

музыкальная
литература

Для

музыкальных
школ



МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА

*Для
музыкальных
школ*

1-й год обучения

Издание 2-е, дополненное

ИЗДАТЕЛЬСТВО „МУЗЫКА“
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ 1974



Настоящее учебное пособие предназначено для первого года занятий по курсу музыкальной литературы в детских музыкальных школах (для IV класса при семилетнем и II класса при пятилетнем обучении). Его цель — помочь учащимся усвоить материал, пройденный на занятиях.

В связи с новой программой курса, выпущенной в 1970 году, в данное издание внесены некоторые изменения, добавлена глава «Музыка в театре», состоящая из разделов «Музыка в драматическом театре», «Балет», «Опера».

Музыкальный материал в пособии в основном соответствует программе, но кое-где заменен или дополнен.

Как и в первом издании, в раздел о танцевальной музыке включены старинные танцы, отсутствующие в программе. Знание этих танцев авторы считают необходимым, так как они входят в репертуар учащихся в классах по специальности и широко использованы в классической литературе.

В разделе «Опера» представлены на выбор педагога «Руслан и Людмила» и «Сказка о царе Салтане».

Необходимо, чтобы разбор музыкальных произведений производился в классе и при активном участии всей группы.

При прохождении тем «Народная песня», «Русские революционные песни» и «Песни советских композиторов» наиболее значительные произведения должны быть спеты учащимися на уроке, а затем выучены дома. Педагогу следует возможно подробнее знакомить с поэтическим текстом песен.

В главе «Песни советских композиторов» каждый раздел начинается перечислением наиболее ярких песен того или иного периода. Желательно, чтобы педагог напел или наиграл эти песни, напомнив их учащимся.

Авторы пособия — преподаватели детских музыкальных школ Ленинграда. Введение и глава «Народная песня» написаны Н. Богословской; глава «Русские революционные песни» — Д. Байковой, «Песни советских композиторов» — В. Королевой, «Маршевая и танцевальная музыка», а также раздел «Балет» — Т. Пискуновой, «Программная музыка» и раздел «Музыка в драматическом театре» — А. Дубровской, раздел «Опера» — Е. Цынман.

ВВЕДЕНИЕ

Музыкальная литература — это записанные (изданные) музыкальные произведения, как созданные в народе (народные песни и пляски), так и сочиненные композиторами.

Музыкальной литературой называют и предмет, изучая который, учащиеся знакомятся с музыкой и музыкантами разных стран и народов.

На страницах этой книги рассказано о роли музыки в жизни человека, о средствах музыкальной выразительности, о различных видах музыкальных произведений (то есть о музыкальных жанрах).

Изложенные здесь сведения необходимы для того, чтобы научиться самостоятельно разбираться в содержании, в характере, в особенностях музыкальных сочинений. Юным музыкантам они необходимы и для того, чтобы правильно и выразительно исполнять музыку.

О ЗНАЧЕНИИ ИСКУССТВА В ЖИЗНИ

У каждого человека есть потребность делиться мыслями и переживаниями с другими людьми. Все мысли и переживания людей связаны с их наблюдениями, впечатлениями от окружающей жизни. Яркое и образное — художественное отображение жизни называется искусством.

Одни художественно выражают свои мысли с помощью слов (прозой или стихами), другие с помощью красок, третий — звуков и т. д. Так создаются произведения литературы, живописи, музыки, в которых воплощены думы людей, их настроения и чувства (именно это особенно свойственно музыке), в которых отражены история и современность, мир реальный и фантастический.

В повседневной жизни мы общаемся между собой посредством обычной разговорной речи. Общение людей посредством искусства действует несравненно сильнее и глубже. Автор истинно художественного произведения обладает даром так выразительно, ярко передать то, что он хочет сказать, — передать содержание произведения, что все образы как бы ожидают в воображении читателя, зрителя или слушателя, все мысли и чувства, заложенные в произведении, находят у них глубокий отклик.



Поют ученики музыкальной школы

Этот отклик не проходит бесследно — искусство влияет на людей, направляет их мысли и чувства, воспитывает их.

Произведение искусства воспринимается миллионами людей, искусство объединяет людей: бодрые, радостные песни, веселые походные марши пионеров, суровые, гневные революционные песни, мужественные, решительные военные походные песни-марши, торжественная ликующая музыка праздничных демонстраций — все это охватывает людей тем или иным общим настроением. Даже людей, говорящих на разных языках, музыка объединяет в дружный, сплоченный коллектив.

Благодаря важным свойствам — объединять, воспитывать людей — искусство, в частности музыка, играет большую роль в нашей жизни.

СРЕДСТВА МУЗЫКАЛЬНОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ

Средства, которыми пользуется композитор для воплощения своего замысла, называются *средствами музыкальной выразительности*. Их много.

Вспомним песню Глинки «Жаворонок» на слова Кукольника.



Михаил Иванович Глинка

Это вокальное произведение.¹ Тёплую, задушевную мелодию исполняет певец:

1 Умеренно

p

Меж_ду не_бом и зем_леj пе_sня раз_да_ет_ ся,
не исход_no ю стру_ej гром_че, гром_че льет_ ся.

p

Не ви_dать певца по_lей, где по_eет так гром_ко

p

над под_rу_жень_kой сво_ej жа_ во_ро_nок звон_kий.

mf

Над под_rу_жень_kой сво_ej жа_ во_ро_nок звон_kий.

¹ Вокальным называется музыкальное произведение, предназначенное для исполнения голосом.

Перед этой мелодией у рояля звучит другая мелодия, напоминающая пение жаворонка. Это вступление:



По-разному поют человек и птица, и это ярко выражено в произведении. Уже то, что одна мелодия дается в звучании рояля, а другая исполняется голосом, создает разный характер — разный тембр их звучания.

Есть еще очень заметное отличие этих двух мелодий друг от друга: переливы жаворонка звучат значительно более высоко, чем мелодия песни. Они звучат в разных регистрах: мелодия жаворонка в высоком, а мелодия, которую поет человек, — в среднем регистре.

Различие этих мелодий заключается не только в тембре и регистре. У них совсем разный характер движения звуков, разный ритм. Мелодия жаворонка — это птичьи переливы; звуки движутся мелкими длительностями, с еще более мелкими украшениями, которые и создают впечатление птичьего щебетания.

Вокальная мелодия напевна, звуки ее движутся спокойно, плавно, сравнительно крупными длительностями.

Мелодию поддерживает аккомпанемент (сопровождение). Мелодия жаворонка поддерживается аккордами:



Мелодию голоса аккомпанемент поддерживает плавным, непрерывным мягким звучанием:¹



¹ Плавность, связность аккомпанементу придает штрих *legato* (легато).

Песня звучит тепло, задумчиво. В создании этого настроения важную роль играет основной лад произведения — минорный. Лад дает ту или иную окраску произведению. Сменяется лад — музыка получает как бы другое освещение. Это ощущается, например, при смене минорного лада мажорным в конце второй фразы на словах «громче, громче льется». Кажется, что стало светлее, словно открылась широкая даль:

5

Не исходно - ю стру - ей гром_че, гром_че льет ся.

Как бы подготавливая это просветление, голос исполнителя крепнет и усиливается,¹ а слова «громче, громче» исполняются действительно громче и шире (чуть медленнее).

Постепенное усиление звучности происходит и в третьей фразе на словах «где поет так громко»:

6

Не ви_дать пе_вца по_ лей, где по_ ет так гром_ко

7

При этом в мелодии образуется очень интересный, крайне неустойчивый интервал (уменьшенная квинта):

В нем как бы слышится вопрос: «Где же жаворонок?».

Песня «Жаворонок» написана в куплетной форме, в ней два куплета. Во втором куплете на ту же музыку поются другие слова. В отыгрыше между куплетами и в заключении звучит музыка инструментального вступления — те же птичьи переливы.

Обратимся к «Песне Сольвейг» Грига (из его музыки к драме Ибсена «Пер Гюнт»). Сольвейг — норвежская девушка. Она всю жизнь ждет любимого человека, ушедшего странствовать.

«Песня Сольвейг» — вокальное произведение для высокого женского голоса. Эта песня переложена также и для рояля, и для

¹ Постепенное усиление — crescendo (крешендо).

оркестра. При этом изменяется тембр произведения, то есть окраска его звучания.

«Песня» начинается инструментальным вступлением, за которым следуют две контрастные — различные по характеру — части.

Вступление имеет свою мелодию; она звучит одноголосно — без сопровождения:

8 Poco andante (Довольно медленно)



Вступление создает ощущение тишины, умиротворенности, на-
веянной тихой, мирной природой, среди которой проводит свою
жизнь Сольвейг. Повторение последних звуков мелодии октавой
ниже и затем еще ниже — в низком регистре звучит как эхо.¹

Слушая «Песню», можно ясно представить себе Сольвейг —
мягкую, добрую,держанную. Сольвейг неизменна в своем чув-
стве, уверена, что счастье обязательно придет.²

Это выражено прежде всего мелодией первой части — нежной,
задумчивой, проникновенной, очень светлой при всей своей пе-
чали:

Poco andante (Довольно медленно)

Зи_ма прой_дет и вес на про_бе_жит, вес на про_бе_жит,
и ле_то за_вя_нет и год про_ле_тит, и год про_ле_тит. *p*
Ко мнем ты вер_нешься и бу_дешь со мнай,ты бу_дешь со мнай, те_
рося rit. dim.
бе по_кля_лась и вер_на я ду_шой, вер_на я ду_шой.

В первой части ощущается мягкая печаль и в то же время спокойная светлая надежда. Лады — минор и мажор — чередуются, плавно сменяют друг друга. Смена ладовых красок, как игра света и тени, и создает настроение светлой печали.

¹ Эта же музыка и завершает произведение, как бы обрамляет его.

² О характере Сольвейг музыка говорит даже в том случае, когда произведение звучит в инструментальном изложении без слов.



Эдвард Григ

Полнота чувства проявляется в широком и плавном распеве мелодии. Звуки движутся связно,¹ в умеренном темпе, в спокойном четырехдольном размере, длительности их создают равномерный ритм.

Динамические оттенки очень мягкие, почти все звучит в пределах mezzo piano,² а к концу первой части мелодия постепенно затихает,³ доходит до piano (пиано). В то же время замедляется и темп.⁴ Создается впечатление еще большей проникновенности, задумчивости.

Тем ярче ощущается смена этого настроения светлым, радостным во второй части:

10 Allegretto con moto (Оживленно)

¹ Штрих legato.

² Mezzo piano (меццо пиано) — не очень тихо: piano (пиано) — тихо.

³ Постепенное ослабление звучания — diminuendo (диминуэндо) или decrescendo (декрешендо).

⁴ Постепенное замедление темпа — ritenuto (ритенуто), rallentando (раллентандо), ritardando (ритардандо). Постепенное ускорение — accelerando (аччелерандо).



Вторая часть — припев. Он поется без слов. Мелодия здесь легкая, грациозная, в конце как бы растворяющаяся в мечтательном взлете на октаву. В ней словно выражена устремленная вдаль тихая, светлая мечта. Почему же в этой мелодии столько радости и света?

И регистр здесь выше, и еще больше света привносит внезапная смена минорного лада первой части одноименным мажором, и темп оживленнее, и размер другой (не $\frac{4}{4}$, а $\frac{3}{4}$), и танцевальный ритм с новыми штрихами (*staccato*, *portamento*¹) не похож на ритм напевной мелодии первой части. Особую же легкость и воздушность эта мелодия получает от особого характера исполнения, указанного в нотах: *pp*,² *dolcissimo*.³

Все это и создает новое настроение.

Таким образом, различие в настроении двух частей потребовало для своего выражения различных, контрастных по характеру средств музыкальной выразительности.

Вся песня повторяется с новыми словами в первой части. В целом образуется куплетная форма. Каждый куплет состоит из двух частей — запева и припева.

В музыкальных произведениях встречаются различные средства музыкальной выразительности.

Основой музыкального произведения является мелодия. Мелодия — главная музыкальная мысль. Без нее нельзя во всей полноте передать силу чувства и глубину мысли. Она заключает в себе наибольшую силу выражения и воздействия на слушателя.

Мелодия поддерживается аккомпанементом. Аккомпанемент — сопровождение мелодии; он раскрывает и углубляет ее содержание. Характер музыкального произведения создают многие средства выразительности. Напомним важнейшие из них.

Лад — окраска звучания. Более светлая, яркая — мажорный лад; более мягкая, затененная — минорный лад.

Темп — скорость движения.

Отклонения от темпа (*ritenuto*, *rallentando*, *ritardando*, *accelerando* и т. д.).

¹ *Staccato* (стаккато) — отрывисто, *portamento* (портаменто) — не связно.

² *Pianissimo* (pp, пианиссимо) — очень тихо.

³ *Dolce* (дольче) — нежно; *dolcissimo* (дольчессимо) — нежнейшим образом.

Размер — количество ритмических долей в такте ($\frac{4}{4}$, $\frac{3}{4}$).

Ритм — общий характер движения звуков, соотношение длительностей.

Интервалы — соотношение двух звуков по высоте.

Динамические оттенки — различная степень силы звучания. (f, ff, p, pp, crescendo, diminuendo и т. д.).

Штрихи — способы исполнения (legato, staccato, portamento и т. д.).

Тембр — характер звучания.

Регистр — область звучания (в звукоряде каждого инструмента различают высокий, средний и низкий регистры).

Подобно разговорной речи, музыкальная речь делится на фразы. Они придают музыке осмысленность, делают ее более понятной. В зависимости от того, как заканчивается фраза, создается ощущение завершенности или незавершенности музыкальной мысли, ощущение вопроса или утверждения, восклицания и т. п. Завершение фразы называется *кадансом*. Особенно важное значение имеют кадансы, завершающие все произведение, а также его отдельные части.

Последовательность частей произведения образует *форму* (построение). Содержание каждого произведения воплощается в определенной форме (куплетной, трехчастной и других).

Вопросы и задания

1. Какое значение в жизни людей имеет музыка?
2. Расскажите, в чем различие вокальной мелодии «Жаворонка» Глинки и инструментального вступления к ней. Напишите песню.
3. Расскажите о «Песне Сольвейг» Грига; напишите мелодию.
4. Расскажите о характере исполняемого вами музыкального произведения. Какими музыкальными средствами создается этот характер?

НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

НАРОДНАЯ ПЕСНЯ ПРОШЛОГО

Яркой способностью художественно отображать жизнь обладали многие одаренные люди из народа. Имена некоторых из них получили широкую известность, громадное же большинство осталось неизвестными. Неизвестны авторы многих интересных сказок, в основе которых лежат смелая фантазия, богатый жизненный опыт и мудрость; неизвестно кому принадлежат прекрасные песни, восхищающие и рядовых слушателей, и больших музыкантов. Эти произведения родились и жили в народе. Никем не записанные, они устно передавались от отца к сыну, от дедов к внукам, переходили из одного селения в другое, в каждом месте находили все новых и новых исполнителей — также из народа. Исполнитель был в то же время и творцом: в каждую песню, сказку он приносил что-то свое, новое. В их складе, характере отражается характер народа. Недаром Горький сказал: «Народная песня — это душа народа».

У каждого народа свои сказки, свои песни.

Народная песня порождается жизнью, в художественной форме правдиво (как говорят, реалистично) отражает различные ее стороны. Поэтому народная песня играет такую большую роль в музыкальной культуре всех стран; поэтому она и легла в основу творчества композиторов прошлого и настоящего времени; мало того — она представляет собой неиссякаемый источник, из которого потомки узнают о прошлом своего народа, а композиторы черпают вдохновение.

В России первая запись народных песен относится к концу 18-го века. С тех пор у нас появилось много сборников русских песен. Выдающиеся русские композиторы-классики — Балакирев, Мусоргский, Римский-Корсаков, Лядов, Чайковский и многие другие — занимались собиранием и обработкой народных напевов, использовали их в своем творчестве.

Полно, многообразно раскрывается в русской народной песне характер и быт народа. В поэтических текстах и эпикохудожественных выразительных напевах ярко и образно извертывается вся его жизнь с близостью к природе, с горем и радостью, отражается его историческое прошлое.



«Гусляры»

С рис. В. Васнецова

Народная песня поется и одним человеком, и хором; без сопровождения и с сопровождением какого-либо народного инструмента.

Можно сказать, что песня сопутствует всей жизни человека. С первых дней своего существования ребенок слышит колыбельную песню; только подрос, выбежал на улицу — он уже сам включается в нестройный хор сверстников, на все лады выкрикивающих какую-нибудь прибаутку

Народные песни можно различать по содержанию и отметить их основные жанры (виды).

КОЛЫБЕЛЬНЫЕ ПЕСНИ

II Спокойно

А ба_ю, ба_ю, ба_ю, не ло_жи_ся на кра_ю,
при_дет се_рень_кий вол_чок, он у_хва_тит за бо_чок.

Спокойно, легко

Гу_ле_нь_ки, гу_ле_нь_ки, да при_ле_та_ли гу_ле_нь_ки.
При_ле_та_ли гу_ле_нь_ки да са_ди_лись на лис_ле_нь_ку.

Своим спокойным движением, мягкими переливами звуков мелодии колыбельные словно ласкают, успокаивают. Цель их — убаюкать ребенка. Поэтому они часто представляют собой однобразное повторение одной и той же небольшой фразы, с постепенным замедлением и затиханием к концу.

Некоторые же песни, как, например, «Идет коза», своим напевом подражают покачиванию колыбели:

И - дет ко - за ро - га - та я за ма_лы_ми за ре - бя - та - ми.

ПРИБАУТКИ, ДЕТСКИЕ И ГРОВЫЕ ПЕСНИ

Основным содержанием таких песен является обращение к природе, птицам, животным (например, «Дождик», «Солнышко», «Ходит зайка»). Напев их в большинстве случаев очень простой: как и в колыбельных, он представляет собой повторение одной небольшой фразы; движение идет четвертными и восьмьми в пределах трех-четырех звуков (иногда даже на одном звуке). Некоторые песни, как «Заянка», имеют несколько более сложную форму — здесь в куплете четыре фразы, построенные попарно. Объем напева доходит до сексты; бойкость, задор придают мелодии движение шестнадцатыми:

за _ инь_ка, по _ пля_ши, се _ рень_кий, по _ ска_чи,
круж_ком, боч_ком по _ вер_нись, круж_ком, боч_ком по _ вер_нись.

ПЛЯСОВЫЕ, ШУТОЧНЫЕ, ХОРОВОДНЫЕ, И ГРОВЫЕ ПЕСНИ

Эти песни — песни молодости, веселья, песни отдыха от тяжелых полевых или домашних работ. Складывались и пелись они много лет назад, главным образом, в летнее время на праздничных гуляньях — «улицах», но также и зимой на «посиделках», «вечеринках». Во многих этих песнях чувствуется глубокая связь с природой.

Плясовые песни вызваны к жизни движением, пляской, поэтому напевы их отличаются оживленным темпом, четким, размежеванным ритмом, с редко встречающимися распевами голоса:

15 Подвижно

Vo po_le be_re_za sto _ я _ la, vo po_le куд_рява_я sto _ я _ la.
Лю _ ли, лю _ ли, sto _ я _ la, лю _ ли, лю _ ли, sto _ я _ la.

16 Оживленно

Xo _ di _ la мла _ де _ шень _ ка по бо _ роч _ ку,
бра _ ла, бра _ ла я _ год _ ку зем _ ля _ нич _ ку.

17 Быстро, весело

За _ иг _рай, мо _ я во _ лын _ ка, за _ ва _ ляй, мо _ я ду _ бин _ ка!
Лю _ бо, лю _ бо, лю _ бо доч _ ке, за _ иг _рай, мо _ я во _ лын _ ка!

Музыкальные фразы в плясовых песнях, как правило, начинаются с сильной доли (без затаакта). Это часто приводит к несовпадению музыкального и словесного акцентов, отчего напев становится особенно задорным. Напев, повторяющийся с разными словами и так образующий куплетную форму, в большинстве случаев состоит из четырех фраз, построенных попарно; при этом очень часто фраза при повторении немного меняется. Эти тонкие художественные изменения показывают, что песни складывались и пелись с большой любовью и изобретательностью.

