находим и в детских письмах будущего композитора к родителям, матери. Литература продолжала увлекать будущего композитора и позднее, в период обучения в Училище правоведения. В частности, Чайковский принимал участие в издававшемся журнале «Училищный вестник», в котором он был одним из главных сотрудников, а также автором стихов и критических статей. Тонкий знаток личности Чайковского Г.А. Ларош делает вывод об основополагающем значении литературы в общем образовании композитора. По словам Германа Августовича, «литература занимала в его (Чайковского – Н.А.) жизни место, гораздо большее, чем у обыкновенного образованного человека: она была после музыки главным и существеннейшим его интересом» [2, с.181]. В своих воспоминаниях Ларош дает полную картину

литературных пристрастий композитора: «склад понятий и представлений, ставших главным его содержанием, образовался в нем под влиянием русской литературы 40-х и 50-х годов, а затем французской 30-х и 40-х. Я должен был бы для полноты прибавить главные пьесы Шекспира, а еще более романы Диккенса и Теккерея, сделавшиеся почти составной частью русской литературы от популярности переводов» [5, с. 322]. Из корифеев русской литературы, по мнению Лароша, Чайковскому дороже всех были Островский и Лев Толстой.

Ларош не сомневался в том, «что на эту его (П.И. Чайковского – Н.А.) любовь к литературе повлияла и ранняя его дружба с Апухтиным, но главная... причина была та, что он сам был в значительной мере рожден литератором... К чистоте русского языка и логичности изложения Петр Ильич был чрезвычайно строг». [2, с.183]. В другой статье Ларош добавляет по этому поводу: «Петр Ильич мог говорить слогом образованного литератора». [5, с. 318]. Как отмечает тот же автор, «Насколько человек, живший в мире аккордов и ритмов, писал яснее, чище, логичнее и изящнее большинства наших современных литераторов по ремеслу» [2, с.182].

Другим увлечением, которое владело Чайковским всю жизнь, начиная с самого раннего детства, был театр. По словам Лароша, «страсть к театру, то есть посещению театра, – одна из тех черт, которые почти с одинаковой силой были присущи и юному и зрелому Чайковскому». [2, с. 181]. М.И. Чайковский вспоминает необыкновенно сильные впечатления, которые производили на юного Чайковского рассказы о театральных спектаклях, тем более посещения театров во время пребывания семьи Чайковских в Петербурге в 1848 – начале 1849-го годов. Театральные увлечения являлись часто одной из причин сближения Чайковского с воспитанниками Училища правоведения. Подтверждение этому мы находим в воспоминаниях однокашников Чайковского В.Н. Герарда, В.С. Адамова. Театр занимал большое место во время заграничной поездки Чайковского летом 1961 года, о чем говорят письма к отцу. Все эти свидетельства раскрывают ту роль, которую играл театр, не только музыкальный, но и драматический в жизни композитора, начиная с самого раннего его возраста.

Тяга к театральной образности так же, как и к литературе сохранилась на протяжении всей жизни. Ярко отразилась она и в центральном произведении времени обучения в консерватории – увертюре «Гроза». Центральным это произведение можно назвать по нескольким причинам. Во-первых, оно стало воплощением наиболее ярких музыкальных достижений композитора этого времени. Во-вторых, та программа, которую композитор избрал в данной увертюре, с сюжетом и драматургической образностью пьесы Островского «Гроза» со всеми ее перипетиями и пафосом поиска своего места в жизни, выбором своего пути, сменой социального статуса оказалась созвучной его собственным исканиям, обоснование чему можно обнаружить в жизненных обстоятельствах Петра Ильича.

Модест Ильич, повествуя о жизни композитора начала шестидесятых годов, говорит о серьезных изменениях, касающихся как внешнего образа жизни, так и внутреннего мира, преобразивших полностью облик Чайковского. Обновление, по свидетельству брата – биографа, происходило совершенно незаметно, в связи с чем даже затруднительно оказывается определить время его возникновения. Тем не менее, Модест Ильич указывает начало 1861 года, как время его зарождения. В процессе этого обновления Чайковский решает в корне изменить свою жизнь: полностью отказаться от увеселений, светского образа жизни, даже от карьеры чиновника и посвятить себя целиком поприщу музыканта. Характеризуя Чайковского осени 1863 года, его брат говорит, что «от светского молодого человека не осталось и следа. С длинными волосами, одетый в собственные обноски прежнего франтовства, он внешним образом переменялся также радикально, как и во всех других отношениях» [4, с. 145].

Вероятно, в период резкого жизненного перелома, связанного с отказом от всей прежней жизни блестящего светского человека, мечтающего об удачной карьере министерского чиновника и с решением посвятить себя музыкальному поприщу, Чайковский находился в состоянии некоторой растерянности. Таким образом, содержание драмы Островского «Гроза» оказалось созвучным жизненной ситуации самого Чайковского.

Опираясь на точку зрения постсоветских литературоведов, можно сказать, что драма Островского раскрывает переходный исторический момент – кризис патриархальной русской семьи и в целом патриархального мира, вызванный формированием личностного самосознания. Этот тип семьи относился к такому историческому этапу, когда человек не осознавал себя личностью. «Это мир, в котором человеку не приходит в голову противопоставлять себя общему, поскольку он еще и не отделяет себя от этой общности». [1, с. 16]. И главная героиня – Катерина – впитала подобный уклад в родительской семье, причем восприняла не внешние его формы, а внутренние нравственные устои, не связанные с насилием и принуждением. Однако ход драмы раскрывает, по словам современного исследователя, «просыпающееся чувство личности» [1, с. 17], принимающее форму индивидуальной, личной любви. Это рождает резкое противоречие с теми нравственными законами, которые впитала героиня с детства. В судьбе Катерины раскрывается момент выбора между старым и новым нравственным законом. И в том и в другом она видит «абсолютную ценность, правду, а не внешнюю форму» [3, с. 208], это создает трагический конфликт в ее душе. Таким образом, содержание драмы, впрочем, как и все творчество Островского в целом, связано с вниманием к индивидуальности, личной проблематике. В данном случае – это поиск героиней себя в новых условиях своей сугубо личной жизни. А это оказалось близко Чайковскому. И поэтому не случайно, что в программе своей увертюры композитор обратился к пьесе Островского. К тому же, по свидетельству М.И. Чайковского, «Гроза» относилась к числу любимых произведений композитора, он даже связывал с ним надежды на создание оперы.

Увертюре предпослана программа, набросок которой сохранился на одной из оркестровых задач композитора 1863–1864 г.г.: «Вступление: адажио (детство Катерины и вся жизнь до брака), аллегро (намек на грозу): стремление ее к истинному счастью и любви. Аллегро appassionato (ее душевная борьба). Внезапный переход к вечеру на берегу Волги: опять борьба, но с оттенком какого-то лихорадочного счастья. Предзнаменование грозы (повторение мотива после адажио и его дальнейшее развитие). Гроза: апогей отчаянной борьбы и

смерть» [4, с. 176]. Как видно, внимание целиком сосредоточено на главной героине – Катерине и ее личных переживаниях.

Помимо этого литературно-содержательного компонента комплексом своих выразительных средств увертюра «Гроза» некоторым образом отразила отношение композитора к консерватории. В своих воспоминаниях Ларош рассказывает об убежденном протесте по поводу манеры преподавания и вкусов педагогов, который постоянно присутствовал в Петре Ильиче. Герман Августович говорит о своеобразном «молчаливом протесте» по отношению к Зарембе и Рубинштейну. По словам Лароша, только один раз во время консерваторского учения этот молчаливый протест обратился в громкий. Связан он оказался как раз с «Грозой». Как пишет Г.А. Ларош, Рубинштейн, выросший на Франце Шуберте, Шумане и Мендельсоне, признавал только их оркестр, что явно не отвечало вкусам Чайковского. Музыкальным языком, на котором думал П.И. Чайковский, был только громадный, новейший оркестр. Поэтому в «Грозе» композитор взял состав, по словам того же автора, самый что ни на есть еретический, с большой тубой, английским рожком, арфой, большим барабаном и тарелками. Вероятно, – предполагает Герман Августович, – он надеялся, что под флагом программы эти отступления от предписанного ему режима пройдут безнаказанно. Впрочем, скорее всего Чайковский предчувствовал некоторые «неудобства» своей увертюры, вызванные следованием личным вкусам, что явно не понравилось бы Рубинштейну. Поэтому, вместо того, чтобы представить партитуру лично, отправил её по почте Ларошу с просьбой отнести к Рубинштейну. Расчет оказался верным. Как рассказывает Ларош: «Никогда в жизни не получал я такой головомойки за собственные проступки, какую здесь...мне довелось выслушать за чужой» [4, с. 158]. Таким образом, заявление Лароша о протесте, проявившемся в «Грозе», имеет прочное основание, и реакция Рубинштейна на эту увертюру – веское тому доказательство.

Модест Ильич называл «Грозу» первым по времени произведением в списке самостоятельных творений композитора. Ларош крайне отрицательно оценил это произведение, назвав его музеем антимзыкальных курьёзов. Безусловно, увертюру нельзя назвать совершенной во всех отношениях. Тем не

менее, она имеет много достоинств. Прежде всего, привлекает внимание развернутая сонатная форма с обширным вступлением и кодой, а также богатство разнообразного тематического материала, связанное с необычайной интонационной щедростью молодого таланта. Кроме того, композиторская щедрость проявляется в оркестровке, разнообразно представленной уже во вступлении. Увертюра демонстрирует специфический тип инструментовки, ориентированный не на классический – в духе учителей Чайковского, а на современный для композитора оркестр, воплощающий кроме Глинки новаторства Вебера, Шумана, Берлиоза. С этим оказывается связано привлечение арфы, английского рожка, внимание к тембрам, рожденным нетрадиционным использованием инструментов: низкие скрипки, высокие виолончели, низкие флейты, кларнеты; нестандартным приемам, таким как тремоло в разделенных скрипках, альтях.

Достоинства сонатной формы увертюры связаны, прежде всего, с экспозицией. В сущности, она здесь демонстрирует тот тип, который будет воплощен в позднем симфоническом творчестве Чайковского. Для него характерно существование двух противопоставляемых крупных разделов – главной партии и побочной партии, с собственными замкнутыми структурами и развитием внутри них. Разработка в целом, производит менее яркое впечатление. Технически она выполнена неплохо; состоит из нескольких разделов, демонстрирующих разные приемы развития материала. Но она не производит того захватывающего воздействия, которое рождает зрелые симфонические разработки композитора. В этом смысле более интересен разработочный эпизод в коде, который опять же предвосхищает зрелый стиль.

Несколько тормозят движение и разрушают цельность восприятия эпизоды на новом материале, более того, со сменой тональности и размера, вызванные следованием программе. Впоследствии Чайковский отойдет от подобного типа воплощения программы с определенного рода иллюстративным методом.

Сравнение этого произведения с последующими творениями Чайковского и с музыкой его предшественников и старших современников позволяет сделать

выводы о том, что «Гроза», будучи произведением раннего этапа творчества, еще не представляет собой целиком законченный оригинальный стиль композитора, который, как у большинства музыкантов, формировался постепенно. В гораздо большей же степени это произведение обнаруживает опору на определенные образцы западноевропейской музыки, которые известны в качестве музыкальных симпатий композитора. Можно выявить целый ряд образцов, оказавших непосредственное влияние на раннюю увертюру Чайковского.

В своих воспоминаниях Г.А. Ларош рассказывает о том, что одним из сильнейших увлечений Петра Ильича во время обучения в консерватории был Генрих Литольф, а именно его две увертюры «Робеспьер» и «Жирондисты». Литольф в общем мало известен сейчас даже профессиональным музыкантам. Поэтому для справки следует сказать, что Генрих Литольф (1818 – 1891) был достаточно крупной фигурой европейской музыкальной культуры середины – второй половины XIX века. Он возглавлял популярное немецкое нотное издательство, выступал в качестве пианиста в различных странах Европы, в том числе и в России, был широко известен в 50-е – 80-е годы XIX века как композитор.

Проясняя границы влияния последнего на П.И. Чайковского, Ларош предполагает, что необычайная любовь к ударным инструментам унаследована им скорее всего от литольфовых «Жирондистов». Воздействие Литольфа на Чайковского тем не менее не ограничивается только оркестровыми средствами, а распространяется на более широкий круг музыкальной выразительности. В частности, если проследить влияние увертюры «Жирондисты» на «Грозу», то можно заметить довольно широкий спектр. Прежде всего, обращает внимание построение литольфовского вступления с тремя разделами, каждый из которых основан на самостоятельном материале, что явно перекликается со вступлением к «Грозе». Кроме того, один из разделов (у Литольфа – третий, у Чайковского – второй) в каждой из увертюр оказывается связан с рельефной песенной мелодией, два другие в большей степени подчинены гармонической логике развития. Ориентация в музыкальной ткани в первую очередь на гармоническую

логику, произрастание материала из аккордовой последовательности нашло свое продолжение не только в крайних разделах вступления «Грозы», но в соединении с другими составляющими определяло облик главной темы. На неё оказал влияние и принцип постепенного становления тематического комплекса в противоположность однозначной экспозиционности, что можно видеть в первом разделе вступления «Жирондистов» и вступлении к другой увертюре Литольфа – «Робеспьер». Также вполне возможно, что прием резкого торможения напряженного развития вторгающимися туттийными аккордами в «Грозе», получивший затем широкое распространение в зрелый и поздний периоды творчества Чайковского, был им заимствован у Литольфа.

Если обратиться к «Робеспьеру» Литольфа, то кроме вышесказанного можно говорить о преемственности в интонационной драматургии. Литольф в итоге отдает предпочтение материалу лирической первой побочной темы, которая получает главенствующее положение в коде. Подобно этому, Петр Ильич в завершении коды провозглашает хоть и «новую» тему, но связанную с лирической побочной.

Кроме того, непосредственное влияние на первую увертюру Петра Ильича оказала музыка Вебера, а именно увертюра к «Фрейшютцу». Аргументом этому высказыванию могут служить не только прямые переключки этих двух произведений, но и воспоминания Лароша, а также свидетельства Модеста Ильича о том, что «Фрейшютц» был неотъемлемой и неизменной частью музыкального Олимпа композитора, начиная с раннего детства. Сравнивая воздействия увертюр Литольфа и Вебера на «Грозу» Чайковского, можно сделать вывод, что увертюры Литольфа влияли на принципы развития, формообразования, гармонической логики и т.д. С веберовской же увертюрой при различии принципов «Гроза» имеет сходные по собственно музыкальному материалу и характеру его соотношения фрагменты.

