

М. Шорникова

Музыкальная литература

*Русская музыка
XX века*



4 ГОД ОБУЧЕНИЯ



с приложениями
на компакт-
диске

Учебные пособия для ДМШ

М. Шорникова



**МУЗЫКАЛЬНАЯ
ЛИТЕРАТУРА**

**РУССКАЯ МУЗЫКА
XX ВЕКА**

ЧЕТВЕРТЫЙ ГОД ОБУЧЕНИЯ

УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ

Издание пятнадцатое

РОСТОВ-НА-ДОНУ

ФЕНИКС

2015

УДК 78.03(47)(07)

ББК 85.313(2)я7

КТК 860

Ш78

Шорникова М.

Ш78 Музыкальная литература : русская музыка XX века : четвертый год обучения : учеб. пособие / М. Шорникова. — Изд. 15-е. — Ростов н/Д : Феникс, 2015. — 251, [1] с. : ил. + CD-диск. — (Учебные пособия для ДМШ).

ISBN 978-5-222-23325-2

Появление данного учебного пособия связано с тем, что традиционная Программа по музыкальной литературе для ДМШ вышла в свет в 1956 г. и, не меняясь качественно, выдержала затем несколько переизданий (1962, 1970, 1979, 1982 гг.). Естественно, многие установки и тематические планы типовой программы устарели и не соответствуют требованиям новых подходов и методик музыкального воспитания детей.

В последние годы стали появляться другие модели программ, учебные планы, адаптирующие содержание курса к новым историческим и социально-культурным условиям. Настоящее пособие опирается на многолетний опыт преподавания предмета «Музыкальная литература» в ДМШ, изложенный в авторских программах и методических рекомендациях Е. Лисянской, Ю. Агеевой, А. Хотунцова, М. Куклинской и др. Самые существенные изменения в этих программах коснулись русской музыки XX века. Поэтому в пособие, помимо традиционных тем, вошло освещение жизни и творчества композиторов рубежа XIX и XX веков А. Лядова, В. Калинникова, С. Рахманинова, А. Скрябина, И. Стравинского. В государственной программе никак не затрагивается музыка композиторов второй половины XX в. В данное пособие включены разделы, посвященные Г. Свиридову, Р. Щедрина, а также обзорное занятие о представителях российского авангарда Э. Денисове, С. Губайдулиной и А. Шнитке. Последние главы пособия — краткий обзор развития джаза и небольшой словарь джазовых терминов.

При создании данного пособия мы учитывали то, что к числу основных задач музыкальных школ относится не только развитие музыкальных способностей детей, понимания основ классического и современного музыкального творчества, но и подготовка активных слушателей и любителей музыки. Поэтому в нашу книгу вошли также дополнительные ознакомительные материалы. Они объединены в рубрику «Рассказывают, что...» и обращены к широкому массам детской аудитории.

УДК 78.03(47)(07)

ББК 85.313(2)я7

ISBN 978-5-222-23325-2

© Шорникова М., 2014

© Оформление, ООО «Феникс», 2014

Дорогой друг!

Сегодня ты открываешь последнее пособие по музыкальной литературе. Четвертый год ты будешь изучать этот предмет. Ты уже очень много знаешь о музыке. Надеюсь, наши книги помогли тебе лучше узнать, а главное, понять ее. Ты разбираешься в музыкальных жанрах и формах, узнал о жизни и творчестве западноевропейских и русских композиторов-классиков. Нынешний год мы посвятим знакомству с музыкальной культурой и творчеством русских композиторов XX в.

Два занятия в нашей книге расскажут тебе об истории возникновения и музыкальном языке одного из самых молодых видов искусства — джаза.

В конце учебного года тебе предстоит выпускной экзамен по музыкальной литературе. Думаю, что наши заключительные задания помогут тебе лучше к нему подготовиться.

Итак, давай полистаем страницы истории русской музыки XX в.

Музыкальная жизнь России в конце XIX — начале XX века

В конце XIX в. творчество русских композиторов было признано во всем мире. Одна из французских газет под впечатлением «русских сезонов» в Париже писала: «Русская школа заслуживает внимания во всех отношениях... Можно многое ожидать... от нации, в которой так много жизненной силы, как в России».

Большую роль в музыкальной жизни страны в то время сыграл *Беляевский кружок*. Он был назван в честь его основателя *Митрофана Петровича Беляева* (1836–1903) — известного лесопромышленника, владельца огромного состояния и страстного любителя русской музыки. Кружок возник в 80-е гг. и объединил почти всех лучших композиторов того времени, Римский-Корсаков стал его идейным центром. Главной своей целью они ставили помощь тем, кто служил русской музыке.

Беляев основал издательство, которое опубликовало огромное количество произведений русских композиторов. Поначалу сам Беляев ходил по домам многих из них и, приобретая то, что уже было создано, побуждал их к более активному творчеству. Помните, именно он еще до окончания «Князя Игоря» предложил Бородину «неслыханный» гонорар, тем самым подтолкнув композитора ускорить работу над оперой.

М. П. Беляев мечтал издать как можно больше сочинений русских авторов. И для этого часто перекупал их у других издателей, успевших за бесценок скупить их у непрактичных, вечно живущих в нужде композиторов. Он жил с девизом: «Печатать хорошо и продавать по недорогой цене».

Но это было не единственное начинание М. П. Беляева. В течение ряда сезонов он был организатором «Русских симфонических концертов», а также «Русских камерных вечеров». Они ставили перед собой цель знакомить русскую публику с произведениями национальной музыки. Исполнялись только русские сочинения, причем среди них были забытые, раньше не исполнявшиеся творения. Достаточно сказать, что симфоническая фантазия Мусоргского «Ночь на Лысой горе» впервые прозвучала именно в «Русских симфонических концертах» через двадцать лет после своего создания, а затем, как отмечалось в программах, «по востребованию публики» много раз повторялась.

Кроме того, М. П. Беляев ежегодно устраивал конкурсы на лучшее камерное произведение, а потом и конкурсы имени М. И. Глинки на лучшее произведение русской музыки в любом жанре. Он способствовал воскрешению полузабытых партитур Глинки, чьи произведения не звучали тогда ни на оперной сцене, ни на симфонической эстраде. В общем, любыми способами он стремился помочь русским музыкантам пропагандировать русскую музыку.

Для нас имя М. П. Беляева стоит в одном ряду с П. М. Третьяковым, основателем знаменитой картинной галереи. «Моя идея, — писал Третьяков, — чтобы нажитое от общества вернулось также обществу, народу в каких-либо полезных учреждениях». То же самое мог бы сказать и Беляев, желавший «платить дань родине».

Беляевский кружок находился в Петербурге. Но и в Москве в то время появился меценат, который поставил своей целью пропаганду русской оперы. Звали его *Савва Иванович Мамонтов*. Было время, когда он готовил себя к оперной карьере и даже учился вокалу в Италии. Вернувшись в Россию, он организовал в Москве так называемую *Частную оперу Мамонтова*, в которой поставил «Русалку» Даргомыжского и «Снегурочку» Римского-Корсакова. В 1896 г. с большим успехом в Частной опере была поставлена «Псковитянка» Римского-Корсакова. В главной роли в ней выступил начинающий певец Ф. И. Шаляпин. Вскоре здесь же состоялась премьера только что созданной оперы Римского-Корсакова «Садко», которую от-

казалась ставить дирекция императорских театров.

С этими спектаклями театр выезжал на гастроли в Петербург, и вслед за частной оперой эти творения были поставлены в петербургском Мариинском театре. Главное, что отличало спектакли мамонтовской оперы, это национальная характеристика музыки и постановки, в чем уже была заслуга художников. Мамонтов сумел привлечь в театр величайших художников той эпохи: В. Д. Поленова, В. М. и А. М. Васнецовых, В. А. Серова, М. А. Врубеля. Их оформления спектаклей произвели такое впечатление, что В. Стасов писал: «Где, когда они так чудесно, так глубоко успели изучить народный русский дух, народные русские формы, кто учил их, кто их направлял, — вот что поражает меня искренним изумлением и, конечно, поразит также и каждого, вникающего в это дело и любящего его... Такой верности, такой заботливости мы, кажется, никогда прежде еще не встречали на русской сцене».

Но если в течение XIX в. одним из ведущих жанров русской музыки была опера, то в начале XX столетия на первый план выдвинулся балет. Во многом это было связано с именем замечательного антрепренера *Сергея Дягилева*. Для его балетной труппы, выступавшей в Париже в начале века, писали И. Стравинский и многие другие композиторы.

Дягилев был удивительным человеком. Первооткрыватель, сильная личность, умеющая распознать все новое, фанатически преданная

красоте. Надо сказать, что для русского искусства во все времена было характерно влияние сильных личностей. Достаточно вспомнить XVIII в. и Н. А. Львова — архитектора, фольклориста, переводчика, поэта. В своем кружке он сумел сплотить настоящих корифеев русского искусства своей эпохи: Г. Державина, Е. Фомина, В. Боровиковского, В. Капниста. В XIX в. такой личностью стал критик В. Стасов, объединивший участников «Могучей кучки».

В начале XX в. таким был Сергей Дягилев. Как никто другой, он умел воспалять умы, подхлестывать фантазию. Он руководил творческим процессом членов своего кружка даже в деталях, с настоящим деспотизмом и упрямством. Но это приносило прекрасные плоды. Этот кружок талантливых молодых людей стал истоком творческого объединения «Мир искусства». Главным идейным руководителем и вдохновителем этого объединения стал живописец, сценограф А. Бенуа. Дягилев стал его организатором и вождем.

Члены сообщества воспевали идеалы постижения вечной красоты и гармонии. Постепенно «Мир искусства» стал одним из авторитетнейших художественных объединений. К нему примкнули многие великие художники той эпохи: Б. Кустодиев, М. Добужинский, Л. Бакст, Н. Рерих, В. Серов, М. Врубель и др. Для них красота и искусство были синонимами. Все члены сообщества считали главной задачей настоящего художника — раскрыть эту красоту лю-

дям, показать им лучшие, совершенные образцы творчества прошлого. То есть современный художник должен быть толкователем вечной красоты.

В середине 1900-х гг. «Мир искусства» пришел к идее синтеза искусств. Его участники считали, что областью содружества муз должен стать театр. В нем должны равноправно взаимодействовать музыка, живопись, танец, актерское искусство, режиссура, объединенные балетным спектаклем. Постепенно в дягилевской антрепризе родился современный балет, который из пышного придворного зрелища превратился в искусство, способное выразить и философскую драму, и шарж.

Кульминацией деятельности Дягилева стали легендарные «Русские сезоны» в Париже и Лондоне в 1907–1914 гг. За эти годы Дягилев вынес на суд публики более 70 произведений — от русской классики до современных авторов. Из них около 50 спектаклей были новинками. Для дягилевской труппы писали Н. Черепнин, И. Стравинский, С. Прокофьев и многие другие.

Симфония продолжала играть важную роль в творчестве этого периода. Большой известностью пользовались симфонические произведения Скрябина, Рахманинова, Мясковского, Прокофьева. Особую ценность представляла собой фортепианная музыка рубежа столетий. Достаточно назвать имена композиторов-пианистов, которые прославляли русскую культуру своим исполнительским мастерством и творчеством — Скрябин, Рахманинов, Метнер, Прокофьев.

В общем, мы видим, что музыкальное творчество рубежа веков было представлено композиторами нескольких поколений. Завершал свой творческий путь Н. А. Римский-Корсаков, создавший в начале века свои последние оперы. Балакирев написал Вторую симфонию, кантату на открытие памятника Глинки и ряд других произведений. Появились замечательные произведения Глазунова, Лядова, Танеева. Достигли зрелости Скрябин и Рахманинов. Появились новые в русской музыке имена Метнера и Стравинского. Тогда же начинали свой путь в искусстве Прокофьев, Мясковский, Глиэр и другие. С творчеством некоторых из них мы с вами познакомимся.

Вопросы

- 1. Какое место в мировой культуре занимала русская музыка на рубеже XIX и XX вв.?*
- 2. Назовите имена меценатов, внесших большой вклад в развитие русской музыки этого периода.*
- 3. Что такое «Беляевский кружок»? Чем занимались его участники?*
- 4. Кто организовал Частную оперу в Москве?*
- 5. Какие спектакли были поставлены в этом театре?*



Занятие 2

**Анатолий
Константинович Лядов**



1855—1914



Музыкальная судьба А. К. Лядова поначалу складывалась очень счастливо: он родился 29 апреля 1855 г. в семье потомственных музыкантов. Отец и дед его были дирижерами, отец еще и композитором. Авторитет папы как оперного дирижера (он был капельмейстером Русской оперы в Петербурге, дирижером симфонических концертов) был очень велик. Даже Глинка в некоторых вопросах советовался с ним. Избрание профессии музыканта для Анатолия и его семьи было делом решенным. Отец еще в раннем детстве заметил большое дарование сына.

В 15 лет Лядов поступил в консерваторию. Он был зачислен на стипендию имени Константина Лядова (своего отца), учрежденную артистами Русской оперы. Анатолий начал заниматься по классам фортепиано, теории и композиции. В числе его учителей — Н. А. Римский-Корсаков.

Для формирования его таланта большую роль сыграло общение с Балакиревым, Бородиным, Мусоргским, высоко оценившими его дарование. Мусоргский писал: «Появился новый, несомненный и русский талант». А молодому «таланту» в то время было только восемнадцать лет. Первыми опусами молодого композитора были четыре романса, а также циклы фортепианных пьес «Бирюльки» и «Арабески», которые сразу же стали известны в кругу музыкантов. Но учение в консерватории не было гладким.

Рассказывают, что...

Дарование Лядова было велико. Его педагог Н. А. Римский-Корсаков считал его «несказанно талантливым», но нерадивым студентом. О Лядове рассказывали, что, ког-

да он жил в доме своей сестры, он сам просил не кормить его обедом, пока он не выполнит консерваторские задания. Занятия он посещал плохо. И вот зимой 1876 г. «за непосещение занятий» его исключили из консерватории вместе с его другом — талантливым пианистом Г. Дютшем. Когда молодые люди пришли к Римскому-Корсакову домой с просьбой о восстановлении и обещанием заниматься, профессор остался непреклонен: «Я был непоколебим и отказался наотрез. Откуда, спрашивается, напал на меня такой бесстрастный формализм? Конечно, Лядова и Дютша следовало принять как блудных сынов... Но я этого не сделал. Утешаться можно разве тем, что все к лучшему на этом свете, — и Дютш, и Лядов стали впоследствии моими друзьями».