Плясовую песню «Во поле береза стояла» Чайковский использовал в finale Четвертой симфонии. Там этот напев разнообразно варируется:

18 Allegro (Быстро)

Two staves of musical notation showing rhythmic variations of the folk tune.



«Хороводная» в исполнении народного коллектива
Палехского районного дома культуры

Задором отличаются и насмешливые шуточные песни, например «Дуня-тонкопряха»:

19 Подвижно

Пряла наша Ду ня ни тон ко ни тол сто.
Ах, Ду ня, Ду ня, Ду ня - тон ко пря ха.

В этой песне рассказывается о «тонкопряхе», которая своим «тонким» холстиком осушила речку, своротила берег.

Хороводные песни связаны с плавным движением хоровода. Они богаты мелкими распевами, переливами голоса:

20 Подвижно

Ай, во по ле, ай, во по ле,
ай, во по ле понька, ай, во по ле ли понька.

Песню «Ай, во поле липонька» Римский-Корсаков включил в оперу «Снегурочка», не изменяя ее напева.

Во многих игровых песнях говорится о сельских полевых работах. Эти песни часто сопровождаются движениями, изображающими различные трудовые моменты. Таковы — «Сеяли девушки

яровой хмель», «Посеяли девки лен», «Лен зеленой», «Сею, вею», «А мы просо сеяли».

21 Подвижно

1-й хор

А мы про_со се я _ли, се _ я _ли, ой, дид ла_до,
се я _ли, се я _ли.
2-й хор
А мы про_со вы _ топ_чем,
вы _ топ_чем, ой, дид ла_до, вы топ_чем, вы топ_чем.

Песня «А мы просо сеяли» вошла в оперы Римского-Корсакова «Снегурочка» и «Майская ночь».

ТРУДОВЫЕ ПЕСНИ

Эти песни сопровождали и отображали тяжелый труд рабочих и крестьян.

Своим бодрым темпом, равномерным ритмом (в четком двудольном размере) они облегчали совместную, коллективную тяжелую работу, производившуюся без машин, вручную; объединяли отдельные разрозненные усилия в одну дружную, общую, организованную силу. Особенно важный, решающий момент общего рывка, толчка ясно сказывается в напевах трудовых песен: в упорно повторяющихся мелодических оборотах, характерных возгласах («Эй, ухнем! и др.）。

22 Умеренно. Решительно

Эй, ух_нем! Эй, ух_нем! Е_ще ра_зик, е_ще ра_з!
Ra_зольем мы бе_ре_зу, ra_зольем мы куд_ря_ву!
Ай_да да ай_да, ай_да да ай_да, ra_зольем мы куд_ра_ву!

23 Решительно

Эх! Ре_бя_тушки, сби_рай_тесь, за_ду би_нушку хва_тай_тесь!
Эй, ду би_нушку мы ух_нем, за_зе_ле_ну_ю по_дер_нем, по_дер_нем, по_дер_нем, да_ук!

ОБРЯДОВЫЕ ПЕСНИ

Важные события, сопровождавшиеся обрядами, вызвали к жизни обрядовые песни. Их обычно делят на календарные и бытовые.

Календарные песни — самые древние. Они дошли до нас с далеких времен, вместе с древними обычаями — обрядами. В них особенно ярко выразилось постоянное общение человека с природой, зависимость уклада его жизни от того или иного времени года;¹ видно стремление его к солнцу — теплу и свету. Недаром празднованием и песнями отмечался «поворот зимы на лето» — иначе говоря, праздник Нового года. Новогодние песни назывались *колядками*.

24 Не быстро

Ой, ав сень, ой, ко ля - да,
до ма ли хо зя ин! Е - го до ма не - ту.

Распространен был обычай гадания. Отмечая Новый год, девушки «пытали судьбу». Один из способов гадания был таков: на блюдо (или какой-нибудь другой предмет) клали различные мелкие вещи, накрывали платком и затем по очереди вынимали, не глядя. Так старались определить, что с кем произойдет в наступающем году. Кольцо, например, сулило девушке замужество и т. д. Песни, певшиеся при этом, получили название «подблюдных».

К подблюдным песням относится песня «Слава»:

25 Торжественно

Сла - ва на не.бе солн - цу крас_но_му,sla - ва,sla - ва.

Характер ее торжественный, величавый. Поэтому как величальная песня звучит она в операх «Борис Годунов» Мусоргского и «Царская невеста» Римского-Корсакова.

Весной встречали, зазывали весну, пели песни *веснянки*.

26 Неторопливо

Выди, выди, И ваньку, за спи_вай нам вес_ни_ку. Зимо_ва_ли, не спи_ва_ли, вес_ни_ду до_жи_да_ли.

¹ Потому они и называются календарными.

На мотиве песни «Выходи, выходи, Иваньку» Чайковский построил финал своего Первого фортепианного концерта. Сохранив весь напев песни, Чайковский значительно ускорил его темп, подчеркнутой акцентировкой придал ему остроту и задор:

27 Allegro con fuoco (Быстро, с огнем)



Календарные песни принесли с собой с далеких времен много непонятных для нас слов (например: авсень, коляда, лель, дидладо, таусень и т. д.). Некоторые из них обозначали имена древних богов.

Напевы многих календарных песен основаны на своеобразных древних звукорядах, один из которых — пентатонный — представляет собой пятиступенный звукоряд без полутонов (пентатоника значит пять тонов). Такой звукоряд лежит в основе песни «Благослови, мати, весну закликати»:

28 Оживленно



Бытовые обрядовые песни — это, прежде всего, песни свадебные.

Старинный обряд русской свадьбы длился несколько дней и представлял собой сложную цепь торжественных церемоний. Песни сопровождали перемену, часто печальную в жизни девушки — конец ее вольной жизни и переход в чужую семью «ко чужому отцу — свекру лютому, еще к той ли то злой ко свекровушке». Песни невесты, по заведенному порядку, отличались глубоким трагизмом. Они так и назывались — «плачами», «причетами». Невеста на несколько дней становилась героиней села. Дружеское сочувствие ей со стороны подруг сказывалось в их печальных, напевных, проникнутых теплом песнях. Обращение к природе,

красочные сравнения (девушка — лебедушка, ягодка; молодец — ясный сокол и т. д.) придают тексту песен особую красоту и художественность.

Таковы песни «На море утешка», «Из-за лесу».

29 Не быстро

На море у - туш_ка ку - па ла _ся, на море
се _ ря по_лоска _ ла _ся, по_лоска _ ла _ся.

В тексте этой песни проводится параллель между девушкой и утешкой: «Вышедши на берег — встрепенулася, встрепенувшись, утешка воскликнула: «Как-то мне с морем расстatisя, как-то мне со крутых берегов подняtisя? Придет зима холодная, придут морозы жестокие, выпадут снеги глубокие, нехотя с морем расстанешься, нехотя со крутых берегов подымешься». В тереме Феклуша умывалася, горючими слезами обливалася: «Как-то мне с батюшкой расстatisя, как-то мне с матушкой прощатися?» и т. д.

30 Не быстро

Из-за лесу, ле _ су тем но го, из-за садику зе _ ле _ но го,
ле _ но го, из-за са дику зе _ ле _ но го.

В этой песне проводится параллель между девушкой и лебедушкой.

Напев песни «Из-за лесу» лег в основу романса «Северная звезда». Глинки и его же «Камаринской» (для симфонического оркестра). Напев Глинка несколько видоизменил:

31 Не спеша

При - да ны _ е, у - да лы _ е, ла - ду, ла - ду!
Ах,

Само свадебное торжество сопровождалось веселыми песнями и плясками, а также пением величальных песен, прославляющих жениха и невесту.

32 Не быстро

При - да ны _ е, у - да лы _ е, ла - ду, ла - ду!
Ах,
чем вы _ у да - ли _ ся, ла - ду, ла - ду!

Песня «Приданые, удалые» вошла в оперу Мусоргского «Хованщина» как величание князя Хованского (со словами: «Плынет, плывет лебедушка»).

ЛИРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ

Если обрядовые песни исполнялись в связи с определенным празднеством или временем года, то лирические пелись в любой момент, когда возникала потребность излить в песне свое чувство. В них нашли отражение горькая доля русской женщины, ее тяжелая жизнь, переживания, связанные с уходом мужа в солдаты (в «рекруты»), переживания самого рекрута и т. д.

О тяжелом быте женщины, о лютой свекрови говорится в песне «Лучина»:

33 Медленно



Напевы лирических песен, неизменно сохраняющих куплетное строение, имеют широкую, развернутую форму, свободный характер движения. В большинстве случаев это — протяжные (по народному выражению «голосовые») песни. Они полны медленных распевов — переливов голоса — в них-то и выливается чувство тоски, грусти (в отличие от мелких, быстрых переливов хороводных песен выражавших чувство живой радости):

34 Медленно



Особое место среди лирических песен занимают песни ямщиц, скрашивавшие и помогавшие коротать бесконечно долгий путь. Эти ямщицкие песни воспеты многими поэтами («И уныло по ровному полю разливается песнь ямщика. Сколько грусти в той песне унылой, сколько чувства в напеве родном...» — писал поэт Макаров).

Большой известностью пользуется ямщицкая песня «Степь да степь кругом»:

35 Не скоро

Степь да_степь кру_гом, путь да_лек ле _ жит,
в той сте_ли глу _ хой у - ми_рал ям - щик.

БЫЛИНЫ И ИСТОРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ

Это эпические (повествовательные) песни. В них нашли художественное воплощение события, связанные с борьбой русского народа за свободу и независимость, отразились татаро-монгольское иго, нашествие Наполеона, народные восстания против царя и помещиков и т. д.

Эти песни прославляли народных героев — защитников родины, борцов за народную свободу.

Герои былин — легендарные богатыри, совершающие необычайные подвиги. Защищая народ, былинные богатыри одерживают победу над страшными сказочными чудовищами, в образе которых олицетворяется враждебная народу сила.

Исполняются былины особой напевной речью — речитативом. На каждый слог текста чаще всего приходится один звук:

36 Повествовательно

Как во го_ро_де стольно ки ев_ском, у Вла_
ди_ми_ра Крас_на Сол_нышка на чи _ на_ет_ся как по_
че_стный пир на мно ги икня_зи и бо я _ ро_вья.

Одну из былин — «Соловей Будимирович» — Римский-Корсаков использовал в опере «Садко», несколько видоизменив напев. Садко запевает ее, отплывая с дружиной в заморские края:

37 Allegro non troppo (Не очень быстро)

Высо_та ли, высо_та под_не_ бес_на я, глу_бо_.



Исторические песни отражают подлинные события, повествуют о действительно существовавших народных героях. Их напевы иногда приближаются к былинному речитативному складу, но чаще развертываются более широко и распевно. В них также слышатся удасть, размах, богатырская сила народа, ощущение бескрайнего простора родной земли.

Народному герою Степану Разину посвящена песня «Ты взойди, солнце красное»:

38 Широко, протяжно

Ты взой - ди, солнце кра... солнце кра -
- сно - е, солнце кра - сно - е.
О све - ти ты Вол - гу - ма - туш - ку, Вол - гу - ма -
- туш - ку, Вол - гу - ма - туш - ку, Вол - гу - ма - туш - ку.

С темой народных восстаний связана замечательная песня «Не шуми ты, мати зеленая дубравушка»:

39 Протяжно

Не шу - ми ты и мать
зе - ле - на - я
ду - бра - ву - шка .

Историческая песня «Про татарский полон» вошла в оперу Римского-Корсакова «Сказание о граде Китеже». Народный напев ее таков:

40 Нескоро

Как за реч - ко - ю, да за Дарь - е - ю, злы та -
та ро - ве ду_вэн ду ва_ни_ли'
Дуеван дуванили — делили добычу.

В опере он появляется в симфоническом вступлении ко 2-й картине — «Сеча при Керженце».¹ В напеве изменен лад, введена увеличенная секунда, изменен темп, ритм стал более собранным, действенным. Благодаря этому русская песня приобрела восточный и воинственный характер. Римский-Корсаков использует ее как музыкальную характеристику татар:

41 Скоро

В симфонической картине эта мелодия полифонически² соединяется с мелодией русского склада, характеризующей китежан:

42 Сдержанно

Под ня_ла_ся спо лу - но_чи, под ня_ла_ся с по -
- лу но чи дру - жи_нушка хре_стьянска я

Борьба мелодий развертывается на фоне стремительной скачки:

43 Очень скоро

¹ Керженец — река близ города Китежа, при которой произошло сражение китежан с татарами.

² Полифония — вид многоголосия.



«Скоморохи»

С рис. В. Рындина

Русской народной песне (за исключением колыбельных, большинства былин, некоторых исторических песен) свойственно многоgłosие. Народ любит исполнять песню «артелью». Начатая кем-нибудь одним, песня тут же подхватывается другими. Они подлаивают свои голоса к основному напеву, создавая так называемые подголоски. Возникает подголосочная полифония русской народной песни.

Если песня исполнялась с сопровождением, чаще всего использовались такие народные инструменты, как жалейки, волынки, сопели, дудочки, свирели, домры, балалайки.

На народных праздниках, на княжеских пирах в Древней Руси непременно присутствовали представители народного искусства — скоморохи. Они были мастерами на все руки — в одном лице объединялся и поэт, и певец, и плясун, и акробат, и жонглер, и актер, и исполнитель на разных инструментах.

В искусстве скоморох отразился народный юмор. Они высмеивали людские недостатки, пороки.

Непременными участниками праздников были и певцы-гусляры. Под рокочущие струны гусель они пели сложенные ими былины

о героических подвигах богатырей, о славном прошлом родины. В народной памяти сохранилось имя Бояна — одного из легендарных гусляров Древней Руси.

ГОРОДСКАЯ ПЕСНЯ

В старых городах допетровской Руси процветало самобытное крестьянское искусство: слагались былины, забавляли народ удачные скоморохи, личные переживания находили выражение в лирической песне и т. д.

С развитием городов изменяется и музыкальная жизнь. Появляется новый вид песенного творчества — городская песня. Как и крестьянская, она отражала различные стороны жизни. Так, наряду с лирическими, в городах возникали свои солдатские песни, позже — рабочие и т. д.

Особенно распространились в городском быту лирические песни. Они создавались композиторами-любителями и профессионалами. В большинстве случаев они сочинялись на готовый стихотворный текст и это отражалось на строении, на ритме, на всем характере напева. Городские песни почти всегда имеют аккомпанемент.

Часто песни, сочиненные композиторами, приобретали такую популярность, что наравне с любимыми крестьянскими песнями широко распространялись в городе и в деревне. Иногда даже забывалось имя автора и его произведение бытовало безымянным, как большинство народных песен. Они пелись в народе как «свои».

Таковы, например, песни: «Ой, полным-полна коробушка», «Вдоль по улице метелица метет», «Не шей ты мне, матушка, красный сарафан» (ее сочинил А. Варламов) и др.

Во времена Пушкина и Глинки большой любовью пользовалась городская песня «Среди долины ровныя»:

44 Не очень медленно

Musical notation for the song 'Среди долины ровныя'. The score consists of two staves. The top staff uses a treble clef and common time, with a key signature of one sharp. The bottom staff also uses a treble clef and common time, with a key signature of one sharp. The lyrics are written below the notes. The first line of lyrics is: 'Сре_ди до_ли_ны ров_ны_я, на глад_кой вы_so_te цве_-' followed by a repeat sign and 'тет, рас_тет вы_so_kий дуб в мо_gу чай кра_so_te.'

Как и многие народные песни, «Среди долины ровныя» существовала в различных вариантах. На один из них Глинка написал свои знаменитые фортепианные вариации.

СОВРЕМЕННАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

Народные песни складываются и в наши дни.

Без песни не проходило и не проходит ни одно жизненное явление. В песнях нашло отражение становление Советского

государства в тяжелейших условиях борьбы с врагами — внутренними и внешними. Народ создавал песни, повествующие о защите Родины в годы гражданской войны, в эпоху Отечественной войны. Складываются песни, воспевающие сегодняшние великие свершения нашего народа. В этих песнях отразились новая жизнь, новый быт, новое мироощущение советских людей. Отдельные талантливые люди самостоятельно или совместно с другими создают песни, в которых поют о мире; поют о своем расцветающем крае, о тружениках своего села, колхоза; о том, как машины облегчают труд человека, как труд перестал быть подневольным, стал радостным и свободным, главным смыслом жизни; поют о том, как преображается природа — появляются новые моря, реки меняют направление, о том, как завоевывается космос; поют о В. И. Ленине...

Новый быт, новый взгляд на жизнь отражены как в словах, так и в характере напева современной народной песни.

Свободное, глубокое дыхание, широкий размах мелодии родит ее со старинными протяжными лирическими песнями; влияние оказали и оживленные хороводные песни; порой дает о себе знать важный, размеренный былинный склад. С другой стороны, на ее строение, ритмическое своеобразие повлияли и солдатские песни и песни советских композиторов-профессионалов.

Вот несколько современных народных песен.

45 Не быстро
Запев

В темной ро_ще глу парти_ зан мо_ло_ дой при_ та_

Все

ил_ся в за_са_да с от_ря дом. Под о_ сен_ним дож_

-дем мы вра га по_дож_дем и рас_ топ_ чемфа_ шистско_го

га да. Под о_ сен_ним дож_дем мы вра_ га по_дож_ -дем рас_ топ_ чемфа_ шистско_ го га да.

В этой песне брянских партизан, сложенной в годы Великой Отечественной войны, и слова и суровый, мужественный напев несут в себе несокрушимую уверенность в победе над врагом, вопреки всем трудностям. Большую роль в создании такого характера играет минорный лад, размеренный маршевый ритм в трехдольном размере, широкие, уверенные шаги-интервалы.

А вот песня о мире, созданная в Воронежской области:

46 Не торопясь, бодро

Кто по - се - ет в мир зер - на - злоб - ны
жнет се - ѿ - го - ре - горь - ко - е.

Угроза неотвратимого возмездия всем нарушителям мира слышна в постепенном нарастании мелодии (она неуклонно стремится вверх). Переход ее из минора в мажор (см. два последних такта) как бы говорит о вере в конечную победу добра и справедливости.

Светла, радостна колхозная песня «Цвети весенним цветом»:

47 Весело, подвижно

Запев Хор

Цве - ти, цве - ти ве - сен - ним цве - том, жизнь кол - хоз - на -
я, зве - ни, звучи при - ве - том, песнь мо - ло - деж - на -
я!
Сто - ро - нушка, сто - ро - нушка, дон - ской при - воль - ный
край, цве - мо - я сто - ро - нушка, цве - ти и рас.цве - тай!

Четкий ритм, мелкие переливы (распевы) в мелодии роднят ее с хороводно-плясовыми песнями прошлых времен.

Торжественно-величавы, широкораспевны песни, прославляющие Отчизну, ее просторы, родную природу. Минорный лад, который нередко в них встречается, придает им тепло, задушевность.

48 Широко, напевно

Ви - жу чуд но - е при - во - лье, ви - жу ни вы и по -



49 Спокойно, широко

В настоящее время процветает особый вид народного песенного творчества — частушка. В ней находит быстрый отклик любое явление современности. Частушка состоит обычно из коротких музыкальных фраз — бойких, задорных. Напев используется для целого ряда четверостиший. Исполняются куплеты часто с сопровождением балалайки или гармоники. В инструментальных отыгрышах проявляется богатая творческая изобретательность исполнителя.

Частушки произошли от старинных скоморошьих плясовых песен; широкое распространение они получили со второй половины 19-го века.

Следующая частушка посвящена космическому полету Г. С. Титова:

50

В наше время интерес к народной песне непрерывно возрастает. Организуются специальные экспедиции в разные края страны, в которых находят еще много неизвестных народных песен, как старинных, так и новых, отражающих современную жизнь.

Отношение к создателям и исполнителям народных песен теперь иное, чем было в старину.

Если раньше народное творчество было в основном безымянным, то теперь собиратели народных песен при их записи обязательно отмечают автора новой песни, если же песня старинная, то записывают все сведения об исполнителях.