В заключении следует сказать, что, несмотря на отрицательную оценку «Грозы» современниками, Чайковский музыку своей увертюры любил и придавал ей большое значение, поэтому использовал этот материал в других крупных произведениях. Так, первая тема вступления, как и вариант песни

«Исходила младенька» использованы во вступлении увертюры c-moll (1866 г.). Первая тема вступления звучит также в операх «Воевода» (1868 г.) и «Опричник» (1872 г.). В «Воеводе», кроме того, претворен материал четвертого раздела разработки «Грозы». Побочная тема увертюры стала основой вступления ко второй части Первой симфонии (1866 г.).

Таким образом, перечисленные произведения являются свидетельством того, что материал первой увертюры Чайковского нашел широкое претворение в дальнейшем творчестве композитора.

Список литературы

1. Журавлева, А.И. Тысячелетний памятник России [Текст] / А.И. Журавлева //А.Н. Островский. Театр и жизнь. – М., 1995. – С. 5-54.
2. Ларош, Г.А. Предисловие к книге «Музыкальные фельетоны и заметки» П.И.Чайковского [Текст]/ Г.А. Ларош //Ларош Г.А. Избранные статьи. В. 2. Л., 1975. – С. 317-323.
3. Ларош, Г.А. Из моих воспоминаний о П.И. Чайковском [Текст] / Г.А. Ларош //Ларош Г.А. Избранные статьи. – В.2. Л., 1975. – С. 180-184.
4. Тamarченко, Н.Д. Точка зрения персонажа и авторская позиция в реалистической драме «Гроза» А.Н. Островского [Текст] / Н.Д. Тamarченко //Автор и текст. Петербургский сборник. В. 2/ Под ред. В.М. Марковича и Вольфа Шмида. – СПб., 1996. – С. 193-212.
5. Чайковский, М. Жизнь Петра Ильича Чайковского. Том 1 [Текст] / М. Чайковский. – М. : Алгоритм, 1997. – 511 с.

**МЕТОДИЧЕСКИЙ И ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ АНАЛИЗ ПРОИЗВЕДЕНИЯ
НА ПРИМЕРЕ ПЬЕСЫ «НОВАЯ КУКЛА»
ИЗ «ДЕТСКОГО АЛЬБОМА» П.И. ЧАЙКОВСКОГО**

**Булкина Татьяна Александровна, преподаватель по классу фортепиано,
МБУ ДО "Детская школа искусств" Кинель-Черкасского района
Самарской области**

При организации занятий преподавателя в классе фортепиано методический и исполнительский анализ произведения в работе над музыкальным произведением является универсальным и эффективным способом целенаправленной, качественной и осмысленной исполнительской деятельности в работе с учениками. Цель методического и исполнительского анализа произведений - подробный исполнительский анализ пьесы для раскрытия музыкально-художественных задач исполнения.

В репертуар пианистов детских школ искусств, наряду с полифоническими произведениями, пьесами, этюдами, ансамблями входят и произведения из детских альбомов. Одним из самых популярных считается хорошо всем известный «Детский альбом» П.И. Чайковского. Он считается одним из лучших образцов русской фортепианной литературы для детей, бесценным художественным материалом. Миниатюры «Детского альбома» - это тонкие психологические зарисовки, выполненные простыми средствами.

Объединение мелодической линии, умение обозначить кульминационные точки, найти главную кульминацию – все эти исполнительские пианистические задачи ярко представлены в пьесе «Новая кукла» из этого альбома.

Перед тем как начинать разбор нотного текста пьесы, необходимо объяснить ученику, о чем «рассказывает» пьеса, какой смысл заложил композитор в миниатюру. Примером может служить такой рассказ: «Новая кукла» - это тонкая психологическая зарисовка – радость девочки по поводу замечательного подарка – новой куклы. Девочка так рада новой игрушке! Вместе со своей куклой она кружится, танцует и чувствует себя очень

счастливой». Ученик, понимающий содержание пьесы, конечно, исполнит ее радостно, стремительно, полётно.

Важно объяснить ученику, что кружащийся, танцевальный характер пьесы требует большой работы над звукоизвлечением. Исполнительскими средствами нужно суметь преодолеть ритмическое и фактурное однообразие: в крайних частях пьесы повторение в партии правой руки ритмической фигуры – четверти и восьмой, а в средней – разделенных паузами двух восьмых, что еще усугубляется однообразной фактурой аккомпанемента на протяжении всей пьесы. Несомненно, будет сложно исполнить произведение легко, на одном дыхании, передавая чувство радости.

Пьеса состоит из трех частей. В первой части (1-17 такты) точная повторность коротких мотивов в подвижном темпе способствует передаче эмоционально непосредственного, восторженного, прерывистого, сбивчивого, словно захлёбывающегося от эмоций высказывания. Это впечатление значительно усиливается выдерживаемым на протяжении всей пьесы остигнутым ритмом сопровождения.

Интонация первой фразы представляет собой фигуру волны, вершина-кульминация которой достигается на сильной доле шестого такта. В исполнении мелодической линии следует избавиться от всех лишних движений, играть мелодию пальцами. Здесь необходимо тонкое, точное воспитание кончиков пальцев, их слитность с клавишей.

Волнообразная мелодическая линия вырисовывается и в движении параллельных терций сопровождения. Особенностью внутреннего строения этой мелодической волны становится непрерывное движение секвенций из двухзвучных мотивов. На 6-7 такты приходится вершина-кульминации.

8-9 такты – заключительные. Только здесь останавливается кажущееся нескончаемое кружение. Достигнутое совпадение сильной доли такта и аккордового звука в мелодии подытоживает развертывание мелодической волны, словно возвращая его устремленному ввысь высказыванию необходимую точку опоры.

Исполнительские трудности заключаются в исполнении повторяющихся двух восьмых. Мягкая опора приходится на первую восьмую, что не должно мешать непрерывности в развитии музыки.

При исполнении пьесы двумя руками нужно проследить за тем, чтобы мелодия и аккомпанемент были согласованы. Для звуковой ровности и выявления артикуляции можно посоветовать все терции в аккомпанементе исполнить только 2 и 4 пальцами, а мелодию средней части - вторым и третьим пальцами. Педаль может быть взята на сильные доли тактов и чуть более густо (но не длиннее) на кульминациях мягким прикосновением ноги к лапке педали не до дна, чтобы не вызвать появления лишних обертонов и способствовать прозрачности музыки. Важно, чтобы партия левой руки все время шла за правой, не перебивая мелодию правой руки, а смена гармоний в каждом такте была прослушана.

При разучивании пьесы, важно, чтобы ученик, изучая пьесу, разбирался в строении пьесы, умел определить, сколько фраз, мотивов. В каждой фразе учащийся обязательно должен показать начало – динамическое развитие – окончание, знать, в какой тональности написана пьеса. Если ученик будет это знать, то он сможет передать образ этого произведения. Ведь каждая тональность имеет свой характер. Тональность Си-бемоль мажор, в которой написана пьеса, радостная, энергичная. В ней можно выразить радостные, теплые и нежные чувства.

Средняя часть трехчастной формы начинается в 17 такте. Это подтверждается и присущим середине активным тональным развитием, и заимствованием заключительного мотива первой части. Преемственность с первой частью обеспечивает и сохраняющийся в сопровождении оstinatный ритм.

Средняя часть - это кульминация всей пьесы. С каждым тактом динамика усиливается, мелодическая линия прерывается восьмыми паузами, что вносит ощущение безудержной радости, учащенного дыхания. Важно проследить за гибкостью интонаций и непрерывностью развития музыки. Выразительное произнесение «говорящих» лиг поможет выявить живые речевые интонации. В

динамике, точно проставленной автором, кульминационная точка приходится на 24-25 такты. К концу средней части возбуждение проходит, возвращается музыка первой части.

Заключительные разделы пьесы (32-56 такты) - это реприза и кода, содержащие развязку завязавшихся в первых двух частях пьесы мотивов. Первое проведение начального периода является точной репризой начала пьесы. Но при втором его проведении варьируется сопровождение, из которого уходит волнообразное движение параллельными терциями, и мелодия приобретает заключительные черты. Выражение восторженных чувств постепенно идет на спад. Пианистические нюансы исполнения должны дать равновесие и устойчивый баланс этой необычайно динамичной и устремленной вперед миниатюре. Впечатление эмоциональной удовлетворенности, полноты и завершенности эмоционального потока подчеркивается динамическим угасанием, устремленностью мелодии в верхний регистр.

Пьесу исполнить не так-то просто, ведь перед учеником стоит целый комплекс художественно-пианистических задач: нахождение живого, но упругого, лишённого торопливости движения, звонкости, не переходящей в жесткость и грубость звучания, умения выстроить мелодию в одну линию, мыслить всю пьесу как одно целое.

Несомненно, решение пианистических и образных задач этого произведения помогают развивать и совершенствовать технические и художественные способности учеников. Достоинства этой музыки формируют хороший вкус, пробуждают фантазию, расширяют исполнительский репертуар. Пьеса легко воспринимается детьми, способствуют развитию творческой фантазии учащихся.

Пьесу стоит использовать не только как учебный, но как концертный и конкурсный материал. Работа над пьесой будет способствовать приобретению пианистических навыков и развитию музыкально-образного мышления обучающихся.

Представленный методический и исполнительский анализ пьесы помог мне, как преподавателю по фортепиано, организовать целенаправленную,

качественную и осмысленную исполнительскую деятельность учащихся моего класса, которые добились качественных результатов в учебной, конкурсной и концертной деятельности. Исполняя пьесу «Новая кукла» на конкурсах и фестивалях различного уровня, ученица моего класса, Казакова Елена, стала лауреатом I степени Международного фестиваля-конкурса «Ангелы Надежды» в 2021 году. Яркое, эмоциональное выступление продемонстрировала Судойская Варвара ученица ПП «Фортепиано» на отчетном концерте школы. Учащаяся общеразвивающей программы «Основы инструментального музицирования» Климанова Юлия радостно и восторженно исполнила пьесу на концерте класса, заслуженно получив аплодисменты зрителей.

Список использованной литературы:

1. Батишева, В.Н. Курс «Фортепиано» в вузе культуры и искусств: учебное пособие/ В.Н. Батишева; М-во культуры РФ; СГАКИ.- Самара: Самарская гос.акад. культуры и искусств, 2013.-250 с.
2. Батишева, В.Н. Фортепианные циклы в репертуаре студентов-музыкантов вуза культуры и искусств: учебное пособие/В.Н. Батишева; М-во культуры РФ; СГАКИ.- Самара: Самарская гос.акад. культуры и искусств, 2013.-120с.
3. Чертовской А.Н., Сизова О.А., Черняк Т.М. Исполнительский анализ как метод управления самостоятельной работой будущего педагога-музыканта в классе фортепиано // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. – 2016. – № 11-3. – С. 537-541; URL: <https://applied-research.ru/ru/article/view?id=10534> (дата обращения: 23.03.2022).

ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ ПО ВОСПИТАНИЮ ПАТРИОТИЗМА У СТАРШИХ ДОШКОЛЬНИКОВ НА УРОКАХ ХОРА

**Шмелева Елена Михайловна, преподаватель, хормейстер,
МБУ ДО г.о. Самара «Детская музыкальная школа им. Д.Б. Кабалевского»**

В контексте важнейшей национальной задачи и на основе национального воспитательного идеала формулируется цель современного образования, одна из приоритетных задач общества и государства — воспитание духовно-нравственного, ответственного, инициативного и компетентного гражданина России. В Концепции духовно-нравственного развития и воспитания личности гражданина России определены базовые национальные ценности, среди которых назван и патриотизм.

«По нашему глубокому убеждению, социальное развитие российского общества в XXI в. может успешно происходить только на основе исторической и культурной преемственности поколений. Этот вывод подтверждает и мировой опыт - наиболее высокие темпы развития демонстрируют общества и государства, осуществляющие социальную и технологическую модернизацию на основе традиционных культурно-нравственных ценностей». [8,3]

Воспитание патриотических чувств можно и нужно начинать с дошкольного возраста. Крылатая фраза Сергея Михалкова: «Всё начинается с детства» - как нельзя больше относится к данному вопросу. Современная концепция патриотического воспитания детей рассматривает его как одну из граней всестороннего развития личности. Воспитывать любовь и уважение к родному дому, детскому саду и школе, родной улице, городу; чувство гордости за достижения страны, любовь и уважение к армии, гордость за мужество воинов; развивать интерес к доступным явлениям общественной жизни.

Для того чтобы учебное учреждение помогало воспитанию патриотических чувств, жизнь детей в нем должна быть насыщенной,

интересной, чтобы запомнилась надолго, стала системой радостных детских воспоминаний.

При работе с дошкольниками необходимо помнить следующее:

- на уроке необходимо использовать наглядный материал. Педагог подбирает его, исходя из тех возможностей, которыми он обладает, что-то изменяет, добавляет. Рассмотрение иллюстраций, слайдов, стихов и художественные произведения, фотографии — все это помогает решать поставленную задачу;
- для активизации познавательной деятельности, внимания необходимо при составлении рассказа включить в него вопросы к детям;
- объяснения должны быть очень простыми по языку, предложения короткими и простыми. Не стоит перегружать речи и тексты песни сложным грамматическими конструкциями;
- одним из важных средств патриотического воспитания являются народные игры, в которых происходит первый опыт общения в коллективе, взаимодействия, усвоение нравственных, социальных норм и правил. Через народные игры ребёнок приобщается к культуре своей страны, усваивает народные традиции, обычаи, тем самым воспитывается любовь к Родине, к окружающей природе;
- успеха в патриотическом воспитании можно достигнуть, только если сам преподаватель будет знать и любить историю своего города и страны. Он должен отобрать те знания, которые будут доступны детям дошкольного возраста, то, что может вызвать у детей чувства восторга и гордости.