Исключение из консерватории было тяжелым ударом для Лядова. Но через два года его восстановили. Представленная на экзамен кантата понравилась Художественному совету. И ему присудили малую золотую медаль и диплом свободного художника. Сразу после этого двадцатитрехлетний композитор был зачислен в состав преподавателей консерватории.

Среди учеников Лядова были Мясковский, Прокофьев, Майкапар и др. Знаменитые педагогические афоризмы передавались учениками «по наследству» от старших к младшим. «Слух ведь мыслит, развивайте слуховое мышление», «Надо быть аристократом чувств и вкусов», — так он говорил ученикам. Вы тоже запомните эти слова и постарайтесь им следовать. Конечно, не все его ученики были так талантливы, как перечисленные. И работа в консерватории отнимала много сил и энергии. Но он не мог оставить ее и полностью посвятить себя творчеству. В поэтическом

«Послания к другу» Лядов со свойственным ему юмором, но и с некоторой грустью писал:

Уж лето красное промчалось!
Так дни за днями и бегут...
Недолго жить мне здесь осталось —
Опять за ненавистный труд.
Чтоб обучать девиц, мальчишек,
Терпенья должен быть излишек,
А я устал уже давно
Твердить год целый все одно.
Как жалок тот, кто поясняет
Глухому звук, слепому цвет.
Ей-богу, в этом проку нет!
Лишь время попусту теряет.
К такому делу еду я —
Печальная судьба моя.

В Санкт-Петербурге Лядов познакомился с М. П. Беляевым и примкнул к новому многочисленному художественному объединению — Беляевскому кружку. Значение композиторов беляевского содружества заключалось не только в их новых творческих достижениях, но и в огромной просветительской работе, укреплявшей в России высокий музыкальный профессионализм. Как говорил Римский-Корсаков, «кружок Балакирева соответствовал периоду «бури и натиска» в развитии русской музыки, кружок Беляева — периоду спокойного шествия вперед».

В эти годы Лядовым создано огромное количество фортепианных миниатюр, программные пьесы «Багатель», «Музыкальная табакерка», «Про старину» и др., «Детские песни», обработки народных песен.

Одна из лучших миниатюр Лядова «Музыкальная табакерка». С каким остроумием композитор подражает в ней звучанию игрушечного заводного инструмента. Автор дал миниатюре единственное обозначение: «automaticamente», то есть «автоматично». Ритмическое однообразие, повторность незатейливого вальса, «стеклянная» звучность, тонко подмеченные типичные для «музыкального ящика» форшлагги и трели передают особый механический характер музыки.

(Automaticamente)

8-

a)

(sempre staccato)

8-

b)

8-

Пример № 1

Очень характерна для Лядова пьеса «Простарину». Уже при первых звуках возникает образ древнерусского певца Баяна. В гусельном перезвоне — немного измененная подлинно народная мелодия «Подуй, подуй, непогодушка». Позднее Лядов переложил эту пьесу для симфонического оркестра и предпослал эпиграф из «Слова о полку Игореве»: «Поведем же, братия, сказанье от времен Владимировых древних».



Пример № 2

Революционные события 1905 г. всколыхнули и его. В знак протеста против увольнения Римского-Корсакова Лядов и Глазунов покинули консерваторию. На вынужденный уход из Московской консерватории Танеева Лядов откликнулся «открытым письмом» в газете: «Дорогой Сергей Иванович! С глубоким сожалением я узнал из газет, что Вы вынуждены оста-

вить Московскую консерваторию. Но я не Вас жалел, мне жаль консерваторию, которая в лице Вас потеряла незаменимого профессора, чудного музыканта и светлого, чистого человека, всегда готового неослабно стоять за правду. Вы — золотая страница Московской консерватории, и ничья рука не в состоянии ее вырвать. Глубоко уважающий Вас Ан. Лядов».

Стасов, узнав об этом, в восхищении писал: «Милый Лядушка, только вчера узнал я Ваше письмо к Танееву в «Руси». Вы меня черт знает как восхитили. Вот это — люди, вот это — художники». Лишь после избрания директором Глазунова и возвращения Римского-Корсакова вернулся в консерваторию и Лядов.

1900-е гг. были периодом огромного творческого расцвета композитора. В этот период он создал симфонический цикл «Восемь русских народных песен для оркестра» и замечательные программные миниатюры «Баба-Яга», «Волшебное озеро», «Кикимора». В них выразились поиски композитора идеала в искусстве неземном. Сказка — вот тот «просвет» в другую жизнь, манивший художника, уведивший от обыденного в мечту.

«Сказочные картинки», как композитор называл эти произведения, — одночастные симфонические пьесы. Яркая живописность, «картинность» замысла обусловили красочность всех выразительных средств.

«Кикимора» имеет программу: «Живет, растет Кикимора у кудесника в каменных горах. От утра до вечера тешит Кикимору Кот-баюн —

говорит сказки заморские. Со вечера до бела света качают Кикимору во хрустальчатой колыбельке. Ровно через семь лет вырастает Кикимора. Тонешенька, чернешенька та Кикимора, а голова-то у ней малым-малешенька, со наперсточек, а туловище не спознать с соломиной. Стучит, гремит Кикимора с утра до вечера; свистит, шипит Кикимора со вечера до полуночи; со полуночи до бела света прядет кудель конопельную, сучит пряжу пеньковую, снует основу шелковую. Зло на уме держит Кикимора на весь люд честной».

Очень образно музыка миниатюры рисует и сумрачный край, где поначалу живет Кикимора, Кота-баюна с его колыбельной песней, и призрачное звучание «хрустальчатой колыбельки». Но какой злобной рисует музыка саму Кикимору! Она выражает не только ее уродство, но и внутреннюю суть Кикиморы, готовой уничтожить все живое. Завершается пьеса жалобным писком флейты пикколо, как будто кто-то шутя уничтожил, раздавил источник этого большого шума. Эту пьесу надо обязательно послушать.

Близка «Кикиморе» по сюжету и «Баба-Яга». Из сказки Афанасьева «Василиса Прекрасная» композитор выбрал самый динамичный эпизод: появление Яги, ее полет через дремучий лес на ступе и исчезновение. Музыка точно изображает детали этой программы: свист Яги, а потом стремительное движение, как будто Баба-Яга приближается к нам, а потом уносится прочь. Эту миниатюру тоже послушайте. Стремительность, полетность, юмористичность

позволяют назвать ее русским симфоническим скерцо.

Кстати, эта образная сфера — скерцозная, юмористическая — была близка Лядову. Огромный материал для характеристики его юмора дают альбомы его рисунков и три тетради стихов. Он был хорошим поэтом и мог тут же, в разговоре, сочинить небольшой каламбур, эпиграмму, поздравление. Его письма к друзьям почти всегда содержали стихотворения. Например, живя на даче, в одном письме он жаловался на жару в четверостишии:

Ах, зачем я не скелет!
Ветер в ребрах бы играл,
Я б жары совсем не знал
И стыда, что не одет.

Если «Баба-Яга» и «Кикимора» близки по колориту, то «*Волшебное озеро*» имеет совсем другой характер. Это было одно из немногих произведений Лядова, которое он сам очень любил: «Ах, как я его люблю! Как оно картинно, чисто, со звездами и таинственностью в глубине!»

В этой пьесе композитор хотел подчеркнуть, что это не столько зарисовка с натуры какого-то конкретного озера (хотя оно и существовало, и Лядов часто ходил к нему в своей Полыновке), сколько таинственное озеро, в котором фантазия художника могла увидеть самые необычные вещи. «Волшебное озеро» это не сама сказка, а состояние, в котором может зародиться сказка.

Конечно, по широте охвата действительности творчество Лядова уступает великим его современникам. Но композитор занял все же видное место в истории русской музыки. Он внес вклад во все затронутые им области музыки. Черты нового самобытного стиля проявились и в его фортепианных пьесах, а особенно — в симфонических миниатюрах, открывавших новую самостоятельную линию в русском симфонизме.

Вопросы

- 1. Назовите годы жизни Лядова.*
- 2. С каким городом связана деятельность композитора?*
- 3. Как отреагировал Лядов на увольнение из Петербургской консерватории Римского-Корсакова?*
- 4. Что являлось главной особенностью творчества А. К. Лядова?*
- 5. Перечислите известные вам произведения Лядова.*

Список произведений Лядова

Для оркестра: «Баба-Яга», «Кикимора», «Волшебное озеро», «Танец амазонки», «Скорбная песнь» и др.

Для фортепиано: «Бирюльки», «Арабески», «Про старину», «Идиллия», пьесы, прелюдии, вальсы.

Для хора а cappella: «10 русских народных песен», «15 русских народных песен», 10 переложений из Обихода и др.

Для голоса и фортепиано: 18 детских песен на народные слова, сборники народных песен, романсы и многое другое.

Занятие 3

**Василий Сергеевич
Калинников**



1866—1900

В. С. Калинин, талантливый композитор рубежа веков, до сих пор остается в тени великих мастеров. Хотя академик Б. Асафьев отмечал: «Калининников был бы самым талантливым из московских композиторов лирико-эпического направления..., если бы судьба оказалась к нему чуть милостивее... Это — Кольцов русской музыки». Действительно, жизнь композитора представляет собой беспримерный путь борьбы за творчество. Все, что им было создано, — результат этой борьбы с крайней нуждой и неизлечимым недугом. Поэтому наш разговор о нем я хочу начать строками стихотворения А. Одоевского «Умиравший художник»:

...И грубый камень,
Обычный кров немых могил,
На череп мой остывший ляжет
И соплеменнику не скажет,
Что рано выпала из рук
Едва настроенная лира,
И не успел я в стройный звук
Излить красу и стройность мира.

Когда в восемнадцать лет он отправлялся в Москву, чтобы по-настоящему учиться музыке, один из знакомых недоуменно сказал ему: «Куда же ты? Ведь Чайковским все равно не будешь...» «Чайковским не буду, но Калининковым стану», — ответил молодой человек. Спустя время в письме домой он писал: «Я желаю быть настоящим артистом, и желал бы умереть в самой крайней бедности, чтобы только им быть...»

Бедный, он даже не предполагал, что пройдет около десяти лет, и он станет признанным музыкантом, но будет неизлечимой болезнью обречен на медленное умирание.

Он не знал об этом, приехав в Москву. Тогда у него было одно желание — посвятить себя музыке. Калининков был устремлен к ней всю свою короткую жизнь: и на родине, на Орловщине, когда заслушивался народными песнями, и потом, когда, живя впроголодь, был счастлив обучаться любимому делу. Кстати, на родине он самостоятельно научился играть на нескольких инструментах, и этим зарабатывал на жизнь.

В Москве Калининков сначала учился в консерватории. Но заплатить сто рублей за следующий год обучения он уже не мог. Поэтому пришлось перейти в Филармоническое училище и осваивать новую специальность — фагот, потому что ученики духового класса освобождались от оплаты. Но это не очень-то помогало, приходилось жить впроголодь, в убогих сырых каморках, где ютилось иногда по несколько человек, не было одежды и обуви, чтобы защититься от непогоды и холода. В таких условиях он не только учился, работал, но и сочинял музыку.

К концу обучения молодой композитор был уже автором романсов, инструментальных миниатюр и даже крупных произведений. Среди них симфоническая поэма «Нимфа», кантата «Иоанн Дамаскин», Серенада для струнного оркестра и Оркестровая сюита. Последнее произведение было представлено на конкурс и вы-

соко оценено П. И. Чайковским. Это окрылило молодого музыканта, дало ему, как он сам говорил, «чертовский прилив сил и энергии». Потом сюита была включена в программу одного из концертов и получила хорошие отзывы в прессе. Калинникова назвали талантливым и подающим надежды композитором.

Итак, он стал признанным композитором. Но для того, чтобы обеспечить себе возможность дальнейшего творчества, он был вынужден браться за любую работу. Еще в годы учебы в 1887 г. молодой музыкант поступил на постоянную работу в оркестр театра «Парадиз». Условия работы здесь были ужасными. Композитор заболел плевритом, после которого у него развился туберкулез горла. К этому времени композитор уже почти совсем лишился голоса и мог говорить только шепотом. Врачи настояли на поездке в Ялту. Она отняла последние деньги, но не принесла облегчения.

Именно там, в Ялте, композитор закончил лучшее из своих произведений — Первую симфонию. Премьера ее состоялась в Киеве, вскоре она обошла многие города России и европейские столицы. Один немецкий дирижер писал о ней: «Симфония Калинникова — высокоталантливое сочинение и новое доказательство блестящей одаренности русского народа в области музыки».

Этой симфонией композитор завоевал признание не только своих современников, но и благодарную память последующих поколений. Он прожил всего лишь 34 года, как яркая комета пронесся он на музыкальном небосклоне.

Но успел создать немало произведений: еще одну симфонию, симфоническую картину «Кедр и пальма», музыку к пьесе А. Толстого «Царь Борис», Пролог к опере «1812 год», несколько фортепианных миниатюр. Но настоящим памятником композитору останется его Первая симфония, которую называли «истинно русской симфонией».

Первая симфония **соль минор**

Первую симфонию композитор начал писать в марте 1894 г. и закончил ровно через год, в марте 1895-го. Он не просто написал партитуру, но и переписал ее в нескольких экземплярах, вместе с женой расписал все партии, потому что денег, чтобы заплатить переписчику, не было. Именно в это время Калининков узнал о неизлечимости своей болезни, которая через несколько лет свела его в могилу. Но на характере музыки его состояние несколько не отразилось.

В этой симфонии композитора особенно ярко проявились характерные черты его творческого дарования. Эта музыка — и выражение душевных переживаний автора, и поэтические пейзажи русской природы, и юмористические эпизоды, и яркие картины народного веселья. Но главное, в ней звучит горячая любовь Калининкова к жизни и родной стране. Хотя в симфонии отсутствует объявленная программа, но общий характер музыки, напоминающий симфонию Чай-

ковского «Зимние грезы», живое ощущение русской природы, русского быта уже сами в какой-то степени являются программой. Построена симфония по всем классическим законам.