Государство уделяет большое внимание сохранению и развитию народной песни: оказывается всемерная помощь собирателям; записанные песни издаются, специальные Дома народного творчества руководят работой коллективов художественной самодеятельности, число которых непрерывно возрастает; систематически проводятся общественные смотры, благодаря которым самодеятельные коллективы — народные хоры, танцевально-хоровые коллективы получают широкую известность.

Вопросы и задания

1. О чём поёт народ в своих песнях? Какие виды русской народной песни вы знаете?
2. Как дошли до нас народные песни?
3. Расскажите о колыбельных песнях, о прибаутках, о детских игровых песнях. Спойте одну из них.
4. Какие вы знаете плясовые, шуточные, хороводные песни? Расскажите о них. Спойте какую-нибудь.
5. Какие вы знаете трудовые песни? Спойте одну из них.
6. Расскажите о календарных обрядовых песнях. Какую-нибудь из них спойте.
7. Расскажите об обрядовых свадебных песнях. Спойте любую, по выбору.
8. Расскажите о народных лирических песнях. Спойте любую из них.
9. Назовите знакомые вам былины и исторические народные песни. Расскажите о них. Спойте какую-нибудь.
10. Назовите знакомые вам песни, которые вошли в произведения русских композиторов-классиков.
11. О чём поёт советский народ в своих песнях? Какие современные народные песни вы знаете? Напойте одну из них.
12. Спойте следующие песни. Определите их характер. К кому виду (жанру) относится каждая из них?

Весело

1. У ме_нялько са - доч - ке, у ме_нялько пре - крас - ном,
2. Хо_рошо пташки пе - ли, хо_рошо рас_ле - ва - ли,
лю _ шень_ки, лю _ ли, лю _ шень_ки, лю _ ли.

Медленно

Ах ты, но чень-ка, ночь на я, ночь на я.

Не скоро

Уж ты, я год-ка красна, земляничка красна, та - у сень.

РУССКИЕ РЕВОЛЮЦИОННЫЕ ПЕСНИ

В героической революционной борьбе народов нашей Родины большую роль играли песни. Песни отражали мечту о свободе, разоблачали жестокость царской власти, рассказывали о мужестве и несгибаемой воле людей, отдавших жизнь в борьбе за освобождение. Песни помогали народным массам сплотиться, объединяли их мысли и действия. Они призывали к борьбе и вдохновляли на подвиги.

Революционное освободительное движение, длившееся почти целое столетие, завершилось победой Великой Октябрьской социалистической революции. Для последующих поколений, для нашего времени песни революции стали музыкальными памятниками героической борьбы народа.

Авторами песен были талантливые люди, деятели революционного движения, но иногда их слагали и коллективно.

Текстами многих революционных песен послужили вольнолюбивые стихотворения Рылеева, Огарева, Михайлова и других поэтов. Их распевали на известный ранее напев или на сочиненный заново.¹

При царском режиме протест и возмущение, революционная деятельность сопровождались жестокими преследованиями, поэтому многие революционные песни складывались в необычных условиях: в тюремных камерах, в далекой ссылке.

Революционные песни пелись сначала тайно — на сходках, на маевках, распространялись на фабриках и заводах. Чем больше поднималось революционное движение, тем более открыто, призывающими звучали революционные песни. Передавались они чаще всего устно, но некоторые печатались (иногда только тексты, а иногда и ноты) на страницах революционных газет и журналов, или — в виде листовок. Их издавали и в сборниках, которые выходили за границей и нелегально пересыпались в Россию.

Один из таких революционных песенников назывался «Перед рассветом». В этом названии заключался глубокий смысл. Оно говорило о скором наступлении нового времени, светлого дня

¹ Имена многих авторов неизвестны, поэтому в некоторых песнях они не указываются.



Поэт-революционер
М. Михайлов в тюрьме

революции. Сборник составила революционерка-подпольщица Вера Михайловна Бонч-Бруевич. Он был напечатан в 1905 году, в типографии революционной газеты «Искра» в Женеве (Швейцария). В песенник входили бодрые призывные песни и гимны, в которых звучала непоколебимая вера в торжество народного дела.

Владимир Ильич Ленин придавал большое значение революционным песням. Надежда Константиновна Крупская писала в воспоминаниях, что он любил их, охотно пел пролетарский гимн «Интернационал», «Марсельезу», песни «Замучен тяжелой неволей», «Красное знамя», «Варшавянка», «Дубинушка». Ленин считал песни важным средством распространения революционных идей в народе.

РАННИЕ РЕВОЛЮЦИОННЫЕ ПЕСНИ

«У ЗИК»

Первые революционные песни возникли в начале 19-го века как песни протesta или как песни, передающие мечту о свободе. Одна из них — «Узник».

Ее сложили на текст стихотворения Пушкина «Узник», которое поэт написал в 1822 году, находясь в ссылке в Молдавии. В этой песне (как и в стихотворении) два поэтических образа: узник, мечтающий о свободе, и его печальный друг — орел.

Си - жу за ре - шет_кой в тем_ни_це сы -
рой. Шире вскор -
- млен_ный в не_во - ле о _рел мо_ло дой. Мой груст ный то -
- ва рищ, ма ха я кры - лом.ж кро -
- вя ву - ю пи - щу клю - ет под ок - ном.

В литературе и искусстве орел издавна являлся символом свободолюбия. Узник и орел, стремящиеся к воле, свободе, были близки революционно-настроенным массам.

Песня «Узник» создана в народе. Как большинство народных песен, она куплетного строения (состоит из трех куплетов). Общий характер ее — грустный, но внутри куплета мелодия не однородна.

Начало песни (первые две фразы, такты 1—4) звучит очень печально. Такое настроение придает мелодии минорный лад и нисходящие повторяющиеся мотивы, в которых часто встречается III ступень — самая характерная ступень минора. Мелодия этой части речитативного склада, ее триольный ритм соответствует ритму стиха.

Третья фраза куплета (такты 5—8) более распевного характера, звучит светлее и шире, напев переходит в параллельный мажор. Это создает подъем в настроении и как бы передает порыв к свободе. Заканчивается песня опять печально-нисходящим к тонике мотивом в минорном ладу.

Несмотря на грустный характер песни, в ней заключается стремление к воле («Мы вольные птицы; пора, брат, пора»), которое воспринималось как призыв.

В песне «Узник» мечта о воле и свободе скрыта в поэтических образах, но в другой революционной песне — «Дубинушка» уже открыто, прямо выражен протест против подневольного труда, против угнетателей народа.

«ДУБИНУШКА»

Одна из самых замечательных революционных песен прошлого — «Дубинушка» — была известна уже с 80-х годов 19-го века.

Ее создали на текст стихотворения известного поэта В. Богданова. Это стихотворение обработал, придая ему более революционное звучание, поэт А. Ольхин. Ольхин — по профессии адвокат —

был близок к революционерам, защищал их на судебных процессах, помогал бежавшим из Сибири «политическим». В «Дубинушке» он передал стремление угнетенных тружеников скинуть вековую эксплуатацию.

Ритм стиха и мелодия революционной песни «Дубинушка» связаны с песнями волжских бурлаков. Припев ее особенно схож с мелодией трудовой песни такого же названия (см. нотный пример 23 на стр. 17). Об этой песне и поется в новой «Дубинушке».

Так же, как и в бурлакских песнях, в ней заключен образ могучей силы народа, выражена тяжесть подневольного труда:

Медленно, широко
Запев

Мно_го пе сен слыхал я в род_ной сто_роне, в них про
ра_дость и го_ре мне пе ли, но из пе сен одна в па_мять
вре_заялась мне, э_то пе сня рабо_чей арте ли.
Хор Припев Решительно
Эх, ду_би_нушка, ух_нем! Эх, зе_ле_na_я, са_
ма пойдет! По_дер_нем, по_дер_нем, да ух нем!

Песня начинается как бы рассказчиком: каждый куплет открывается сольным запевом. За ним следует хоровой припев. Мелодия запева — речитативного склада, звучит величаво, как напев старинных эпических песен, как рассказ. Хоровой припев звучит мощно, уверенно и энергично, благодаря своей мелодии — четкой, двудольной, с частой опорой на тонику (отмечена в примере буквой «Т»). Заключительный октавный взглас «Да ухнем!» особенно подчеркивает волевой характер песни.

Образ «дубинушки» в этой песне, в отличие от трудовых бурлакских песен, становится не только символом труда, но и символом оружия, борьбы. Об этом свидетельствуют слова заключительного куплета:

Но настанет пора и проснется народ,
Разогнёт он могучую спину,
И на бар, на царя, на попов и господ
Он отыщет покрепче дубину.

«Дубинушка» существовала во многих вариантах и с разным текстом. Она сопровождала митинги и демонстрации в дни первой русской революции — революции 1905 года. Ее пел в концертах для рабочих замечательный русский певец Федор Иванович Шаляпин. Мелодию ее обработал для хора с оркестром композитор Римский-Корсаков.

К революционным песням второй половины 19-го века относятся и песни, созданные участниками революционной организации «Народная воля» (ее деятельность протекала в 60—80-х годах). Народовольцы (в их числе были Александр Ильич Ульянов, старший брат В. И. Ленина, Софья Львовна Перовская, Андрей Иванович Желябов) посвятили свою жизнь героической борьбе за освобождение народа. Они хотели видеть русский народ счастливым и свою родину свободной.

Труден был путь борцов за народное счастье, но вера их в победу была непоколебимой. Даже в условиях каторги создавали они песни, отражающие стойкость их революционного духа.

Таковы, например, песни «По пыльной дороге», «Слушай!» и ряд других.

«ПО ПЫЛЬНОЙ ДОРОГЕ»

Сложенная в конце 60-х годов 19-го века песня «По пыльной дороге» получила большую известность и была очень распространена вплоть до Октябрьской революции.

56 Неторопливо

The musical score consists of three staves of music in common time, key signature of one sharp (F major), and a treble clef. The lyrics are written below the notes, corresponding to the rhythm and pitch. The lyrics are:

По пыльной до.ро.ге те - ле - га не - сет - ся, в
в ней по бо.кам дважды дар - ма си - дят. Сбей.те о_ко - вы,
дай - те мне во _ лю, я на - у - чу вас сво _ бо _ ду лю -
- бить, я на - у - чу вас сво _ бо ду лю _ бить.

Песня повествовательна. В ней рассказывается о ссылке революционера. Строение песни — куплетное (с припевом). Речитативный запев звучит как печальный рассказ: он исполняется одним человеком (запевалой). Равномерный триольный ритм, повторяющийся в каждом куплете.

ряющиеся на одной высоте звуки делают мелодию залева похожей на речь.

Припев подхватывается хором. В нем выражено стремление к свободе, убежденность в правоте своего дела. Слова «Сбейте оковы, дайте мне волю, я научу вас свободу любить» содержат угрозу царской тирании. Мелодия в припеве приобретает уверенный характер. Широкий распев в конце (движение идет вверх по устойчивым звукам тональности) повторяется два раза, как подтверждение главной мысли.

Песня «По пыльной дороге» не только рассказывает о жестоких преследованиях, которым подвергались революционеры, но и отражает непреклонную волю и стойкость борцов за народное счастье.

«СЛУШАЙ!»

Главный образ песни «Слушай!» — царская тюрьма как символ насилия, жестокости. Название песни — это слово, которым перекликались часовые в царской тюрьме («слушай!»).

57 Не очень скоро, выразительно

Как де_ло из_ме_ны, как со_ве_сть ти_ра_на, о_сен_ни_я
ноч ка тем_на; чер_не_е той но_чи вста_ет из ту_
ма_на ви_де_ни_ем мрач ным тюрь_ма. Кру_
гом ча_со_вы_е ша_га_ют ле_ни_во. В но_чной тиши_
не то и знай, как сто_н раз_да_ет_ся по_тяж_но, тос_
ко: «Слу шай, слу шай!»

В тексте песни (автор И. Гольц-Миллер) ярко обрисована страшная обстановка застенка. Здесь применены сравнения с самыми мрачными явлениями в жизни человека — изменой, тиранией. Но тюрьма «чернее» всего. Об этом поется в первых двух куплетах. Следующие куплеты содержат рассказ о побеге узника из заключения и о его гибели. В образе стремящегося вырваться

из тюрьмы узника передается стремление к свободе («Здесь — штык или пуля, там — воля святая»).

Мрачная тюремная обстановка передается в песне не только повествованием о происходящем, но и другим приемом: в конце каждого куплета повторяется возглас часового «Слуша-ай!», являющийся завершением рассказанного. В мелодии этот возглас дан на доминантовом звуке (V ступень лада). Неустойчивое окончание мелодии на доминанте создает впечатление «таяния» окрика в окружающей мгле.

Особенность песни (как и многих революционных песен того времени) заключается в сочетании двух образов: жестокого насилия и порыва к свободе. В этом песня «Слушай!» сходна с песней «По пыльной дороге». Поэтому сходны и некоторые средства музыкальной выразительности. Например, в обеих песнях речитативные фразы солиста, построенные на триольном ритме и повторяющихся на одной высоте звуках (чем напоминают говор), чередуются с распевными вступлениями хора. Мелодическая основа этих песен тоже очень сходна (хотя лад разный: «Слушай!» — в мажоре, «По пыльной дороге» — в миноре).

Мелодия этой песни проходит как одна из тем в Одиннадцатой симфонии Д. Шостаковича. В Одиннадцатой симфонии композитор рассказывает о революционных событиях 1905 года.

В числе революционных песен прошлого большое место занимают траурные песни-марши — например «Вы жертвою пали», «Замучен тяжелой неволей». Со временем они стали традиционными прощальными песнями над гробом павших борцов.

«ЗАМУЧЕН ТЯЖЕЛОЙ НЕВОЛЕЙ»

«Замучен тяжелой неволей» — траурная песня, созданная в конце 70-х годов 19-го века.

В основу ее легло стихотворение, посвященное памяти студента П. Чернышева, замученного в царской тюрьме. Вскоре стихи запели как песню, прощаясь с другими погибшими революционерами. Песню сложили люди, чья скорбь была суровой и мужественной. В ней звучит не только прощание с погившим товарищем, но и призыв к мщению, клятва оставшихся в живых продолжать борьбу. Все это передается и в тексте песни, и в музыке.

58 Медленно, широко

The musical score consists of two staves of music in G major, 3/4 time. The first staff begins with a dynamic 'p'. The lyrics are written below the notes:
За - му - чен тя - же - лойне - во - лей, ты слав - но - юсмerte - ю по -
чили... В борь - бе за ра - бо - че - е де - ло ты!



Мелодия песни очень выразительна. Многие ее мелодические обороты связаны с русскими народными песнями.¹

Напев печален (медленное движение в минорном ладу), но в то же время отличается решительностью и твердостью. Этому способствуют сочетание минорного лада с маршеобразным ритмом, а также активные квартовые ходы в мелодии и движение по звукам тонического трезвучия.

Несколько светлее напев становится в середине куплета (третья фраза, см. с такта 5), где происходит отклонение в тональность параллельного мажора. Но заканчивается каждый куплет в миноре, мотивами нисходящего скорбного характера.

«Замучен тяжелой неволей» — куплетная песня без припева. Последние слова каждого куплета повторяются, чем подчеркивается их смысл.

Созданная народовольцами песня «Замучен тяжелой неволей» полюбилась многим поколениям русских революционеров. Она была любимой песней Владимира Ильича Ленина и его старшего брата Александра Ильича Ульянова.

Выдающийся советский писатель А. Фадеев в романе «Молодая гвардия», посвященном героической борьбе молодежи в годы Великой Отечественной войны, рассказывает о том, что молодогвардейцы Краснодона пели ее перед казнью.

«С М Е Л О, Д РУ ЗЬЯ, Н Е ТЕ Р Я И Т Е»

В среде народовольцев — борцов с самодержавием и эксплуататорами — была создана и песня «Смело, друзья, не теряйте». Она получила название «Гимн народовольцев».

Гимн — это песня торжественно-величественного характера, которая в поэтических и музыкальных образах воспевает стремления и мысли группы людей или целого народа.

В гимне «Смело, друзья, не теряйте» ярко отражен героизм самопожертвования народовольцев и их глубокая вера в конечную победу:

Если ж погибнуть придется
В тюрьмах и шахтах сырых,
Дело всегда отзовется
На поколеньях живых.

Характер музыки величественно-суровый, что создается сочетанием минорного лада и четкого маршеобразного ритма.

¹ Например, с песней «Среди долины ровныя».

59 В темпе марша

Сме ло, дру_зья, не те ряй те бод_рость в не_равном бо_ю.
 Ро ди - ну_мать вы спа _ сай те.
 Припев **f**
 честь и свобо _ ду сво ю. Ес _ ли ж по_глиб.нуть при_
 дет ся в тюрь _ мах и шах тах сы рых;
 Де ло все _ гда от_зо _ вет ся на по_ко _ лень _ ях жи_
 вых, на по_ко _ лень _ ях жи _ вых.

Почти каждое музыкальное предложение оканчивается тоникой лада. Это придает мелодии особенную решительность.

Окончание припева («Дело всегда отзовется») звучит несколько мягче, светлее, чем запев, благодаря тому что его мелодия становится более распевной. Этот широкий распев как бы вызывает повторение последних слов стиха, подчеркивая их значение.

Песни народовольцев обличали темные стороны царского строя и призывали к борьбе. В то же время в них еще нет той мощи и силы, которые отразились в песнях, созданных в период революционной борьбы пролетариата.

Вопросы и задания

1. О чём рассказывают революционные песни?
2. Какую роль играли революционные песни в годы революционно-освободительного движения?
3. Кто создавал революционные песни?
4. Как распространялись революционные песни?
5. Почему песня «Узник» на стихотворение Пушкина относится к революционным песням?
6. Спойте первый куплет песни «Дубинушка». Сыграйте мелодию. Расскажите о содержании песни. Какими музыкальными средствами создаётся её характер?
7. Какие вы знаете песни народовольцев?
8. Спойте первый куплет песни «Замучен тяжелой неволей». Сыграйте мелодию. Расскажите о содержании и музыкальных образах песни.

БОЕВЫЕ ПРОЛЕТАРСКИЕ ПЕСНИ

В период борьбы рабочего класса России (конец 19-го и начало 20-го века) зазвучали революционные песни нового содержания. Они отразили массовое революционное движение пролетариата. Массовость ощущается уже в тексте этих песен, поющимся как бы от имени большого коллектива людей. Например, в «Варшавянке»:

Вихри враждебные веют над нами,
Грозные силы нас злобно гнетут,
В бой роковой мы вступили с врагами,
Нас еще судьбы безвестные ждут.
.. Но мы поднимем гордо и смело
Знамя борьбы за рабочее дело.

«Смело, товарищи, в ногу», — звучит призыв другой песни.

Вставай, проклятьем заклейменный,
Весь мир голодных и рабов,—

призывает гимн трудящихся масс — «Интернационал».

Эти песни звучат уверенно, в них чувствуется близость победы. Они отличаются четким маршевым ритмом и новыми мелодическими оборотами — горделивыми и энергичными. В них слышатся сила и мощь сплоченной единой волей массы людей.

«ВАРШАВЯНКА»

Одна из самых любимых и известных песен русской революции — героическая «Варшавянка». Она была создана в 90-х годах прошлого века. Ее автор — революционер Глеб Максимианович Кржижановский, товарищ Владимира Ильича Ленина, крупный ученый, любитель поэзии и музыки. Он сочинил текст и использовал мелодию польской революционной песни.

Кржижановский находился в то время в заключении, осужденный царским судом за революционную деятельность, и эта песня впервые прозвучала в тюрьме. Ее пели революционеры перед отправкой в Сибирь. Пока звучал ее призывный напев, ни один из жандармов не смог проникнуть в тюремные камеры и прервать пение.

Песня быстро распространилась по России. Ее призыв, обращенный к народу, вдохновлял на борьбу с угнетателями. Текст «Варшавянки» цитировали в революционных воззваниях, она звучала на маевках, на каждой демонстрации.

«Варшавянка» — массовая песня, величественно-сурогого и мужественного характера. И запев и припев ее — хорового склада, ритм песни — маршевый. Все это говорит о том, что «Варшавянка» — песня «боевого строя».