В Детской музыкальной школе им. Д.Б. Кабалевского хор - один из любимых школьных дисциплин учащихся. Я как хормейстер всегда стремлюсь выстроить учебный процесс планомерным, интересным. Как и все хормейстеры, в репертуар хоров включаю произведения, имеющие идейно-художественную ценность, различные по тематике, стилистике и жанрам, затрагивающим душевные струны, находящие эмоциональный отклик в душе каждого хориста. Репертуар программы отражает не только академическую направленность. Большой интерес проявляется к русским народным, патриотическим песням, произведениям современных композиторов. Проводятся тематические уроки

(например «Великая Победа», «Родная природа»). На уроке, посвященном Победе, ребята исполняют и прослушивают военно-патриотические песни в записи выдающихся хоровых коллективов, рассматривают наглядно-иллюстрационный материал «День Победы» (картины и фотографии, которые знакомят с одним из главных праздников России и представлены в виде 8 отдельных листов с изображениями, проводится беседа о военных событиях в нашей стране. Дети знакомятся с символикой страны, рассказываю, что у каждой страны есть свой флаг, герб, гимн, где и когда они могут их увидеть.

Патриотическое воспитание имеет огромное значение в социальном и духовном развитии человека. Оно выступает как составной элемент его мировоззрения и отношения к родной стране, другим нациям и народам. Только на основе возвышающих чувств патриотизма и национальных святынь укрепляется любовь к Родине, появляется чувство ответственности за ее могущество и независимость, сохранение материальных и духовных ценностей, развивается благородство и достоинство личности.

Список используемой литературы:

1. Алешина Н.В. Патриотическое воспитание дошкольников.-М.: ЦГЛ .2005
2. Ветохина А.Я., Дмитриенко З. С., Жингаль Е. Н. и др. «Нравственно-патриотическое воспитание детей дошкольного возраста».- Санкт Петербург «Детство Пресс», 2011
3. Вырщиков А.Н., Кусмарцев М.Б. Патриотическое воспитание молодёжи в современном российском обществе. Монография. – Волгоград: НП ИПД «Авторское перо», 2006.
4. Гасанов З. Т. Цели, задачи и принципы патриотического воспитания граждан [Электронный ресурс]: http://portalus.ru/modules/shkola/rus_readme.php?archive=1196814847
5. Данилюк А. Я., Кондаков А.М., Тишков В. А «Концепция духовно-нравственного развития и воспитания личности гражданина России»- М.: Просвещение, 2009

6. Данилюк А. Я., Кондаков А.М., Тишков В. А. Духовно-нравственное воспитание российских школьников.
- <http://www.eduportal44.ru/koiro/CRSO/FOiV/LPDNO/Shared.htm>
7. Духовно-нравственное воспитание средствами музыкальной культуры.: Учебно-методическое пособие для образовательных учреждений. / Под ред. и сост. Т.В. Похитайло – Омск, 2011. – 44 с.
8. Касимова Т. А., Яковлев Д. Е. Патриотическое воспитание школьников: Методическое пособие. - М.: Айрис-пресс, 2005.
9. Медушевский В. В. Концепция воспитания духовно-нравственного воспитания средствами искусства. [Электронный ресурс]: <http://www.portal-slovo.ru/art/35804.php>
10. Патриотическое воспитание в школе: сценарии, викторины, конкурсы: список литературы / МУК Чайковская ЦБС; детская библиотека-филиал № 7; сост. И. Ю. Фёдорова. - Чайковский: Центральная библиотека, 2005
11. Патриотическое воспитание сегодня. Анализ, проблемы, перспективы/ Министерство образования и науки Российской Федерации, ООО «Современные образовательные концепции» ; авторы-составители. : Бондаренко Е.А., Петрова О.Г. — М.: АСТТраст, 2009.
12. Савельева Н. В. Духовно-нравственное развитие и воспитание младших школьников в современной школе. Журнал «Наука и образование: новое время» №1, 2016
13. Сайт всероссийского хорового общества <http://npvho.ru/>
14. Современная музыкальная педагогика: традиции и инновации: материалы зонального методического семинара 12 октября 2011 г. р.п. Лесной, Рязанской области / редактор Т.И. Боронина . - Рязань: ДЮЦХТ, 2011.
15. Струве Г. А. Школьный хор: Книга для учителя.- М.: Просвещение, 1981
16. Шульга Юлия. Проблема воспитания патриотизма в отечественной дошкольной педагогике <https://xn--h1auk5a.xn--p1ai/citatnik/citaty-pro-patriotizm.html>
17. http://asvet-lana.ucoz.ru/index/citaty_velikikh/0-22

ТРАДИЦИИ И НОВАЦИИ В СОДЕРЖАНИИ ПРОГРАММ УЧЕБНЫХ ПРЕДМЕТОВ ДПОП «ФОРТЕПИАНО»

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

Русская музыка XIX века – величайшее явление в истории мировой художественной культуры. XIX век - век расцвета русского музыкального искусства – подарил человечеству много композиторских имен.

Музыкальная культура России является одной из составляющей всей русской культуры, искусство с глубоким внутренним содержанием и особым смыслом. Основу ее составляют народные традиции. Русские композиторы XIX столетия отображали в своих творениях красоту родного края, историю России, силу человека, его сокровенные думы и чувства. Вспомним слова Чернышевского: «Прекрасное есть жизнь. Первая цель искусства – воспроизведение действительности...».

Характерной чертой русской музыкальной классики XIX века является ее глубокая идейно-художественная содержательность, ее подлинный реализм в отображении жизни и духовного мира людей. Стремление русских композиторов к реализму и правде в музыке определило значение и актуальность современных и исторических тем в их творчестве, их постоянный интерес к фольклору, к богатейшей сокровищнице народного музыкально-поэтического искусства, вечно живому неиссякаемому источнику профессиональной музыки.

Произведения русских композиторов дают представления о национальных корнях и музыкальных традициях русского искусства. Главным источником музыкально-интонационного языка композиторов-классиков стала народная песня. Глинка и Даргомыжский, композиторы «Могучей кучки», Чайковский собирали, изучали, обрабатывали русские народные песни и песни других народов России, составляли сборники народных песен, которые стали источником для создания ряда музыкальных тем на многие десятилетия. В

общении с народной музыкой складывался их национально-самобытный, характерный творческий стиль.

Во второй половине XIX века русская фортепианная музыка достигла своего высшего расцвета. Среди разнообразия жанров - вариации и обработки популярных песен, романсов, оперных мелодий, танцевальные пьесы: вальсы, мазурки, польки и другие. Эти жанры были наиболее распространенными в быту.

Многие крупнейшие композиторы второй половины века внесли свой вклад в отечественную фортепианную культуру. Это и А.Г.Рубинштейн, и М.А.Балакирев, и М.П.Мусоргский. Велик вклад в отечественную фортепианную музыку П.И.Чайковского. Его музыка покоряет буквально всех. Фортепианная лирика Чайковского посвящена раскрытию духовного мира его современника. Он умел передать душевное состояние человека музыкой элегической, грустной или полной радости и счастья. Его музыкальные зарисовки поэтичнейших пейзажей русской природы близки картинам художников Саврасова, Васильева, Поленова, Левитана. И очень часто фортепианные зарисовкой прекрасного пейзажа Чайковского раскрывают духовный мир человека, его переживания (например, цикл «Времена года»).

Примечательным является цикл пьес «Детский альбом». Это первый в России сборник музыкальных пьес для детей. Композитор показывает жизнь ребенка, его увлечения во всем многообразии, учитывая при этом особенности детской психологии, воплощает понятные человеческие чувства и переживания.

Процесс обучения в музыкальной школе должен быть направлен не только на передачу определенных знаний, умений и навыков, но и на воспитание личности и разноплановое развитие его творческих возможностей. Цели и задачи обучения реализуются, прежде всего, через музыкальный материал, с которым ученик сталкивается в процессе обучения. Формирование и выбор репертуара для каждого ученика представляет собой серьезную методическую и педагогическую работу преподавателя. Необходимым элементом развития является также и разнообразная интересная внеурочная деятельность.

В репертуар учащегося класса фортепиано обязательно включаются произведения русских композиторов. Интонационную особенность русской музыки, ее вокальность можно проследить во всех фортепианных пьесах русских композиторов, которые включаются в репертуар, начиная с младших классов. Связь произведений русских композиторов с народной песней придает музыке особую мелодичность, искренность и проникновенность, что развивает у пианистов певучее, «вокальное» звукоизвлечение, придает исполнению образную выразительность. Работая с учениками над пьесами русских композиторов, прежде всего, необходимо обращать внимание на выразительность звучания мотивов, фразировку, вокальность интонаций, из которых состоит мелодия.

При составлении индивидуальных планов учащихся для знакомства с русской музыкой в фортепианном классе можно использовать различные произведения А.Гречанинова, удивительную по красоте и грусти Элегию С.Майкапара из цикла «Миниатюры», Прелюдию А.Лядова.

Мелодическая распевность, лирическое настроение отличают музыку Р.Глиэра. Изучение в его творчестве таких миниатюр, как «Эскиз», Прелюдия соч.31, №1, «Сожаление», «Маленькая поэма», «Романс» позволят учащимся лучше познакомиться с его творчеством.

Через все годы обучения проходит знакомство учащихся с творчеством П.И.Чайковского.

Работа в классе должна быть направлена не только на создание определенного образа, помогающего развить творческие способности учащегося и его интеллектуальный потенциал, но и развить в нем духовно-нравственную личность, в основе которой лежат традиции русской культуры и русского музыкального искусства.

И теперь перед нами стоит вопрос, как сделать так, чтобы ребенок понял и полюбил русскую классическую музыку. На помощь нам приходят цифровые технологии. Жизнь не стоит на месте. Новые условия жизни диктуют новые требования к воспитанию учащихся, к процессу и результатам обучения. Как следствие, возникают новые формы обучения.

Интернет прочно вошел в нашу жизнь, с ним дети общаются каждый день и поэтому очень удобно и естественно использование современных информационных технологий в учебном процессе. Это позволяет сделать процесс обучения более интересным, разнообразным, творческим, ориентированным на исследовательскую активность и удовлетворяющим потребности современных детей.

С помощью интернета мы можем составить визуальный ряд из произведений изобразительного искусства и другого материала, помогающего в работе над раскрытием образа в музыкальном произведении, передать характер и настроение (например, П.И.Чайковский «Баба Яга» - Виктор Васнецов «Баба Яга», В. Ребиков «Осенние листья» - И.Левитан «Золотая осень»...).

Создание информационно образовательной среды дает возможность развития слухового опыта учеников и сравнения своего исполнения произведения с исполнением сверстников, а также послушать музыкантов с мировым именем. Когда ученик разучивает, к примеру, произведения П.И.Чайковского, то можно послушать сотню других исполнений. Выбрать самое интересное и убедительное исполнение, близкое к своему собственному представлению. Чем разнообразнее будет представлен весь спектр музыкальной информации, тем эффективнее будет процесс ее усвоения, тем выше будет заинтересованность ребенка в результатах обучения.

Существует множество биографических фильмов, мультфильмов, мультимедийных проектов о композиторах и исполнителях, с которыми полезно ознакомить учащихся, например, мультимедийный проект «Сказки старого пианино», в котором есть выпуски о М. Глинке, П.И.Чайковском, С.Прокофьеве.

Так же можно рекомендовать к просмотру лекции Михаила Казиника, российского скрипача, пианиста, лектора-музыковеда, педагога, культуролога. Он является соавтором и главным действующим лицом цикла передач «В свободном полете». Его беседы о М.Глинке, П.Чайковском, В.Ребикове, М. Мусоргском будут интересны не только учащимся, но и родителям и преподавателям.

Более увлекательным делает образовательный процесс игра в ансамбле под фонограмму. Начиная с первых уроков погружается в творческую деятельность, слышит исполняемые им простейшие мотивы в контексте богатой музыкальной фактуры, ощущает себя участником чего-то большого, концертного. Приступая к работе с произведением нужно определить характер его музыкального содержания, форму, прослушать полностью звучание произведения, затем фонограмму, следя по нотам, отмечая все вступления. Прежде чем исполнять произведения с фонограммой, нужно уверенно знать текст, играть в нужном темпе, с динамическими оттенками, штрихами и т.д.

Область педагогики расширяется с каждым годом и в настоящее время появилась новая форма обучения – дистанционная. Это стало возможным благодаря использованию сети Интернет. Обучение посредством социальных сетей можно назвать дистанционно-интерактивным обучением и выражается в возможности приобретения знаний за счет интерактивности, т.е. взаимодействия с другими участниками образовательного процесса «на расстоянии», т.е. на дистанции.

Внедрение в образовательный процесс информационных технологий позволяет сделать обучение более эффективным и разнообразным. Объединив традиции и инновации, мы приобретаем новые возможности в воспитании личности, в формировании эстетического вкуса, в развитии творческих возможностей детей, их самостоятельности, можем решить задачу - привить любовь к родной культуре на примерах произведений русских композиторов, расширить духовный мир ребенка.

СЛЫШУ МУЗЫКУ П. И. ЧАЙКОВСКОГО В КАРТИНКАХ

Евстратова Татьяна Павловна, преподаватель.

**МБОУ ДО «Детская школа искусств №3» с. Курумоч
муниципального района Волжский Самарской области**

*«... Все мы как бы возведены были на
высокую гору, откуда предстали нам
царства мира в небывалом сиянии
лилового заката...». А. Блок*

Звучит 1 концерт для фортепиано с оркестром П. И. Чайковского... Это, пожалуй, одно из наиболее популярных сочинений этого жанра, и ведь не случайно он был выбран символом представления нашей России на Олимпийских играх и других международных соревнованиях при сложившейся обстановке международных отношениях. Чайковский – русский и он достойно представляет нашу Родину, несмотря на все введенные ограничения.

П. И. Чайковский - один из любимых моих композиторов. Слушать его музыку можно до бесконечности и с каждым разом она становится еще интереснее и яснее в «зримости» возникающих образов. Мне удалось послушать в Большом театре «Иоланту», сюиту из «Щелкунчика», как говорится в «живую», а так же премьеру оперы-балета «Щелкунчик» в концертном зале Зарядье, выступление Татьяны Рубиной в Малом зале консерватории им. П. И. Чайковского. А посещение Третьяковской галереи, Русского музея, выставок Шилова, Поленова, Глазунова, Айвазовского, Клода Моне, музея изобразительного искусства им. А. С. Пушкина, вдохновили на подготовку этой работы.

Многие произведения композитора связаны с образами природы. Я хочу остановиться на фортепианном цикле «Времена года». Этот цикл как нельзя ярко отражает «образность» состояния природы того или иного месяца года и я решила связать его пьесы (точнее музыку) с тем состоянием своих чувств, находящих отклик в произведениях разных художников.