Первая часть (*allegro moderato*) написана в форме сонатного *allegro* и носит лирико-драматический характер. В основе части темы, которые не контрастируют, а скорее дополняют друг друга. Главная партия — спокойная, певучая, близкая протяжной народной песне. Побочная партия — широкая, лирическая, трепетная, полная сердечного тепла.

Allegro moderato

Пример № 3

(Allegro moderato)



Пример № 4

Обе темы в разработке многообразно варьируются, достигают лирической кульминации, после чего наступает реприза.

Вторая часть, по свидетельству друга композитора, автора книги о нем Пасхалова, возникла во время бессонницы: «Все спит, извне не доносится ни одного звука. Но самая тишина вибрирует. Ощущаешь пульсацию собственного сердца, душу охватывает чувство одиночества». Среди напряженной тишины, которую так точно передает музыка, возникает какой-то прекрасный манящий образ, может быть, несбыточной мечты. С задумчивой первой темой, как бы плывущей на фоне баюкающего аккомпанемента, мягко контрастирует меланхолическая, томная вторая тема. Ее дополняет распев всех высоких инструментов оркестра. Как будто светлая мечта заполняет все, вытесняет ощущение тишины. Но вот в репризе трехчастной формы возвращается первое настроение. Светлое видение рассеивается, воцаряется покой.

Третья часть — яркое жизнерадостное скерцо — рисует картину народного веселья. Полная удали мужская пляска сменяется плавным, грациозным девичьим хороводом. Легко и непринужденно плетется его кружевной узор. Стремительная пляска завершает полную жизни и красок картину.

Четвертая часть по традиции русских симфонических финалов представляет жанровую картину народного праздника. Эта часть принадлежит к числу тех многотемных финалов, которые как бы собирают к концу симфонии всех ее «действующих лиц» — темы предшествующих частей. Такой прием сближает симфонию Калинникова с симфониями других русских композиторов этого периода. То, что светлая лирическая тема второй части в финале звучит как торжественный апофеоз, гимн русской природе, венчающий весь цикл, тоже характерно для русского симфонизма этого времени. С ней связано утверждение светлого этического начала.

Вопросы

1. Назовите годы жизни В. Калинникова. Как сложилась судьба композитора?
2. Где Калинников учился?
3. Какие образы были близки композитору?
4. Какое произведение Калинникова является наиболее известным? Расскажите его строение.
5. К какому типу симфонизма принадлежит Первая симфония композитора?



Занятие 4

Сергей Васильевич Рахманинов



1873—1943



Имя этого музыканта стоит в ряду величайших имен в истории мировой музыкальной культуры. «Русский гений» — так можно точнее всего охарактеризовать этого столь широко одаренного человека. Композитор, пианист, дирижер. Кем он был в первую очередь? Об этом спорили и при его жизни, спорят и сегодня. Его могучий талант одинаково равно проявился в этих трех областях музыкального творчества. Один из его современников писал: «Когда слушаешь его Трио, или Второй концерт, или виолончельную сонату, или другое, лучшее, думаешь: вот кто рожден писать. Бросить все и писать! Слушая, как он проводит¹ «Жизнь за царя», или «Пиковую даму», или симфонии Чайковского, или сюиты Грига, думаешь: вот кто рожден дирижировать! Бросить все и дирижировать! И в увлечении тем, как Рахманинов исполняет Концерт Чайковского или собственные вещи, думаешь: вот кто рожден играть! Бросить все и играть!»

При жизни Рахманинов прежде всего славился как пианист. Его боготворили, перед ним преклонялись.

Рассказывают, что...

Уже в 40-х годах XX в. известный пианист Лев Оборин спросил у американского музыканта Артура Рубинштейна, кого он считает первым пианистом в мире. Подумав, Рубинштейн назвал Владимира Горовица. На вопрос Оборина: «А что Рахманинов?» Рубинштейн, как бы спохватившись, сказал:

— Ну вы же спрашиваете о пианисте, а Рахманинов — это... (и он молитвенно воздел к небу глаза и руки).

¹ Дирижирует.

Слава Рахманинова-пианиста была всесветной. Кстати, он очень не любил эту славу, не любил давать интервью, не любил фанатичных почитателей, не любил фотографироваться. Однажды один бойкий фотокорреспондент решил тайком сфотографировать Сергея Васильевича. Заметив направленный на него фотообъектив, Рахманинов закрыл лицо руками. На следующий день в газетах появилось фото, на котором было изображено это закрытое руками лицо. И подпись: «Руки, которые стоят миллионы». Это действительно было так, но не деньги были главным для него. Хотя, имея такую славу и авторитет, он мог выбирать крупнейшие концертные залы, мог ставить свои условия, даже капризничать.

Рассказывают, что...

Широко известен такой эпизод. В начале XX в. в Берлине процветало одно концертное агентство, которое возглавлял Герман Вольф. Это был король «шоу-бизнеса» того времени. Он любил, чтобы известнейшие исполнители мира приходили к нему на поклон, просились участвовать в его концертах. Он выдерживал их часами в своей приемной. И вот однажды Вольф предложил Рахманинову выступить в своем концерте. Сергей Васильевич назвал ему цену желаемого гонорара, которую Вольф посчитал «дерзко-чрезмерной». Он с гордостью сказал: «Такую сумму у меня получает только один музыкант — Евгений д'Альбер». Это был известный в свое время очень талантливый пианист, ученик Листа. Но к тому времени его карьера катилась на спад, он часто играл фальшиво, и об этом все знали. Рахманинов спокойно ответил Вольфу: «Столько фальшивых нот, сколько берет д'Альбер, могу взять и я».

Если как пианист он был широко известен, как композитора его при жизни воспринимали не все. Это ужасно угнетало музыканта, потому что всю жизнь он хотел сочинять музыку. Сам композитор говорил об этом очень образно: «Со-

чинять музыку для меня такая же насущная потребность, как дышать или есть: это одна из необходимых функций жизни. Постоянное желание писать музыку — это существующая внутри меня жажда выразить свои чувства при помощи звуков, подобно тому, как я говорю, чтобы выразить свои мысли». Он писал сердцем. И страшно не любил, когда кто-нибудь спрашивал, что он хотел этой музыкой нарисовать. Он никогда ничего не рисовал. Но в этой музыке было все — его мысли, чувства, надежды и разочарования.

Давайте проследим его жизненный путь.

Жизненный путь Рахманинова

Сергей Васильевич Рахманинов родился 20 марта (по старому стилю) 1873 г. в имении Онег Новгородской губернии. Родители мальчика были людьми музыкально одаренными. Музыка в доме любили и посвящали ей часть семейного досуга. Первой учительницей мальчика стала мама. Она, понимая одаренность ребенка, с пяти лет начала учить его игре на фортепиано. Когда Сереже было семь лет, семья переехала в Петербург.

Мальчику решено было дать музыкальное образование. И вскоре он был принят в Петербургскую консерваторию. Но хорошего ученика из Сережи не получилось. Причиной этого был недостаток прилежания со стороны ученика, который большую часть времени проводил на улице в детских забавах.

Рассказывают, что...

Однажды десятилетний Сережа Рахманинов, вернувшись с катка, застал у бабушки незнакомую красивую даму. Бабушка тотчас усадила внука за фортепиано.

— Что же такое ты сыграл? — спросила гостья.

— Неоконченная пьеса Шумана... «Старая мельница», — не моргнув, объяснил маленький музыкант.

— Как ты сказал? — гостья громко расхохоталась и взяла Сережу за ухо. — Ах ты врун! Ах, болтунишка!..

Так Сережа попался. Оказывается, он уже давно стал выдумывать что-то свое, подражая тому или другому из «стариков». И в конце концов осмелел до того, что начал импровизировать при гостях, выдавая свои экспромты за неизвестные и редко исполняемые сочинения классиков.

Сережа учился тогда на младшем отделении Петербургской консерватории.

По совету двоюродного брата Сергея Васильевича, известного пианиста, ученика Рубинштейна и Листа, Александра Зилоти решено было перевести Сережу в Московскую консерваторию. Его учителем стал Николай Сергеевич Зверев.



Портрет Н. С. Зверева

Это был одареннейший педагог, выработавший свою систему воспитания молодых музыкантов. Двух-трех особо одаренных учеников он брал к себе домой на полный пансион.

Основой методики Зверева были дисциплина, трудолюбие, четкая организация самостоятельных занятий. У каждого воспитанника было индивидуальное расписание. По очереди они должны были вставать в шесть утра и начинать занятия, ведь инструмент был один. Так мальчики совершенствовали свое мастерство, и именно с тех пор Сергей Васильевич приобрел привычку к систематическому труду. Железная дисциплина Зверева воспитала в нем высочайшую организованность, без которой он вряд ли смог бы вести такую насыщенную концертную деятельность в будущем.

С 1887 г. Сережа начинает записывать свои сочинения. Потом его учителем по контрапункту стал Сергей Иванович Танеев, любимый ученик Чайковского, которого называли «музыкальной совестью Москвы». Благоговейное отношение к этому педагогу Рахманинов сохранил на всю жизнь.

А со Зверевым у него, к сожалению, произошел разрыв. Причиной этого была, кстати, композиция. Оба переживали его очень тяжело. Помирились они только в 1892 г., когда Зверев послушал блестящий выпускной экзамен Рахманинова по композиции. Он подарил своему ученику золотые часы, которые Рахманинов хранил всю жизнь, никогда с ними не расставался. «Он был прекрасный человек. Лучшим, что есть во мне, я обязан ему», — говорил впоследствии Сергей Васильевич.

Рахманинов заканчивал консерваторию по двум классам. На старшем отделении он перешел в класс фортепиано А. Зилоти. Но незадолго до его окончания Зилоти ушел из консерватории. Не желая менять педагога, Рахманинов самостоятельно подготовил сложнейшую программу, которую ему зачли как выпускной экзамен. Это было в 1891 г. А спустя год, в 1892-м, он закончил консерваторию по классу композиции. Дипломной работой молодого композитора стала одноактная опера «Алеко», написанная им за семнадцать дней. За эту работу он получил 5+. Как окончившему с отличием два факультета консерватории, ему была присуждена Большая золотая медаль.

Кстати, оперу «Алеко» очень высоко оценил П. И. Чайковский. Однажды он подошел к Рахманинову и сказал: «Я только что закончил двухактную оперу «Иоланта», которая недостаточно длинна, чтобы занять весь вечер. Вы не будете возражать, если она будет исполняться с Вашей оперой?» Конечно, для молодого музыканта это было большой честью.

После окончания консерватории Рахманинов некоторое время жил частными уроками. Осенью 1892 г. он впервые выступил в концерте, причем на бис играл ту до-диез минорную Прелюдию с колокольным звоном, которая станет потом одним из самых известных его произведений. Спустя два года Рахманинову приходится поступить преподавателем теории в знаменитое Мариинское женское училище. Среди крупных произведений этого периода — Элегическое трио «Памяти великого художника». Оно появилось

под впечатлением страшной трагедии, которая потрясла не только Рахманинова, но и весь музыкальный мир России — смерти П. И. Чайковского. Вскоре после этого молодой композитор начал работу над своей Первой симфонией.

С этим произведением Рахманинову пришлось пережить, может быть, самый тяжелый удар в своей жизни. Премьера симфонии состоялась в марте 1897 г. и оказалась единственным прижизненным исполнением¹. Симфония потерпела полный провал. Нам сегодня трудно судить, в чем была причина этого. Конечно, критика отзывалась о ней отрицательно, но не до такой степени, чтобы можно было ожидать такой реакции композитора. Сам Рахманинов писал: «После этой симфонии не сочинял ничего около трех лет. Был подобен человеку, которого хватил удар, и у которого на долгое время отнялись голова и руки. Симфонию не покажу никому и в завещании наложу запрет на смотрины». Причину этого объяснил опять же сам композитор: «Меня совсем не трогает неуспех, но зато меня глубоко огорчает и на меня глубоко действует то, что мне самому моя первая симфония после первой же репетиции совсем не понравилась».

Действительно, три года композитор не писал. Но к этим годам относятся многие успехи Рахманинова-исполнителя. С 1897 г. началась его профессиональная дирижерская деятель-

¹ Партитуру симфонии Рахманинов уничтожил. Но в 1945 г. дирижер А. Гаук по оркестровым голосам восстановил ее и исполнил симфонию, которая с этого времени утвердилась в концертном репертуаре.

ность в Московской частной русской опере Мамонтова. Вскоре он познакомился и сдружился с Ф. И. Шаляпиным. Кроме того, он совершил первую свою заграничную поездку в Лондон.

К началу 1900 г. кризис был преодолен, и Рахманинов приступил к созданию двух новых произведений — Второго фортепианного концерта и Второй сюиты для фортепиано. Вслед за этим композитор создает много других сочинений — кантату «Весна», романсы, прелюдии, оперы «Скупой рыцарь» и «Франческа да Римини».

Накануне своего тридцатилетия Рахманинов женился на своей двоюродной сестре Наталье Сатиной. Из-за близкого родства пришлось просить «Высочайшего разрешения» на брак. После свадьбы молодые отправились в заграничное путешествие, а затем поселились в Москве. В 1903 г. у них родилась первая дочь, в 1907 — вторая. Рахманинов-семьянин — очень трогательная тема. Он сам говорил о том, что семья, дети — это было лучшее, самое дорогое и светлое в его жизни.

В это время Рахманинов много выступал, проявив себя как универсальный исполнитель — пианист, дирижер, ансамблист. С 1904 г. два сезона он проработал в Большом театре. Его постановки опер Глинки, Даргомыжского, Чайковского, Бородина, Мусоргского вошли в историю театра. Но в 1906 г. композитор решил уйти с работы, занимавшей много времени и сил, и заняться творчеством.

Это было очень продуктивное десятилетие в жизни Рахманинова. За этот период им были созданы симфоническая поэма «Остров мертвых», Третий фортепианный концерт, Вторая

симфония, «Литургия Иоанна Златоуста», «Всенощное бдение», симфоническая поэма «Колокола» и множество других произведений. Кроме того, состоялось несколько удачных зарубежных гастролей Рахманинова в Америке, Англии, которые принесли ему всемирную славу. В сезоне 1917 г. он с оглушительным успехом играл концерты в пользу русской армии. Никто не мог знать, что эти концерты великого композитора и пианиста в России будут последними. В конце этого года Рахманинов уехал с семьей на гастроли в Швецию. Он предполагал, что уезжает ненадолго, и захватил с собой только самое необходимое. В газетах сообщили: «С. В. Рахманинов на днях отправляется в концертное турне по Норвегии и Швеции. Турне продлится более двух месяцев». Оно растянулось на всю жизнь.