Запев каждого куплета состоит из двух частей. Первая часть звучит гневно и решительно:

60 В темпе марша

Вих _ ри враж_деб _ ны _ е ве ют над на ми.
тем_ны_е си _ лы нас злоб _ но гне_тут. В бой _ро_ко_вой мы всту_ _
_ пи _ ли с вра_га _ ми, нас е_ще судь _бы без _вест_ны_е ждут.

Такой характер придает мелодии минорный лад, сочетающийся

с четким пунктирным ритмом



Вторая часть запева и начало припева особенно решительны, призывающими величественны. Этому способствуют отклонение мелодии в тональность параллельного мажора и частое звучание квартовых попевок (см. отмеченные в примере интервалы).

61

Но мы под_ни _ мем гор_до исме_ло зна _мя борь_бы за ра_ _
_ бо _ че _ е де _ ло, зна _мя ве_ли _ кой борь_бы всех на_ро _дов

Припев
Решительно

за луч_ший мир, за свя _ ту _ ю сво_бо _ ду. На бой кро_ва_ый,

свя _ и пра _ вый, марш, марш впе_ред, _ ра _

бо _ чий на_род! На бой кро _ ва _ вый, свя _ той и пра _ вый,

марш, марш впе _ ред, ра _ бо _ чий на_род!



Обложка сборника
революционных песен. 1905 г.

Неразрывная связь в «Варшавянке» призывающего текста и героической мелодии (в которой чередуются то суровые обороты в минорном ладу, то смелые, величественные — в мажорном) придают ей особую цельность и художественную законченность.

Это одно из самых замечательных произведений революционного искусства.

«СМЕЛО, ТОВАРИЩИ, В НОГУ»

Таким же действенным призывом, обращенным к народным массам, явилась песня «Смело, товарищи, в ногу», созданная в те же годы, что и «Варшавянка».

Автором ее был Л. Радин — непреклонный революционер, талантливый поэт, ученый-химик. Текст он сочинил в тюрьме (куда был заключен за революционную деятельность), напев же подобрал, используя ранее известную студенческую песню. Как и «Варшавянка», эта песня впервые зазвучала за тюремными решетками.

В песне «Смело, товарищи, в ногу» ясно ощущается сила и единство рабочего класса. Единство и решительность проявля-

62 В темпе марша, торжественно

Сме _ ло, то_ва_ри_щи, в но _ гу!
Ду _ хом окрепнем в борь _ бе.



ются уже в первых словах песни, по которым она получила название.

Призывающим характером и похожим обращением начинается и гимн народовольцев, но содержание этих двух песен резко противоположно. Призыв народовольцев обращен к небольшому кругу людей, посвятивших себя делу освобождения трудового народа («Смело, друзья»). Они призывали друг друга к стойкости в многочисленных испытаниях («...не теряйте бодрость в неравном бою», «Пусть нас по тюрьмам сажают, пусть нас пытают огнем...»).

Призыв пролетарского марша обращен к массам, к открытой борьбе и бою, за которым уже близка победа:

Смело, товарищи, в ногу,
Духом окрепнем в борьбе,
В царство свободы дорогу
Грудью проложим себе.

Черные дни миновали,
Час искупления пробил!

Гимн народовольцев суров (он в минорном ладу). Их вера в победу — это вера в будущее. «Смело, товарищи, в ногу» звучит в мажорном ладу, ритм ее энергичный, темп — походного марша. В ней чувствуется уверенность, сплоченность масс и вера в скорую победу революции. Напомним заключительный куплет этой песни:

Свергнем могучей рукою
Гнет роковой навсегда
И водрузим над землею
Красное знамя труда.

Эту песню любил В. И. Ленин.

«МАРСЕЛЬЕЗА»

«Марсельеза» — это французская революционная песня. Она была создана во Франции, в годы революции конца 18-го века. Ее сочинил (и мелодию, и слова) молодой офицер Руже де Лиль в 1792 году. Он не был профессиональным композитором, но любовь к родине и ненависть к тирании вдохновили его на создание замечательного произведения.

Руже де Лиль назвал песню «Боевая песнь Рейнской армии». Быстро распространившаяся по всей стране, она в Париже получила название «Гимн марсельцев», сокращенно «Марсельеза» (в Париж ее занесли добровольцы Марсельского полка).

Впе_ред, впе_ред, сы_ны от_чи_зы, для нас день
 сла_вы на_ста_ет. Против нас ти_ра_нов
 ста_я скро_ва_вым зна_ме_нем и_дёт.

После поражения революции ее запрещали, но всякий раз, когда народ брался за оружие, «Марсельеза» звучала с новой силой: ее пели в годы французских революций 30-х и 40-х годов 19-го века, в дни Парижской Коммуны. А с 1879 года она стала государственным гимном Франции.

Созданная в годы первой буржуазной революции «Марсельеза» отличается героическим характером. Она поднимала и звала на борьбу. Поэтому не случайно «Марсельеза» зазвучала как русская революционная песня.

Руже де Лиль поет «Марсельезу»

С картины И. Писса



В 80-х годах 19-го века революционер П. Лавров сочинил к ней новые слова. Они существенно отличались от французского текста. Лавров отразил стремления и мысли революционно-настроенных народных масс России.

Песня стала называться «Рабочая Марсельеза». Изменилась и мелодия песни.

64 В темпе марша, решительно

От_ре_чем _ ся от ста_ро_го ми_ - ра, от_рах_ -
нем е_го прах с на_ших ног. Нам враж_деб_ны зла_ты - е ку_ -
ми _ры, не_на_ - ви_ - стen нам цар_ский чер_ - тог. Мы пой_ -
дем к на_ - шим стра_ - жду_ - щим брать_ ям, мы .кго _ -
лод_ - но_му лю_ - ду лой_ - дем, с ним по_ - шлем мы зло_ - де_ - ям про_ -
кля_ тья, на борь_ - бу мы в_ - го по_ - ве_ - дем. Вста_ -
вай, по_ - ды_ - май_ - ся, ра_ - бо_ - чий на_ - род! Вста_ -
вай на вр_ - га, люд_ - го лод_ - ный! Раз_ - дай_ - ся клич мес_ - ти на_ -
род ной: впе_ - ред, впе_ - ред, впе_ - ред, впе_ - ред, впе_ - ред!



Эжен Потье

Для «Рабочей Марсельезы» характерен более острый пунктирный ритм, волевые призывные мотивы (квартовые ходы вверх), движение по звукам мажорного трезвучия.

Все это, а также хоровое звучание придает песне героический характер.

Огромное распространение «Рабочая Марсельеза» получила в период революционного движения 1905 года. К ее героическому напеву сочинили новые тексты: появилась «Студенческая Марсельеза», «Крестьянская Марсельеза», «Солдатская Марсельеза».

Исполнение «Рабочей Марсельезы» на первомайской демонстрации описал М. Горький в романе «Мать».

«...Народ бежал навстречу красному знамени, он что-то кричал, сливаясь с толпой, и шел с нею обратно, и крики его гасли в звуках песни,— той песни, которую дома пелитише других,— она на улице текла ровно, прямо со страшной силой. В ней звучало железное мужество и, призываая людей в далекую дорогу к будущему, она честно говорила о тяжестях пути...»

«ИНТЕРНАЦИОНАЛ»

Международный рабочий гимн «Интернационал» — одно из самых замечательных творений революционного искусства. И в поэтических образах, и в музыке здесь отразилось величие борьбы и победы революционного пролетариата.

В основе «Интернационала» — стихотворение французского пролетарского поэта Эжена Потье, созданное в 1871 году, в году победы и разгрома Парижской Коммуны. Пламенной коммунар, Потье обратился к рабочим всех стран с призывом к объедине-



Пьер Дежейтер

нию, к свержению мира насилия. Он назвал свое стихотворение так же, как называлась первая международная революционная организация пролетариата, направленная на борьбу против угнетателей,— «Интернационал».

В 1888 году французский рабочий, композитор Пьер Дежейтер написал музыку на это стихотворение. Замечательное произведение получило мировую известность, его слова были переведены на многие языки.

Автором русского текста «Интернационала» был активный деятель революционного движения А. Коц. В 1902 году он перевел стихотворение Потье (несколько изменив его). С этого времени «Интернационал» получил широкое распространение в России.

Исполняясь в России как русская революционная песня, «Интернационал» стал более распевным (особенно в припеве) и приобрел характер гимна.

65 В темпе марша

Вста_ - вай, про_ - клять_ - ем за _ клей _ мен _ ный, весь
мир го_ - лод_ - ных и ра _ бов! Ки _ пит наш ра_ - зум воз_ - му_ -
- щен _ ный и в смерт_ - ный бой вес _ ти го _ тов. Весь

мир на_силь_я мы раз _ ру _ шим до ос_но _ ва_ния, а за_

_ тем мы наш, мы но_вый мир по_стро _ им, кто был ни_

_ чем, тот ста _ нет всем. Э _ то есть наш по _

_ след _ ний и ре _ ши тель _ ный бой, с Ин -

V

_ тер на _ ци _ о _ на _ лом вос_пра _ нет род люд_ской! Э _ то

есть наш по _ след _ ний и ре _ ши _ тель _ ный бой, с Ин ..

_ тер _ на _ ци _ о _ на _ лом вос_пра _ нет род люд_ской!

Величавость и торжественность стали главными особенностями музыки «Интернационала». Они создаются светлым мажорным ладом и маршеобразным ритмом, чередованием в мелодии призыва-торжественных «фанфарных» мотивов (ходы на чистую кварту) с плавными, распевными.

Значительную роль играет в «Интернационале» сопровождение. Мерная поступь басов (при четырехдольном размере) усиливает величавость мелодии. Яркость и торжественность придают гимну отклонения в ряд тональностей, обогащающие мажорный лад.

Слившиеся воедино текст, мелодия и аккомпанемент способствуют необычайной художественной цельности и стройности «Интернационала».

«Интернационал» состоит из трех куплетов с припевом. Распевность мелодии повлияла и на его строение: каждый куплет широко развернут, припев повторяется (это подчеркивает значительность содержащихся в нем слов). В первый раз припев заканчивается неустойчиво, на доминанте, при повторении мелодия приходит к тонике. В последнем предложении припева содер-



Обложка французского издания
«Интернационала»

жится яркая кульминация¹ с отклонением в до минор (см. такты 3—4 от конца).

В годы революционно-освободительной борьбы пролетариата «Интернационал» был пламенной героической песней, вдохновлявшей на борьбу и призывающей к свержению старого мира. Он звучал на демонстрациях и во время забастовок.

Когда Великая Октябрьская социалистическая революция свершилась и сбылось то, за что боролись поколения русских революционеров, «Интернационал» стал гимном первого в истории государства рабочих и крестьян.

С января 1944 года, после введения нового Государственного гимна СССР, «Интернационал» стал гимном Коммунистической партии. Трудящиеся всего мира находят в нем отражение своих мыслей и чаяний. Он звучит как символ единства пролетариата.

Владимир Ильин писал об «Интернационале»:

«Эта песня переведена на все европейские и не только европейские языки. В какую бы страну ни попал сознательный рабочий, куда бы ни забросила его судьба, каким бы чужаком ни чувствовал он себя, без языка, без знакомых, вдали от родины,— он может найти себе товарищей и друзей по знакомому напеву „Интернационала“».²

¹ Кульминация — это высшая точка развития мелодии.

² В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 22, стр. 273.

Весной 1928 года 80-летний Пьер Дежейтер приезжал в Москву. Он присутствовал на первомайском празднике на Красной площади. Стоя на трибуне, он смотрел на праздничную демонстрацию. Он слышал звуки «Интернационала», и от волнения и радости по его щекам катились слезы. Дежейтер повернулся к вождю французских коммунистов Морису Торезу и сказал: «Теперь моя песня в надежных руках...»

Весной 1966 года величественная мелодия пролетарского гимна зазвучала из космоса. Ее посыпала радиостанция искусственного спутника Луны «Луна-10», созданная советскими людьми.

Революционные песни проникнуты беспредельной любовью к Родине и народу. Их музыка тесно связана с народными песнями.

Революционные песни имеют и новые, особенно характерные для них черты, связанные с их содержанием, с образами — сурово-гневными, волевыми, победно-величественными, призывными. Это — и типичные решительные обороты мелодии, и четкие маршевые ритмы, и другие особенности.

После Великого Октября революционные песни зазвучали свободно, открыто. С пением «Варшавянки», «Смело, товарищи, в ногу», «Интернационала» и других пролетарских песен шли на защиту завоеваний Октября герои гражданской войны. С пением революционных песен восстанавливали разрушенное и начинали строительство новой жизни.

В то же время стали появляться и новые песни, рожденные новой жизнью Советского государства. Это — массовые советские песни, созданные советскими поэтами и композиторами.

Вопросы и задания

1. Когда складывались боевые пролетарские песни?
2. Каковы отличительные особенности этих песен?
3. Спойте первый куплет песни «Варшавянка». Сыграйте ее мелодию. Расскажите о содержании песни, о ее музыке.
4. Спойте первый куплет песни «Смело, товарищи, в ногу». Сыграйте ее мелодию.
5. Чем отличается пролетарский гимн «Смело, товарищи в ногу» от гимна народовольцев «Смело, друзья, не теряйте?»
Что у них общего?
6. Кто автор «Марсельезы»? Какую роль играла «Марсельеза» в революционном движении народов нашей Родины и народов других стран?
7. Назовите авторов музыки и текста «Интернационала». К какому времени относится его создание?
8. Спойте первый куплет гимна «Интернационал». Сыграйте его мелодию.
9. Какую роль играл «Интернационал» в революционном движении? Чем он является в наши дни?
10. Как относился к революционным песням В. И. Ленин?
Назовите песни, которые он особенно любил.
11. Разберите художественные особенности революционной песни «Красное знамя»:

66 Не очень скоро

Сле _ за _ ми за _ лит мир без_бреж _ ный, вся на _ ша жизн_я же _ лый
труд, но день на_стает неиз_беж _ ный — не _ у _ мо_ли_мо грозный
суд, не _ у _ мо _ ли _ мо гроз _ ный суд
Лей_ся вдаль, наш на_пев, мчись кру _ гом! Над ми _ ром на_ше знамя
ре _ ет и не_сет клич борь_бы, мес _ти гром,
се_мя гра_ду_ще_го се _ ет, о_но го _ рит и ярко рде _ ет. То на_ша
кровь го _ рит ог _ нем, то кровь ра_ботни_ков на нем.
Пусть слуги тьмы хотят насильно
Связать разорванную сеть,—
Слепое зло падет бессильно,
Добро не может умереть! (2 раза)

Лейся вдаль: наш напев, мчись кругом,—
Над миром наше знамя реет
И несет клич борьбы, мести гром,
Семя грядущего сеет,
Оно горит в ярко рдест.—
То наша кровь горит огнем,
То кровь работников на нем.

Долой тиранов! Прочь оковы!
Не нужно гнista, рабских пут.
Мы путь земле укажем новый,
Владыкой мира будет труд. (2 раза)

Лейся вдаль, наш напев, мчись кругом,—
Над миром наше знамя реет
И несет клич борьбы, мести гром,
Семя грядущего сеет.
Оно горит в ярко рдест.—
То наша кровь горит огнем,
То кровь работников на нем.

Прочитайте текст песни. Сыграйте и спойте ее мелодию. Определите общий характер песни. Прочитайте слова, в которых говорится о красном знамени. Как называется эта часть куплета? Сравните музыку запева и призыва песни. Сходен или различен их характер? Расскажите об особенностях мелодии и ритма запева и призыва

ПЕСНИ СОВЕТСКИХ КОМПОЗИТОРОВ

ПЕСНИ ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ (1918—1920-е годы)

С первых же дней существования Советского государства на него с лютой ненавистью обрушились бывшие помещики, буржуазия и их пособники. Стремясь восстановить старые порядки, они организовывали мятежи, заговоры, диверсии, шпионаж, сформировали белую армию. Им на помощь поспешила буржуазия четырнадцати иностранных держав. Вооруженные до зубов вражеские войска огненным кольцом окхватили республику рабочих и крестьян.

Поэтому песни, рожденные в те годы, были посвящены защите Советской страны. Среди них — «Смело мы в бой пойдем», «Марш Буденного», «Красная Армия всех сильней», «Яблочко», «По долинам и по взгорьям», «Проводы» и др. В каждой из них звучит страстный призыв защитить Советскую власть.

Смело мы в бой пойдем
За власть Советов...

Так пусть же Красная
Сжимает властно
Свой щитк мозолистой рукой,—

пелось в них.

Кто же создавал новые песни?

За редким исключением их авторами были бойцы и командиры Красной Армии. Не дожидаясь, пока песни напишут композиторы-профессионалы, они сами сочиняли и стихи, и мелодии. А если хорошую мелодию создать не удавалось, то новые слова пелись на старые напевы. Например, «Яблочко» пели на мелодию молдавской плясовой песни «Калач», в основе песни «Там, вдали за рекой» — мелодия старинной песни политкаторжан «Лишь только в Сибири займется заря». А на мелодию австрийской революционной песни поэт А. Безыменский написал (в 1922 г.) слова знаменитого комсомольского гимна «Молодая гвардия». В годы Великой Отечественной войны «Молодая гвардия» стала гимном героев-комсомольцев Краснодона.

«СМЕЛО МЫ В БОЙ ПОЙДЕМ»

Сочетаясь с новыми стихами, старые мелодии зачастую значительно изменялись. Ярким примером служит знаменитая песня гражданской войны «Смело мы в бой пойдем». Вот кратко ее история.

В дореволюционные годы большой популярностью пользовался грустный романс «Белой акации...»

67

бе - лой а - ка_ци - и гро_эдья ду - ши - сты _ е вновь
а ро - ма _ том пол - ны. Вновь раз - ли - ва ется
песнь со - ло - выи - на - я в ти хом си я - ны лу - ны.

Позже, в годы первой мировой и гражданской войн, эту мелодию приспособили к новым словам, зовущим в бой. И под влиянием призывных мужественных стихов вальсовая мелодия превратилась в походный марш «Смело мы в бой пойдем».

68 Умеренно

Слу _ шай, ра - бо - чий, вой - на на - ча - ла - ся, бро - сай сво - е
Припев
де - ло, в по - ход со - би -рай - ся. Сме - ло мы в бой пой - дем
за власть Со - ве - тов и, как о - дин, у - мрем в борь - бе за э - то!

Правда, марш этот необычный — трехдольный. В отличие от вальса, вторая и третья доли такта почти сравнялись по «тяжести» с первой, сильной долей. Поэтому под песню удобно маршировать.

Кроме того, от «Белой акации» песня «Смело мы в бой пойдем» отличается твердым чеканным ритмом, словно рожденным призывающей ораторской речью красногвардейца. Концовки фраз звучат отрывисто и властно, как слова боевого наказа. Начало припева —

«Смело мы в бой пойдем за власть Советов» — выделяется в этой суровой минорной песне светлым мажором и решительными взлетами мелодии на октаву и сексту. Сколько в музыке этих четырех тактов воодушевления и энергии! По словам комиссара Чапаевской дивизии Д. Фурманова, припев «пели удивительно».

Песня «Смело мы в бой пойдем» была любимейшей красноармейской песней эпохи гражданской войны.

«МАРШ БУДЕННОГО»

В годы гражданской войны возникли и совершенно новые песни — новые и по тексту, и по музыке. Дмитрию Покрассу принадлежит честь создания одной из первых удачных «композиторских» песен — «Марш Буденного» (на слова А. д'Актиля).¹

«Марш Буденного» написан в 1920 году под впечатлением освобождения города Ростова Первой Конной армией (ею командовал Буденный). Песня настолько понравилась командованию армии, что двадцатилетнему автору предложили стать «композитором Первой Конной». Создавая новые песни, Покрас оставался в рядах кавалерии до конца гражданской войны.

В предисловии к сборнику песенных текстов буденновцев сказаны такие слова: «Вы хотите знать, что такое Первая Конная армия? Вот в этих песнях вся она. Ее душа, ее мощь, ее доблесть и ее отвага». Эти слова можно полностью отнести и к песне Покраса.

69 Оживленно, радостно.

¹ Брат композитора — Самуил Покрас — сочинил другую замечательную песню гражданской войны «Красная Армия всех сильней» (слова П. Григорьева).