«Времена года» Чайковского... В них он запечатлел дорогие его сердцу эпизоды его жизни, встречи и картины природы. Как позднее вспоминал его брат М. И. Чайковский: «Петр Ильич, как редко кто, любил жизнь <...> Каждый день имел для него значительность и прощаться с ним ему было грустно при мысли, что от всего пережитого не останется никакого следа...» Этим лирическим чувствам композитора, любовью к жизни и восхищением ею и наполнена музыка одного из музыкальных шедевров Чайковского фортепианного цикла «Времена года». Его можно назвать энциклопедией русской усадебной жизни XIX века, Петербургского городского пейзажа, бескрайнего русского простора и деревенского быта.

В заглавии этого сборника фортепианных миниатюр есть расхождения: у первого издателя он назывался «12 характерных картинок», в издательстве П. И. Юргенсона «12 характерных картин», позже «12 характеристических картин», как бы не называли этот сборник издатели, эти определения подразумевают одно и то же: речь идет о летящих музыкальных зарисовках, листках из музыкального альбома, по сути – о лирическом музыкальном дневнике.

Из истории нам известно, что журнал «Нувеллист» выходил ежемесячно и каждый номер открывали пьесы Чайковского. Осенью 1875 года к композитору обратился известный Петербургский издатель Н. М. Бернад с предложением написать для журнала цикл фортепианных пьес, которые публиковались бы ежемесячно и составили бы таким образом полный годичный круг. Приглашение к сотрудничеству не было для Чайковского неожиданным, но он согласился. Когда дело дошло до публикации Бернад предложил еще одно усовершенствование: снабдить каждую пьесу поэтическим эпиграфом, Чайковский не возражал. Следует признать, что по прошествии уже большого исторического периода мы естественно воспринимаем эти стихотворные строки как органичную, поэтическую составляющую всего цикла. Более того эти стихотворные «ключики» к каждой пьесе хорошо подходят ко многим другим произведениям композитора. Сейчас трудно сказать, была ли идея включения в цикл стихотворных эпиграфов совпадением или более ранний опыт (мы имеем в виду «Временя года» Вивальди, в которых каждому из четырех концертов

представлен мадригал, представляющий собой программу концерта) – служил отчетливым примером для Чайковского, но факт остается фактом: в обоих случаях поэтическая идея органично соединилась с музыкальным выражением.

Строго говоря, название «Времена года» в данном случае не совсем точное, поскольку временами года является весна, лето, осень, зима, именно так называется 4 концерта знаменитого одноименного цикла скрипичных концертов Антонио Вивальди; так же называет 4 части своей оратории «Времена года» Йозеф Гайдн. Как бы то ни было Чайковский по своему нарисовал годичный круг состояния природы и чувств человека. Эта тема, трактованная то очень широко и философски (Гайдн), то более в жанровом плане (Вивальди) привлекала многие умы и сердца на протяжении столетий, давая простор, как для аллегорических, так и для житейско-практических толкований. Течение жизни в целом может ассоциироваться с течением года: четыре времени года – четыре возраста; 12 месяцев – 12 возрастов. Начало этой традиции положил еще Гесиод в VIII до н.э. своей поэмой «Труды и дни». В разные времена и в разных широтах годичный круг начинается в разное время: у Гесиода с осени, у Вивальди и Гайдна, и Джона Кейджа с весны, у Глазунова с зимы.

Так как я хочу в своей работе найти «зримость образов» пьес Чайковского в картинах художников, попытаюсь дать небольшую информацию в представляемых иллюстрациях.

Камелек – это русское название камина в дворянском доме или в крестьянском жилище. В долгие зимние вечера у очага собиралась вся семья. В дворянских семьях у камина музицировали, беседовали, читали вслух, а в крестьянских избах ткали, пряли, плели кружева. Пьеса написана в сложной трехчастной форме с кодой. Музыка создает настроение покоя, уюта. Выразительная тема напоминает интонации человеческого голоса. Короткие фразы произносимые медленно с расстановкой в состоянии глубокой задумчивости. Мелодию можно легко напеть. Средняя часть звучит с романтическим подъемом взволнованно. Ее можно сравнить с внезапно нахлынувшим воспоминанием. По музыкальному материалу она напоминает мне сцену письма Татьяны.

Слушая эту пьесу я представила пейзаж заснеженной русской деревни такой, как на картине художника Н. П. Крымова «Зимний вечер»... Вся деревня покрыта снегом, скошенные крыши деревенских домов, замёрзшая река, купол колокольни. Перед домами раскинулись широкие снежные просторы. По узкой дороге медленно движутся повозки с сеном, а по тропинке домой возвращаются люди. Кажется, что все в природе затихает и засыпает в этот зимний вечер. Лишь в окне избы можно разглядеть мерцающий свет. Как приятно сидеть дома у камелька и вести неторопливые беседы за чашечкой чая.

Картина написана Николаем Крымовым в 1919 году. Живописец изобразил небольшое русское село в одной из российских глубинках. «Зимний вечер» это не только картина природы, но и портрет России, которую живописец увидел в скромном обычном пейзаже. Эта работа была одна из самых лучших работ начинающего художника.

Немного об авторе. Родился в семье художника, где получил первую профессиональную подготовку. В Московском училища живописи, ваяния и зодчества Крымов занимался у великих мастеров – Валентина Серова и Константина Коровина. Он продолжил традиции в русской реалистической живописи конца XIX и начало XX века. Его любимым художником был И. Е. Репин и И. И. Левитан. Девиз художника «Честность и еще раз честность. Никаких подчеркнутых внешних эффектов». Он сформулировал известную теорию общего тона в живописи: «Не цвет, а тон, сила света в цвете – главное в живописи». По моему мнению, картину «Зимний вечер» и пьесу «У камелька» объединяет простота и скромность, правдивость и искренность, и большая любовь к русской природе.

Масленица или масляная неделя – праздничная неделя перед великим постом. Ее чествуют веселыми гуляниями, разудалыми играми, катаниями на лошадях, разными потехами. А в домах пекут блины символ солнца «Всюду весело оживленно, всюду жизнь бьёт ключом... смех, шутки, женские слезы, поцелуи, бурная ссора, пьяные объятия, крупная брань, драка, светлый хохот ребенка. Но всё-таки в этой панораме крестьянской жизни преобладают светлые тона и слезы, и брань, и драка тонут в веселом смехе, в залихватской песне, в

бурных мотивах гармонике, и не в смолкающем перезвоне бубенцов. Так что общее впечатление получается веселое и жизнерадостное» (Максимов С. Из очерков народного быта). Передо мной картина известного русского художника Бориса Михайловича Кустодиева "Масленица", написана в 1916 году в тяжелое время для России, вынужденной участвовать в Первой мировой войне, а сам художник в этот период был прикован к инвалидному креслу. Но преодолевая мучительные боли он пишет «Масленицу» полную веселого морозного счастья, словно противопоставляя ее всем бедам. Это картина праздника в русской провинции. Катание на лошадях, катание с гор на санях, сжигание соломенного чучела. Последние вечерние лучи освещают заснеженный город, разноцветные купола церквей, а внизу скрипят, вращаясь, разноцветные качели и карусели. Издалека слышен гомон ярмарки. Ярко расписанные сани, которые мчит пара лошадей вдоль улицы. Видно, что идет соревнование. Веселье охватывает всех.

Эта сказочная явь, словно завещание больного художника всегда смотреть на жизнь с оптимизмом и непременно верить, что сама жизнь это праздник. Зритель словно наблюдает действие с высоты птичьего полета. Русское веселье и удаль – все это изображено в собирательном образе – народном празднике. Это же настроение передает в своем произведении и Чайковский. В музыке слышатся переборы гармонике, звон бубенцов русских троек, шум толпы и плясок. Форма пьесы «Февраль» сложная трехчастная. С первых звуков душу наполняет ощущение праздника, где различимы два элемента: яркие удары аккордов, передающие звон бубенцов, а мелодичные переборы в верхнем и нижнем регистре – быстрые движения лошадей и веселое катание с гор. Средняя часть более размеренна. Композитор ближе знакомит нас с героями праздничной площади: знатными купцами, розовощекими барышнями, уличным музыкантом, коробейниками и ребятами с леденцами и бубликами. Постепенно музыка переходит в более высокий регистр и звучит реприза – праздник удаляется. Авторы в своих произведениях стремились показать всю реалистичность событий.

Жаворонок - полевая птица, которую в России чтут как весеннюю певчую птичку. Ее пение традиционно связывается с приходом весны, пробуждением от

зимней спячки всей природы, началом новой жизни. Прихода весны всегда ждут с нетерпением. «День сорока мучеников Севастийских» (9 марта) носит на языке народов название «Сороки», а иногда «Кулики». В этот день прилетает из теплых стран сорок птиц, и первый из них жаворонок. Накануне женщины месят из ржаной муки тесто и пекут жаворонков, а утром в день праздника раздают их детям, дети начинают что есть мочи кричать: «Жаворонки прилетите, студеную зиму унесите, теплу весну принесите, зима нам надоела, весь хлеб у нас поела!» (Максимов С. Из очерков народного быта).

Пьеса Чайковского «Песнь жаворонков» представляет нам картину ранней весны. Еще не ощущается радость пробуждения природы и в настроение преобладает грусть, краски звучания еще тусклые неяркие. Средняя часть вносит оживление, мелодия смело взлетает вверх, напоминая порывистый полет птиц. В третьей части возвращается в более спокойное состояние.

Вглядываюсь в картину А. Саврасова «Весна. Оттепель» написанной в 1884 году. Данная работа удивляет своей пронзительностью и одухотворенностью. Автор сумел достаточно тепло и по-домашнему выполнить рассказ о весне в данной картине. Он передал нам все свои переживания, которые он чувствовал и которые чувствовала природа. Несмотря на преобладание серых и томных оттенков, мастер очень тонко проводит все линии и тем самым выполняет живописные решение. В этом пейзаже художник подобрал очень родные нотки, которые способны задеть «за живое» любого зрителя. В своих произведениях оба автора изобразили природу, ожидающую настоящей весны. Вместе с пробуждением природы в человеке пробуждаются самые теплые чувства: радость, любовь, вдохновение и надежда на лучшее. Красками художник передает то, что композитор рассказывает нам музыкой.

Подснежник - так называется растение, которое появляется сразу после схода снега. Трогательно после зимней стужи, мертвой безжизненной поры выглядят небольшие голубые или белые цветочки, появляющиеся сразу после таяния снега. Подснежник очень любим в России. Он почитается как символ новой зарождающейся жизни. Пьеса Чайковского построена в вальсовом ритме. Она вся проникнута порывом, взлетом эмоций. Короткие фразы устремляются

вверх, причем каждый раз все выше и выше, как бы на встречу пробуждающейся жизни, солнцу. Ритмическая фигура аккомпанемента создает настроение трепетности. Перед глазами картина В. Бутко «Весна. Первое тепло» на фоне природы изображен весенний натюрморт. В стеклянной вазе стоят несколько веточек вербы. Ее распутившиеся пушистые желтые почки весело сверкают на солнце. Рядом с вазой стоит плетеная корзина с самыми первыми цветами-подснежниками. Их голубые головки нежны и хрупки, но в них так много жизни, что они оживляют картину. Художник умело использовал оттенки желтого и синего цвета, игру света и тени, создавая одновременно пейзаж и натюрморт. Вся эта композиция создает настроение радости и восторга. Автор картины Бутко Виктор Николаевич родился 1978 году, учился в Московском академическом художественном лицее при Российской Академии Художеств. Вступил в Московский Союз художников, работает преимущественно в жанре пейзажа. Персональные выставки художника проходили в Москве, Вышнем Волочке, а так же в Галереи McCarthey (США), работы находятся в частных коллекциях России и за рубежом.

Белые ночи - так называются ночи в мае на севере России. В Петербурге, культурной столицы России, они всегда отмечались романтическими ночными гуляниями и пением. Образ белых ночей Петербурга запечатлен в полотнах русских художников и стихах русских поэтов. Об одном из таких художников я хочу рассказать. Павел Еськов родился в 1981 году в Ленинграде. В 2005 году окончил институт живописи, скульптуры и архитектуры им И. Е. Репина Российской Академии Художеств, мастерскую В. В. Пименова. Член Союза Художников России, участник более ста российских и международных выставок, в том числе 20 персональных в России и Китае, лауреат международных конкурсов. Работы художника представлены в частных коллекциях России и других странах, а его картина «Белая ночь. Крюков канал» передает настроение ночного засыпающего Петербурга. Белые монументальные здания смотрятся очень торжественно и возвышено. Купола храма и звонницы переливаются золотом. По привычке жители Петербурга в ночное время

зажигают свет, но на улице светло, лишь темные тучи проплывают над Невой. Это картина вечернего города полна спокойствия и величия.

Созвучна этой картине пьеса Чайковского «Белые ночи». Звучит она спокойно, тихо и умиротворенно. Передает романтический и мечтательный характер музыки. В ней показана цветовая гамма весеннего месяца с темброво-тональными решениями. Лирическое повествование ведется свободно, как бы импровизационно. Мелодия звучит то в высоком регистре, то спускается в более низкий, передавая холодновато прозрачный оттенок. Средняя часть более подвижна. Мажор сменяется минором, динамика становится более громкой, фактура насыщенной. Все это говорит о большой взволнованности. Чувства буквально переполняют человека в это восхитительное время года. Тонкий знаток человеческой души Чайковский запечатлел целый мир переживаний русских людей. Заключительная часть, реприза, звучит светло и наполнена элегическим характером.

Барка - это итальянское слово, означает лодка. Баркаролой в итальянской народной музыке называли песни лодочника гребца. Эти песни были распространены в Венеции, городе на набережных бесчисленных каналах, по которым день и ночь передвигались на лодках и при этом пели. Песни эти были как правило певучими, а ритм и аккомпанемент подражал плавному движению лодки под равномерные всплески весел. В первой половине XIX века в русской музыке баркаролы получили большое распространение. Они стали неотъемлемой частью русской лирической вокальной музыки, а так же нашли свое отражение в русской поэзии и живописи.