Через некоторое время Рахманинов переехал в Америку. Там его ожидала очень напряженная работа. Он считался первым пианистом мира, и в Америке ему пришлось очень много играть. Американские слушатели диктовали свои условия. «Они требовали разнообразную программу с обязательными популярными пьесами», — говорил музыкант. Он разучивал все новые и новые произведения. Заниматься этим приходилось летом, потому что весь сезон был занят концертами, между которыми он только успевал переехать из города в город. Иногда пианист уставал так, что даже не мог писать: болели перетруженные руки. Письма за него писали жена или дочери.

Рассказывают, что...

По приглашению Рахманинова к нему однажды приехал в гости художник Добужинский. Композитор на автомобиле встречал его на ближайшей железнодорожной станции. За рулем был он сам. Добужинскому было странно, как руки такого артиста могут снизойти до грубого автомобильного руля. Когда он сказал об этом Рахманинову, то получил забавный ответ:

— Не забывайте, я не только пианист, но и дирижер. И после оркестра мое самое большое удовольствие управлять машиной. Я ведь «кондуктор»¹.

Много разъезжая по разным городам Америки, Рахманинов настолько привык к дороге, что, когда носильщик вносил его вещи в вагон поезда, он сказал:

— Ну вот я и опять дома.

И никогда не жаловался на неудобства.

Приехав как-то на концерт в небольшой городок штата Висконсин, Рахманинов оказался в сквернейшем номере гостиницы, где обвалился потолок. Он улыбнулся и сказал:

— Вот она, жизнь артиста!

Вдали от родины первые восемь лет он ничего не писал. В одном интервью композитор сказал: «Возможно, это потому, что я чувствую, что музыка, которую мне хотелось бы сочинять, сегодня неприемлема. А может быть, истинная причина того, что я в последние годы предпочел жизнь артиста-исполнителя жизни композитора, совсем иная. Уехав из России, я потерял желание сочинять. Лишившись родины, я потерял самого себя. У изгнанника, который лишился музыкальных корней, традиций и родной почвы, не остается желаний творить, не остается иных утешений, кроме нерушимого безмолвия нетревожимых воспоминаний». Надо

¹ «Кондуктор» — так называется в Америке дирижер.

сказать, что, живя постоянно в США, он отказался стать гражданином этой страны. «Я не считаю возможным отречься от своей родины», — объяснял он.

Только в 1926 г. Рахманинов начал писать. Появился Четвертый концерт для фортепиано с оркестром, потом «Три русские песни для симфонического оркестра с хором», наполненные тоской и одиночеством.

Рассказывают, что...

Рахманинов был очень требователен к себе и никогда не прерывал своих занятий на фортепиано. Писательница Мариэтта Шагинян вспоминала: однажды во время антракта рахманиновского концерта, когда публика редела от восторга, она пришла к Рахманинову в артистическую и поняла, что он в ужасном состоянии.

— Разве вы не заметили, что я точку упустил? Точка у меня сползла, понимаете?

Когда его убеждали, что мелкую ошибку могли не заметить, он говорил:

— Я-то сам знаю, — и не мог успокоиться.

В 1931 г. Рахманиновы купили небольшой участок земли, вернее, скалу на берегу озера — в Швейцарии. Здесь они построили виллу, которую по первым буквам имен и фамилии называли «Сенар» — Сергей и Наталья Рахманиновы. Для композитора это место стало маленьким кусочком родины, потому что он выстроил здесь имение в русском стиле и даже привез и посадил там русские березы.

Именно в «Сенаре» им были написаны истинные вершины его творчества — Рапсодия на темы Паганини, Третья симфония.

Последним крупным произведением композитора были Симфонические танцы, написан-



Рахманинов за роялем

ные в 1940 г. и посвященные Филадельфийскому симфоническому оркестру.

Тяжелым ударом для Рахманинова стало нападение Германии на СССР. Осенью 1941 г. он выступил с призывом поддержать Россию. Гонорар от одного из первых концертов сезона он передал генеральному консулу СССР, его примеру последовали Зилоти и многие другие русские музыканты. Рахманинов, по его словам, хотел принести «посильную помощь русскому народу в его борьбе с врагом».

Сергей Васильевич умер 28 марта 1943 г. в час ночи, не дожив нескольких дней до своего семидесятилетия. Последние переживания ком-

позитора были связаны с известиями о ходе боев Советской Армии. Утраченная родина жила в его сердце как самая большая, дающая творческие силы любовь.

«Гроб был цинковый, чтобы позднее, когда-нибудь, его можно было перевезти в Россию», — писала вдова композитора. Это было самой большой мечтой Рахманинова, которой так и не суждено было осуществиться. В 50-е годы, когда в Москве проходил Первый Международный конкурс пианистов имени П. И. Чайковского, один из его лауреатов увозил на родину, в США, горсть русской земли. Этого молодого музыканта звали Ван Клиберн. Думаю, это имя вам знакомо. Клиберн высыпал эту землю на могилу Сергея Васильевича в Кенсико, близ Нью-Йорка. Родную землю на могилу Великого Сына этой Земли.

Вопросы

- 1. Назовите годы жизни Рахманинова.*
- 2. Где учился Рахманинов? Кто был его педагогом?*
- 3. В каком году и по какому классу Сергей Васильевич закончил консерваторию?*
- 4. Какое произведение послужило причиной творческого кризиса, в течение которого композитор не писал музыку?*
- 5. Какой деятельностью Рахманинов занимался в 1904–1906 гг.?*
- 6. Когда композитор уехал за границу?*
- 7. Приведите слова композитора, поясняющие причину того, что первые годы за границей он не писал музыку.*
- 8. Назовите произведения Рахманинова, созданные в зарубежный период.*

Творчество Рахманинова

Творческий облик Рахманинова очень многогранен. На протяжении своей жизни он обращался ко многим музыкальным жанрам, и в каждом из них сказал свое слово. Но есть определенные черты его дарования, которые проявились буквально в каждом его сочинении. Прежде всего это удивительное ощущение родной земли и тесной связи с родной культурой. Образ России, родины занял в творчестве композитора исключительно важное место, хотя он никогда не писал произведения на исторические сюжеты, не создавал программных сочинений, связанных с исторической тематикой. И тем не менее почти все произведения Рахманинова выражают глубину его патриотических чувств.

Еще одна особенность творческой природы композитора — ее лирическая природа. Явления жизни преломляются в его произведениях через его душевный мир. Подумайте, с каким

композитором роднит Рахманинова эта черта? Думаю, что вы сразу же вспомнили Чайковского. Кстати, их роднит и еще одно: главная роль в их музыке принадлежит широкой, протяжной, песенной мелодии. Сергей Васильевич по этому поводу говорил: «Мелодия — это музыка, главная основа всей музыки, поскольку совершенная мелодия подразумевает и вызывает к жизни свое гармоническое оформление...» Недаром, говоря о кантиленной «мелодии широкого дыхания» в нашем первом учебнике, мы приводили пример именно из произведения Рахманинова.

Наиболее значительная часть творческого наследия композитора — фортепианная музыка. Это явление уникальное, составившее целую эпоху в истории мирового пианизма. Влияние ее на развитие современного фортепианного творчества по-прежнему огромно. Нигде гений Рахманинова не выразился с такой силой и цельностью. Это совсем не принижает его симфоническое, оперное, вокальное творчество.

Рахманинов-исполнитель как был легендой при жизни, так остался легендой и поныне. Мы понимаем, что рассказы очевидцев — лишь бледный пересказ того, какое это было чудо искусства. Конечно, это не значит, что музыка Рахманинова не живет в отрыве от автора-исполнителя. Сегодня сотни пианистов в мире являются замечательными интерпретаторами¹ его музыки.

Для рояля Рахманинов писал сочинения и крупных и малых форм. С некоторыми из них мы с вами познакомимся.

Большинство ранних произведений для фортепиано — небольшие пьесы, связанные с жанрами бытовой музыки. Об этом говорят и их названия: Элегия, Баркарола, Серенада и др. Но уже в них проявились характерные творческие особенности молодого композитора, те образы и настроения, которые станут типичными в его сочинениях.

Прежде всего *Прелюдия до-диез минор*. Это произведение Рахманинов начал исполнять на сцене с 1892 г. Посчитайте, сколько лет ему было в это время? По его словам, «в один прекрасный день прелюдия просто пришла сама собой, и я ее записал. Она явилась с такой силой, что я не мог от нее отделаться, несмотря на все мои усилия». Необыкновенная популярность этого произведения в конце концов даже стала раздражать композитора. Но причина такого успеха проста: в этой небольшой трехчастной пьесе в свернутом, концентрированном виде отражены образные миры всей музыки Рахманинова. Сквозное развитие получает основной

¹ Интерпретация — истолкование музыкального произведения в процессе исполнения. Это слово произошло от итальянского *interpretatio* — разъяснение, истолкование. В отличие от других видов искусства, музыка обязательно нуждается в исполнителе, истолкователе нотного текста. Недаром А. Г. Рубинштейн очень образно говорил: «Исполнение — второе творение».

эпический драматический образ колокольного звучания. В средней части бушует лирическая стихия, окрашенная в трагедийные тона. В репризе образ первой части тоже становится более трагичным. Особую роль приобретает кода, утверждающая колокольный образ.



Пример № 5

Скрытая программность прелюдии заставляла слушателей придумывать сюжеты и задавать Рахманинову вопросы по этому поводу, на что композитор отвечал, что он написал просто музыку. Подобное можно сказать и о многих других произведениях композитора: возможно, они и содержат какую-то сюжетную линию, но эта литературная основа никогда не довлеет над музыкальной образностью.

Светлая романтическая лирика, занимающая такое важное место в творчестве композитора, проявилась в знаменитой *Мелодии Ми мажор*. Она очень похожа на «фортепианный романс» — в ней есть широкая, полная глубокого чувства «поющая» мелодия, звуки которой, как в вокальном произведении, плавно льются один за другим. Мягким фоном служит спокойное аккордовое сопровождение.

Adagio sostenuto

The musical score consists of two systems. The first system is marked *Adagio sostenuto*. The upper staff has a melody of eighth notes with triplets, starting piano (*p*) and moving to mezzo-forte (*mf*) with an accent (*acc.*). The lower staff has a harmonic accompaniment. The second system continues the melody and accompaniment, with dynamics including *cresc.* and *f*.

Пример № 6

Раннее фортепианное творчество Рахманинова завершают *Шесть музыкальных моментов*. Это единый цикл, скрепленный сквозным музыкально-драматургическим развитием. Быстрые пьесы, драматические, смятенные в нем чередуются с медленными, сдержанными и

сосредоточенными. Я думаю, ваш педагог выберет, с каким Музыкальным моментом вам познакомиться.

В центральный период творчества Рахманинов писал для фортепиано преимущественно прелюдии, этюды-картины и концерты.

Этюды-картины Рахманинова — это действительно «картины», а не «этюды», упражнения. Композитор написал две тетради этюдов, в которые вошли семнадцать пьес. Одни из них рождают представление о картинах мира — море, зимнем пути, злой вьюге, сценке на ярмарке. Музыка других рисует какие-то фантастические картины. Например, Этюд до минор — ночная погребальная процессия с далеким пением хора и перезвоном колоколов. В третьих этюдах нет каких-то сюжетных намеков. Это — пьесы чисто лирического характера.

Среди них выделяется *Этюд ми-бемоль ми-нор*. Об одной из своих симфоний П. И. Чайковский сказал: «Это — лирическая исповедь души, на которой много накопело». Такой же исповедью человеческой души можно считать этот Этюд Рахманинова. Он полон удивительной задушевности, лиричности, и в то же время возвышенности, романтической приподнятости чувств. Когда слушаешь такую музыку, ощущаешь, сколько красоты и могущества заключено в настоящем человеке.

Appassionato
molto marcato

The image shows a musical score for a piece titled 'Appassionato molto marcato'. It consists of two systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system features a melody in the treble clef and a complex accompaniment in the bass clef. The bass clef accompaniment includes triplets and is marked with a forte 'f' dynamic and 'm. d.' (mezzo-dolce). The second system continues the piece, with a more active treble clef melody and a bass clef accompaniment that includes a section marked with a '12' above it, indicating a 12-measure phrase.

Пример № 7

Даже на примере тех немногих фортепианных произведений Рахманинова, которые мы затронули, видно, что одной из особенностей фортепианного стиля композитора является концертный, виртуозный его характер. Эта особенность наиболее ярко проявилась в фортепианных концертах композитора (к ним надо прибавить Рапсодию на тему Паганини). Они стали новым этапом в развитии этого жанра в европейском искусстве.

Но наибольшей любовью и слушателей, и исполнителей пользуется *Второй концерт (до минор, op. 18)*. Это одно из самых совершенных и гармоничных произведений Сергея Васильевича.

Для того чтобы понять, какое место это сочинение занимало в жизни композитора, надо вспомнить, что этому предшествовало. Помните, в 1897 г. провалилась Первая симфония Рахманинова? Композитор пережил трехлетний кризис, когда не мог писать. Первым произведением, которое он создал после кризиса, был Второй концерт. Представляете, какие надежды он возлагал на него, как боялся премьеры? Но Концерт надежды оправдал. Успех его был грандиозным. Музыка просто заворожила слушателей. Один из очевидцев рассказывал, что С. И. Танеев, сидевший в зале, во второй, медленной, части не выдержал и прослезился. Вытирая слезы, он сказал только одно: «Гениально!» Этим словом сказано все.

Круг образов и настроений, заключенных в Концерте, очень широк. Здесь и эпос, и лирика, и драма, и созерцательный покой, и жизнеутверждающий финал. Но самое главное — в этом сочинении монументальное звучание приобретает тема родины. Недаром близкий друг Рахманинова, композитор и пианист Н. Метнер сказал: «Каждый раз с первого же колокольного удара чувствуется, как во весь рост поднимается Россия».

Эта колокольность открывает Концерт и пронизывает все три его части.