Припев *f*

Веди ж, Буденный, нас сме ле е
 в бой! Пусть гром гремит, пускай по жар кругом:
 мы без за ветны е ге ро и
 все, и вся то на ша жизнь есть борь ба!

В ней слышатся отзвуки триумфальных побед не знаящей поражений Первой Конной, молодой задор ее бойцов, радостное сознание своей силы. Средства музыкальной выразительности здесь несколько иные, нежели в песне «Смело мы в бой пойдем»: стремительный темп, учащенный активный ритм. В сопровождении как бы слышится кавалерийская скачка.

Есть в «Марше Буденного» и черты, роднящие его с песней «Смело мы в бой пойдем». Это повелительные, властные окончания музыкальных фраз (особенно на словах «Пусть гром гремит, пускай пожар кругом»). Кроме того, призыв к борьбе здесь также выделен переходом в параллельный мажор («Веди ж, Буденный, нас смелее в бой!»).

О том, как эта песня воодушевляла буденновцев в боях, писал в поэме «Хорошо» В. Маяковский:

Перебивая
 пуль разговор,
 Энаменами
 бой
 овевая,
 С красными
 вместе
 спускается с гор
 песня
 боевая,
 Не гнулась,
 когда пулеметом крошило,
 Вставала,
 бесстрашная,
 в дожде-свинце...



«Трубачи Первой Конной Армии»

С картины М. Грекова

«ПРОВОДЫ»

Первый советский поэт-песенник Демьян Бедный вспоминал, как в 1918 году Владимир Ильич Ленин советовал ему «старой солдатской рекрутской песне, с ее противовоенным, слезливым, неохочим настроением противопоставить новую песню». «Прежде была «распроклятая злодейка-служба царская», а теперь служба рабоче-крестьянскому Советскому государству», — говорил Ленин. Под впечатлением этой беседы Д. Бедный в том же году, будучи на фронте, написал широко известные «Проводы». Идея защиты Советского государства выражена здесь не в призывающе-героических стихах, а в шуточных, в форме живого, острого диалога красноармейца Вани с отсталой родней. Это стихотворение было положено на мелодию украинской шуточной песни «Ой, що там за шум учинився». Веселая, как частушка, почти плясовая мелодия прекрасно дополнила литературный текст, усилив его народный юмор.

Живо
pif

Как род_на_я ме_ня мать про_во_жа ла, тут и вся мо_я род_ни на_бе_жа_ла.

«ПО ДОЛИНАМ И ПО ВЗГОРЬЯМ»

«По долинам и по взгорьям» — одна из первых песен-воспоминаний о гражданской войне. Она повествует о героической борьбе партизан Дальнего Востока, освободивших свой край от белогвардейцев и интервентов. Стихи написал участник партизанской войны комиссар П. Парфенов. Свой «Партизанский гимн» он посвятил памяти Сергея Лазо, сожженного врагами в паровозной топке.

Автор мелодии «По долинам и по взгорьям» неизвестен. Песню, ставшую народной, записал композитор А. Александров под Киевом в 1929 году. Александров обработал песню для хора, и руководимый им Ансамбль песни и пляски Красной Армии с большим успехом исполнял ее у нас в стране и за рубежом.

71 Темп походного марша

По до_ли_нам и по взго_рьям шла_ди_ви_зи_я впе_ред, что_бы
с бо_ю взять При_морье — бе_ло_й ар_ми_и о_плот, что_бы //плот.

Героический образ приамурских партизан создается средствами, уже знакомыми нам по другим песням той эпохи. Так, мелодия выдержанна в духе походного марша (размер $\frac{4}{4}$). Маршевость подсказывалась самим текстом, в котором говорится о боевых походах. Характерны также чеканный ритм, призывающие квартовые и секстовые мотивы (во второй и третьей фразах).

Вспомните слова песни. Они полны торжества, гордости за одержанную победу. А в музыке мы слышим не только гордость, но и мужественную печаль. Ведь это песня-воспоминание о победе, которая досталась нелегко... Поэтому, в отличие от известных боевых песен («Марш Буденного», «Смело мы в бой пойдем»), «По долинам и по взгорьям» начинается довольно спокойно, повествовательно. Повествовательно и распевно звучит и последняя фраза песни. Этот союз маршевости с распевностью станет особенно характерным для последующих песен-воспоминаний о гражданской войне.

Во Владивостоке и Хабаровске воздвигнуты памятники партизанской славы. На их гранитных постаментах высечены слова песни «По долинам и по взгорьям». Однако более известным памятником героям гражданской войны стала сама песня. Ее пели на всех языках бойцы Интернациональной бригады, сражаясь с фашистами в Испании (1936 г.), ее пел в гестаповской тюрьме национальный герой Чехословакии Юлиус Фучик (1943 г.). В Венгрии, Вьетнаме, Югославии мелодию песни считают своей, народной и поют ее с новыми словами...

Вопросы и задания

1. Назовите знакомые вам песни гражданской войны и расскажите об их содержании. Кем создавались эти песни?
2. Какие широкоизвестные песни возникли на основе бытовавших ранее мелодий?
3. Спойте песню «Смело мы в бой пойдем» и расскажите, какими средствами создается в ней образ пламенных бойцов революции.
4. Напейте мелодию «Марша Буденного». Расскажите об авторе песни. Какие выразительные средства использованы в музыкальной характеристике лихих буденновцев?
5. Спойте песню «Проводы». Расскажите, как возникли стихи песни. Чем отличается эта песня от героических песен гражданской войны и что у нее с ними общего?
6. Спойте песню «По долинам и по взгорьям». Расскажите историю создания песни. Каков характер музыки? Полноту ли он совпадает с характером поэтического текста? Назовите средства выразительности, использованные в песне.

ПЕСНИ МИРНОГО ТРУДА

(30-е годы)

События революции и гражданской войны на много лет стали одной из ведущих тем нашего искусства. О них рассказывали (и продолжают рассказывать) книги, кинофильмы, спектакли, картины, оперы, симфонии, песни... Особенно много песен-воспоминаний о гражданской войне было сложено в 30-е годы. В них бывшие красноармейцы вспоминали свою боевую юность («Песня о Каходке» И. Дунаевского), лихую тачанку («Песня о тачанке» К. Листова), прощание с любимой («Прощание» братьев Покрас). Вспоминали славных командиров — Шорса, Железняка (песни М. Блантера), Чапаева, Буденного, Ворошилова, (песни разных композиторов). Некоторые песни были посвящены памяти погибших безымянных героев — например «В чистом поле» В. Захарова, «Орленок» В. Белого. В канун Великой Отечественной войны эти песни на примере отцов учили молодежь стойкости и мужеству, готовили к грядущим грозным испытаниям.

«ОРЛЕНОК»

Песня «Орленок» создавалась композитором В. Белым и поэтом Я. Шведовым для спектакля «Хлопчик», повествовавшего о юном участнике гражданской войны.

«Орленок» — песня приговоренного к расстрелу юного героя. В ней слышится жгучее, страстное желание жить и в то же время скорбь последнего прощания. Вместе с тем песня полна гордости и презрения к врагу.

Таким образом, в песне выражены различные чувства — лирические и героические. Поэтому в ней объединились лирическая распевность и маршевость.

1



Распевность создается широким диапазоном мелодии (квинта через октаву) и большой протяженностью фраз (поэтому в песне всего три фразы). Фразы оканчиваются не отрывисто и энергично, как в призывных песнях революции, а мягко, распевно. Героический же, маршевый характер придают сурвые, морные аккорды сопровождения, а главное — стальной пунктирный ритм, который, словно латами, сковал лирическую мелодию.

Родившись в театре, «Орленок» вскоре вылетел из театрального зала на просторы нашей страны. Он полюбился миллионам советских людей. Песня глубоко взволновала бывшего комсомольца, героя гражданской войны, писателя Николая Островского. «Мне очень нравится песня «Орленок», — писал Островский. — Наша песня, комсомольская. Только обидно, что она появилась так поздно. Появясь она раньше, в те годы, — она помогла бы нам воспитывать бойцов. Спасибо...».

В годы Великой Отечественной войны «Орленок» стал любимой песней партизан. Имя «Орленок» присваивали самым отважным, пением песни встречали смерть. И один из первых ее исполнителей певец А. Окаемов, подобно герою песни, оказавшись в фашистском плена, пошел на расстрел с пением «Орленка».

К середине 30-х годов наш народ не только залечил раны, нанесенные двумя разрушительными войнами, полыхавшими с 1914 по 1922 год, но и добился огромных успехов в народном хозяйстве и культуре.

Блестящий расцвет переживало и искусство, в том числе жанр песни. Мы уже познакомились вкратце с песнями-воспоминаниями



«Орленок»

Скульптура Л. Головинского

о гражданской войне. Но центральное место среди песен 30-х годов заняли песни, рожденные новой жизнью. Недаром говорится: «Новое время — новые песни». Это песни о счастливой жизни в Советской стране, о любви к Родине. В их числе «Песня о встречном» Д. Шостаковича, «Песня о Родине» И. Дунаевского, «Москва майская» братьев Покрасс.

Много песен в 30-е годы было сложено о тех, кто охранял страну, — о молодых воинах Красной Армии. Назовем «Полюшко» Л. Книппера, «Три танкиста» братьев Покрасс, «Любимый город» Н. Богословского, «Казачья песня» («Шли по степи полки со славой громкой...») И. Дзержинского, «Катюша» М. Блантера...

Радость новой жизни особенно ярко отразил в своих песнях Исаак Осипович Дунаевский (1900—1955). В центре его творчества молодые строители нового мира. О молодежи им написаны «Марш веселых ребят», «Песня о веселом ветре», «Спортивный марш», «Молодежная», «Марш энтузиастов» и много других песен. Почти все они сочинялись для звуковых кинофильмов, привнесших на смену «немому» кино. Покидая зал, зрители уносили с собой полюбившиеся песни.

«МАРШ ЭНТУЗИАСТОВ»

из кинофильма «Святой путь»

Герои этой песни взяты из жизни. В 30-е годы десятки тысяч юношей и девушек ехали по путевкам комсомола строить гиганты индустрии — Днепрогэс, Магнитогорский металлургический комбинат, Московский и Горьковский автозаводы и многие, многие другие. В суровой тайге комсомольцы своими руками построили город Комсомольск-на-Амуре. О тех, кем «за годы сделаны дела столетий», и написана Дунаевским вдохновенная песня «Марш энтузиастов» (на слова А. д'Актиля).

73 В темпе марша

В буд_нях ве_ли_ких стро_ек, в ве_се_лом гро_хое, в ог_нях и
зво_нах, здрав_ствуй, стра_на ге_ро_ев, стра_на меч_тате_лей, стра_на уче_ных! Ты по сте_пи, ты
по ле_су, ты к тро_пи_кам, ты к по_лю_су лег_ла, ро_ди_ма_я, не о_бо_зри_ма_я, не со_кру_ши_ма_я мо_я.
Нам нет пре_град ни в море, ни на су_ше, нам не страш_ны ни льды, ни об_ла_ка. Пла_мя ду_ши сво_ей, зна_мя стра_ны сво_ей
мы про_не_сем че_рез ми_ры и ве_ка!

Слушая это сочинение, мы представляем себе нарядные, спортивные подтянутые колонны молодых героев труда. Шагает молодежь жизнерадостная, в труде горячая, влюбленная в Советское отчество. Этот музыкальный образ создается различными выразительными средствами: упругим ритмом волевого марша,

яркой мажорностью, призывающими ораторскими возгласами мелодии. Примечательно, что мелодия запева сплошь состоит из коротких энергичных фраз-возгласов.

Настойчивость и упорство молодежи, не знающей преград «ни в море, ни на суще», подчеркивается также «упрямым» повторением одной и той же попевки или фразы от разных звуков, то есть секвенциями (сравните, например, такты 9—10 и 11—12).

Секвенции, кроме того, облегчают запоминание мелодии, которая длится 32 такта (а не 8 или 16, как во многих других песнях): 16 тактов длится запев и столько же припев. В отличие от запева в припеве мелодия течет более плавно и величаво, как в гимне.

«Марш энтузиастов» часто звучит и в наши дни — на демонстрациях, по радио, в киножурналах, на комсомольских съездах как гимн героям труда.

«ПЕСНЯ О РОДИНЕ»
из кинофильма «Цирк»

Вспомним стихи Эжена Потье из «Интернационала»:

Весь мир насилия мы разрушим
До основанья, а затем
Мы наш, мы новый мир построим,
Кто был никем, тот станет всем.

Через шестьдесят пять лет после рождения этих строк поэт В. Лебедев-Кумач и композитор Дунаевский в «Песне о Родине» славили новый мир, который был построен в СССР. Славили равенство граждан в нашей стране, свободу и дружбу народов, а также мощь и величие Родины, ее бескрайние просторы.

С чувством большой ответственности работали оба автора над «Песней о Родине». Тридцать семь вариантов написали они, и только последний их удовлетворил.

74

Хор В темпе марша, очень энергично

Припев *f*

Ши_ро _ка стра_на мо _ я род_на _ я, мно _го в ней ле .сов, по _лей и

рек! Я дру _ гой та _кой стра_ны не зна _ ю, где так

воль _ но ды шит че _ ло _ век. Я дру _ гой та _кой стра_ны не

Ю. где так воль _ но ды шит че _ ло _ век. От Мо _

Один *mp*

Сквы до са_мых до о_кра_ин, с юж_ных гор до се_вер_ных мо_рей че_ло_век про_хो_дит как хо_зя_ин не_объ_ят_ной Ро_ди_ны сво_ей. Всю_ду жизнь при_воль_но и ши_ро_ко, точ_но Вол_га пол_на_я, те_чет. Ма_ло_дым вез_де у нас до_ро_га, ста_рикам вез_де у нас по_чет. Широ_Хор

cresc.

По словам Лебедева-Кумача, в «Песне о Родине» Дунаевский объединил черты «Интернационала» и песен волжской вольницы. И действительно, с революционными песнями песню Дунаевского роднят мужественная маршевость, призывный квартовый ход в начале мелодии, четкий аккордовый аккомпанемент и др. С волжскими песнями (типа «Из-за острова на стрежень») «Песню о Родине» сближает величавый распев. Он помогает воплотить образ бескрайних просторов нашей Родины. Вслушайтесь в песню! Широкий диапазон от ре первой октавы до ми второй октавы мелодия захватывает уже в первых двух фразах припева.

Распевность создается также размашистыми мелодическими ходами на октаву, сексту, квинту и «певучими остановками» мелодии в начале и в конце фраз.

Привольная распевность в сочетании с размеренной поступью марша и придает песне величавость гимна.

Особенно ярко образ могучей Родины воспет в хоровом мажорном припеве (запев написан в минорном ладу и исполняется солистом). С припева, вопреки традиции, песня и начинается, выделяя этот образ на первый план.

Песня о Родине завоевала любовь сразу же после своего появления в 1936 году. В дни Великой Отечественной войны она стала сильным оружием. Вот как рассказывает об этом в книге «От Путивля до Карпат» прославленный руководитель партизанского движения С. А. Копнак: «Бурный поток горной реки валил людей с ног. Приходилось идти цепочками, держась за руки, помогать друг другу преодолевать течение. Выбравшись на берег, промокшие до нитки бойцы бросились в атаку с «Песней о Родине». Грозно поднималась эта песня во тьме ночи, в грохоте боя: «Широка страна моя родная»... Как это звучало мощно, когда сотни людей, идя в атаку, вкладывали в слова песни всю гордость за свою Родину, всю любовь свою к ней».



Исаак Осипович Дунаевский с пионерами

Благодаря огромной популярности песни и в нашей стране, и за рубежом, ее первая фраза стала позывным сигналом Центрального советского радиовещания, «музыкальной эмблемой» нашей Родины.

«ВДОЛЬ ДЕРЕВНИ»

В 30-е годы расцвело дарование Владимира Григорьевича Захарова (1901—1956). Его жизнь и творчество в течение 25 лет были тесно связаны с Государственным русским народным хором имени Пятницкого, которым он руководил. Этот прославленный коллектив знакомил и продолжает знакомить слушателей со ста-ринными и современными русскими народными песнями, в основном крестьянскими. Для хора имени Пятницкого и были написаны Захаровым в содружестве с поэтом М. Исаковским такие чудесные песни, как «Вдоль деревни», «Дороженька», «Провожанье», «И кто его знает» и другие. Эти песни повествуют о людях колхозной деревни, о радостных переменах в их жизни.

Широко популярная песня Захарова «Вдоль деревни» знакомит нас с большим и волнующим событием в жизни советского села: на смену лучине и коптилке в избы пришло электричество. Все село радуется чудо-лампочкам или, как говорится в песне, «солнцу на сосне», «звезде под потолком».

75 Оживленно

Запев

mf

Вдоль де_рев_ни от из_бы и до из_бы

Эх!

з - ша - га ли то роп - ли_вы_ е стол _ бы;
Группа женских голосов

за - гу де - ли, за иг - ра ли про - во - да,

мы та - ко - го не ви - да ли ни ко - гда.
Хор

за - гу де - ли, за иг - ра ли про - во - да,

мы та - ко - го не ви - да - ли ни - ко - гда.

Слушая песню, легко представить себе, как бойкая колхозница весело и задиристо, на манер частушки, поет запев, смешно растягивая и акцентируя слоги («вдо-оль», «о-от»). А припев подхватывают ее подружки, затем все присутствующие, и не только поют, но, возможно, и пританцовывают или хлопают в ладоши (мелодия близка плясовым песням). В кругу односельчан находится и любимец села — искусный гармонист. Это его гармошечные наигрыши узоры так украсили песню.

Вопросы и задания

- Назовите песни-воспоминания о гражданской войне, сложенные в 30-е годы.
- Спойте песню «Орленок». Как воплощены в музыке лирические и героические черты стихотворения?
- Перечислите наиболее известные песни 30-х годов и расскажите об их содержании.
- Какой композитор написал много веселых, жизнерадостных песен о молодежи? Назовите несколько его песен.
- Напишите «Марш энтузиастов». Расскажите о героях песни, о характере музыки и выразительных средствах (размер, ритм, лад). Каким приемом подчеркиваются упорство и настойчивость энтузиастов труда? В чем своеобразие запева и припева?
- Спойте «Песню о Родине». Расскажите о ее авторах и их работе над песней. Что сближает «Песню о Родине» с революционными песнями и песнями волжской вольницы?
- Выучите наизусть «Марш веселых ребят» Дунаевского:

76 В темпе марша

Легко на сердце от пе...си ве...се...лой, о...на ску...
 - чать не да...ет ни...ко...гда. И лю...бят пе...сию де...рев...ни и
 се...ла, и лю...бят пе...сию больши...е го...ро...да. Нам пе...си...
 стро...ить и жить по...мо...га...ет, о...на, как друг, и зо...вет, и ве...
 - дят. И тот, кто с пе...сней по...жиз...ни ша...
 - га...ет, тот ни...ко...гда и ни...где не про...ла...дет.

Подумайте и напишите, какой у песни характер и какими средствами он создается. С какой из пройденных песен эта песня наиболее схожа по содержанию и выразительным средствам?

8. Какие песни Захарова вам знакомы? Кто герои этих песен?
 9. Какому событию посвящена песня «Вдоль деревни»? Звучанию какого инструмента подражает композитор в аккомпанементе?

ПЕСНИ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

В грозные годы Великой Отечественной войны, как и в гражданскую войну, песня помогала нашей борьбе с врагом. Песня звучала в походах и в землянках, в концертах армейской самодеятельности и в исполнении артистов, приезжавших к фронтовикам. Песня учила крепче любить Родину, ненавидеть врага, учила мужеству и стойкости. Она поднимала настроение воинов, помогала переносить разлуку с близкими.

Кто сказал, что надо бросить
песни на войне?
После боя сердце просит
музыки вдвое,—

писал В. Лебедев-Кумач.

Наши композиторы стремились создать для армии как можно больше песен. За первые три-четыре дня войны в одной лишь Москве появилось сто песен! В Ленинграде за время блокады — шестьсот.

Песни слагались различные: не только героические, но и лирические и веселые — шуточные.