Пьеса Чайковского «Баркарола» похожа на элегический романс вроде «песни без слов». Написана в трехчастной форме. Средняя часть вносит контраст – некоторое оживление, несколько меланхолическое настроение крайних частей. После оживленной и воодушевленной средней части звучит реприза. Мажор среднего раздела опять уступает место минору, но повторение первой части здесь не буквальное, получается выразительный разговор – с вопросами, ответами, близко сходящимися и наоборот отдаляющимися друг от друга интонациями. Словом, буквально диалог, как человеческая речь в

передаче, которой композитор был непревзойдённым мастером. Слушая эту пьесу, я рассматриваю репродукцию картины нашей землячки художницы Елены Самарской, которая оказалась созвучна произведению Чайковского. Елена Михайловна Самарская (Кузнецова) родилась в 1968 году в Норильске. В 1984 году с отличием окончила художественную школу, затем Куйбышевский архитектурно-строительный институт и стала профессионально заниматься живописью. Она является членом Лиги Самарских Свободных Художников, а так же членом Союза Художников «Палитра» г. Самары. Работает в реалистическом стиле, пишет маслом на холстах. На ее картине «Один мир для двоих» изображена романтическая прогулка по реке двух влюбленных. В летний жаркий день приятно прокатиться в лодке под тенью могучих деревьев и ощутить речную прохладу. В центре картины изображена чистая гладь воды, в которой как в зеркале отражаются сказочные деревья-великаны. Яркими красками передана свежая зелень деревьев. На заднем плане картины изображен белый мост, который соединяет два берега реки и создает впечатление, что влюблённые путешествуют по сказочному волшебному лесу. Картина и пьеса сходны по своему характеру, в воздухе все наполнено любовью и романтикой. Глядя на картину слышатся звуки баркаролы и кажется, что волшебные могучие деревья и чистая речка подхватили эту красивую мелодию о любви.

Косари – крестьяне, которые рано утром выходили в поле косить траву. Равномерные взмахи рук и кос, как правило, совпадали с ритмом трудовых песен, которые пели во время работы. Эти песни существовали на Руси с древнейших времен. Косьба – так же очень популярный в русском искусстве сюжет, его воспевали многие русские поэты, запечатлевали в красках русские живописцы, об одном из таких художников я хочу рассказать. Григорий Григорьевич Мясоедов родился 7 апреля 1834 года в с. Паньково Тульской губернии в семье мелкопоместного дворянина. В 1853 году он поступает в Академию Художеств, а по ее окончанию отправляется за границу. Работает во Флоренции, Риме, Испании. В 1869 году возвращается в Россию. Еще в Европе у него зародился замысел создания товарищества передвижников. Вскоре было организовано первое собрание членов этого общества. В 1871 году состоялось

открытие первой передвижной художественной выставки. Последние годы жизни Мясоедов провел под Полтавой, где организовал школу рисования и создал декорации для местного театра. Художник проявлял большой интерес к крестьянской жизни. Его картина «Косцы» рассказывает о радости крестьянского труда. На ней изображено бескрайнее ржаное поле, уходящее далеко за горизонт. В центре полотна фигура косцов. Первым выступает могучий старик с седой бородой. Сильными свободными движениями срезает он рожь. За старшим косцом выступает широкоплечий, крепкий крестьянин в белой рубашке. Третьим идет кудрявый юноша. Ворот его красной рубашки расстегнут - видимо нелёгко для него этот покос. Рядом с косцами сгребают и связывают скошенную рожь в снопы крестьянки. Женщины работают наравне с мужчинами.

Пьеса Чайковского «Песня косаря» замечательно воссоздаёт образ русского человека в труде и общении с природой. В характере музыки ощущается радость жизни и уверенная сила. Гармония строго аккордовая, стройная – это подчеркивает ее мужественный характер, при этом в музыке слышится какая-то простоватость. Это происходит потому, что на протяжении всей первой части пьесы настойчиво повторяется интервал квинты. Но для народной музыки это правило не является обязательным. Воссоздавая дух такой музыки, автор не считает себя связанным этим правилом. Средняя часть пьесы по звучанию напоминает косьбу. Одна остинатная фигура (аккордовая в первой части) сменилась другой. В конце пьесы песня удаляется, ее звучание затихает, остаются лишь фигурации аккомпанемента, которые перемещаются из среднего регистра в верхний, создавая образ дороги теряющейся вдаль.

Жатва – это сбор созревших хлебов с полей. Работали в поле семьями от зари до зари, при этом пели песни. Пьеса Чайковского «Жатва» - это большая народная сцена из крестьянской жизни. В рукописи он сделал подзаголовок «Скерцо» и в действительности «Жатва» - это развернутое скерцо для фортепиано, рисующее яркую картину из быта русского земледельца. Средняя часть пьесы меняется на лирический деревенский пейзаж, характерный для средне-русской природы. В этой пьесе автор впервые использовал

звукоизобразительный прием и показал движения, характерные для этого вида работы (на сильной доле так и слышится свист острого серпа, срезающего копну). Средняя часть рисует нам крестьян на отдыхе. В репризе звучат мелодические обороты первой части.

Части этого произведения контрастны по своему характеру, поэтому я решила подобрать картины к каждой части. Первая часть созвучна картине Н. Н. Дубовского «Жатва». Развивая традиции русской пейзажной живописи, он создал свой тип пейзажа, где ему дорого содержание, передача дыхания жизни природы, связь с ней. Пространство, свет, воздух – это те составляющие формирования пейзажного образа, по которым безошибочно узнаются его работы. Дубовский родился в 1849 году в Новочеркасске, в семье родового казака, окончил Императорскую Академию Художеств в Петербурге. Он является академиком живописи, членом Петербургской Академии Художеств, профессором-руководителем пейзажной мастерской Высшего художественного училища живописи, был членом и руководителем товарищества передвижников. Ко второй части пьесы, где меняется настроение, подходит новая картина более спокойная и светлая. Это «Отдых на жатве» Н. Е. Маковского. Он родился в Москве, в семье художника любителя, образование получил в Московском архитектурном училище и Императорской Академии Художеств, после окончания бросил архитектурную деятельность и занялся живописью, много путешествовал. На картине автора изображены крестьяне у костра, они и ведут неспешный разговор. Рядом с ними дети, их тоже брали с собой на полевые работы, рядом стоят лошади, без которых не обходилась ни одна тяжелая работа. По яркому голубому небу плывут облака. Картина создает атмосферу тишины и спокойствия. Глядя на картину художников-передвижников, чувствуешь настроение, динамику, темп и характер их работ. Они несут гармонию, свет, добро и созидание.

Охота – это слово означает промысел диких животных. В русском языке слово «охота» означает желание, страсть, стремление к чему-то. Охота в деревенских поместьях в XIX веке была не столько необходимым промыслом, сколько забавой. И очень много произведений в искусстве были посвящены этой

забаве. Пьеса Чайковского «Сентябрь. Охота» одно из них. Слышны призывные возгласы? изображающие звучание охотничьих рогов, возвещающих о начале охоты. Пунктирный ритм придает музыке активность и устремленность. В средней части картина меняется: это уже сама охота с выслеживанием и погоней за дичью. В репризе вновь звучат возгласы рожков, возвещающих об удачном окончании охоты.

Представляю картину Н. Е. Сверцова «Царь Алексей Михайлович с боярами на соколиной охоте близ Москвы». Учился он в Петришуле, в старейшем учебном заведении России и первой школе Санкт-Петербурга. Рисовал с детства, участвовал в выставках, получил звание профессора и академика, рисовал множества картин изображающих породистых лошадей, собак, охотничьи сцены. На картине сквозь синее небо показались лучи утреннего солнца, на переднем плане белый скакун Алексея Михайловича, за ним его многочисленная свита. Все участники охоты в азарте – сокол принес первую добычу.

Осень в России всегда была порой, которые воспевали многие поэты, писатели, художники, музыканты, в ней видели красоты русской природы, которая осенью одевается в золотой убор, но были и другие моменты – это унылый пейзаж, осенняя умирающая природа и грусть по уходящему лету.

«Осенняя песня» одна из лучших пьес Чайковского, ее мелодия, пожалуй, самая проникновенная, это песня души. Главный элемент пьесы – «мотив вздоха»: два нисходящих ближайших друг к другу по высоте звука, действительно выражающие вдох сожаления, грусти. Все внимание сосредоточено на мелодии. Она покоится на бархатных аккордах аккомпанемента. В разных видах искусства мы найдем замечательное выражение чувств, настроений и образов осени. В первую очередь это В. Д. Поленов. Он родился в усадьбе Борок в семье археолога и библиографа, учился в Академии Художеств, и посещал лекции на юридическом факультете в университете. Много путешествовал (Вена, Венеция, Флоренция, Неаполь, Париж, Ближний Восток и Греция). Был членом общества художников-передвижников, преподавал в Московском училище живописи и ваяния и

зодчества. На его родине действует музей – усадьба В. Д. Поленова. Картина «Золотая осень» одна из самых лучших его работ, она выполнена в мягких желтых, голубых и зеленых тонах. В гуще золотистых деревьев сквозят молодые зеленые сосенки, на голубом небе не видно туч. Река – зеркало всего пейзажа. Чайковский и Поленов в своих произведениях хорошо передали не только красоту осенней природы, но и чувства и переживания человека о смысле жизни.

Ноябрь считают последним осенним месяцем, когда замерзают реки, выпадает снег. О зиме и музыка Чайковского, называется эта пьеса «На тройке». Тройка - так называют в России коней запряженных вместе под одной дугой, к ней часто подвешивали колокольчики, которые при быстрой езде звонко играли. Пьеса Чайковского начинается с широкой мелодии, напоминающей привольную русскую народную песню. Веселый перезвон на время как-бы заглушает грустное настроение. Пьеса напоминает протяжную ямщицкую песню. Музыка словно передает нам чувства ямщика, его думы и настроение.

Много картин посвящено теме тройки. Больше всего мне понравилась картина К. Коровина «Россия. Праздничное гулянье». К. А. Коровин родился в Москве в 1861 году в семье купца старовера, образование получил в Московском училище живописи ваяния и зодчества, а затем Петербургская Академия Художеств. Путешествовал по Росси, Средней Азии и Западной Европе, был членом объединений «Мир искусства» и «Союз русских художников». В ранней живописи мастера проступают черты символизма и модерна. С годами возобладали красочные импровизации, чувственная игра мазков, характерная для пейзажей и натюрмортов. На его картине изображена сцена катания на лошадях. Быстро проносится тройка лошадей мимо деревянных домов, старой церквушке и зазевавшихся прохожих. Картина, как и музыка Чайковского, наполнена светлыми и радостными красками.

Святки - это старинный праздник перед Новым годом. Это самые веселые и шумные праздники, гадания. Стоит только произнести: «Ночь перед рождеством», «Крещенский вечер», как будто открываются двери в неведомое, несколько забытое. Пьеса «Святки» имеет в рукописи композитора подзаголовки

«Вальс» и это не случайно, ведь он был популярным танцем, символом семейных праздников. Основная мелодия выдержана в стиле бытовой музыки, фрагменты которой чередуются с эпизодами вальса, этот вальс медленный, задумчивый, зимний. А я представляю, как за окном кружатся в ритме вальса новогодние снежинки. За ночь в городе все покрылось снегом, весь город словно превратился в снежное царство как на картине А. Щепалина «Снежный город». В такое время как святки хочется верить в чудо и волшебство.

Вывод

Анализируя цикл П. И. Чайковского «Времена года» и соединяя его с картинами русских художников, я сделала вывод о том, что музыка композитора живописна, а представленные картины музыкальны. Д. Б. Кабалевский говорил: «Живописная музыка - это та, которая настолько ярко и убедительно передает впечатление композитора, что мы начинаем, словно бы видеть эти картины, а музыкальной живописью называют живопись, наполненную столь тонким поэтическим чувством, что его трудно передать словами, а можно выразить только такой же поэтической мелодией». Многие понятия из области живописи вошли и в музыку. Музыканты сделали своим достоянием слова, ранее бывшей исключительной принадлежностью художников: гамма, тон и полутон, оттенок и нюанс, музыкальная краска, колорит, холодные и теплые тембры, светлые и сумрачные мелодии. Так музыкальное пространство получило не только очертания, оно обрело своих обитателей, которые имеют свой неповторимый облик цвет, колорит, пространственные возможности музыки, присущее ей свойства звуковой изобразительности – в этом состоит причина того, что музыке подвластно воплощение идей изобразительного искусства. Смотрим ли мы портрет, любим пейзажем или натюрмортом – во всех этих образах есть своя музыкальность и все это по своему может быть передано в звуках.

Список используемой литературы

1. Алексеева Л. Н. Времена года в музыке поэзии и живописи. -М. Московская консерватория 2002.
2. Блок А. Собрание сочинений. - М. Л. 1962 (том 5 стр.435).
3. Альшванг А. П. И. Чайковский. - М. «Музыка» 1970.
4. Государственная Третьяковская галерея История и коллекции. - М. «Искусство» 1988.
5. Максимов С. Из очерков народного быта. Крестьянские календарные праздники.
6. Никитин Б. С. Чайковский. Старое и новое. - М. «Знание» 1990.
7. Туманина Н. Великий мастер. - М. «Наука» 1968.
8. <http://opisanie-kartin.com>
9. <http://www.tchaikov.ru>
10. <http://gallerix.ru>
11. Приложения

Н. П. Крымов «Зимний вечер»



Б. М. Кустодиев «Масленица»



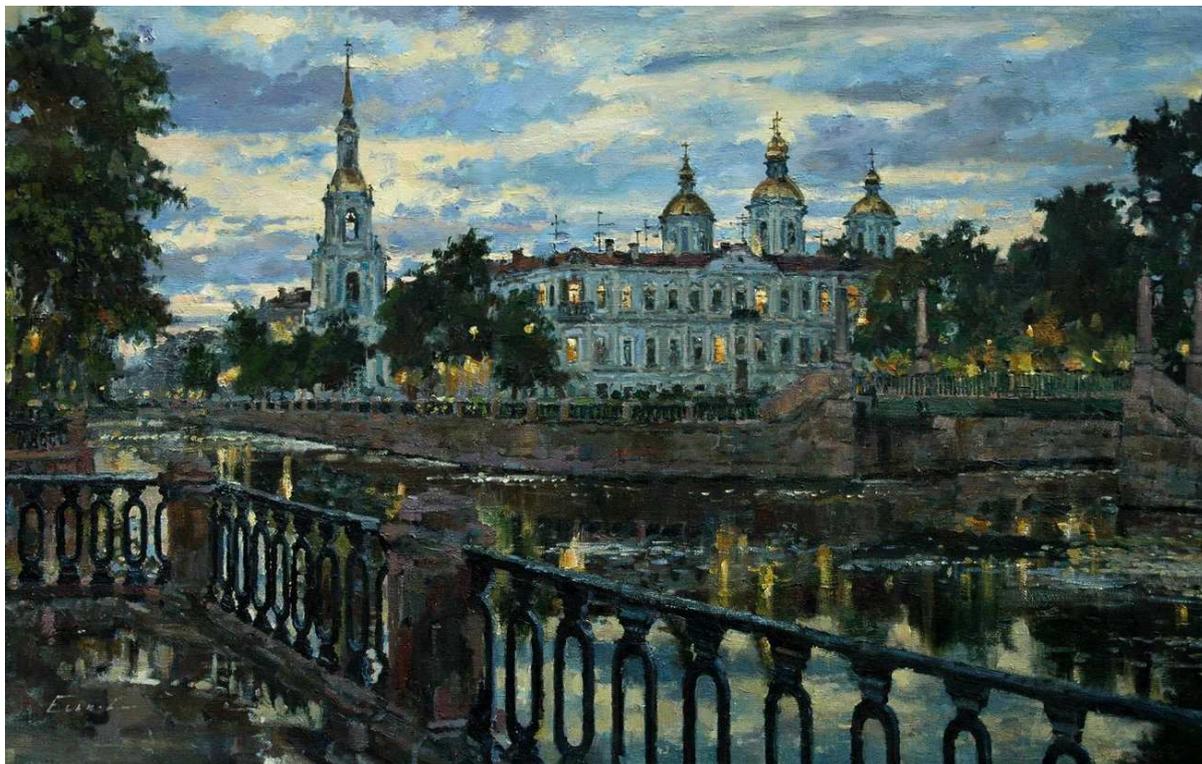
А. Саврасов «Весна. Оттепель»