Moderato

pp poco a poco cresc.

rit. a tempo *ff*

Пример № 8

Вопросы

1. К каким жанрам обращался Рахманинов в своем творчестве?
2. Назовите известные вам произведения композитора.
3. Какое место занимает в наследии композитора фортепианная музыка?
4. Перечислите жанры, в которых Рахманинов писал в раннем периоде творчества.
5. Назовите концертные произведения для фортепиано. В чем их особенность?
6. Какое место занял в жизни Рахманинова Второй концерт?
7. Что об этом Концерте сказал Н. Метнер?

Конечно, то, что мы с вами перечислили, — малая толика творчества композитора. Рахма-

нинов оставил огромное наследие. Вот список его произведений:

Оперы: «Алеко» (1892), «Скупой рыцарь», «Франческа да Римини» (1904).

Для солистов, хора и оркестра: кантата «Весна» (1902), поэма «Колокола» (1913), «Три русские песни» (1926).

Для оркестра: Три симфонии (1895, 1907, 1936), фантазия «Утес» (1893), поэмы «Князь Ростислав» (по стихотворению А. Толстого, 1891) и «Остров мертвых» (по картине А. Беклина, 1909), «Симфонические танцы» (1940).

Для фортепиано с оркестром: 4 концерта (1891, 1901, 1909, 1926), Рапсодия на тему Паганини (1934).

Для двух фортепиано: «Русская рапсодия» (1891), 2 сюиты (1893, 1901).

Хоры а саррелла: Литургия Иоанна Златоуста (1910), «Всенощное бдение» (1915).

Многочисленные произведения для фортепиано, камерные ансамбли, романсы и др.

Занятие 6

Александр Николаевич Скрябин



1872—1915

Скрябин — один из своеобразнейших композиторов рубежа XIX и XX вв. Его музыка неслала в себе черты его эпохи, когда жизнь была пронизана предчувствием катастрофических перемен. «Творчество Скрябина было его временем, выраженным в звуках»; «Скрябин — самый дерзкий из русских композиторов, революционер в области музыкального искусства», — так писали о нем современники и критики.

Очень во многом они были правы. Как никто другой, накануне революции Скрябин почувствовал неизбежность больших изменений и выразил своей музыкой их томительное ожидание. Но они виделись композитору не как реальные события, а как некая символическая буря или вселенская катастрофа.

А. Н. Скрябин вошел в историю музыки как певец свободной и прекрасной личности — творческой, дерзновенной, героической. Широко известны его слова: «Иду сказать людям, что они сильны и могучи». И это были не просто слова. Это было кредо композитора, верящего в великую обновляющую и очищающую силу искусства. Всю свою жизнь он посвятил служению Музыке, через которую он выражал свою любовь к людям. «Люби людей, как жизнь, как твою жизнь, как твое создание».

Александр Николаевич Скрябин родился 6 января 1872 г. в Москве. Его отец, получив элитарное образование в Институте восточных языков, служил в Министерстве иностранных дел и большую часть жизни провел за границей.

Мама была замечательной пианисткой, закончившей консерваторию и успешно концертировавшей. Но, к сожалению, она умерла через несколько месяцев после рождения сына. Малыш оказался на руках своей тети, которая посвятила ему многие годы. С отцом Александр почти не виделся. Встречи происходили уже после того, как Скрябин начал выезжать на гастроли за рубеж.

От матери мальчик унаследовал страсть к музыке, от отца — незаурядный пытливый ум и стремление к знаниям. Очень рано он начал читать и писать, писал стихи, рисовал. Но с трех лет главной в жизни стала музыка. Еще даже не зная нот, он по слуху играл услышанные мелодии, потом начал импровизировать. Услышав пьесу один раз, он мог совершенно точно ее повторить. Эта феноменальная память помогала ему впоследствии.

В десять лет начались серьезные занятия музыкой. Тогда же он поступил в Кадетский корпус. Но уже тогда было ясно, что военным он не будет. Поэтому начальство освободило его от военных дисциплин и маршировок, чтобы больше времени оставалось для музыки. Через год мальчика заметил С. И. Танеев. Он был лучшим в России педагогом, профессионалом высочайшего класса, человеком, которого называли «музыкальной совестью Москвы». Под внимательной опекой Танеева «маленький кадетик» превращался в грамотного музыканта с крепкой школой и безупречным вкусом. Танеев стал заниматься с Сашей теорией. Под внимательной

опекой Танеева «маленький кадетик» превращался в грамотного музыканта с крепкой школой и безупречным вкусом. А по фортепиано Танеев рекомендовал Н.С. Зверева. У него учился и С. Рахманинов. Но если Рахманинов жил у Зверева на полном пансионе, Скрябин оставался кадетом и приезжал на уроки три раза в неделю.

В 1888 г. Скрябин закончил Кадетский корпус и поступил в Московскую консерваторию. Он продолжал занятия с Танеевым, а по фортепиано попал в класс В. Сафонова. К сожалению, стремясь достичь технического совершенства, юноша переиграл правую руку. Хотя он очень аккуратно лечился, травма давала о себе знать всю жизнь. Страстное желание играть, огромная сила воли и дисциплина помогли Скрябину вернуться к роялю. От периода игры одной левой рукой остались несколько сочинений, среди которых знаменитые «Прелюд и ноктюрн» ор. 9. А также убеждение: «Силен и могуч тот, кто испытал отчаяние и победил его». В консерватории он учился четыре года и закончил ее по классу фортепиано с золотой медалью. Как композитор он консерваторию так и не закончил, оставшись без композиторского диплома.

С раннего детства Скрябин был влюблен в музыку Шопена. Поэтому и первые жанры, к которым он обратился, были «шопеновские» — этюды, прелюдии, мазурки, вальсы, ноктюрны. Кроме того, им были написаны соната-фантазия и трехчастная соната. Во всех произведениях раннего периода, созданных в рамках клас-

сического стиля, уже ясно выявилось своеобразие музыки Скрябина.

Особой известностью пользуется цикл *24 прелюдии ор. 11*. Это своеобразная энциклопедия наиболее характерных для этого периода образов и настроений Скрябина. В них были воплощены различные жизненные впечатления композитора. Помните, у Листа есть цикл «Годы странствий»? Для Скрябина, который эти прелюдии писал в разных городах и даже странах, они тоже стали выражением впечатлений от своих странствий. Среди них есть картины природы и быта. Но главное в них — тонкое психологическое содержание, выраженное в малых формах, и огромное разнообразие переданных музыкой чувств.

Прелюдия № 5, Ре мажор — одна из жемчужин лирики композитора, проникнутой спокойствием и умиротворением.



Пример № 9

Прелюдия № 14, ми-бемоль минор — пример возбужденно-мятежных чувств, типичных для музыки Скрябина. Вся прелюдия строится на чередовании вздымающегося и вновь ниспа-

дающего движения. Оно как бы рисует грозно набегающие в час прибоя морские волны.



Пример № 10

Наверное, нет в мире человека, который не знал бы знаменитый «Революционный» этюд Скрябина (ре-диез минор, ор. 8 № 12). Но сам композитор такого названия ему не давал. Просто драматизм, мятежность, протест, воплощенные в этой музыке, передовая молодежь начала XX в. воспринимала как революционный образ, близкий «Буревестнику» Горького.

Musical score for Example 11, marked Patetico. It consists of two staves, treble and bass clef. The key signature has three sharps (F#, C#, G#), and the time signature is 3/4. The music is characterized by a strong, rhythmic pulse with many slurs and accents, conveying a sense of drama and intensity.

Пример № 11

В 1894 г. Скрябин познакомился с М. П. Беляевым. Мы с вами о нем уже говорили. Он сразу же поверил в талант молодого музыканта. К тому же Скрябин покорила его своей безупречной воспитанностью и изысканной манерой общения. С этого времени произведения Скрябина стали публиковаться, а его симфонические сочинения стали включаться в программы Русских симфонических концертов. О том, как к его музыке относились в беляевском кружке, свидетельствует тот факт, что Н. А. Римский-Корсаков пожелал сфотографироваться за роялем, на пюпитре которого стояли ноты Скрябина.

Действительно, только благодаря постоянной поддержке Беляева композитор мог спокойно работать. Сначала меценат отправил его за границу полечить руку, а по возвращении преподнес ему драгоценный подарок — рояль. В 1896 г. он организовал молодому пианисту гастрольную поездку в Европу. В одной парижской газете о Скрябине писали: «Это исключительная личность, композитор столь же превосходный, как и пианист, столь же высокий интеллект, как и философ; весь — порыв и священное пламя». Во время гастролей композитор продолжал сочинять музыку, и все его произведения тут же издавались Беляевым. Недаром в одном из писем Скрябин писал своему благодетелю: «Благодарю судьбу, которая мне послала Вас на моем жизненном пути».

Постепенно музыка Скрябина становилась популярной. Новизна гармонического мышления, удивительный образный мир его произведений все больше привлекали внимание, причем не только профессиональных музыкантов, но и публики. Новаторство композитора было очевидным. Но не все его принимали. Только в Стасове и Лядове он нашел искренних поклонников. Причем гораздо ближе его музыка оказалась исполнителям. Фортепианные пьесы Скрябина сразу входили в концертную практику.

В возрасте 26 лет Скрябин получил предложение от Сафонова занять место профессора Московской консерватории. Это предложение композитор принял и проявил себя способным педагогом. Но более всего Скрябин был увлечен сочинением. В 1900 г. он создал Первую симфонию. Это было монументальное шестичастное произведение, в финале которого должен был звучать хор. Текст к нему композитор написал сам. Это стихотворение прославляло искусство, его объединяющую миротворческую силу. Скрябин считал, что только искусство способно очистить человека от злобы мира.

Я хочу, чтобы вы познакомились с этим стихотворением. Оно — яркое подтверждение поэтического дара композитора:

О, дивный образ Божества,
Гармоний чистое искусство!
Тебе приносим дружно мы
Хвалу восторженного чувства!

Ты жизни светлая мечта,
Ты праздник, ты отдохновенье,
Как дар приносишь людям ты
Свои волшебные виденья.

В тот мрачный и холодный час,
Когда душа полна смятенья,
В тебе находит человек
Живую радость утешенья.

Ты силы, павшие в борьбе,
Чудесно к жизни призываешь.
В уме усталом и больном
Ты мыслей новых строй рождаешь.

Ты чувств безбрежный океан
Рождаешь в сердце восхищенном,
И лучших песней песнь поет
Твой жрец, тобою вдохновленный.

Царит всевластно на Земле
Твой дух свободный и могучий.
Тобой поднятый человек
Свершает славно подвиг лучший.

Придите, все народы мира,
Искусству славу воспоем!

Вслед за Первой появилась Вторая симфония. Кроме того, он постоянно писал фортепианные пьесы для того, чтобы издавать их у Беляева и этим покрывать получаемые авансы. Все это требовало много времени и сил. Поэтому

педагогика мешала ему, но отказаться от нее он не мог. Нужно было содержать семью, в которой уже были три дочери и сын. В начале 1902 г. композитор приехал в Петербург на премьеру Второй симфонии, исполненной Лядовым. Прием был просто скандальным. Аренский, побывавший на концерте, писал: «Не понимаю, как Лядов решился дирижировать таким вздором. Я пошел послушать, только чтобы посмеяться, Глазунов вовсе не пошел в концерт, а Римский-Корсаков, которого я нарочно спрашивал, говорит, что он не понимает, как можно до такой степени обесценивать консонанс¹, как это делает Скрябин». Правда, петербургские музыканты, хотя и критиковали музыку, признали огромный талант композитора.

Но Скрябин мало прислушивался к критикам, он смело шел вперед к обновлению средств музыкальной выразительности. Совсем другими становятся его музыкальные темы. Они все меньше напоминают мелодии русской музыки XIX в. В основе его произведений лежат краткие музыкальные образы, несущие в себе обобщенную мысль, символ. Композитор находит новые сложные гармонии, которые делают его музыку очень красочной. То есть он все дальше уходит от своих предшественников.

В 1903 г. Скрябин оставляет преподавание. Беляев обещает ему 200 рублей в месяц в счет

¹ Консонанс — сочетание звуков, образующих согласованное, слитное звучание (латинское *consono* — слитно звучу). По-настоящему консонанс противопоставляется диссонанс.

гонорара, и это решает финансовые проблемы. Композитор отдается творчеству. Уже в следующем году появляется одна из вершин его творчества — Третья симфония «Божественная поэма». Об этой музыке очень образно написал писатель Б. Пастернак: «Боже, что это была за музыка! Симфония непрерывно рушилась и обваливалась, как город под артиллерийским огнем, и вся строилась и росла из обломков и разрушений. Ее всю переполняло содержание, до безумия разработанное и новое, как нов был жизнью и свежестью дышавший лес, одетый в то утро, не правда ли, весенней листвой 1903-го, а не 1803 года».

Эта музыка потрясает масштабностью звучания. Композитор использовал огромный состав оркестра. И мастерство автора проявилось во всем: в оркестровке, построении драматургии симфонии, воплощении ее программы. Первая часть называется «Борьба» («Борения»), вторая — «Наслаждения», третья — «Божественная игра». Части симфонии исполняются без перерыва — таков ток жизни в ее бесконечности и разнообразии. В названии симфонии — намек на великое произведение мировой культуры, поэму Данте «Божественная комедия». Наверное, это не случайно. Ведь именно Данте открыл в искусстве страницу, рассказывающую о силе человеческого духа и разума. К своему произведению Скрябин создал программу. Она такова: «Божественная поэма» представляет развитие человеческого

духа, который, оторвавшись от прошлого, полного верований и тайн, преодолевает и ниспровергает это прошлое, и, пройдя через пантеизм, приходит к упоительному и радостному утверждению своей свободы и своего единства со вселенной (божественного «я»).

Параллельно с большими симфоническими произведениями композитор в это время создал много сочинений для фортепиано. Среди них Четвертая и Пятая сонаты, ряд поэм, в том числе знаменитые «Трагическая» и «Сатаническая», много фортепианных пьес. Вместе с этим Скрябин много гастролировал, проведя почти шесть лет за границей — в Швейцарии, Италии, Франции, Соединенных Штатах Америки. Там, за границей, было закончено еще одно крупное симфоническое произведение — «Поэма экстаза». Произведению была предпослана программа, которая завершалась словами:

И огласилась вселенная
Радостным криком
Я есмь!