Героические песни призывали к борьбе, рассказывали о подвигах героев, о воинской доблести («Священная война» А. Александрова, «Песня о Днепре» М. Фрадкина).



В перерыве между боями. Южный фронт. 1943 г.

Лирические песни выражали настроения, навеянные разлукой с близкими, с родным краем; воспевали воинскую дружбу. Особенно полюбились задушевные песни В. Соловьева-Седого («Вечер на рейде», «Давно мы дома не были», «Соловьев»), М. Блантера («В лесу прифронтовом», «Под звездами Балканскими»), песня К. Листова «В землянке», Н. Богословского — «Темная ночь».

Шуточные и плясовые песни поднимали боевой дух бойцов, вызывали у них улыбку, веселый смех. Поэтому так популярны были песни «На солнечной полянке» Соловьева-Седого или «Вася-Василек» А. Новикова.

Несмотря на обилие песен, созданных композиторами и поэтами, потребность в них была настолько велика, что песни создавали и сами бойцы. Чаще всего только слова были новыми, напев же использовался знакомый. Так возникла популярнейшая в то время песня «Огонек». К стихам поэта М. Исаковского неизвестный автор приспособил мелодию польского танго.

С новыми словами пелись и многие советские довоенные песни. Например, на мелодию знаменитой «Катюши» (Блантера — Исаковского) было сложено несколько десятков новых текстов: о Катюше-партизанке, Катюше-автоматчице, Катюше-санитарке и т. д. В честь любимой песни бойцы прозвали «Катюшой» грозный реактивный миномет.

Тысячи песен, родившихся в те годы, составили песенную легенду Великой Отечественной войны.

«СВЯЩЕННАЯ ВОЙНА»

В этой песне, ставшей эмблемой Отечественной войны, запечатлен образ народа-исполина, в грозный час поднявшегося на великую битву. Ее создали в первые дни войны художники-патриоты композитор А. Александров и поэт В. Лебедев-Кумач.

77 Умеренно скоро

mf

Вста_ вай, стра_ на ог_ ром_на_ я, вста _ вай на смерт_ный бой с фа_
шист_ской си_ лой тем_но_ ю, с про_ кля то_ ю ор_дой! Пусть
Привес *f*
рость бла_ го_ род_ на_ я вски па_ ет, как вол_ на! И_
- дет вой_ на на род_ на_ я, свя_ щен_ на_ явой_ на.

Эта хоровая песня воспринимается как обращение воинов к народу, к стране, как песня-призыв, песня-клятва. Она по-воински сурова, лаконична, властна и вместе с тем душевна.

Песня состоит из запева и припева. Запев выдержан в миноре. Начало его напоминает сигнал фанфары или горна, возвещающий, что отчество в опасности. Движение по устойчивым ступеням в сочетании с чеканным ритмом трехдольного марша наполняет мелодию силой и решимостью. Все фразы запева, по-военному четкие и краткие (всего два такта каждая), оканчиваются уверенно, твердо. Однако в песне переданы не только мужество и непоколебимость духа воинов, но и боль за страдания народа, за поруганную землю.

В начале припева («Пусть ярость благородная...») минор сменяется параллельным мажором. Мелодия здесь, так же как и в запеве, фанфарного склада (по тонам квартсекстаккорда), но теперь она не тревожная. Сила народа, уверенность его в конечном торжестве переданы здесь еще ярче. Завершается припев возвращением суровой минорной мелодии запева, словно напоминающей, что предстоит длительная, смертельная борьба с врагом.

О том, какое сильное впечатление произвела песня при первом ее исполнении, рассказывают очевидцы. Это было в начале июля 1941 года в Москве, на Белорусском вокзале. «Продымяленный

махоркой вокзал... Эшелоны уходят на фронт... Заунывно перекликаются паровозные гудки... В зале ожидания Краснознаменный ансамбль дает концерт отбывающим воинским частям. Солдаты и офицеры в походном снаряжении расположились на скамьях и чемоданчиках. Суровые лица. Сдвинутые брови. В глазах тревога за Родину, за покинутый любимый дом... И вот подымается рука руководителя ансамбля — профессора Александрова. Как воинская присяга, звучит песня. Как клятва воинов: драяться до последней капли крови, до последнего дыхания... И все бойцы как один поднимаются с мест. Стоя, слушает воинская часть эту песню. Песня утихла, но зал требует повторения. Пять раз повторяет ансамбль «Священную войну» в благоговейной тишине, и по окончании ее «ярость благородная» наполняет до краев сердца бойцов и командиров, едущих на запад, чтобы громить врагов...»

«ОЙ, ТУМАНЫ МОИ, РАСТУМАНЫ»

«Ой, туманы мои, растуманы» — песня-повествование о народных мстителях-партизанах. Ее авторам — композитору Захарову и поэту Исаковскому — герои песни были особенно близки. Ведь партизаны — это, в основном, жители сел и деревень, бывшие колхозники, о которых оба автора еще до войны сложили немало хороших песен.

Как и довоенные песни Захарова — Исаковского, «Ой, туманы мои, растуманы» во многом родственна крестьянским песням. В тексте встречаются обороты, типичные для народной поэзии: «ой, туманы, мои, растуманы», «горючая слеза», «родная сторонка» и другие.

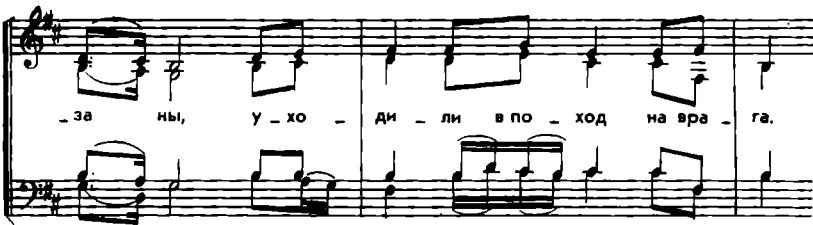
И мелодия также напоминает протяжные крестьянские песни, прежде всего — широким распевом слогов, мелодической протяженностью фраз.

78 Спокойно, уверенно
 mf

Ой, ту - ма - ны мо - и, рас_ту ма - ны! Ой, род_
 е ле _ са и лу - га!

Хор

f У_ хо - ди ли в по_ход пар_ти_



С крестьянскими песнями роднят ее также сольный запев, хоровой склад припева, баянный аккомпанемент. Вместе с тем в музыке Захарова ощущается поступь медленного марша.

Спокойный темп, неспешный подъем мелодии и повтор слов придают повествованию неторопливый характер. В этой неторопливости кроется большая духовная сила. Так рассказывают люди, много пережившие, люди душевые и мужественные, готовые бороться до конца.

Особенно мощно и суворо, как голос всего народа, звучит после сольного запева хор в припеве песни: «Уходили в поход партизаны, уходили в поход на врага».

«ЗАВЕТНЫЙ КАМЕНЬ»

Песня-баллада «Заветный камень» повествует о волнующем эпизоде героической обороны Севастополя. О нем композитор Б. Моцкоусов узнал, прочитав в фронтовой газете очерк писателя Л. Соловьева «Севастопольский камень». Рассказ очень взволновал композитора, который сам в первые месяцы войны служил в Севастополе на флоте. Он сразу же начал сочинять музыку, еще не имея стихов. Слова были написаны позднее поэтом А. Жаровым.

Песня «Заветный камень» выдержана в ритме медленного вальса. Это типично для многих песен о море и моряках, начиная со старинных матросских песен «Раскинулось море широко» и «Плещут холодные волны». Есть что-то «волнообразное» уже в самом аккомпанементе вальса, с его «провалами» в низкий регистр на первой, сильной доле такта и взлетами на слабые доли (вторую и третью). И в «Заветном камне» фортепианное сопровождение рисует вздымающиеся и падающие могучие волны.

Но главное — вальсовость вносит в песню лиричность, душевность, теплоту, что помогает выразить чувство любви моряка к «родимому утесу», к Родине.

Умеренно, широко
mf

Черно е мо _ ре. По _ след_ний мат _ рос Се _ ва_
 - сто _ поль по _ ки _ нул, у хо _ дит он, с вол_на _ ми спо _ ря.
 И гроз_ный, со _ ле _ ный, бу _ шу _ ю_щий вал о
 шлюп_ку вол _ну за вол _ной разби _ вал. В ту ман_ной да_
 - ли не вид_но зем _ли, у _шли да _ле _ ко ко _ раб _ли.

Вместе с тем, чтобы передать грозную военную обстановку, в которой действовал моряк, жар его ненависти к врагу, композитор героизировал вальсовую мелодию. Он внес в нее черты волневых, героических песен: призывающие мужественные ходы по квартам и секвенции, усиливающие драматический накал музыки (см., например, на словах «И грозный, соленый, бушующий вал о шлюпку волну за волной разбивал»).

Кроме того, композитор преодолел легкость и воздушность вальса тем, что замедлил темп и создал аккомпанемент, во многом отличный от традиционного вальсового. Все это окрасило песню в строгие и суровые тона. Песня стала прекрасным памятником героям, сражавшимся за Севастополь.

«ВЕЧЕР НА РЕЙДЕ»

О том, как была создана эта песня, рассказывал композитор В. Соловьев-Седой: «Это было в памятные дни конца лета 1941 года. Враг бешено рвался к Ленинграду, все ближе подходил к его подступам... Я работал тогда в порту по выгрузке дров. Вечер был тихий и ясный. На рейде стоял минзаг.¹ Мелодичные звуки баянов доносились с его палубы. Я думал о моряках, которые отдают свою жизнь, защищая морские подступы к нашему родному городу, и меня охватило горячее желание выразить в музыке их настроения и чувства. Тогда же и сложилась тема песни „Вечер на рейде“». Позже стихи написал поэт А. Чуркин.

«Вечер на рейде» — песня лирическая. Но, в отличие от многих других лирических песен, она выражает настроение не одного человека, а целого коллектива, охваченного общими мыслями и чувствами.

¹ Минный заградитель — тип военного корабля.

Спо ем _ те, дру_ зья, ведь зав_тра в по_ход — уй_
 дем в пред_рас_свет _ ный ту _ ман. Спо ем ве _ се _ лей, пусть
 нам под _ по _ ет се дой бо евой ка _ пи_
 Припев
 Про щай, лю _ би мый го _ род!
 — хо дим зев тра в мо _ ре. И ран _ней по_рой мельк_
 — нет за кор_мой зна ко _ мый пла_ток го лу _ бой.

... Перед глазами моряков расстилается море. Оно чуть колышется: нет-нет всплеснет сонная волна. Таким его рисует фортепианное сопровождение. Моряки зачарованы красотой природы и тишиной вечера. Кто-то предлагает: «Споемте, друзья, ведь завтра в поход. Этими словами начинается запев песни у солиста. Мелодия льется неторопливо, то и дело задумчиво приостанавливаясь. Ведь неизвестно, что ждет каждого в предстоящем походе. Музыка передает раздумье сильных мужественных людей, сплоченных «дружбой большой» и верностью Родине. Поэтому мелодия запева состоит из волевых, крутых возгласов-скаков на октаву, септиму, нону, а ее пунктирный ритм таит энергию. Таким образом, здесь, как и в «Заветном камне», сплелись черты лирических и героических песен.

Слова припева «Прощай, любимый город, уходим завтра в море» подхватывают боевые товарищи запевалы (хор), вкладывая в них нежное чувство любви к родному городу. Мелодия здесь становится лирически мягкой, широкой. Музыка пронизана грустью прощания.

В годы войны песня «Вечер на рейде» приобрела огромную популярность. Напевая ее, каждый вспоминал свое прощание с любимым городом, свой уход на войну. Многие «подправляли» текст песни: «Прощай, любимый город, уходим завтра в поле», — пели пехотинцы; «Прощай, любимый город, уходим завтра в горы», — пели партизаны Крыма.



Василий Павлович Соловьев-Седой со школьниками

• В ЛЕСУ ПРИФРОНТОВОМ •

Эта поэтическая лирическая песня-вальс написана композитором М. Блантером и поэтом М. Исааковским.

... В прифронтовом лесу на короткий отдых расположились бойцы. Гармонист играет популярный старинный вальс «Осенний сон». «Словно в забытьи» слушают фронтовики музыку. Каждый вспомнил свою любимую и ту весну, когда они вместе танцевали под этот вальс. Каждый остро почувствовал тоску по дому. И ненависть к врагу вспыхивает с еще большей силой.

Таким образом, поэтический текст раскрывает различные душевные состояния: грусть и радость, навеянные воспоминаниями, готовность сражаться до победы.

В музыке песни чередуются два раздела, различных по характеру — минорный и мажорный. Вальс минорного раздела полон нежности и подернут дымкой грусти.

81 Темп вальса

p

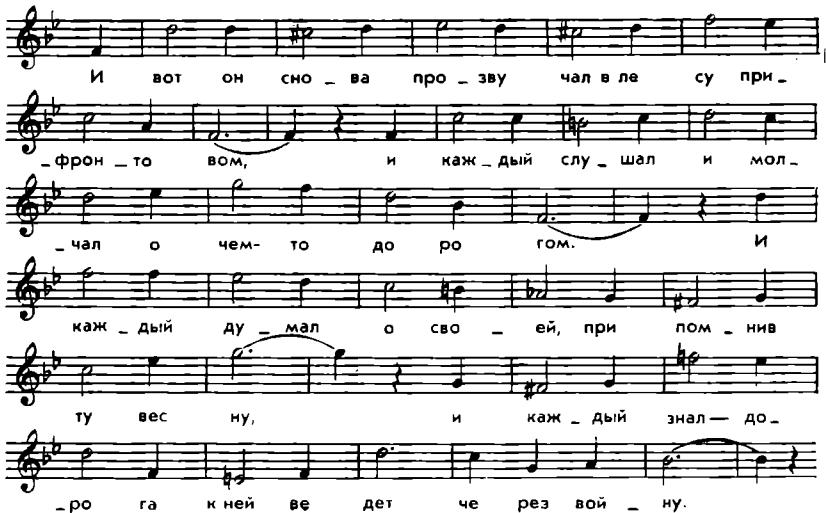
Сбе - рез, не слы - шен, не - ве - сом, сле - та - ет
жел - тый лист. Ста - рин - ный вальс «О - сен - ний
сон» иг ра ет гар мо нист. Взды -



Каждая фраза начинается «раскачивающейся» попевкой (например, мелодический ход с V ступени лада на полтона вниз и затем на полтона вверх), словно подсказанный движениями этого танца (подобный мотив встречается во многих старинных романах и бальных вальсах — «Осенний сон», «Амурские волны» и др.). С каждой фразой мелодия взлетает выше и выше, приобретая все более взволнованный характер.

Вальс мажорного раздела отличается светлым, радостным настроением.

82



Он насыщен энергией и решимостью. И мелодические фразы начинаются здесь порывистыми взмахами из-за такта на сексту, квинту. Имеются октавные ходы. В музыке выражены порыв и воодушевление, охватившие бойцов. Во втором куплете на эту музыку поются такие слова:

Настал черед, пришла пора,
 Идем, друзья, идем!
 За то, чем жили мы вчера,
 За то, что завтра ждем!

Вопросы и задания

1. Назовите наиболее популярные песни Великой Отечественной войны (героические, лирические и щуточные).
2. Расскажите о первом исполнении песни «Священная война». Как была принята песня? Кто ее авторы? Спойте песню. Расскажите, какие чувства нашего народа отразились в ней.
Опишите музыкальные особенности песни.
3. О чем повествует песня «Ой, туманы мои, растумань!»? Кто написал ее? Напойте ее мелодию. Что роднит песни со старинными крестьянскими песнями?
4. О чем рассказано в песне «Заветный камень»? Как отразились в музике лирические и героические образы стихотворения? Напойте или сыграйте песню. Назовите ее авторов.
5. Как возникла песня «Вечер на рейде»? Назовите авторов музыки и текста. Спойте песню. Опишите музыку запева и припева. Что в этой песне позволяет назвать ее лирической? Есть ли в ней черты героических песен?
6. Какими музыкальными средствами раскрываются различные душевые состояния в песне «В лесу прифронтовом»? Кто написал ее? Спойте песню.

ПЕСНИ ПОСЛЕВОЕННЫХ ЛЕТ

Отгромели салюты в честь победы на фашистской Германией. Ушла война с нашей земли. Но не ушла она из памяти народов. И в наши дни продолжают создаваться кинофильмы, книги, произведения живописи и музыки — в том числе песни — о Великой Отечественной войне. Это песни-воспоминания о дорогах войны («Дороги» А. Новикова), о возвращении воинов («Солнце скрылось за горою» М. Блантера), о друзьях-однополчанах («Где же вы теперь, друзья-однополчане» В. Соловьева-Седого). Большую популярность приобрела песня-воспоминание о жарком бое «На Безымянной высоте» В. Баснера. О том, как свято чтят новое поколение память павших, повествуют песни «На кургане» А. Петрова и «Журавли» Я. Френкеля.

«ГИМН ДЕМОКРАТИЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖИ МИРА»

Еще не успели солдаты Великой Отечественной войны разойтись по домам, как над миром нависла опасность новой, еще более страшной, атомной войны. Борьба за ее предотвращение охватила народы всех стран.

В 1947 году в Праге состоялся I Всемирный фестиваль молодежи в защиту мира. В те дни молодежь всех стран подхватила крылатую советскую песню «Гимн демократической молодежи мира» композитора Анатолия Новикова и поэта Льва Ошанина. Это произведение было написано специально для фестиваля.

83 *Moderato espressivo (Сдержанно, выразительно)*

Запев *marcato*

Де_ти раз_ных на_ро_дов, мы меч_то_ю о ми_ре жи_вем.
Вэ_ти гроз_ны_е го_ды мы за счастье бо_роться и_дем.
В раз_ных зем_лях и стра_нах, > на мо_рях_о_ке _а нах,
каждыйкто мол_од, дай_те нам ру_ки, в на_ши ряды, дру_зья!

Герои песни — молодые борцы за мир — с волнением обращаются к молодежи всех стран: «Дети разных народов, мы мечтаем о мире живем». В музыке слышится тревожная настороженность и решимость. Во второй фразе на словах: «В эти грозные годы мы за счастье бороться идем» — мелодия звучит на терцию выше, наполняясь еще большей силой. А в третьей — самой высокой по звучанию — утверждается общая готовность к отпору всем, кто готовит новую войну. Оканчивается запев могучим призывом: «Каждый, кто молод, дайте нам руки, в наши ряды, друзья!».

Так, в нескольких фразах запева, композитор сумел передать тревогу, гнев и волю к борьбе. Выражено это в большой мере средствами, знакомыми нам по революционным песням. Важную роль играют чеканный пунктирный ритм, минорный лад, секвенции, «печатывающие шаг» аккорды сопровождения (то же выше отмечалось в «Варшавянке»).

Музыка припева резко контрастирует запеву.

84 *Припев*

Пе_сню дру_жбы за_пе_ва_ет мо_ло_дежь, мо_ло_
-дехь, мо_ло_дехь. Э_ту пе_сню не за_ду_шишь, не у_-
-бьешь! Не у_-бьешь, не у_-бьешь! Нам, мо_ло_
-дым, вто_рит пе_сней той весь шар зем_ной. Э_ту
ле_сню не за_ду_шишь, не у_-бьешь! Не у_-бьешь! Не у_-бьешь!

В припеве на смену минору приходит одноименный мажор, наполняя музыку светом. Мелодия приобретает несколько танцевальный характер. Перекличка звонких аккордов сопровождения и хора усиливает ощущение массового разноголосого празднества под открытым небом. Мы словно видим, как, объединившись в дружный коллектив, молодежь дает клятву сообща бороться с теми, кто намерен отнять у людей мир и дружбу.

Песни в защиту мира создавались и в других странах, но ни в одной стране не появилось столько замечательных песен, посвященных этой теме, как у нас, в СССР. Среди лучших песен «Мы за мир» С. Туликова и А. Жарова, «Песня мира» Д. Шостаковича и Е. Долматовского, «Летите, голуби» И. Дунаевского и М. Матусовского, «Если бы парни всей земли» В. Соловьева-Седого и Е. Долматовского, «Хотят ли русские войны» Э. Колмановского и Е. Евтушенко, «Пусть всегда будет солнце» А. Островского и Л. Ошанина, «Бухенвальдский набат» В. Мурадели и А. Соболева.