Будко Виктор Николаевич «Весна. Первое тепло»



П. Еськов «Белая ночь»



Е. Самарская «Один мир для двоих»



Г. Г. Мясоедов «Косцы»



Н. Н. Дубовской «Жатва»



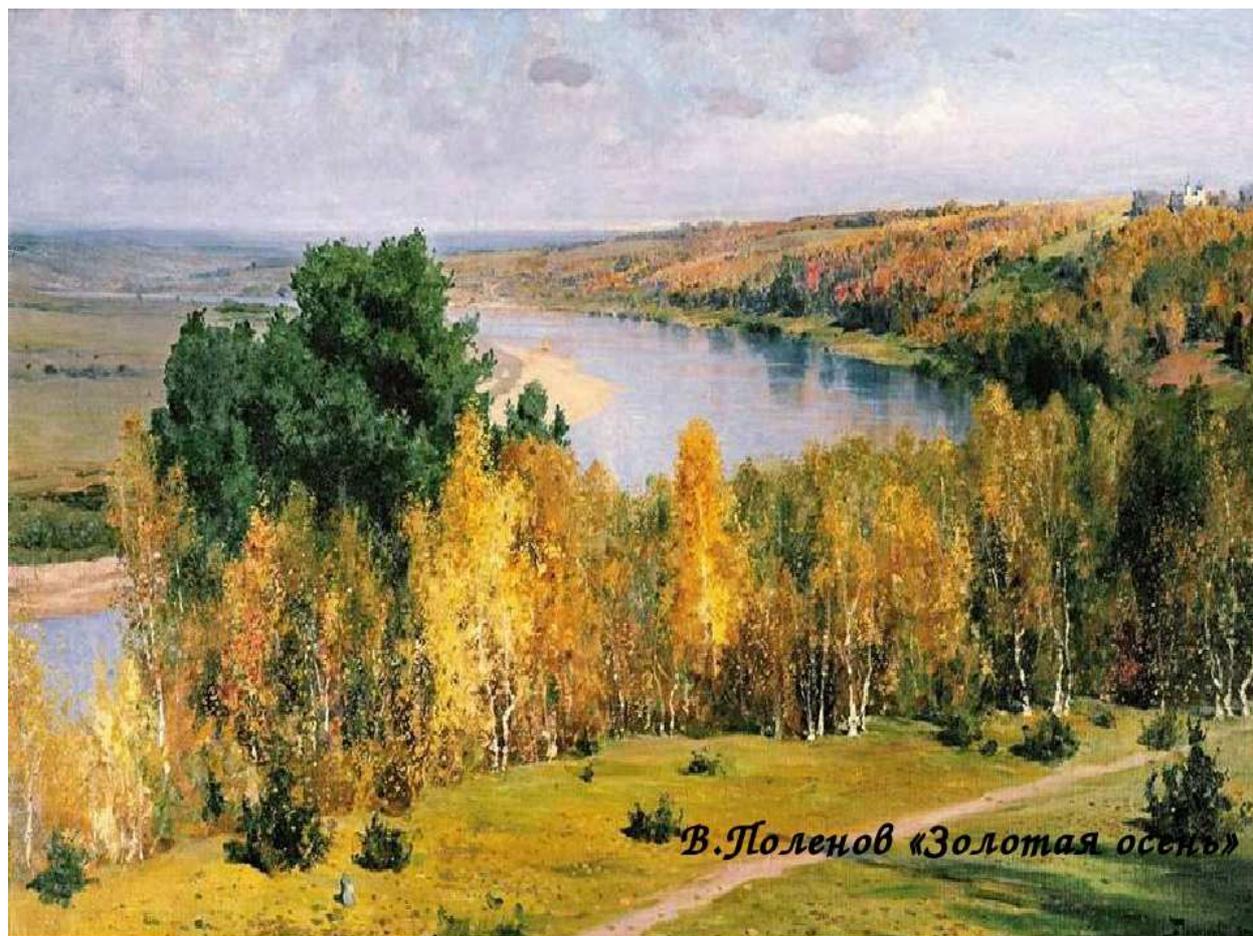
Н. Е. Маковской «Отдых на жатве»



Н. Е. Сверчков «Царь Алексей Михайлович с боярами на соколиной охоте близ Москвы»



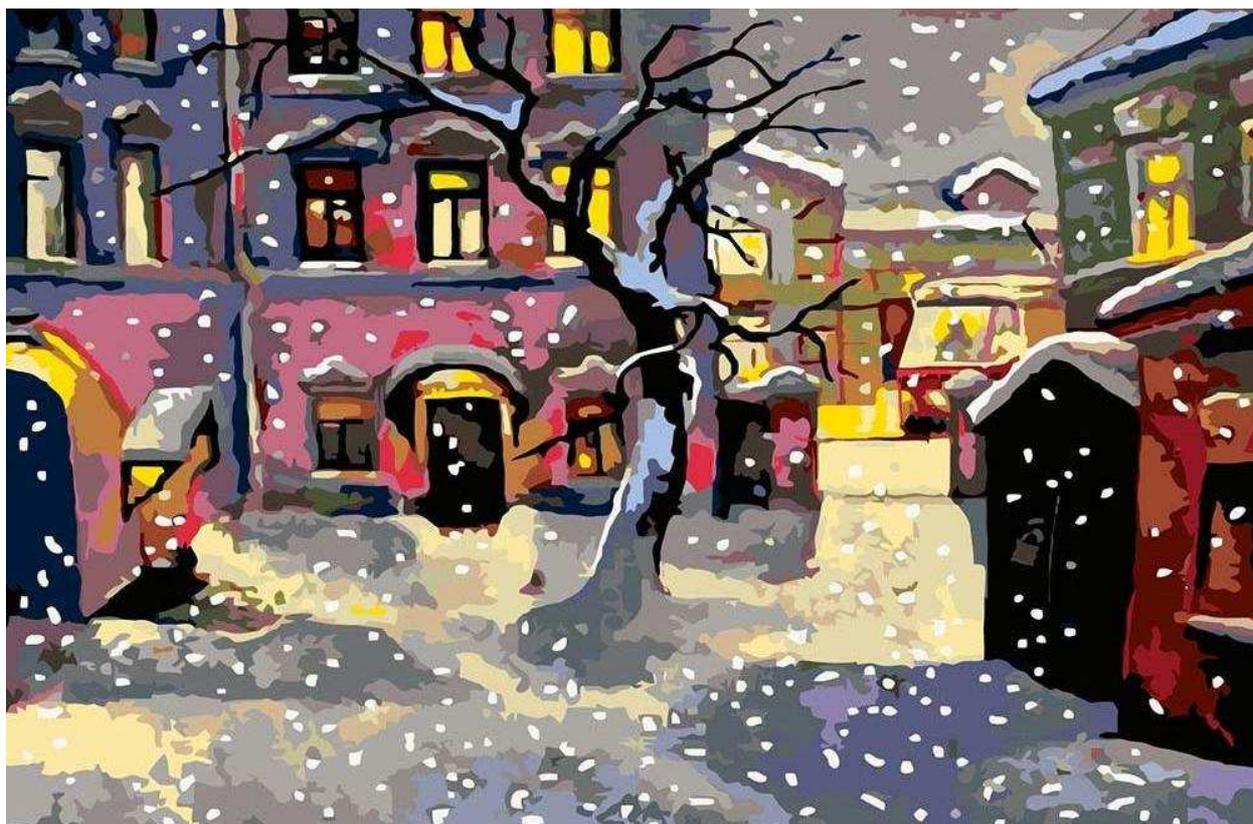
В. Д. Поленов «Золотая осень»



К. А. Коровин «Россия праздничное гулянье»



А. Щепалин «Снегопад в городе»



МОЙ ЧАЙКОВСКИЙ

**Сухарева Людмила Евгеньевна, преподаватель, концертмейстер,
Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
«Детская школа искусств № 2 «Гармония» г.о. Чапаевск Самарской обл.**

Я помню себя восьмилетней девочкой, едущей в музыкальную школу из села Горки в г. Чапаевск с нотной папкой в руках, а внутри ноты «Детского альбома» П.И.Чайковского. Мы выписывали их из Москвы магазином «Ноты почтой», который размещался по адресу Неглинная, 14. Альбом завёрнут в пергаментную обложку и мой педагог (Лидия Исааковна Середицкая) развернёт его, расскажет о содержании и поручит разбор «Старинной французской песенки». Это будет моим первым произведением П.И.Чайковского, которое я выучу.

Дома я размышляю, если это песенка, то кто её поёт, да ещё в старину... О чём она, такая грустная и нежная? И вдруг, совершенно взрослое приятие содержания, конечно, она о любви, о разлуке, о мечте встретиться... В середине пьесы пиццикато в аккомпанементе усиливает хрупкость чувства. Как здорово, что теперь я могу сыграть всё это выразительно и проникновенно, простая деревенская девочка с послевоенным детством. Такая родная и понятная музыка, и именно тогда мне захотелось узнать побольше о композиторе и его творчестве. А тут ещё одна мелодия ворвалась в мою жизнь — начало «Баркаролы» Чайковского из «Вреён года». Я услышала её от матери своей подружки (она закончила гимназию и немного играла на рояле). Кто же он, этот Пётр Ильич? Энигма...

Не могла мне нагадать в то время никакая гадалка, что с именем этого великого композитора будет связана вся моя дальнейшая жизнь. Я стану концертмейстером, переиграю все романсы Чайковского, большинство скрипичных произведений, в том числе и его струнные квартеты. С детским хором я буду звучать в «Зиме», «Отче наш», «Легенда», «Мой садик», «Осень» и ещё много чего. Будучи в сорокалетнем возрасте, я побываю на родине

композитора в городе Воткинске, а чуть позже - доме-музее Чайковского в Клину. Везде атмосфера дорогой простоты в вещах, окружавших его жизнь. Всё для творчества, для духовной жизни, ничего не отвлекает и окно в сад приоткрыто, и благовонное дыхание сирени разлито повсюду. Чайковский - работник в самом высоком смысле этого слова. «Вдохновение не любит посещать ленивых» - эти слова актуальны и поныне для молодых дарований. А в 65-лет мне удалось поклониться могиле гения в Александро-Невской Лавре Санкт-Петербурга, где заснеженный черный ангел склонился за кружевом чугунной ограды каслинского литья в своей вечной скорби...

Никто не станет со мной спорить, что Чайковский - это музыкальный символ России. Его музыка есть квинтэссенция русского духа, широты души, вечной печали о конечности бытия и в то же время, бесконечного счастья и радости от любви к своей стране. Недаром тема из Первого фортепьянного концерта стал заменой российскому гимну на Олимпиаде в Пекине. Как победно звучала она в условиях санкций и русофобских настроений со стороны МОК! Духовная сила страны в этих звуках и её не сломить и не запугать.

У каждого из нас есть любимые произведения П.И.Чайковского, я восхищаюсь скрипичными концертами и романсами «Растворил я окно» и «Средь шумного бала». В работе над трудностями, особенно аппликатурными, мне очень помогли записки концертмейстера Шендеровича, много лет проработавшим с Сергеем Лемешевым. Неоднократно аккомпанировала я скрипачам в «Страстном признании» и всякий раз воспринимала его очень лично и современно.

В юности мне удалось прослушать в театральных постановках Самарского оперного театра оперы Чайковского «Евгений Онегин» и «Пиковая дама», помню только, что не очень я впечатлилась их исполнением. Но когда Госкино выпустило фильмы «Евгений Онегин» с Ариадной Шенгелая (Галиной Вишневской), а такт же «Пиковую даму» и «Иоланту» - мои впечатления многократно усилились и остаются таковыми до сих пор.

Касательно фортепианных произведений, исполняемых мной и поныне, то это цикл П.И.Чайковского «Времена года». Пьесы цикла входили в мою

жизнь постепенно, от ДМШ с пьесами Апрель «Подснежник» и Май «Белые ночи» до последнего курса института — Ноябрь «На тройке» и Декабрь «Святки». Совершенно волшебное предвкушение Рождества исходит от чудного, драгоценного вальса «Святок»!

Музыка Чайковского звучит по всему миру в лучших концертных программах, она воистину вселенского масштаба, ей подвластны народы любой страны. С большим интересом наблюдаю сейчас за творчеством известных китайских пианистов Брюса О, Ланг Ланга, Юнди Ли. Они как-то особенно интерпретируют музыку Чайковского, притом совершенно по-европейски, и как-то забываешь, что их родной музыкальный язык - пентатоника. Встраивание китайских музыкантов в мировую художественную культуру связано, прежде всего, с музыкой П.И. Чайковского.

Многие выдающиеся люди России черпали в музыке Чайковского силы для каких-то судьбоносных дел. Так, выдающиеся русские хирурги Юдин и Вишневский перед серьёзными операциями слушали VI симфонию Чайковского, музыку трагическую, но не безысходную. Мстислав Ростропович писал о своём особом отношении к симфонической поэме «Франческа да Римини», утверждая человеческую и христианскую любовь как главную тему жизни человека.