Следующим музыкальным откровением Скрябина стала «Поэма огня» — «Прометей». Здесь тоже использованы огромный состав оркестра и смешанный хор. «Прометей» должен был сопровождаться светоэффектами с помощью световой клавиатуры. Зал должен был погружаться в сияние того или иного цвета. В этом сочинении воплощались мечты композитора о синтезе искусств, о «световой симфонии». В пар-

титурю была введена особая нотная строка. Композитор обозначил ее итальянским словом «*luce*», означающим «свет». Она предназначалась для еще не существующего инструмента¹. От «Прометея» открывался прямой путь к «Мистерии».

Дело в том, что в эти годы Скрябин много занимался философией, интерес к которой возник у него гораздо раньше. Он всегда говорил, что не хочет быть «только музыкантом». С юности он стремился глубоко осмыслить значение искусства для человечества, роль художника — творца. Эти размышления нашли выражение еще в финале Первой симфонии. Но в конце жизни композитор вынашивал один грандиозный замысел. Конечно, осуществить его было невозможно. Да и сам композитор представлял себе его, наверное, чисто теоретически. Представьте, он хотел написать произведение, в котором должны были соединиться в одно целое различные виды искусства. Сама идея, в общем-то, не нова. Но Скрябин мечтал, что в «Мистерии» примет участие все человечество. Он хотел купить в Индии землю для постройки храма, который должен был стать реальной «декорацией» для его грандиозных замыслов. Исполнение «Мистерии», по его мнению, должно было привести к «гибели мира» как материального

¹ В течение многих лет люди пытались осуществить это световое сопровождение. К сожалению, мы так и не узнаем, как представлял себе это световое сопровождение сам композитор.



Портрет Скрябина

начала и торжеству, «освобождению» начала духовного.

В последний год жизни Скрябин работал над «Предварительным действием», которое должно было стать своеобразным прологом к «Мистерии». Правда, от этого произведения сохранились только стихотворный текст и черновые наброски.

Композитор все больше чувствовал постоянное переутомление. Это находило отражение в его музыке. Например, в Девятой сонате появился мотив, который произвел впечатление на внимательных слушателей. Когда у компо-

зителя спросили, что он означает, Скрябин ответил: «Это — тема подкрадывающейся смерти». Ответ сразу стал известен друзьям композитора. И смерть не замедлила: прервав работу над всеми грандиозными замыслами, она наступила через два месяца после произнесенных слов. Он умер 27 апреля 1915 г. от внешне незначительной причины — карбункула на губе, вызвавшего общее заражение крови. Весть о смерти композитора мгновенно облетела всю Москву. На кладбище Новодевичьего монастыря его провожала многотысячная толпа.

Вопросы

- 1. Какие слова композитора можно считать его творческим кредо?*
- 2. Назовите годы жизни Скрябина.*
- 3. Кто из русских музыкантов первым заметил музыкальную одаренность Скрябина?*
- 4. У какого педагога по фортепиано Скрябин учился до поступления в консерваторию?*
- 5. Какие настроения и образы воплощены в ранних фортепианных произведениях Скрябина?*
- 6. Назовите имя русского мецената, помогавшего Скрябину.*
- 7. Перечислите симфонические сочинения композитора.*
- 8. В каких из них наиболее ярко проявились философские взгляды Скрябина?*

Список произведений Скрябина

Для оркестра: 3 симфонии (1900, 1901, «Божественная поэма» — 1904), симфонические

поэмы «Мечты» (1898), «Поэма экстаза» (1907)
«Прометей» («Поэма огня», 1910), Концерт для
фортепиано с оркестром (1897).

Для фортепиано: 10 сонат (1893–1913), 29
поэм, 26 этюдов, 90 прелюдий, 21 мазурка, 11
экспромтов, фантазии, вальсы, скерцо, танцы,
пьесы и др.



Занятие 7

Игорь Федорович Стравинский



1882—1971



И. Ф. Стравинский — одна из крупнейших фигур в музыкальном мире XX в. Он прошел очень большой творческий путь — почти шесть десятилетий. И за эти годы не раз поражал слушателей неожиданными поворотами своего стиля. Недаром его называли «человек тысячи одного стиля», «композитор-хамелеон», «законодатель музыкальных мод». Действительно, в своих творениях он обращался то к Баху, то к Чайковскому, то к Веберну. Но такие повороты творческого пути композитора были связаны с решением тех задач, которые он перед собой ставил: «Я не разностилен, я просто иду по пути, избранному мной».

В этой многоликости композитора проявляется универсальность его мышления, воспринимающего культуру не как набор разных стилей и жанров, а как некую целостность. Недаром одна из современных исследователей творчества композитора Н. Вершинина писала: «Стравинский берет разное, играет отобранном материалом, как бы выставляя на обозрение многовековую историю человеческой культуры, множит варианты, выявляя всегда одно — ценность и красоту самого искусства, его извечность и неистребимость».

Стравинский родился 5 июня 1882 г. под Петербургом, в семье знаменитого певца, солиста Мариинского театра Федора Стравинского. Мать будущего композитора пела и прекрасно играла на рояле, была постоянным аккомпаниатором и советчиком мужа. Мальчик получил типичное дворянское воспитание. Учился в гим-

назии, благодаря прекрасной домашней библиотеке рано соприкоснулся с различными областями искусства. Эта библиотека была известна всему Петербургу, потому что отец — настоящий библиофил, — собирал ее всю жизнь. Впоследствии композитор говорил, что «осознал себя как музыкант» с трех лет, когда жадно впитывал музыкальные впечатления окружающей жизни.

С девяти лет Игоря стали учить музыке. Вскоре он уже прекрасно играл на рояле, читал с листа, импровизировал. Но родители не хотели, чтобы он стал профессиональным музыкантом. Поэтому юноша поступил на юридический факультет Петербургского университета. Но занятия музыкой продолжал. В университете Игорь подружился с Владимиром Римским-Корсаковым, сыном великого музыканта. И через него познакомился с маэстро. Юноша, боготворивший композитора, которого часто видел в Мариинском театре, и мечтавший стать его учеником, решился показать мастеру свои сочинения. Римский-Корсаков взялся заниматься с ним композицией. Это и стало его единственной «консерваторией». Стравинский консультировался у Римского-Корсакова до самой его смерти.

Молодой композитор находился под сильнейшим влиянием великого педагога, к которому относился с сыновней любовью. «Немногие были так близки мне, как Римский-Корсаков, в особенности после смерти моего отца, когда он стал мне вроде названного отца». «Дорогому учителю»

он посвятил свою Первую симфонию. Ко дню свадьбы его дочери композитор пишет симфоническую фантазию «Фейерверк». Тогда же появилось «Фантастическое скерцо». Смерть Римского-Корсакова потрясла Стравинского. Памяти учителя он написал «Траурную песню» для оркестра.

В 1909 г. начинается сотрудничество Стравинского с Сергеем Дягилевым, которого композитор считал своим духовным отцом. Это был человек огромного вкуса, замечательный антрепренер. Когда Дягилев услышал «Фейерверк», он понял, что нашел «своего» композитора. Для знаменитых дягилевских «Русских сезонов» в Париже Стравинский написал балеты «Жар-птица», «Петрушка» и «Весна священная».

25 июня 1910 г. — дата начала мировой славы Стравинского. В этот день на сцене парижского театра «Гранд-опера» состоялась премьера «Жар-птицы», с которой к композитору пришел шумный успех. Думаю, вам нужно обязательно послушать фрагменты из ранних балетов Стравинского «Жар-птица» и «Петрушка».

Балет Стравинского «Жар-птица» был написан по мотивам русских народных сказок о Жар-птице и Кашее Бессмертном. Либретто было создано М. Фокиным¹ при участии худож-

¹ Михаил Фокин — русский артист балета, балетмейстер. Был солистом Мариинского театра в Петербурге, преподавал в театральном училище. Как балетмейстер дебютировал в 1905 г. В течение ряда лет участвовал в «Русских сезонах» в Париже и Лондоне. Это был настоящий реформатор балета. Классический танец сочетался в его постановках с ха-

ников А. Бенуа и А. Головина. Любовь Стравинского к театру, его интерес к живописи, архитектуре, скульптуре, все его творческие возможности соответствовали идее нового синтетического балета-сказки.

Мы с вами знаем множество примеров воплощения в музыке фантастических образов русских сказок. Достаточно вспомнить «Руслана и Людмилу» Глинки, симфонические картины Лядова, сказочные оперы Римского-Корсакова. Но среди их героев никогда не было Жар-птицы. А ведь это один из самых фантастичных и прекрасных образов народного творчества. Попробуйте сравнить ее с другими женскими фантастическими образами — Снегурочкой или Волховой, например. Насколько они человечны и психологичны. Жар-птица же, скорее, символ вечной красоты и гармонии. И музыка, ее рисующая, поражает удивительной красочностью, пряностью гармонии, изысканностью. В сочетании с роскошными декорациями, сделанными по эскизам А. Головина и Л. Бакста, этот балет произвел потрясающее впечатление в Европе и был назван «русским чудом».

Но если в балете «Жар-птица» еще слышно было влияние сказочной музыки Римского-Корсакова и Лядова, по-настоящему творческая

актерным, со свободной пластикой и другими выразительными средствами. Он поставил Черепнина, Аренского, Стравинского, Равеля. Специально для замечательной русской балерины Анны Павловой он поставил хореографический этюд «Умиравший лебедь» на музыку Сен-Санса, который пользуется популярностью до сих пор.

индивидуальность Стравинского проявилась в следующей его работе — балете «Петрушка». Сценарий балета композитор написал вместе с Бенуа, который разработал и костюмы. Ставил балет М. Фокин.

Композитор дал балету подзаголовок — «Потешные сцены в четырех картинах». В какой-то мере это было верное название. Содержание балета в принципе очень простое — главные герои — куклы, участвующие в ярмарочном балаганном спектакле. Но это не просто кукольный спектакль, комедия. В нем есть что-то от настоящей драмы, взятой из жизни людей. Петрушка влюблен в красотку Балерину. Его соперник — Арап. И Балерина, холодная и пустая, изменяет Петрушке с богатым Арапом.

В музыке балета две образные сферы — кукольная и человеческая. Это не было новым в русской музыке. Но в балете Стравинского все перевернуто. Кажется, что людская ярмарочная жизнь — это нечто нереальное, создание мечты, маски, театр. А Петрушка — кукла — наоборот, наделен настоящей человеческой душой.

Большое место в балете занимают массовые сцены. Но главное новшество композитора заключалось в новом видении народа. Великие русские композиторы-классики образы народа черпали из жизни. Стравинский же почерпнул эти образы из красочной русской народной стихии. Это, скорее, толпа, праздничная улица, быт с яркими платками, красными рубахами. В музыкальную ткань народных сцен он вплетает знакомые песни «Вдоль по Питерской», «Ах,

вы, сени», «Не лед трещит». Композитор создает обобщенный красочный образ городского народного гуляния. Индивидуальные характеристики получают лишь куклы.

Еще ярче новаторство композитора проявилось в балете «Весна священная» («Картины языческой Руси»). Эта тема — языческая, скифская — была близка многим представителям «серебряного века» — А. Блоку, В. Соловьеву, В. Брюсову. Очень ярко ее передал в своих работах художник Н. Рерих, который сделал и декорации для балета.

В «Весне священной» нет развернутого сюжета. Две ее части — «Поцелуй земли» и «Великая жертва» — воспроизводят древние обряды: весенние гадания, девичьи хороводы, похищение невесты, шествие Старейшего-Мудрейшего, поклонение земле. Финалом балета служит Великая жертва — приношение в жертву солнечному божеству прекрасной девушки. Композитора всегда привлекали древние верования, основанные на таинственной связи человека с природой. Он писал: «В «Весне священной» я хотел выразить светлое воскресение природы, которая возрождается к новой жизни». Величественный дух языческой Руси породил новые интонации, ритмы, краски. Музыка балета похожа на самые древние народные заклички.

Премьера балета в Париже в 1913 г. с треском провалилась. Слишком нова была музыка. Но спустя год эта музыка прозвучала в концертном исполнении. И теперь она была удостоена хвалебных отзывов в прессе.

Накануне первой мировой войны Стравинский уезжает за границу. Это было время огромного творческого подъема. Театр стал воплощением его творческих устремлений. В это время были написаны оперы «Соловей» и «Мавра», музыкально-сценические произведения «Байка про Лису, Петуха, Кота да Барана», «История солдата», «Свадебка». Музыкальные замыслы этих произведений исходили из фольклора.

В 1919–1920 гг. Стравинский создал также для Дягилева балет «Пульчинелла». Он открывал собой новый период творческих исканий композитора. В этом балете Стравинский опирался на музыку Перголези¹. «Что должно преобладать в моем подходе к музыке Перголези, — спрашивал себя автор, — уважение к его музыке или любовь к ней?.. Только уважение само по себе всегда бесплодно и не может стать творческой силой. Для творчества нужна динамика, нужен некий двигатель, а есть ли на свете двигатель более могучий, чем любовь?»

20–30-е гг. Стравинский посвятил поискам «порядка» и «дисциплины». Он всегда приводил в пример Леонардо да Винчи, который сначала «рассчитывал» свой холст, а затем призывал на помощь вдохновение. «Дисциплина превыше всего!» — часто говорил композитор. Сам он был человеком чрезвычайно пунктуальным и точным. Однажды он спросил одного дирижера: «Какова

¹ Джованни Батиста Перголези — итальянский композитор, живший в XVIII в. Им создано более 10 опер, среди которых — «Служанка-госпожа», обессмертившая имя композитора и положившая начало жанру оперы-буффа.

продолжительность звучания произведения?» Тот ответил: «Приблизительно две с половиной минуты». «Не говорите приблизительно, — закричал Стравинский. — Ничего нет приблизительно!» Стравинского в шутку называли «композитором-хронометром», «композитором-инженером». Друзья говорили о пугающем порядке его кабинета. Рабочий стол композитора, на котором стояли наборы линеек, карандашей, перья, хронометры, напоминал стол хирурга.

Именно Стравинский стал главой *неоклассицизма*¹, утверждавшего порядок и гармоничность старого искусства в противовес хаосу экспрессионизма. Французские композиторы возрождали традиции Люлли, Куперена, Рамо; итальянские — Тартини, Вивальди, Скарлатти; немецкие — Баха, Генделя, Моцарта. Стравинский же отличался всеохватностью. В его творениях мы находим стилевые особенности Люлли (балет «Аполлон Мусагет»), Вивальди (Скрипичный концерт), Чайковского («Поцелуй феи»), Перголези (балет «Пульчинелла»), Баха (Концерт для фортепиано и духовых). Традиции и новаторство в творчестве композитора сливаются в единое целое, а стили старинной музыки «прочитываются» каждый раз по-новому в зависимости от авторского замысла.