«БУХЕНВАЛЬДСКИЙ НАБАТ»

Большой впечатляющей силой обладает сумрачная и гневная песня «Бухенвальдский набат». Свое название она получила от памятника, установленного на том месте, где в фашистской Германии находился лагерь смерти «Бухенвальд». Памятник сооружен в виде башни с колоколом. По мысли архитекторов, глухой колокольный звон должен постоянно будить воспоминания о неслыханных мучениях, перенесенных узниками этого застенка.

Песня «Бухенвальдский набат» возникла у композитора Вано Мурадели под впечатлением посещения другого лагеря смерти — «Освенцим» (в Польше), — где фашисты умертили четыре миллиона человек. «Увиденное меня потрясло, — рассказывал композитор. — Сотни тысяч узников, замученных здесь, как бы взывали и сейчас к совести всего человечества: «Люди, не забывайте этого, не допустите, чтобы все могло повториться!.. И, когда однажды ко мне пришел офицер Советской Армии — участник Великой Отечественной войны Александр Соболев — и прочитал свое стихотворение «Бухенвальдский набат», я понял, что нашел именно то, что искал.

Я стремился воплотить в этой песне такой музыкальный образ, который выражал бы не только тему бухенвальдской трагедии, а перерастал в могучий призыв ко всему человечеству — сберечь мир и счастье на земле...».

85 В темпе марша

Голос *бр*

Лю_ди ми_ра, на ми_ну_ту встань_те,
Слу_шай_те. слу_шай_те: гу_...
— дит со всех сто_рон — э _ то раз_да_ет_ся в Бу_хен_ валь_де

27

ко_ло_коль_ный звон, ко_ло_коль_ный звон, Э_то воз_ро_ди_лась и ок_

ре_пла в мед_ном гу_ле пра_вед_на я кровь.

Э_то жер_твы о_жи_ли из пеп_ла и вос_ста_ли вновь,

и вос_ста_ли вновь! И вос_ста_ли, и вос_ста_ли, и вос_

Хор *f*

ста_ли вновь! И вос_ста_ли, и вос_

ста_ли, и вос_

«ПОДМОСКОВНЫЕ ВЕЧЕРА»

Теме защиты мира и дружбы народов был посвящен VI Всемирный фестиваль молодежи и студентов, состоявшийся в Москве летом 1957 года. Для этого празднества специально были напис-



Памятник борцам
Сопротивления фашизму
в Бухенвальде
Автор Ф. Кремер



Шестой всемирный фестиваль
С рис. И. Товдэ

саны десятки песен. Но золотую медаль жюри присудило «незваной гостье» — песне, прилетевшей на фестиваль из кинофильма «В дни спартакиады». Это была песня «Подмосковные вечера» композитора Соловьева-Седого и поэта Матусовского. Она не напоминала об ужасах войны, не содержала призывов к миру, а поэтично воспевала тихие вечера Подмосковья, мирную жизнь, о которой мечтают люди. И для народов всех стран «Подмосковные вечера» стали музыкальным символом миролюбия Советской России.

Секрет огромной популярности песни у нас и за рубежом в удивительной искренности и простосердечии мелодии, в ее близости к певучим душевным русским народным песням. (Сравните с народной песней «За окном черемуха колышется».)

86 Не спеша

p

Не глышины в са - ду да_же шо - ро хи, все здесь за_мер_
ло до ут - ра. Ес _ ли б зна _ ли вы, как мне



Наши композиторы и поэты создают песни о важнейших событиях, происходящих в стране, о советских людях. Особую дань любви и уважения в последние годы они отдают представителям романтических профессий — морякам, рыбакам, строителям, геологам, покорителям Севера и, конечно, летчикам. Ведь мы живем в эпоху сверхзвуковых полетов и космических рейсов.

О первооткрывателе космоса Герое Советского Союза Юрии Алексеевиче Гагарине сочинили цикл песен «Созвездие Гагарина» композитор А. Пахмутова и поэт Н. Добронравов. Среди песен — «Смоленская дорога», «Знаете, каким он парнем был». Летчикам посвящены также чудесные песни Пахмутовой «Орлята учатся летать», «Нежность».

О героях-летчиках, погибших в мирные дни, повествует драматическая песня «Огромное небо» композитора О. Фельцмана на стихи Р. Рождественского.

Образ молодого человека наших дней, мечтателя, романтика ярко воплощен в песне «А я иду, шагаю по Москве» А. Петрова.

Мастера песен не забывают и детей. О детстве, школе написаны песни «Наш край», «Пионерское эхо», «Школьные годы» (музыка Д. Кабалевского), «Прощайте, голуби» (музыка М. Фрадкина). Любимыми стали песни из кинофильма «Бременские музыканты» (музыка Г. Гладкова).

Создаются новые песни о Советской стране. О глубоком чувстве любви к Родине поется в известной лирической песне-раздумье «С чего начинается Родина» композитора В. Баснера и поэта М. Матусовского.

Наконец, есть еще одна тема, которая постоянно привлекает внимание наших композиторов. Это тема, связанная с образом Ленина.

«ПЕСНЯ О ЛЕНИНЕ»

Чем больше удаляется от нас эпоха Октябрьской революции, тем величественнее встает перед нами образ Ленина — вождя и человека. С чувством восхищения и удивления читаем мы книги о Ленине, смотрим кинофильмы, спектакли, музейные выставки. Не убывает человеческий поток и к Мавзолею Ильича.

Советские композиторы создали о Ленине немало произведений в различных жанрах. Памяти В. И. Ленина посвящены, например, Двенадцатая симфония Д. Шостаковича, песня «Ленин всегда с тобой» С. Туликова, «Песня о Ленине» Э. Левиной.

Среди песен о великом вожде выделяется величественная «Песня о Ленине» композитора А. Холминова на слова Ю. Каменецкого. Это — торжественная песня-гимн.

Начинается песня вступлением, которое создает атмосферу всенародного праздника. Ликующие, *fortissimo* звучат мажорные фанфарные мелодии.

В противоположность вступлению, солист начинает запев задушевно и лирично, на *mezzo piano*. Композитор передает здесь глубокое и искреннее чувство любви к Ленину, которое живет в душе каждого из нас.

87 Широко. Торжественно

Запев *mp*



Вет_ви о_де_лись лист_во _ ю ве_сен_ней, и пти_цы за_пе_ли, и
тра_вы взо_шли. Вес_но _ ю весь мир от_ме_ча _ ет рож_де_нье ве_

—ли _ ко _ го сы _ на ве _ ли _ кой зем _ ли. Ле _ нин — э _ то ве_с_а *r.poco*
—ны цве _ те _ нье. Ле _ нин — э _ то по _ бе _ ды клич.

Славь_ся в ве_ках, Ле _ нин, наш до_ро_гой Иль _ ич!

Мелодия запева, плавно поднимаясь вверх, наполняется все большим теплом.¹

В припеве к солисту присоединяется хор, и возникает ощущение, будто славу Ленину восторженно поет весь народ. Единая линия нарастания приводит к мощной кульминации на словах «Славься в веках, Ленин!».

Вопросы и задания

1. Какие вы знаете песни-вспоминания о Великой Отечественной войне?
2. Назовите песни, посвященные защите мира.
3. Спойте «Гимн демократической молодежи мира». Какие образы содержат запев и припев песни? Какими музыкальными средствами они созданы?
4. Спойте песню «Бухенвальдский набат». Расскажите историю ее создания. Опишите характер песни, особенности ее музыки (размер, ритм, лад, строение). Найдите в мелодии мотивы, подражающие ударам колокола. Постарайтесь определить, что в этой песне общего с «Гимном демократической молодежи мира».

¹ Плавности и широте мелодии способствует размер 12/8

5. Спойте песню «Подмосковные вечера». К какому типу песен можно отнести ее? Каков темп, ритм, лад песни, сколько в ней фраз?
6. Какие вы знаете песни о Юрии Гагарине, о летчиках, о молодежи, о пионерах?
7. Спойте «Песню о Ленине» А. Холминова. Какие чувства выражены в ней? Чем отличается припев от запева? Назовите другие, знакомые вам песни о Ленине.

Советская песня стала художественной летописью нашего народа. Пройдя полувековой путь, она донесла до нас образы героев гражданской войны, трудовой энтузиазм 30-х годов, грозное дыхание Великой Отечественной войны. И в наше время песня помогает «строить и жить».

Песни, с которыми мы познакомились, отличаются благородством мыслей и чувств, красотой музыки. Это отличительные особенности лучших советских песен. В этом кроется причина их огромной популярности у нас и за рубежом.

Музыкальные богатства советского песенного искусства стали источником, питающим нашу оперную, симфоническую, хоровую музыку. Назовем в качестве примеров Третий фортепианный концерт Д. Кабалевского, в котором звучит мелодия любимой песни пионеров «Наш край», или Седьмую симфонию С. Прокофьева, пронизанную попевками и ритмами песен юности.

МАРШЕВАЯ И ТАНЦЕВАЛЬНАЯ МУЗЫКА

МАРШИ

Маршевая и танцевальная музыка создает у людей единое настроение, помогает слаженности, согласованности их движений.

Марш — это музыкальное произведение, сопровождающее ходьбу, шествие. Для марша характерны четкий ритм, умеренный темп. Его размер, как правило, $\frac{2}{4}$ или $\frac{4}{4}$.

Спаливая людей в едином движении, марши звучат во время демонстраций, военных и спортивных парадов, в походах. Характер музыки марша зависит от характера шествия. Марши бывают походные, праздничные, пионерские, спортивные, траурные, сквозно-фантастические.

«ВОЕННЫЙ МАРШ»

«Военный марш» австрийского композитора Ф. Шуберта написан для фортепиано в 4 руки. Это праздничный марш. Он начинается звонким фанфарным призывом. Его ритм — ритм барабанной дроби — сохраняется в сопровождении и после того, как возникает торжественная мелодия. В тональности Ре мажор, в аккордовом изложении она звучит празднично и парадно. Акценты на каждой первой доле такта подчеркивают чеканный шаг военного шествия.

88 Allegro vivace (Быстро, живо)

Следующая, средняя, часть марша более спокойного характера. Она контрастирует парадному и торжественному первому разделу. Одноголосная мелодия, легкие аккорды сопровождения, тихая звучность создают мягкое, лирическое настроение.



Музыка первой части возвращается после второй, средней. Так образуется *трехчастная форма*, в которой первая и третья части одинаковы. Трехчастность характерна для многих инструментальных произведений, в том числе и для маршей. Средний раздел в маршах называется *трио*. Такое название средней части встречается и в танцах. В нем отразился старинный обычай исполнять средний раздел на трех инструментах.

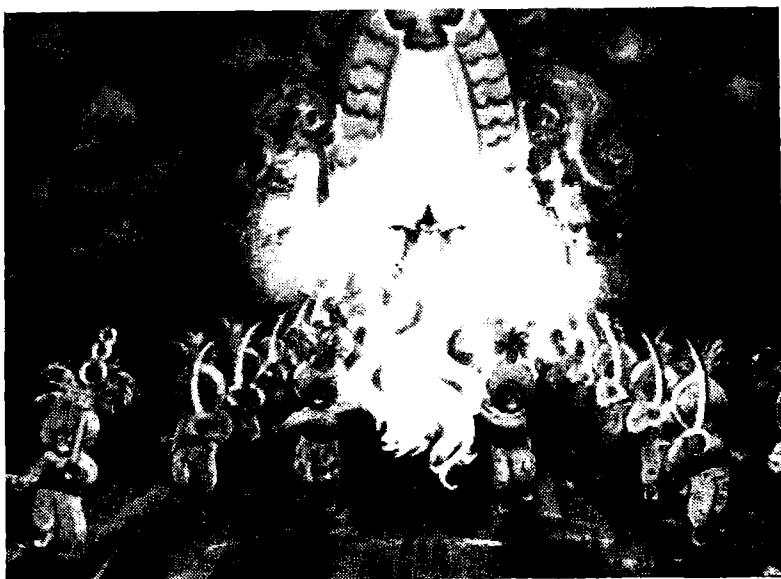
«МАРШ ЧЕРНОМОРА»

Ярким примером фантастического марша является «Марш Черномора» из оперы Глинки «Руслан и Людмила». Для него характерны яркие контрасты. Контрастна даже основная тема марша: в ней сочетаются резкие, громкие с большими угловатыми скачками фразы и короткие, «подпрыгивающие» мотивы в верхнем регистре на *piano*.

90 *Tempo di Marcia* (Темп марша)

Внезапная смена регистров, динамических оттенков (а также ладовая неустойчивость) подчеркивают причудливость шествия, о котором Глинка писал: «...являлся неуклюжий Черномор со свитой своей и полковой музыкой».

Марш исполняют два оркестра: симфонический и духовой, играющий на сцене. В *forte* они достигают громогласного звучания.



Марш Черномора. Сцена из оперы «Руслан и Людмила»

После мощного сочетания двух оркестров особенно необычно, прозрачно звучат колокольчики во втором разделе марша (трио). Их тембр усиливает сказочный, фантастический характер музыки.

91

8.....

Основная тема, чередуясь с трио, повторяется много раз.

«ТРАУРНЫЙ МАРШ НА СМЕРТЬ ГЕРОЯ»

Так назвал немецкий композитор Л. Бетховен третью часть фортепианной сонаты № 12.

Глубокая скорбь и мужественная сдержанность выражены в этой музыке. Сурово звучат в низком регистре упорно повторяющиеся аккорды.

92

То горестна и тревожна, то гневна и решительна музыка медленного шествия.



Людвиг ван Бетховен

В средней части (трио) возникает взволнованное треполо и решительно звучащие терции в высоком регистре: словно отзвуки барабанной дроби и победного салюта прославляют бессмертие героя. Мрачный ля-бемоль минор первого раздела здесь сменяется одноименным мажором.

93

93

p cresc. *f* *ff*

p cresc. *f* *ff*

Снова слышится тяжелая поступь шествия. Возвращается скорбный, но полный мужества образ первой части.

Марш Бетховена воспевает величие подвига. «Из этих двух слов — *траурный марш* — слово *марш* господствует над словом *траурный*. Бетховенские герои умирают стоя», — так писал французский писатель Ромен Роллан.

«МАРШ ЮННАТОВ»

Многие пионерские песни написаны в виде марша. В их числе «Марш юннатов» Дунаевского из кинофильма «Крылатая защита».

«Марш юннатов» (на слова М. Матусовского) — одна из любимых песен пионеров. Она рассказывает о любознательности юного поколения, о любви к Родине, к ее природе, о большой мечте, о счастье трудиться для народа. Слова и музыка этой песни-марша пронизаны светом, радостью, юношеским задором.

Подражая пионерскому барабану и горну, звучит фортепианное вступление:

94 Темп бодрого марша



Основная мелодия песни — веселая, задорная. Ее ритм словно подчеркивает легкий подпрыгивающий шаг пионеров. Этот ритмический рисунок сохраняется на протяжении всего запева.

95



До че_го ин_те_ре_с_но, ре_бя_та, с ко_тел_ком и мешком за спи_ной

Мелодия запева далее развивается. Она становится более широкой, напевной. Это связано с текстом, в котором говорится о приволье и просторе родного края.

96



Слов_но кни_га от_кры_та боль_ша_я, пе_ред на_ми род.ны_е кра_я

Припев песни передает радостную приподнятость духа, бодрость и неутомимость шагающей юности:

97

Припев



Мы и _ дем, как сле _ до пы все пу _



ти для нас от_кры_ты, все до_ро_ги нам вид_ны. Мы юн_на _ ты, мы сча _



_ сти_лы_е ре_бя_та на_шей сол_неч_ной стра _ ны!

Вопросы и задания

1. Расскажите о характерных чертах марша. Какой раздел марша называется трио?
2. Назовите знакомые вам марши. К какому типу маршей они относятся?

3. Расскажите о характере и музыкальной форме «Военного марша» Шуберта.
4. Каковы особенности мелодии, динамических оттенков, оркестрового звучания «Марша Черномора»? Назовите другой знакомый вам марш сказочно-фантастического характера.
5. К какому виду относится марш из фортепианной сонаты № 12 Бетховена? Расскажите о нем.
6. Спойте или сыграйте знакомые вам песни-марши, определите их характер, особенности мелодии и ритма.

НАРОДНЫЕ ТАНЦЫ

Танец — это вид искусства, где мысли и чувства передаются движениями под музыку.

Каждый народ имеет свои любимые песни, танцы. Например: русские танцы — Камаринская, трепак; украинский — голак; белорусские — «Бульба», «Лягониха», крыжачок; кавказский — лезгинка; чешские — полька, фуриант; венгерский — чардаш; норвежские — халлинг, спрингданс; австро-немецкий — вальс; польские — полонез, мазурка, краковяк; французские — менуэт, гавот.

Народные танцы наделены национальными, самобытными чертами. С своеобразие каждого народного танца проявляется в мелодии, ритме, гармонии, в движениях танцующих.

КАМАРИНСКАЯ

Русское танцевальное искусство связано с народными играми, песнями, хороводами, старинными обрядами. Широко распространены были в быту танцы сольные, парные и групповые. Обычно хороводы и пляски сопровождались пением, игрой на народных инструментах.

Весельем и выдумкой отличались в старину пляски скоморохов. Черты скоморошьего искусства нашли яркое отражение в знаменитой Камаринской.

Задором и юмором проникнут напев Камаринской, отличающийся простотой и четкостью ритмического рисунка. Известны три варианта этого плясового напева:

98

Постепенное заполнение квинты от V ступени вниз, к I,— одна из ярких особенностей старинных русских мелодий. Опевание каждого звука мелодии придает Камаринской своеобразную затейливость, скоморошью насмешливость.

Плясовой наигрыш Камаринской получил новую жизнь в творчестве композиторов-классиков. М. И. Глинка создал симфоническую фантазию, основанную на вариационном развитии двух контрастных тем: плясовой Камаринская и свадебной песни «Из-за гор, гор высоких».¹ В этом произведении плясовый напев отражает «русский характер, со всем его привольем, добродушием, беззаботностью, веселостью» (так писал современник Глинки критик В. Ф. Одоевский).

Яркая картина веселой народной пляски изображена в «Камаринской» П. И. Чайковского в его сборнике фортепианных пьес «Детский альбом». Живой, искрящийся весельем и мягким юмором напев плясовой, повторяясь, звучит каждый раз по-разному. Это словно импровизация народного умельца-музыканта. Острое стаккато в быстром темпе подражает виртуозной игре на балалайке. Напев «Камаринской» поддержан в басу протянутым звуком, напоминающим звук волынки — старинного народного инструмента.

99 Скоро

marcato

Подвижная порхающая мелодия «Камаринской» сменяется грубыми аккордами. Постепенно пляска разгорается, на кульминации она звучит с особой лихостью и задором. Прихлопывание в ладоши и притопывание слышатся в повторяющихся аккордах и в ритмических перебоях сопровождения. Разнообразное варьирование плясового напева — одна из ярчайших особенностей русской народной танцевальной музыки. Она подчеркивает неутомимость и изобретательность плясунов.

ГОПАК

Самый популярный на Украине танец, гопак раскрывает такие яркие черты характера человека, как удасть, ловкость. Для гопака характерны присядочные и прыжковые движения. Эта пляска увлекает своим заразительным весельем.

¹ Другой вариант этой песни начинается словами «Из-за лесу» (см. нотный пример 30 на стр. 20).



Камаринская

Сила и задор переданы в Гопаке Мусоргского из оперы «Сорочинская ярмарка». Музыка вступления подражает настройке скрипок:

100 Allegretto scherzando (Оживленно, шутливо)

Основная мелодия — подлинная народная песня «На бережку у ставка»:

101

Эта бойкая и задорная мелодия развивается на протяжении всей пляски.

Гопак Мусоргского богат сменой темпов и тональностей, как бы изображающих включение в танец новых групп танцующих.

«БУЛЬБА»

Среди белорусских танцев и плясок особенно большой любовью пользуются пляски, отражающие процессы труда. Например, «Бульба», «Ленок» «Кочан» и другие.