У меня есть огромное богатство - 11 коробок полного собрания сочинений П. И. Чайковского на девственном виниле. Вот пойду на пенсию и буду переслушивать все эти записи на ретропроигрывателе, который восстановил для меня сын, радиоинженер и большой меломан. Исполняют эти шедевры великие музыканты: дирижёры Кирилл Кондрашин, Евгений Мравинский, Леопольд Стоковский, скрипачи Игорь и Давид Ойстрахи. Галина Баринова (на скрипках Страдивари), певцы Евгений Нестеренко, Владимир Атлантов, Евгений Кибкало. Все самые лучшие женские голоса двадцатого века записаны на этих пластинках. Виниловые пластинки, в отличие от цифровых, хранят все обертоны прекрасной музыки Чайковского и живое дыхание концертного зала. Вместе с музыкой П.И.Чайковского у меня будет прекрасная старость.

МУЗЫКА П. И. ЧАЙКОВСКОГО В ФОРТЕПИАННОЙ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ ДМШ

Илякова Нина Витальевна, преподаватель,

**Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
Детская музыкальная школа №4 им. В.М. Свердлова г.о. Тольятти**

П.И. Чайковский очень любил детей, тонко и чутко понимал их душу, чувствовал их настроение, ценил в них непосредственность и глубину чувств. Он часто говорил: «Цветы, музыка и дети составляют лучшее украшение жизни». И действительно, детская тема проходит через все его творчество, а «Детский альбом» стал первым сборником пьес для детей в России, вошедшим в золотой фонд мировой музыкальной литературы для детей. В нем поместилась целая детская страна, большой мир ребенка, рассказанный в звуках.

С музыкой П.И. Чайковского ученики сталкиваются уже с первых шагов обучения. Его произведения активно используются в учебной практике детских музыкальных школ. В фортепианных хрестоматиях с первого-второго классов включаются в репертуар пьесы «Старинная французская песенка», «Болезнь куклы». В третьем классе обычно играют «Марш деревянных солдатиков», «Итальянскую песенку», «Мазурку», «Песню жаворонка». Для ансамблей в 4 руки берут обычно для первого, второго и третьего класса «Вальс» из балета «Спящая красавица», «Танец лебедей» из балета «Лебединое озеро». В четвёртом классе играют Польку, Вальс, «Шарманщик поёт». А вот пьеса «Сладкая грёза», кажущаяся на первый взгляд лёгкой доступна только детям не ранее пятого класса (это в связи с синкопированным аккомпанементом, изложенным для одной руки).

Образный строй «Детского альбома» Чайковского вполне самостоятелен и типичен для русского ребенка из той среды, в которой вырос сам композитор. «Маленькой сюитой из русского быта» называет Асафьев эту серию двадцати четырех миниатюр, обрисовывающих мир беззаботного детства с его играми и забавами, краткими минутами огорчения и внезапными радостями, по-своему воспринятыми впечатлениями окружающей жизни.

Ряд живых характерных сценок сменяется пестрой чередой без строгой сюжетной последовательности.

Создавая цикл, Чайковский учел особенности детских рук. Во всем сборнике почти нет октав или аккордов, расположенных шире, чем в пределах септимы. Ни в одной пьеске мы не найдем одновременного сочетания крайних регистров клавиатуры, требующих широкого расстояния между руками. Нижний регистр (контр- и субконтроктавы) вообще не используется, а звуки в самых высоких октавах встречаются только в пьеске «Песня жаворонка».

Проблема педализации в цикле тесно связана с фактурными особенностями. В насыщенной фактуре «Детского альбома» почти всё можно удержать пальцами, без помощи педали. Но это, разумеется, ни в коей мере не отменяет широкого применения педали, которая здесь во многом имеет тембровую, красочную функцию, обогащает и наполняет звучание. Для преодоления неудобств изложения важно и связующее значение педали, помогающей справиться с «неловкими» для пальцевое соединения последовательностями.

Далее, уже в старших классах можно играть «взрослые» произведения. Это чаще всего цикл «Времена года». «Времена года» Чайковского – это своеобразный музыкальный дневник композитора, запечатлевший дорогие его сердцу эпизоды жизни, встречи и картины природы. Музыка этого фортепианного цикла наполнена любовью к жизни и восхищением ею.

Энциклопедией русской усадебной жизни XIX века, петербургского городского пейзажа можно назвать этот цикл из 12 характеристических картин для фортепиано. В его образах запечатлены и бескрайние русские просторы, и деревенский быт, и картины петербургских городских пейзажей, и сценки из домашнего музыкального быта русских людей того времени.

12 пьес – 12 картинок из русской жизни Чайковского получили при издании эпитафия из стихов русских поэтов.

Двенадцать пьес публиковались в журнале «Нувеллист» ежемесячно на протяжении 1876 года (В конце того же года весь цикл вышел в свет отдельным изданием под общим названием «Времена года»). Они задуманы композитором

как последовательный ряд картин русской природы и быта, подчиненных естественному годовому круговороту тепла и холода, расцвета и увядания. Глубокая поэтичность и проникновенная лирическая теплота доставили заслуженную популярность большинству пьес этого цикла, принадлежащих к лучшему фортепианному сочинению Чайковского. Написанные без притязаний на виртуозный блеск и эффектность, они отличаются пленяющей мелодической выразительностью и тонкостью фортепианного письма. Каждая отдельная пьеса представляет собой самостоятельную по характеру законченную миниатюру, вся цепь которых воспринимается как задушевное, идущее от глубины сердца повествование о бесконечно дорогом и близком композитору.

Одной из главных трудностей, встречающихся в этих пьесах (как в целом и во всем творчестве композитора), является оркестровая природа изложения музыкального материала. Вполне обоснованно можно провести параллели между оркестровым письмом Чайковского и фортепианной фактурой его пьес, в которой также все её составляющие элементы наделены художественным смыслом и известной самостоятельностью.

Оркестровое мышление в фортепианной музыке ставит перед пианистом целый ряд конкретных задач: выбор туше, приемов артикуляции, близких по характеру звучания к манере игры на струнных инструментах оркестра (*staccato*, *spiccato*, *detache*, *pizzicato*). Всё это требует творческой работы по активизации тембрового слуха, музыкальных представлений, поиску адекватных звуковых воплощений на инструменте.

Фортепианный стиль Чайковского соединяет черты шумановской характеристичности и остроты рисунка с безыскусственной простотой и задушевностью песенно-романсного мелоса.

Кроме описанных выше циклов «Детский альбом» и «Времена года», в творчестве П.И.Чайковского есть и другие фортепианные циклы, которые могут быть рекомендованы для исполнения в ДМШ и ДШИ. Эти сочинения представляют собой небольшие и технически несложные пьесы, рассчитанные на средние любительские возможности. Одна из серий этих пьес, обозначенная **ор.40**, так и озаглавлена «**12 пьес средней трудности**». Как

правило, это лирические или характеристически-изобразительные миниатюры в типичных для романтического пианизма жанрах: Романс, Ноктюрн, Экспромт, Юмореска и т. д. Многие из них отмечены чертами той интимной «домашности», которая была характерна для русского пианизма первой половины XIX века, включая и некоторые из глинкинских фортепианных сочинений.

К той же группе произведений надо отнести и ряд пьес из последнего **фортепианного цикла Чайковского op.72**, написанного летом 1893 года. Среди входящих в состав этого опуса восемнадцати пьес, различных по своему характеру и степени трудности, мы находим такие прекрасные образцы углубленной патетической лирики композитора, как «Размышление», меткие характеристические зарисовки шумановского типа (например, «Резвушка»), сочные, колоритные жанровые сценки из народной жизни («Сельский отзвук», «Приглашение к трепаку»), блестящий виртуозный «Концертный полонез» и ряд других.

Фортепианное наследие Чайковского обширно и разнообразно. Так же как М. Балакирев и М. Мусоргский, он расширил технические возможности фортепиано и обогатил фортепианную литературу новыми жанрами, формами, техническими приёмами, художественными образами и звуковыми красками. Чайковский писал музыку для фортепиано на протяжении всей своей жизни. Им написано огромное количество фортепианных произведений в самых различных жанрах.

Фортепианная музыка Чайковского – целый мир, воплощенный в звуках. Его фортепиано – это и человеческий голос, и инструменты симфонического оркестра, и звуки природы, и голос человеческой души и сердца.

Литература:

1. Айзенштадт С.А. «Детский альбом П.И.Чайковского». М.2013
2. Давыдов Ю. Клинические годы творчества Чайковского. М. «Московский рабочий». 1965 г.

3. Зенкин К. Фортепианная миниатюра и пути музыкального романтизма. М. 1997 г.
4. Зеньковский В.В. «Психология детства». М.1996
5. Ларош Г.А. П.И. Чайковский. Издательство «Музыка». М. 1978 г
6. Майкапар А.Е. «П.И.Чайковский. Времена года». Челябинск, 2007
7. Малинина И.В. «Детский альбом» и «Времена года» П.И.Чайковского. М.2003
8. Прибегина Г.А. «Петр Ильич Чайковский». М.1990
9. Смирнова М.В. Из золотого фонда педагогического репертаура. СПб.2009
10. Третьякова Л.С. Страницы русской музыки (рус.класс. муз. на рубеже 19-20 вв). М. «Знание» 1979 г.

МУЗЫКА П. И. ЧАЙКОВСКОГО В ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ

Гадалина Рита Борисовна, преподаватель,

МБУ ДО ДМШ №4 им. В.М. Свердлова г.о. Тольятти Самарской обл.

Эстетическое развитие ребенка многогранно. Оно возможно при применении различных форм - это и музыка, и рисование, и театр, и сказки. Сказки - это одно из главных составляющих, оказывающих влияние на развитие эмоций и фантазии ребёнка.

Приходя в любое детское развивающее учреждение, будь то музыкальная, художественная или общеобразовательная школа, ребёнок не ищет конкретно знания, он приходит за выражением своих эмоций, чувств, фантазий. Задача наставника как раз помочь ему в этом. И именно обучение в музыкальной школе наиболее ярко может раскрыть эмоциональный мир ребёнка.

Значительную роль в формировании мотивации обучения на музыкальном инструменте имеет выбор программы. Очень важно учитывать не только технические возможности учащегося, но и, что не маловажно, его желания. Значимую роль здесь играют произведения великого русского композитора Петра Ильича Чайковского. Как правило, детям интересен мир фантазий и образов композитора, они с большим удовольствием играют пьесы из «Детского альбома», переложения из опер, балетов, более старшие - из цикла «Времена года».

Петр Ильич Чайковский очень любил детей, увлечённо играл с ними. По словам современников «он, как ребёнок мог играть с детьми и любил детские забавы», считал, что с детьми надо разговаривать просто, как со взрослыми. И в произведениях, написанных для детей, композитор старается показывать жизнь в ее многообразии, без прикрас, без преувеличений, со всеми ее тяжёлыми и радостными моментами.

Одним из самых замечательных и нужных сборников фортепианных пьес для детей стал «Детский альбом», написанный П. Чайковским в 1878 году. Это великое произведение, одно из самых лучших его сочинений вообще и, в

частности в фортепианной музыке, которую композитор писал немало. Сам Чайковский был очень удивлён, что именно «Детский альбом» и «Времена года», 2 произведения, написанные для определённых целей, стали наиболее популярными и общепризнанными. В «Детском альбоме» сосредоточен весь гений Чайковского. Это сочинение было написано под влиянием «Альбома для юношества» Р. Шумана. Шуман, наряду с Моцартом, был кумиром Чайковского. Не удивителен тот факт, что на титульном листе в оригинальном издании «Детского альбома» стояли такие слова: «Детский альбом. Сборник лёгких пьесок для детей в подражание Р. Шуману» И только потом - «сочинения П. Чайковского».

«Детский альбом» П. Чайковского - сочинение очень серьёзное, не так давно его стали играть знаменитые пианисты как цикл. В то же время, это прекрасный методический материал для воспитания юного музыканта. Все произведения написаны с учётом физического строения детских рук. В то же время здесь полностью сохранены черты фортепианного стиля композитора.

Наряду с заманчивыми для детей названиями, композитор старается показать ребёнку подлинную жизнь со всеми ее искренними и глубокими переживаниями. Так в пьесах, связанных с образами игрушек, Чайковский заставляет исполнителя переживать настоящие, неподдельные и не игрушечные чувства: страдание в «Болезни куклы», горе от утраты в «Похоронах куклы», счастье и радость в «Новой кукле».

Композитор прекрасно понимает роль народной музыки в воспитании ребёнка и включает в альбом целый ряд произведений, основанных на музыке народных песен и танцев. К таким пьесам можно отнести: Русская песня; Мужик на гармонике играет; Камаринская; Вальс; Полька; Мазурка.

Также ряд пьес, написанных композитором, знакомит юного исполнителя с народной музыкой других стран, что порождает интерес и любовь не только к русской музыке, но и к народным мелодиям других стран: Итальянская песенка; Немецкая песенка; Неаполитанская песенка; Старинная французская песенка.

Музыка Чайковского оказывает большое влияние на формирование эмоционального и душевного опыта ребенка, учит доброте пониманию

прекрасного в жизни, в природе, в искусстве. Она учит сопереживать, раскрывать лучшие качества человека, помогает формированию гармоничной личности. Ее играют, поют, слушают и изучают. Она передается из поколения в поколение, и в этом залог ее будущности.

Список литературы

1. Айзенштадт С.А. «Детский альбом П.И. Чайковского». М.2013.
2. Зеньковский В.В. «Психология детства». М.1996.
3. Малинина И.В. «Детский альбом» и «Времена года» П.И. Чайковского. М.2003.
4. Прибегина Г.А. «Петр Ильич Чайковский». М.1990.

П.И. ЧАЙКОВСКИЙ И ЕГО МУЗЫКА НА УРОКАХ «СЛУШАНИЯ МУЗЫКИ» И «МУЗЫКАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ»

**Ломова Юлия Викторовна, зав. учебной частью, преподаватель,
Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
Детская музыкальная школа №4 им. В.М. Свердлова г.о. Тольятти**

Содержание всех без исключения образовательных программ детских музыкальных школ невозможно представить без произведений нашего великого соотечественника Перта Ильича Чайковского. Программы учебных предметов теоретического цикла «Слушание музыки», «Музыкальная литература» – не исключение. И причиной этому является не только безукоризненная красота и искренность музыки Чайковского, хорошо воспринимаемые детьми, в ней содержится богатейший материал для анализа музыкального языка с характерными для сочинений композитора жанровой определённой, ясным формообразованием, разнообразием образов. В его музыке всегда можно найти иллюстративный материал для многих учебных тем и в расчёте на разные возрастные категории обучающихся.