В 1922 г. Стравинский переехал в Париж. Этот город в то время был средоточием лучших художественных сил мира. Париж — город Пикассо и Кокто, Матисса, Нижинского и

¹ Неоклассицизм — направление в искусстве XX в., представители которого стремились к возрождению музыки раннеклассического и доклассического периодов.

молодого Хемингуэя, город, где царствовало новое искусство. И Стравинский очень органично вписался в атмосферу этого города. Для музыкальной молодежи он — уже метр, признанный авторитет. В 1934 г. композитор принял французское подданство, но гражданином Франции он пробыл недолго. Осенью 1939 г. он переехал в США.

К этому времени Стравинский уже был автором множества произведений. Жизнь его потихоньку устраивалась. На композитора сыпались заказы — то крупные, то мелкие, но приносящие твердый доход. Тут были и пьесы для джаз-оркестров, и фортепианная музыка, и даже полька для популярного цирка Барнея. А рядом с ними — балеты «Орфей», «Агон», опера «Похождения повесы», духовные сочинения. В последнем периоде творчества (с 1954 г.) композитор использовал в своих произведениях додекафонную¹ технику.

Рассказывают, что...

Когда у Стравинского спросили, какое произведение принесло ему наибольшие доходы, он ответил:

— Это полька, которую я сочинил для цирка Барнея. Она называлась «Полька слонов».

¹ Слово «додекафония» произошло от двух греческих слов: *dodeca* — двенадцать и *phone* — звук, буквально — двенадцатизвучие. Так назвали один из видов современной композиторской техники, при котором все 12 звуков хроматической гаммы являются абсолютно равными и в котором нет понятия устойчивых и неустойчивых звуков. Вместо музыкальной темы здесь используется последовательность звуков, так называемая *серия*, которая остается неизменной на протяжении всего произведения.

Будучи проездом в Нью-Йорке, Игорь Стравинский взял такси и с удивлением прочитал на табличке свою фамилию.

— Вы не родственник композитора? — спросил он у шофера.

— Разве есть композитор с такой фамилией? — удивился шофер. — Впервые слышу. Стравинский — фамилия владельца такси. Я же не имею ничего общего с музыкой. Моя фамилия — Пуччини.



Портрет Стравинского

До 1967 г. Игорь Федорович выступал как симфонический дирижер во многих странах мира. В 1962 г. после почти пятидесятилетнего перерыва он посетил Россию, дал несколько авторских концертов в Москве и Ленинграде. В воспоминаниях многих русских музыкантов есть описания незабываемых встреч с Игорем Стравинским — человеком поразительно живым, с оригинальным мышлением, тонким юмором. Один из очевидцев рассказывал, что в беседе о Ленинграде Стравинский говорил: «Много повидал на своем веку, но такой архитектурной красоты, как в Ленинграде, я нигде и никогда не увижу. Поразительный город!» А когда корреспондент спросил у него, как он относится к красавице Москве, композитор ответил: «О красавице не говорят, ее попросту любят». Несмотря на преклонный возраст, его концертный план был насыщеннее, чем у любого полного сил молодого дирижера. На удивленные вопросы по этому поводу он отвечал: «Милый мой, я хочу до смерти дожить, а не домереть».

Он прожил еще 9 лет. Эти годы были наполнены творчеством. Последние выступления композитора в Европе состоялись в 1968 г. После этого здоровье не позволяло ему частых переездов и физических нагрузок. Игорь Федорович Стравинский умер в Нью-Йорке в апреле 1971 г. на девяностом году жизни.

А теперь подведем итоги:

1. Назовите годы жизни И. Стравинского.
2. Кого Стравинский считал своим «великим учителем»? Какое произведение композитор посвятил его памяти?

3. Какую дату мы считаем началом мировой славы Стравинского?
4. Назовите имя русского театрального деятеля, с которым связано создание ранних балетов композитора.
5. Лидером какого направления в искусстве Стравинский стал в 20–30-е гг.?
6. Что такое додекафония?
7. Когда Стравинский в последний раз посетил Россию?

Творчество И. Стравинского необыкновенно многогранно и достаточно сложно. Список его произведений вызывает уважение и восхищение, он включает более ста крупных произведений:

Оперы: «Соловей» (1908–1914), «Мавра» (1922), «Царь Эдип» (1927), «Похождения повесы» (1951).

Балеты: «Жар-птица» (1910), «Петрушка» (1911), «Весна священная» (1913), «Пульчинелла» (1920), «Аполлон Мусагет» (1928), «Поцелуй феи» (1928), «Игра в карты» (1936), «Орфей» (1947), «Агон» (1957).

Музыкально-сценические произведения: «Байка про Лису, Петуха, Кота да Барана» (1916), «История солдата» (1918), «Свадебка» (1923), «Персефона» (1934), «Потоп» (1962).

Для оркестра: 3 симфонии (1907, 1940, 1945), «Фантастическое скерцо», «Фейерверк» (1908) и др.

Камерно-инструментальные ансамбли.

Произведения для хора и оркестра.

Кантаты.

Вокальные, инструментальные произведения, сочинения для хора а cappella и многое другое.

Занятие 8

Обзор русской музыкальной культуры XX века

Мы с вами переходим к изучению того периода развития русской музыки, который принято называть советской музыкой. Советской, потому что она бытовала в Союзе Советских Социалистических Республик. Она ведет свою историю с Великой Октябрьской социалистической революции. Действительно, с этого дня началась новая веха в художественной жизни нашей страны. Прежде всего в корне изменилась ее структура. Если раньше театры в России были частными или императорскими, с 1918 г. все театры, музыкальные издательства, консерватории были переданы государству. В начале 20-х гг. были организованы первые государственные филармонии¹, хоровые капел-

¹ Филармония — концертная организация, пропагандирующая классическую и современную музыку среди широкого круга слушателей. Слово филармония произошло от греческого *philos* — друг и *harmonia* — гармония и означает «друг гармонии», то есть друг, ценитель прекрасного, совершенного искусства.

лы. Эти коллективы сыграли огромную роль в приобщении народа к музыке. В этот период были созданы Государственный академический хор русской песни СССР, Русская хоровая капелла, Капелла имени Глинки, народный хор имени Пятницкого и множество других коллективов.

В нашей стране была открыта целая сеть музыкальных школ, а также кружков, студий при дворцах пионеров, домах культуры. Это открыло широким слоям любителей музыки путь к музыкальному образованию, участию в художественной самодеятельности, к постижению богатств классической музыки. Главной целью всего этого было приобщение к музыке простых людей из народа, тех, для кого раньше музыка была просто закрыта, кто о музыкальном образовании мог только мечтать. В классах консерваторий, училищ и школ появились студенты и учащиеся из рабоче-крестьянской среды. Мы можем сказать, что музыкальная жизнь страны в 20-е гг. носила просветительский характер.

Многие выдающиеся музыканты и артисты, начавшие свой творческий путь еще в дореволюционные годы, стали активными строителями новой культуры, воспитателями новых талантов, вышедших из народа. Среди видных мастеров старшего поколения были замечательные русские певцы: А. В. Нежданова,

Н. А. Обухова, Л. В. Собинов, И. В. Ершов, композиторы: Р. М. Глиэр, Н. Я. Мясковский, М. М. Ипполитов-Иванов, профессора консерваторий, пианисты: К. Н. Игумнов, Г. Г. Нейгауз, А. Б. Гольденвейзер. Так же интенсивно музыкальное образование развивалось в это время и в республиках Советского Союза.

Одной из отличительных черт советской культуры была ее массовость. Отсюда огромная популярность такого жанра, как массовая песня. Сразу после победы Великого Октября в стране зазвучали боевые песни пролетариата — «Интернационал», «Варшавянка», «Мы кузнецы». Первые массовые песни возникли в нашей стране еще в годы гражданской войны. Их слагали сами красноармейцы, чаще всего на мотивы старых рабочих и солдатских песен. Но уже и тогда рождались первые авторские песни композиторов Д. Покрасса, А. Митюшина и др.

Сразу после революции стало развиваться творчество советских композиторов. Уже к середине 20-х гг. заявили о себе воспитанные советскими консерваториями композиторы, среди которых Д. Шостакович, В. Шебалин, А. Давиденко, Д. Кабалевский, М. Коваль.

В 1925 г. группа студентов Московской консерватории объединилась в кружок «Прокол» (Производственный коллектив) во главе с А. Давиденко. «Проколовцы» стремились к созданию современной массовой музыки. Главное место в их творчестве заняли песни и хоры, пронизан-

ные энергичными ритмами и интонациями революционной эпохи.

Надо учитывать, что это было сложное и противоречивое время, когда в атмосфере идейной борьбы разных школ и направлений рождалась новая жизнь, новое искусство. Конечно же, эта противоречивость проявилась и в музыке. Некоторые музыканты, входившие в Ассоциацию современной музыки (АСМ), считали, что, создавая новую пролетарскую культуру, надо отказаться от всего классического наследия, от народных истоков, и опираться на модернистские течения. Почти в это же время была создана Российская ассоциация пролетарских музыкантов (РАПМ). Она ставила перед собой задачу сплочения молодых музыкантов, вышедших из рабочих и крестьян, и организации борьбы против влияния буржуазной идеологии на нашу музыку. И среди РАПМовцев были люди, отрицавшие классическое наследие. Они считали, что оно не отвечает идеологии строителей социализма.

Но передовые деятели советской культуры понимали, что новое искусство можно построить, только опираясь на богатейшее культурное наследие прошлого. Это привело к тому, что в апреле 1932 г. были ликвидированы различные группировки и ассоциации, а вскоре была создана единая творческая организация — Союз советских композиторов. Этот союз помог теснее сплотить многонациональный отряд

композиторов. Ведь еще одной важной чертой советской музыки является ее многонациональность. Все, о чем мы сейчас с вами говорим, проявлялось во всех республиках Советского Союза. Эта организация внесла огромный вклад в развитие музыкальной культуры XX в. Один за другим рождались музыкальные шедевры, завоевывавшие признание во всем мире. Сложный мир переживаний современного человека, его мечты и надежды, его борьба с жизненными препятствиями и устремленность к светлому будущему нашли отражение в симфонических произведениях Шостаковича, Мясковского, Шебалина, Мурадели, Хачатуряна, Лятошинского, Киладзе и др.

По всему миру прозвучали прославленные творения Прокофьева. Слушатели с интересом встретили оперы «Тихий Дон» Держинского, «В бурю» Хренникова, отражавшие события революционных лет. Тогда же, в 30-е гг., расцвел талант А. Хачатуряна. Композитор сумел достичь в своей музыке слияния традиций европейской музыкальной культуры и народной музыки Востока.

В этот период на новый уровень поднялось развитие музыкальной культуры в союзных и автономных республиках, стали складываться национальные композиторские школы, которым оказывали помощь старейшие русские мастера. Большую роль в пропаганде достижений национальных культур сыграли декады националь-

ного искусства, своеобразные фестивали, проводившиеся в Москве с 1936 г. На этих декадах были исполнены классические оперы З. П. Паляшвили, А. А. Спендиарова, А. Т. Тиграняна, Е. Г. Брусиловского. На сцене Большого театра пели украинские кобзари, казахские акыны, армянские гусаны, грузинские многоголосные хоры.

Советские музыканты-исполнители — пианисты, скрипачи, вокалисты, виолончелисты — завоевывали первые места на международных конкурсах в Париже, Вене, Варшаве, прославляя советскую исполнительскую школу. Любовью слушателей пользовались выступления Д. Ойстраха, Л. Оборина, Э. Гилельса, Я. Флиера, Я. Зака, Р. Тамаркиной и др.

В общем, это было время, когда советская музыка завоевывала международное признание. Многие сочинения советских композиторов дополнили золотой фонд мирового музыкального искусства. С триумфальным успехом исполнялись во всем мире лучшие творения советских композиторов. С творчеством некоторых из них мы с вами познакомимся на следующих наших занятиях.

Вопросы

- 1. Как изменилась музыкальная жизнь России после Великого Октября?*
- 2. Как назывались музыкальные организации, существовавшие в России в начале 20-х гг.?*

3. В каком году создан Союз композиторов СССР?
4. Перечислите имена известных вам советских композиторов.
5. Как развивались в это время национальные композиторские школы?
6. Назовите имена композиторов союзных республик.
7. Какие жанры были особенно популярны в то время?



**Сергей Сергеевич
Прокофьев**

1891–1953



Наш разговор о жизни и творчестве величайшего композитора XX в. С. Прокофьева я хочу начать поэтическими строками.

РЕБЕНКУ БОГОВ, ПРОКОФЬЕВУ

К. Бальмонт

Ты — солнечный богач.

Ты пьешь, как мед, закат.

Твое вино — рассвет.

Твои созвучья, в хоре,

Торопятся принять

В спешащем разговоре

Цветов загрязивших певучий аромат.

Вдруг в золотой поток ты ночь обрушить рад.

Там где-то далеко рассыпчатые зори

Как нитка жемчугов, и в световом их споре

Темнеющий растет в угрожном гуле сад.

И ты, забыв себя, но сохранивши свет

Степного ковыля, вспоенного весной,

В мерцаниях мечты, все новой, все иной,

С травинкой поиграл в вопросы и ответы,

И в звук свой заронив поющие приметы,

В ночи играешь в мяч с серебряной луной.

С. Прокофьев принадлежит к числу тех музыкантов, которые составили славу русской музыки XX в. Он был выдающимся пианистом, дирижером, композитором, который работал во всех жанрах и в каждом оставил об-

разцы непревзойденного совершенства Начало столетия — взрывчатое, бурное время, и в этот вихревой поток Прокофьев ворвался как нечто неповторимое и новаторское. Неудивительно, что представители «серебряного века» (так называли этот период в искусстве) не поняли его музыку, и только немногие смогли увидеть в нем создателя нового искусства. Он был художником дерзким, своенравным, не терпевшим никаких штампов, и его произведения, как правило, были новым словом в искусстве.

Прокофьев был творцом светлого, жизнелюбивого искусства. Иносказательным портретом композитора могут служить строки из поэмы Маяковского «Облако в штанах»:

От вас,
которые влюбленностью мокли,
от которых
в столетья слеза лилась,
уйду я,
солнце моноклем
вставлю в широко растопыренный глаз.

Действительно, он был солнечным композитором. Широко известно, что композитор завел альбом с названием «Что вы думаете о солнце?» Ответ на этот вопрос в альбом записывали многие крупные музыканты, литераторы, художники. Известнейший пианист Артур Рубинштейн написал в этом альбоме такие слова: «Лучше всего я постигаю Солнце благодаря

нескольким гениальным личностям, с которыми имею счастье быть знакомым. Король-Солнце сказал: «Государство — это я!» Вы, мой дорогой Прокофьев, могли бы сказать: «Солнце — это я!» Этот солнечный свет был неистребим, и Прокофьев пронес его через все коллизии своей нелегкой жизни.

Занятие 9

Жизненный путь Прокофьева



Портрет в 1900 г.

С. Прокофьев родился 23 апреля 1891 г. в имении Сонцовка Екатеринославской губернии. Отец композитора, закончивший сельскохозяйственную академию, работал управляющим этого южного имения. От него передалась сыну любовь к природе. Сохранилась детская тетрадь, в которой мальчик записывал, когда и какие цветы расцветают в Сонцовке.

Рассказывают, что...

В своей «Автобиографии» композитор вспоминает такой эпизод из детства: «...кувыркался в постели моего отца. Вокруг стоят родные. В передней звонок — приехали гости. Все бегут встречать. Продолжаю кувыркаться и, слетев с постели, ударяюсь лбом о железный сундук. Нечеловеческий рев, все бегут обратно. Удар был здоровенный — шишка на лбу сравнялась только к тридцати годам. Когда, уже молодым человеком, я дирижировал в Париже, художник Ларионов трогал ее пальцем и говорил: «А может быть, в ней-то и весь талант?»

Мать будущего композитора была незаурядной женщиной. Она полностью взяла на себя воспитание сына, занималась с ним музыкой, иностранными языками. Мальчик все время пытался что-то фантазировать на рояле. Однажды он подошел к ней, протянул лист бумаги и сказал: «Вот, я сочинил рапсодию Листа». Тогда мама начала объяснять ему, что сочинить рапсодию Листа нельзя, потому что рапсодия — это произведение, а Лист — как раз тот человек, который это произведение сочинил. Ей пришлось объяснять сыну, что писать ноты на девяти линейках без перегородочек нельзя, а пи-

сать надо на пяти линейках с перегородочками. После этого мама стала записывать небольшие Сережины пьесы (Индийский галоп, сочиненный в пять лет, известен многим).

В девять лет, после поездки в Москву и посещения Большого театра, мальчик буквально «заболел» оперой. Сначала играл в театр с деревенскими мальчишками, а в 1900 г. сочинил оперу «Великан» на собственное либретто.

Действующие лица оперы — он сам под именем Сергеева, его дружок Егорка (в опере его фамилия Егоров), дочка экономки имения Стеня (Устинья) и Великан. В опере Великан хотел поймать девочку, но героические действия Сергеева и Егорова ее спасают. У Великана в опере была ария с такими словами:

Где она? Съем тебя.
Нету? Все равно,
Съем обед ее.

Летом 1901 г. эту оперу с автором в главной роли поставили в доме дяди Прокофьева.

В следующем году Сережа сочинил оперу «На пустынных берегах» тоже на собственное либретто. Вскоре родители поняли, что способности ребенка незаурядны и требуют серьезного отношения. По совету С. И. Танеева они пригласили в Сонцовку его ученика, закончившего Московскую консерваторию с золотой медалью, молодого композитора Р. М. Глиэра. Летом Глиэр жил в Сонцовке и давал мальчику уроки сочинения. Зимой занятия тоже не прерывались.

Сереза посылал своему учителю подробные отчеты о своих занятиях. Под руководством талантливого музыканта мальчик начал писать симфонию и оперу на пушкинский сюжет «Пир во время чумы». Причем всех поражало удивительное соединение в мальчике очень взрослого отношения к музыке, самостоятельности взглядов на нее и чисто детской наивности. На рояле юного музыканта стояли партитуры симфонии и оперы, а рядом с ними кукла Господин, которой мальчик эти партитуры проигрывал.

Свою симфонию Сереза привез в Москву Танееву. Сергей Иванович похвалил симфонию: «Браво, браво! Только вот гармония довольно простая. Все больше... хе-хе... первая да пятая да четвертая ступени!» Прокофьев вспоминал, что лет через восемь он показал Танееву один из своих этюдов, и тот недовольно проговорил: «Что-то уж больно много фальшивых нот...» На что Прокофьев напомнил ему про «хе-хе», и Танеев шутя схватился за голову и сказал: «Неужто это я толкнул вас на такую скользкую дорогу!»

В 13 лет мальчика повезли в Петербург поступать в консерваторию. На вступительный экзамен, комиссию которого возглавлял Римский-Корсаков, Сереза пришел с двумя большими папками, в которых были партитуры четырех опер, две сонаты, симфония и много фортепианных пьес. Римский-Корсаков посмотрел на

юного композитора и сказал: «Это мне нравится!» Он был принят и оказался в одном классе со студентами, старшему из которых исполнилось тридцать. По инструментовке мальчик занимался у Римского-Корсакова, по композиции и контрапункту — у Лядова. Студенческая жизнь складывалась непросто, потому что молодого музыканта все время тянуло к новшествам, а педагог его был человеком академичным и строгим. Он часто говорил своему ученику: «Я не понимаю, зачем вы у меня учитесь? Поезжайте к Рихарду Штраусу, к Дебюсси!» В его устах это звучало как «идите к черту!»

Но, несмотря ни на что, весной 1909 г. Прокофьев заканчивает консерваторию как композитор, представив на выпускной экзамен Шестую сонату и финал оперы «Пир во время чумы». Но образование на этом не закончилось. Он поступает в класс фортепиано профессора А. Н. Есиповой. Весной 1914 г. Прокофьев заканчивает консерваторию. «Я решил окончить по фортепиано первым», — писал он. Так как Есипова была больна, он самостоятельно подготовил выпускную программу, в которую вошел его Первый фортепианный концерт, и блестяще сдал экзамен. Ему была присуждена первая премия имени Рубинштейна — прекрасный рояль. «Бой роялей», как в шутку назвал Прокофьев экзамен, завершился победой. Со временем он стал одним из крупнейших пианистов-виртуозов.

Рассказывают, что...

Тогда же, когда Прокофьев получил эту премию, в Петербурге проходил международный шахматный турнир, где первое место занял Э. Ласкер. На банкете после турнира присутствовал и Прокофьев, так как тоже был способным шахматистом. Многие знаменитые шахматисты подходили к нему и поздравляли с победой в конкурсе. Подошел и Ласкер, спросил, с чем его поздравляют. Композитор ответил:

— Вы вчера получили первый приз на турнире, а я — первую премию в консерватории.

— Не знаю, как вы играете на рояле, но мне приятно, что премии Рубинштейна удостоился шахматист.

Давид Ойстрах тоже увлекался шахматами. В 1937 г. в Центральном доме работников искусств в Москве состоялся интересный матч Ойстраха и Прокофьева. Условия его были своеобразны, ибо при любом исходе соревнования приз получала... публика.

Проигравший обязывался выступить с концертом.

Дирижированием Прокофьев занимался у Н. Н. Черепнина. Педагог говорил ему: «У вас нет способности к дирижерству, но так как я верю в вас как в композитора и знаю, что вам не раз придется исполнять свои сочинения, я буду учить вас дирижировать». Педагог оказался не прав. Прокофьев стал и замечательным дирижером.

Уже в ранние годы Прокофьев прослыл в музыкальном мире как хулиган. Его музыка отличалась дерзостью, «варваризмами». Его Первый концерт стали называть «футбольным» за четкую ритмику, сухие ударные звучания. Среди ранних произведений — Симфония ми

минор, шесть сонат для фортепиано, множество пьес, опера «Маддалена», Второй концерт.

Мама в качестве подарка к окончанию консерватории обещала ему поездку за границу. Сначала молодой человек едет в Лондон. Здесь состоялась его первая встреча с С. Дягилевым, которая открыла ему двери многих музыкальных салонов. Потом он поехал в Рим, Неаполь, где с успехом прошли его фортепианные вечера.

Вернувшись в Россию, Прокофьев активно принялся за творчество. Он пишет балет «Ала и Лолий», впоследствии переработанный в Скифскую сюиту, фортепианный цикл «Сарказмы», вокальную сказку «Гадкий утенок» по Андерсену, оперы «Игрок» по Достоевскому и «Любовь к трем апельсинам», Третий фортепианный концерт. Премьеры его произведений часто сопровождались скандалами. Например, после исполнения Скифской сюиты он писал: «После сюиты в зале разыгрался чрезвычайно большой шум... Глазунов, к которому я специально заезжал, чтобы пригласить на концерт... вышел из себя — и из зала, не вынеся солнечного восхода, то есть за восемь тактов до конца. Литаврист пробил литавру насквозь, и Зилоти обещал мне прислать прорванную кожу на память...» По поводу «Сарказмов» он писал: «Народ хватается за голову; одни — чтобы заткнуть уши, другие — чтобы выразить восторг, третьи — чтобы пожалеть бедного автора, когда-то много обещавшего». Действительно, одни его музыку

ругали, другие — ею восхищались, даже посвящали автору стихи.

Константин Бальмонт написал сонет, вдохновленный Третьим фортепианным концертом Прокофьева:

Ликующий пожар багряного цветка
Клавиатуру слов играет огоньками,
Чтоб огненными вдруг запрыгать языками,
Расплавленной руды взметенная река.
Но, брызнув бешено, все разметал прилив.
Прокофьев! Музыка и молодость в расцвете.
В тебе востосковал оркестр о звонком лете
И в бубен солнца бьет непобедимый скиф.

Летом 1917 г. Прокофьев поехал на курорт в Эссентуки. Мятежи на Дону отрезали его от Москвы и Петрограда. За эти месяцы «кавказского плена» появились Концерт для скрипки с оркестром, Третья и Четвертая фортепианные сонаты, цикл «Мимолетности» и «Классическая симфония». После революции Прокофьев выезжает за рубеж. Делает он это очень своеобразно: через всю страну, объятую пламенем гражданской войны, он поехал поездом из Петрограда во Владивосток. Так он добрался до Токио, два месяца ждал визу на въезд в США, где с успехом проходят его концерты. Потом, практически без гроша в кармане, он оказывается в Сан-Франциско и, наконец, с большими сложностями в начале сентября — в Нью-Йорке. Начинается его «завоевание» Америки.

Жизнь вне России не была легкой. Его музыку не всегда принимали. Поначалу американская публика не проявляла к нему интереса: там интересовались только тем, что проверено в Европе и имело громкий успех. Музыка была там товаром, который тоже нуждался в рекламе. Прошло два года, и Прокофьев понял, что в Америке ему делать нечего. Он перебирается в Париж, оттуда совершая гастрольные поездки. Здесь он сближается с Онеггером, Мийо, Пуленком, общается с Рахманиновым, Равелем, композиторами «Шестерки», художниками Пикассо, Матиссом, Чарли Чаплином, дирижерами Стоковским, Кусевицким, Тосканини, продолжает сотрудничество с Дягилевым. Для его труппы композитор пишет балеты «Стальной скок», «Блудный сын», «На Днепре».

В 1927, 1929, 1932 гг. Прокофьев приезжает в Россию с гастрольями. Его концерты проходят с триумфом. Проводя на родине недели, он не мог представить себе истинной жизни в стране. Он видел лишь «фасад» этой жизни — «будни великих строек», как пелось в популярной песне, энтузиазм людей. По-видимому, не представляя, какова на самом деле жизнь в давно покинутой им стране, Прокофьев считал, что, вернувшись в Россию, сможет жить так, как сам захочет, то есть выезжать на гастроли, писать то, что пожелает. Но он глубоко ошибался. В 1933 г. композитор вернулся на родину. Первые пять лет гастроли еще продолжались, но затем выезд ему был запрещен.



Портрет Прокофьева

Резко изменилась тематика его творчества. Были написаны музыка к кинофильму «Александр Невский», оперы «Семен Котко», «Повесть о настоящем человеке», оратория «На страже мира» и многое другое. Конечно, наряду с этими уступками господствующей идеологии, которые тоже стали шедеврами русского искусства, им были написаны балеты «Ромео и Джульетта», «Золушка», «Сказ о каменном цветке», опера «Дуэнья», увертюры, концерты, фортепианные произведения.

Когда началась Великая Отечественная война, Прокофьев был эвакуирован на Кавказ.

Только в 1943 г. он вернулся в Москву. Все это время композитор работал над оперой «Война и мир». Эта работа заняла много лет. Послевоенные годы обернулись для композитора тяжкими испытаниями. Резко ухудшилось его здоровье, а главное, он попал в жерло советской идеологии. Его музыка, так же как и произведения Шостаковича, была признана критикой в 1948 г. формалистической и антинародной. Неизвестно, как реагировал Прокофьев, избалованный всемирной славой, на эту жестокую критику. Он никогда не высказывался по этому поводу. Он молчал. Но, конечно, это не могло не отразиться на нем. Возможно, именно эти преследования окончательно подорвали его здоровье. Последним произведением, которое довелось композитору услышать в концертном зале, была Седьмая симфония. Это было в 1952 г. Гениальный симфонический цикл, в котором все дышит одухотворенным и, чистыми красками, стал настоящим завещанием великого Мастера потомкам.

Прокофьев умер 5 марта 1953 г., в один день со Сталиным. С этим и было связано то, что смерть его, на фоне официальной скорби, прошла совершенно незамеченной. О ней не было сообщено ни в одной газете. Поэтому хоронили одного из крупнейших композиторов XX в. лишь самые близкие друзья.

Вопросы

- 1. Назовите годы жизни композитора.*
- 2. Какие жанры были ему особенно близки?*
- 3. Перечислите известные вам крупнейшие произведения Прокофьева.*
- 4. В каком году композитор уехал за границу? Когда он вернулся на родину?*
- 5. Почему Прокофьева называли «солнечным композитором»? Что сказал о нем А. Рубинштейн?*
- 6. Где Прокофьев учился? Кто был его учителями?*