В первый год обучения, когда дети только начинают погружаться в таинственный мир музыкальных звуков, сочинения Чайковского уже находят своё достойное место на уроках, оказывая особое влияние на формирование эстетического вкуса обучающихся. Прикосновение к музыке Чайковского для детей на уроках «Слушания музыки» начинается прежде всего с «Детского альбома». Этот фортепианный цикл привлекателен для начинающих музыкантов благодаря жанровому разнообразию, контрастностью музыкальных образов, что так важно на начальном этапе обучения, и соответствует специфике предмета «Слушание музыки», которая заключается в преобладании живого восприятия музыки над дидактическими задачами изучения понятий и терминов. Заинтересовать детей помогает возможность немного пофантазировать и объединить части цикла в сюжетную линию. Когда все пьесы будут прослушаны, интересным для детей будет просмотр мультфильма

И. Ковалевской (1976 год) с одноимённым названием. Значительную часть второго года обучения по предмету «Слушание музыки» составляет изучение особенностей музыкальных жанров, и это снова возвращает нас к «Детскому альбому», ведь пьесы из него имеют ярко выраженные жанровые признаки: танца («Вальс», «Полька», «Мазурка», «Камаринская», лендлер в «Немецкой песенке»), марша («Марш деревянных солдатиков»), песни («Русская песня», «Итальянская песенка»), скерцо («Игра в лошадки»). В третий год обучения, когда детям даётся тема «Средства музыкальной выразительности», мы вновь обращаемся к «Детскому альбому». В качестве примеров можно привести: звуковысотные закономерности развития мелодической линии в «Сладкой грёзе», использование метроритмического приёма внедрения двухдольности в трёхдольный метр в «Вальсе», аккордовый тип фактуры в пьесе «В церкви», пунктир в сочетании с двухдольным и трёхдольным метрами как основа образования жанров на примере «Марша деревянных солдатиков» и «Мазурки». Иллюстративным материалом к программно-изобразительной музыке могут служить «Песня жаворонка», «Мужик на гармонике играет». Особенно востребован «Детский альбом» при изучении музыкальных форм. Именно на этом материале рассматривается аналогичная тема в учебном пособии «В мире музыки» З. Осовицкой. В «Детском альбоме» мы находим все изучаемые на первом этапе формы: период («Утренняя молитва»), простая двухчастная репризная («Французская песенка»), простая двухчастная контрастная («Щарманщик поёт»), сложная двухчастная («Неаполитанская песенка»), простая трёхчастная («Немецкая песенка»), сложная трёхчастная («Вальс»), примером варьирования может служить развитие темы в пьесе «Мужик на гармонике играет».

Ещё один фортепианный цикл Чайковского, с которым обязательно дети знакомятся в школе – «Времена года». Происходит это также с первых уроков «Слушания музыки», когда проходятся темы «Природа в музыке» («Осенняя песня», «Песнь жаворонка», «Подснежник»), «Картины праздника в музыке» («Масленица», «Святки»), «Жанры европейской песни» («Баркарола»). Более полно «Времена года» изучаются уже в VI-VII классах на занятиях,

посвящённых непосредственно творчеству П.И. Чайковского. При этом внимание обучающихся нужно обязательно заострить на том, что во всех пьесах ощущается огромная любовь Чайковского к тому, о чём он рассказывает: к картинам русской природы, русской жизни, труду и праздникам людей. Каждая из частей написана в трёхчастной репризной контрастной форме, а, значит, содержит несколько музыкальных образов, что обогащает содержание цикла.

С симфоническими произведениями Чайковского впервые дети встречаются на уроках, посвящённых использованию профессиональными композиторами в своих произведениях народных мелодий, имеются ввиду финалы двух симфоний Чайковского: №2, где звучит русско-украинская песня «Журавель», и №4 с известной песней «Во поле берёзка стояла». Позднее полностью анализируется симфония «Зимние грезы»: говорится в том числе о её лирическом содержании, песенном складе основных тем, обращении к жанру вальса в третьей части, использовании старинной крестьянской песни «Цвели цветики» в финале. В настоящее время в музыкальных школах реализуется много разнообразных общеразвивающих программ, в том числе для детей, которые собираются продолжить образование в ССУЗах и остаются в музыкальной школе ещё на несколько лет, обучаясь на так называемом «предпрофильном» курсе. В таком случае содержание учебных предметов, связанных с историей музыки, существенно расширяется и углубляется. В качестве дополнительного к основной программе материала можно предложить изучение одной из вершин творчества композитора - Симфонии №6 («Патетической»), раскрывая её трагедийный замысел, роль побочной партии первой части в симфоническом развитии, выявляя средства, способствующие цельности всего произведения. Ещё одно сочинение Чайковского, которое не хотелось бы оставить без внимания, – Увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта». При его анализе нужно остановиться на создании Чайковским обобщённого вида программы на основе драмы В. Шекспира, на остром контрасте и взаимодействии трех основных образов: строгой хоральной темы медленного вступления, энергичной главной партии и чарующей темы любви побочной партии.

Оперное творчество П.И. Чайковского в музыкальной школе традиционно представлено «Евгением Онегиным», непревзойденным образцом лирической оперы, в которой поэзия Пушкина гармонично слилась с музыкой композитора. Это произведение представляет особую ценность как новый, лирико-психологический, тип русской оперы. Основными моментами, на которые нужно обратить внимание обучающихся, являются: развитие и трансформация образа Татьяны; парность героев; интонационная близость характеристик Татьяны и Ленского; проникновение тем Татьяны в партию Онегина; композиция оперы, сочетающая законченные номера со сквозным развитием действия. В качестве дополнительного материала рекомендуется просмотр фильма-оперы «Евгений Онегин» (Ленфильм, 1958 год). Для обучающихся предпрофильного курса можно предложить ознакомление с оперой «Пиковая дама». Эта музыкальная трагедия потрясает правдивостью изображения мыслей и чувств героев. Как и «Евгений Онегин», «Пиковая дама» Пушкина достаточно известна, хотя и не входит в число хрестоматийных произведений общеобразовательной школы, но, учитывая возраст обучающихся, её содержание и основная идея приемлемы для понимания старшеклассниками. Переосмысление Чайковским образов главных героев, последовательное сквозное развитие трёх лейттем (жесткой, роковой темы Графини, трёх карт и взволнованной темы любви), сценическое действие, полное контрастов, лучше воспринимаются уже подготовленными слушателями, какими являются выпускники школы.

Чайковский – создатель русского классического балета. Благодаря сказочному сюжету в сочетании с изумительной музыкой все балеты Чайковского будто сами просятся на уроки в музыкальную школу. Сначала, ещё на занятиях по «Слушанию музыки», для знакомства с жанром балета целесообразно обратиться к «Щелкунчику», самому «детскому» по содержанию. Это произведение часто ставится на сцене, особенно в период новогодних праздников, и тем, кто ещё не успел его посмотреть «вживую», нужно настойчиво это рекомендовать. Балет представляет собой ряд законченных танцевальных пьес, и педагогу необходимо помочь почувствовать детям

неповторимое своеобразие каждого музыкального номера. Интерес представляет прослушивание (в классе или дома) одноимённой аудио-сказки с музыкой Чайковского и сказки по мотивам «Спящей красавицы» Ш. Перро. К музыке «Лебединого озера» можно обратиться при более углублённом изучении жанра балета на уроках «Музыкальной литературы», говоря об основных чертах музыкально-театрального жанра, единстве музыки, танца и сценического действия, впервые дать понятие лейттемы, познакомить с названиями балетных номеров.

Романсовое творчество Чайковского отличается ярко выраженным индивидуальным своеобразием, большой ролью фортепианного сопровождения, обращением к высокохудожественным текстам выдающихся русских поэтов XIX века. Одной из высших точек в развитии камерного вокального творчества Чайковского был рубеж 70-х и 80-х годов. Именно тогда были созданы произведения, которые невозможно не включить в школьную программу: проникновенные вокальные миниатюры «То было раннею весной» и «Средь шумного бала», полные восторженного чувства романсы «Благословляю вас, леса...» и «День ли царит...».

Биография и творческий облик композитора подробно изучаются на уроках «Музыкальной литературы» в VI-VII классах. Рассказывая о П.И. Чайковском, необходимо подчеркнуть разносторонность его деятельности (композиторской, педагогической, дирижерской, музыкально-критической, общественной); тематическое и жанровое разнообразие сочинений при ведущей роли оперы и симфонии; богатство и выразительность мелодики как яркое проявление стиля композитора; отражение в музыке Чайковского различных сторон русской жизни, духовного мира человека. Особое внимание следует уделить литературному наследию Чайковского (музыкально-критическим статьям, письмам, дневникам) и широте его творческих интересов, колоссальных познаний в других сферах искусства. В качестве музыкальных иллюстраций во время рассказа о жизненном пути композитора преподавателем могут быть использованы любые его произведения, но Первый фортепианный

концерт, основная тема которого является одним из символов русской музыки, должен прозвучать обязательно.

Таким образом, знакомство обучающихся с творчеством П.И. Чайковского позволяет им не только открыть для себя прекрасные произведения этого великого композитора, составить представление о месте его творческого наследия в контексте эпохи, но также получить и углубить знания о музыкальных жанрах и формах, средствах музыкальной выразительности. «Слушание музыки» и «Музыкальная литература» – важнейшие предметы в списке обязательных дисциплин в ДМШ, где происходит формирование музыкального мышления обучающихся, навыков восприятия и анализа музыкальных произведений, способствуют формированию и расширению у обучающихся кругозора в сфере музыкального искусства, воспитывают музыкальный вкус. Творчество П.И. Чайковского является огромным сокровищем для этого и относится к тем достижениям мировой музыкальной культуры, которые пробуждают любовь к музыке вообще и способны это сделать уже на раннем этапе обучения детей.

СОДЕРЖАНИЕ

РАЗДЕЛ I

Я ПИШУ О ЧАЙКОВСКОМ. СТРАНИЦЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА П.И.ЧАЙКОВСКОГО

- Тонконог Дарья
**СЦЕНА ПИСЬМА КАК ОБРАЗЕЦ СИМФОНИЗАЦИИ СОЛЬНОЙ
ФОРМЫ В ОПЕРЕ П.И.ЧАЙКОВСКОГО «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН».....5**
- Дрючков Андрей
**ВОПЛОЩЕНИЕ ОБРАЗОВ ГЕРОЕВ А.С. ПУШКИНА
В МУЗЫКАЛЬНОЙ ДРАМАТУРГИИ ОПЕРЫ П.И. ЧАЙКОВСКОГО
«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН».....17**
- Модестова Елизавета
**К ВОПРОСУ О РАЗВИТИИ И СЕМАНТИКЕ ХОРОВЫХ СЦЕН
В ОПЕРАХ П.И. ЧАЙКОВСКОГО
ПО ПРОИЗВЕДЕНИЯМ А.С. ПУШКИНА.....25**
- Филина Вероника
**ДОБРЫЙ АНГЕЛ. НАДЕЖДА ФИЛАРЕТОВНА ФОН МЕКК
В ЖИЗНИ П.И.ЧАЙКОВСКОГО.....36**
- Субеев Ильяс
**ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ П. И.ЧАЙКОВСКОГО В МОСКОВСКОЙ
КОНСЕРВАТОРИИ. ПЕРВЫЙ КОНЦЕРТ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО
С ОРКЕСТРОМ.....43**
- Огнева Ольга
**МУЗЫКАЛЬНЫЕ ОБРАЗЫ В БАЛЕТЕ П.И.ЧАЙКОВСКОГО
«СПЯЩАЯ КРАСАВИЦА».....49**
- Полоса Кристина
ЗАРУБЕЖНЫЕ ПОЕЗДКИ П.И. ЧАЙКОВСКОГО.....58
- Синякова София
ЧАЙКОВСКИЙ И ТАНЕЕВ. ИСТОРИЯ ДРУЖБЫ.....67

Кузнецов Алексей
**П. И. ЧАЙКОВСКИЙ И С. В. РАХМАНИНОВ.
ТРАДИЦИИ И ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ РУССКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ
ШКОЛЫ КОМПОЗИТОРСКОГО МАСТЕРСТВА.....73**

Романов Григорий
**КОЛОКОЛЬНЫЙ ЗВОН В ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРА
П.И.ЧАЙКОВСКОГО.....84**

РАЗДЕЛ II

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ЭТЮДЫ О П.И.ЧАЙКОВСКОМ

Аверина Наталья Борисовна
**ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПРЕДПОЧТЕНИЯ ЧАЙКОВСКОГО РАННЕГО
ПЕРИОДА ТВОРЧЕСТВА: УВЕРТЮРА «ГРОЗА».....92**

Булкина Татьяна Александровна
**МЕТОДИЧЕСКИЙ И ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ АНАЛИЗ
ПРОИЗВЕДЕНИЯ НА ПРИМЕРЕ ПЬЕСЫ «НОВАЯ КУКЛА»
ИЗ «ДЕТСКОГОАЛЬБОМА» П.И.ЧАЙКОВСКОГО.....101**

Шмелева Елена Михайловна
**ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ ПО ВОСПИТАНИЮ ПАТРИОТИЗМА
У СТАРШИХ ДОШКОЛЬНИКОВ НА УРОКАХ ХОРА.....106**

Гладких Наталия Викторовна
**ТРАДИЦИИ И НОВАЦИИ В СОДЕРЖАНИИ ПРОГРАММ
УЧЕБНЫХ ПРЕДМЕТОВ ДПОП «ФОРТЕПИАНО».....110**

Евстратова Татьяна Павловна
СЛЫШУ МУЗЫКУ П. И. ЧАЙКОВСКОГО В КАРТИНКАХ.....115

Сухарева Людмила Евгеньевна
МОЙ ЧАЙКОВСКИЙ.....137

Илякова Нина Витальевна
**МУЗЫКА П. И. ЧАЙКОВСКОГО В ФОРТЕПИАННОЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ ДМШ.....140**

Гадалина Рита Борисовна
**МУЗЫКА П. И. ЧАЙКОВСКОГО
В ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ.....145**

Ломова Юлия Викторовна
**П.И. ЧАЙКОВСКИЙ И ЕГО МУЗЫКА НА УРОКАХ
«СЛУШАНИЯ МУЗЫКИ» И «МУЗЫКАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ».....148**