В песне-пляске «Бульба» белорусский народ прославляет свою кормилицу — картошку,¹ изображает посадку ее, выращивание и сбор урожая. Ритм польки, который особенно любим в Белоруссии, придает пляске особую бодрость, жизнерадостность. Неутомимость и веселье пронизывают всю пляску.

Танец имеет куплетную форму. Мелодия запева гибкая, широкого дыхания:

102 Весело

102 Весело

mf

Is meshka be-ri kartoshku i pitay-sya po-ne-mnozhku;
mo-zheshh esty e-e va-re-noy il' v mun-di-re za-pe-chennoy.

Припев — в тональности доминанты — более подвижный, стрепительный:

103

103

f

Tram, tam, tam, ta-ra-ram, tam, tam, bez kartoshki
ху-до-нам, без картоски ху-до-нам.

1.

2.

Смена тональностей помогает показать разные группы танцующих, оттенить запев от припева.

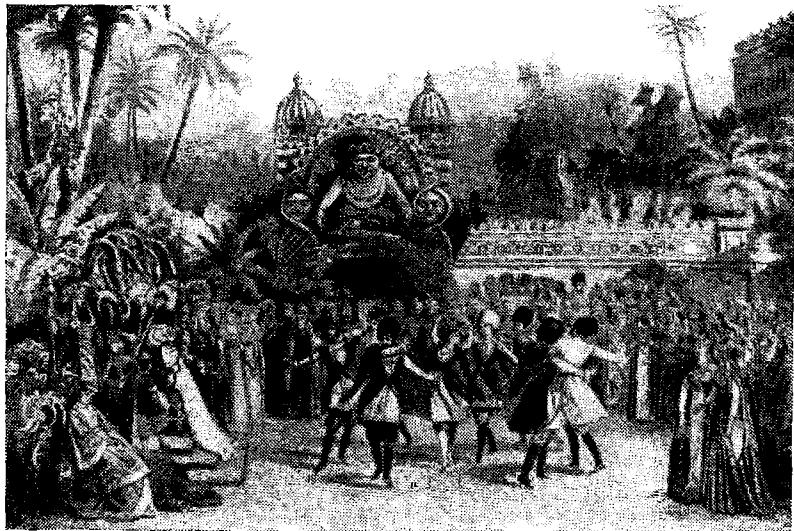
Танцуют обычно в сопровождении любимых белорусских народных инструментов: цимбал, дуды, бубна и многих других. Затейливым и красочным аккомпанементом они подчеркивают беспечное веселье песни-пляски.

ЛЕЗГИНКА

Народные танцы лезгин² распространены по всему Кавказу. Существуют разновидности лезгинки у кабардинцев, осетин. Как многие кавказские танцы, лезгинка отличается быстротой,

¹ Бульбой по-белорусски называется картошка.

² Лезгины — одна из народностей Дагестанской АССР и севера Азербайджана.



Лезгинка. Сцена из оперы «Руслан и Людмила»

стремительностью (размер $\frac{2}{4}$ или $\frac{6}{8}$). Движения на пальцах ног, на коленках сочетаются в ней с резкими и порывистыми движениями рук и корпуса. В лезгинке передаются характерные черты народа Кавказа, их смелость, ловкость.

«Горяч как пламя, быстро как ветер, крылат как птица», — говорят об этом танце. Яркий пример его в профессиональной музыке — Лезгинка в опере «Руслан и Людмила» Глинки.

Вступление сразу вводит в стремительный характер пляски:

104 Allegro vivo (Скоро, живо)

Первая тема лезгинки — порывистая, с резкими акцентами и увеличенными секундами, характерными для кавказской музыки:

После нее мягко и напевно звучит гибкая вторая тема — подлинная народная мелодия:

106 *Poco meno mosso* (Постепенно менее подвижно)



Танец постепенно превращается в общую огненную пляску.

Народные танцы являются богатейшим источником творчества композиторов. На основе танцев созданы многие инструментальные пьесы. Предназначенные для слушания, они исполняются на концертах. С некоторыми из них мы уже познакомились.

Среди инструментальных танцевальных произведений большой известностью пользуются «Славянские танцы» чешского композитора А. Дворжака, «Венгерские танцы» немецкого композитора И. Брамса, «Норвежские танцы» норвежского композитора Э. Грига. В них используются ритмы и наигрыши разнообразных народных плясок. Сочиненные для фортепиано в 4 или 2 руки, эти танцы впоследствии были переложены для многих инструментов и оркестровых составов.

«СЛАВЯНСКИЙ ТАНЕЦ»

Дворжак написал две тетради «Славянских танцев» (16 пьес). В «Славянском танце» соль минор № 8 ярко выступают черты фурианта — зорного, заразительно-веселого чешского деревенского танца (название его происходит от слова *гордец, эзнейка*).

107 *Presto* (Очень скоро)



Чардаш

Движение мелодии по устойчивым звукам лада, подкрепленное густыми аккордами, создает мужественно-горделивый образ. Но быстрый темп, сопоставление мажора и минора вносят в музыку шутливый оттенок. Акценты на слабых долях текста (синкопа) придают упругость и четкость ритму фурианта.

Тема фурианта повторяется несколько раз, чередуясь с другими эпизодами. В эпизодах звучат лишь отголоски основной темы — то нежно и напевно в сопровождении гибкого вальсового ритма, то настойчиво и энергично. Создается картина народной пляски, то приближающейся, то отдаляющейся.

«ВЕНГЕРСКИЙ ТАНЕЦ»

В юные годы Брамс узнал от своего друга скрипача много венгерских мелодий. Венгерская музыка привлекала его жизнерадостностью и красотой. «Венгерские танцы» Брамса¹ навеяны венгерскими народными напевами. Они связаны с народной жизнью, поэтическими мечтами, впечатлениями от природы.

Танец Ре-бемоль мажор отличается энергией, неожиданной сменой контрастных эпизодов. Основная мелодия начинается после звонкого вступительного аккорда мягко и вкрадчиво:

¹ Брамс написал для фортепиано четыре тетради «Венгерских танцев».

108 Vivace (Живо)



В дальнейшем развитии мелодия переходит в высокий регистр. Сопоставление регистров и резкая смена темпов придают ей особый блеск и задор.

Следующий эпизод проникнут юмором и простодушным весельем. Украшая мелодию форшлагами, композитор как бы подражает игре на скрипке (скрипки и цимбалы — любимые народные инструменты в Венгрии).



Контрастные эпизоды танца спаяны в единое целое завершающими каждый раздел аккордами — кадансом. Этот каданс (синкопированный ритм и опевание тоники лада — так называемый каданс «со шпорами») очень характерен для венгерского народного танца чардаш.

110



«НОРВЕЖСКИЙ ТАНЕЦ»

Празднества в Норвегии издавна связаны с танцами. Среди них особенно популярны спрингданс и халлинг.

Слово спрингданс означает танец с прыжками.

Халлинг — сольный мужской танец (в размере $\frac{2}{4}$) с неожиданной сменой характера движений. Самые лучшие танцоры соревнуются в ловкости и силе, проявляя в этом танце большую изобретательность. Халлинги бывают суровые и воинственные, светлые и радостные, полные юмора, грациозно-гибкие.

Изящная мелодия «Норвежского танца» Грига Ля мажор (соч. 35)¹ передает грацию и свободу движений халлинга:

iii Allegretto tranquillo e grazioso (Спокойно, грациозно)



Акцентирование слабой доли такта, подчеркнутый ритм придают танцу остроту и четкость.

Пьеса написана в трехчастной форме. Светлая грациозная мелодия сменяется стремительным средним эпизодом. В нем как бы изображаются быстрые круговые движения и прыжки.

112 Allegro (Быстро)



Вопросы и задания

- Спойте или сыграйте знакомые вам народные плясовые песни или танцы. Расскажите о них.
 - Каков характер «Камаринской» Чайковского? Как варьируется в ней плясовой напев?
 - Расскажите о Лезгинке из оперы «Руслан и Людмила». Каков характер этого танца?
 - Расскажите о «Славянском танце» № 8 соль минор Дворжака.
 - Расскажите о характере «Венгерского танца» Брамса. Ребемоль мажор. Какой каданс типичен для танца чардаш?
 - В характере какого танца написан «Норвежский танец» Грига Ля мажор соч. 35?

ЕВРОПЕЙСКИЕ ТАНЦЫ

17—19-го веков

Среди огромного числа народных танцев разных стран некоторые стали особенно широко известны — например, менуэт, гавот, полонез, вальс, полька, мазурка и другие. Они получили всеобщее распространение у себя на родине и даже стали международными танцами.

¹ «Норвежские танцы» Грига соч. 35 — это четыре танца, раскрывающие разнообразие характера халлинга.

Попадая в новую общественную среду, народный бытовой танец значительно изменялся. Например, многие французские танцы народного происхождения (менуэт, гавот и другие) изменялись в придворной среде. Если народный танец исполнялся просто, от души, сопровождался четким притопыванием, хлопаньем в ладоши, то придворный танец утратил эту непосредственность. Придворные танцы исполнялись величественно, сдержанно, чопорно. Пышная одежда, длинные шлейфы сковывали движения.

Выдающиеся композиторы создавали и продолжают создавать произведения, основанные на ритмах европейских танцев 17—19-го веков.

МЕНУЭТ

Любимым танцем 17—18-го веков был менуэт. Этот французский танец содержал много поклонов, приседаний. Характерны для менуэта умеренный темп, размер $\frac{3}{4}$.

Эти черты ярко выступают в менуэте Соль мажор австрийского композитора Й. Гайдна. Мелодия танца изящная, гибкая. Устойчивые звуки опеваются, как бы украшаются мелодическим узором.

113 Moderato (Умеренно)



Жизнерадостным, беспечно-игривым характером менуэт Гайдна напоминает народные крестьянские менуэты.

Проникнув в придворный быт, менуэт стал более утонченным, галантным, церемонным. Таков менуэт в опере австрийского композитора В. Моцарта «Дон-Жуан». Плавные реверансы (поклон с приседанием) начинают и завершают танец. Вступление и каданс (такты 1—2 и 9—10), обрамляя тему менуэта, подчеркивают строгость и церемонность музыки.

114 В темпе менуэта

Во второй половине 18-го века композиторы стали включать менуэт в сонату, симфонию, квартет в качестве самостоятельной части.

ГАВОТ

Большой популярностью в 18-м веке пользовался французский танец гавот. Размер $\frac{4}{4}$ с затактом (две четвертные ноты), четкость движений, подвижный темп, разнообразие танцевальных фигур — наиболее характерные его черты.

Особенно знамениты были гавоты французского композитора Ж.-Б. Люлли, который ввел этот танец в оперу и в балет.

В гавоте ре минор Люлли обилие украшений (форшлагов, трелей) придает музыке особое изящество, нарядность. Легкое и мерное стаккато в сопровождении подчеркивает некоторую женственность танца.



Гавот имеет трехчастную форму. Средняя часть более подвижная:



ВАЛЬС

В 19-м веке всеобщую известность приобрел вальс — плавный трехдольный танец. Его прообразом был лендлер — крестьянский танец Австрии, Германии, Чехии. В лендлере зародился характерный для вальса аккомпанемент: басовая нота на первую долю и легкие аккорды на вторую и третью доли такта.

Вальсы очень разнообразны по настроению, характеру.

Знаменитые лендлеры и вальсы Ф. Шуберта полны грации и той простоты, которая свойственна сельским танцам. Поэтичностью, задушевностью отличается вальс си минор. Его нежная мелодия то стремится вверх, то скользит вниз к тонике.

117

Просветленно-мечтательно звучит тема вальса в одноименном мажоре.

118

Такое ладовое сопоставление тонко передает смену печали и радости, мечтательной грусти и светлой улыбки.

Размах и блеск присущи венскому классическому вальсу. На балах в австрийской столице Вене царили вальсы Штраусов — отца и сына. Иоганн Штраус-младший — автор более четырехсот вальсов. Многие из них до сего времени звучат в танцевальных залах и на концертной эстраде, плелись красотой.

Вальсы выдающегося польского композитора Ф. Шопена — это вереница поэтических образов, богатый мир чувств. Они предназначены для слушания, а не для танца.

Мягкая грусть ощущается в легком, воздушном вальсе до-диез минор № 7. Мечтательно и грациозно звучит его первая тема:

119. *Tempo giusto (Не отклоняясь от темпа)*

Изящно и гибко кружится вторая тема:

120 Più mosso (Подвижнее)



В средней части напевная мажорная мелодия широкого дыхания словно останавливает движение танца. Она льется как песня, как лирическое высказывание, постепенно захватывая все более и более высокий регистр:

121 Più lento (Протяжнее)



Возвращение к первым темам звучит поэтично и задушевно.

полька

Вслед за вальсом во второй половине 19-го века повсеместно распространился увлекательный задорный чешский танец полька. Для нее характерны легкие прыжки с поворотом, размер $\frac{2}{4}$, быстрый темп.

В опере «Проданная невеста» чешского композитора Б. Сметаны молодежь стремительно танцует любимый танец — польку.

122 Moderato (Умеренно)



Легкое стаккато, акценты на каждую долю такта передают веселье и подскоки танцующих пар.

Юмором и задором проникнута вторая тема польки:

123



В конце сцены к оркестру присоединяется хор. Жизнерадостный танец, сопровождаемый песней, создает картину яркого народного праздника.



Мазурка

МАЗУРКА

Мазурка¹ — польский народный танец, быстрый, с характерным пунктирным ритмом $\text{J} \cdot \text{J} \quad \text{J}$ и акцентированием то третьей, то второй доли такта.

Неповторимы по красоте, сочности, яркой образности мазурки Ф. Шопена. Свои мазурки Шопен называл картинками из польской жизни.

Мазурка Ми мажор (соч. 6 № 3) Шопена начинается со вступления. Повторение чистой квинты в левой руке напоминает характерное гудение народного инструмента — волынки или контрабаса:

124 Vivace (Живо)

¹ Слово мазурка происходит от названия одной из областей Польши — Мазовии.

После короткого нисходящего мотива в басах светло и ярко вступает тема зажигательной мазурки. Взлетая по устойчивым звукам лада, мелодия с острым мазурочным ритмом охватывает две октавы, достигая кульминации в высоком регистре и спокойно затухая в басах:

125



Красотой гармонических красок отличается средний раздел мазурки. Одинаковые мелодические обороты расцвечиваются разными аккордами:

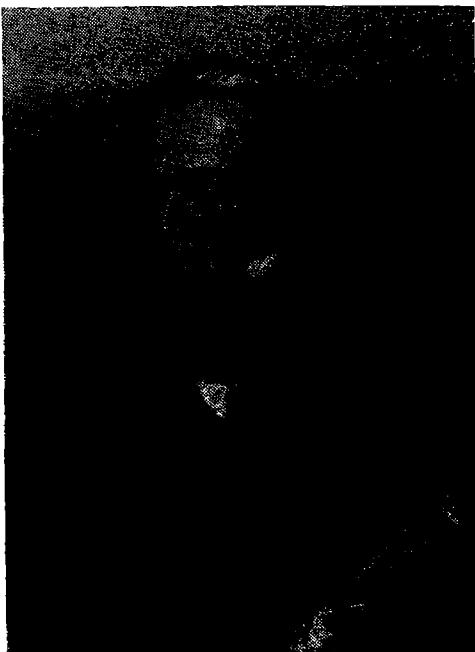
126 Vivace (Живо)

Завершается мазурка первой темой — бойкой и энергичной.

ПОЛОНЕЗ

Полонез (то есть *польский*) сложился в Польше в 16-м веке как торжественный танец-шествие рыцарей-воинов. В 19-м веке полонез стал широко популярен в дворянском быту как бальный танец величавого характера.

Трехдольный размер с обязательным дроблением первой четверти ($\begin{smallmatrix} \text{J} & \text{J} \\ \text{J} & \text{J} \end{smallmatrix}$), умеренный темп придают музыке полонеза особую праздничность, величавость, соответствующую торжественной поступи танцующих. Яркое описание полонеза оставил знаменитый венгерский композитор Ф. Лист: «Этим танцем хо-



Фридрих Шопен

зяин дома открывал всякий бал... Он должен был провести всю вереницу гостей тысячью прихотливых извивов через все апартаменты... Возвращение их в главную залу встречалось усиленными фанфарами. Длинной змей с отливающими всеми цветами кольцами веселая толпа, скользя по паркету, то вытягивалась во всю длину, то свертывалась, играя в своих извивах».

Глубокие по содержанию, полные драматизма и величия полонезы создал Ф. Шопен (они предназначены не для танца, а для концертного исполнения).

Славное прошлое Польши, расцвет и могущество ее воспевается в полонезе Ля мажор. Настроение ликования и праздничности пронизывает все произведение. Торжественно звучит аккордовая тема. Первые фразы завершаются триолью, напоминающей воинственную барабанную дробь.

127 Allegro con brio (Быстро, с воодушевлением)

A musical score for piano, page 127. The score consists of two staves. The top staff is for the right hand (treble clef) and the bottom staff is for the left hand (bass clef). The key signature is A major (two sharps). The tempo is Allegro con brio. The music features eighth-note patterns and a prominent bass line. Measure 127 starts with a forte dynamic (f).



Героический образ полонеза развивается и в среднем разделе. Ниспадающая по тонам тонического и доминантового трезвучий мелодия имитирует праздничные фанфары. Они звучат на фоне торжественного ритма полонеза.

128 Energico (Энергично)

В третьей части повторяется без изменений музыка первой части, утверждая победно-ликующее настроение. Полонез Ля мажор раскрывает героический образ во всем блеске, красоте и величии.

Вопросы и задания

1. Назовите известные вам европейские танцы прошлого.
2. Назовите авторов знакомых вам менуэтов, гавотов, вальсов, мазурок, полек. Сыграйте один из этих танцев.
3. Каковы характерные черты менюэта и гавота?
4. Расскажите о вальсах. В какой форме написан вальс си минор Шуберта?
5. Какие танцы писал польский композитор Шопен? Расскажите о них.
6. Какие вы знаете чешские народные танцы? Назовите их авторов.

ПРОГРАММНАЯ МУЗЫКА

Многие инструментальные пьесы имеют заглавия, раскрывающие художественный образ произведения — например «Зимнее утро» Чайковского (из «Детского альбома»), «Смелый наездник» Шумана (из «Альбома для юношества»), «Птичка» Грига, «Клоуны» Кабалевского и т. д.

Иногда композитор предпосыпает пьесе помимо заглавия эпиграф, то есть небольшой отрывок из литературного произведения. Эпиграфы имеют, например, пьесы из фортепианного цикла Чайковского «Времена года», оркестровые вступления к действиям в опере Римского-Корсакова «Сказка о царе Салтане».

Музыка может иметь также более подробное разъяснение — программу (симфоническая сказка «Петя и волк», сюита «Зимний костер» Прокофьева).

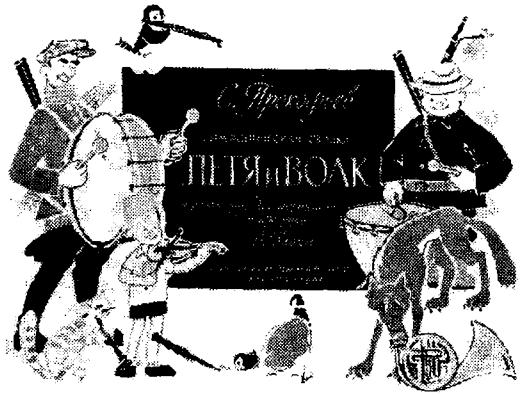
Инструментальные произведения, в которых композитор дает словесное толкование содержания, называются *программными*.

Широко и многообразно содержание программной музыки. В ней отображаются сцены из жизни, картины природы (симфоническая сюита Прокофьева «Зимний костер», фортепианный цикл Чайковского «Времена года»), впечатления от произведений искусства — например живописи, художественной литературы (фортепианный цикл Мусоргского «Картинки с выставки», симфоническая сюита Римского-Корсакова «Шехеразада»). Часто программные произведения связаны с фантастическими сюжетами («Баба-Яга» из «Детского альбома» Чайковского, «Кобольд» Грига, «Марш Бармалея» Слонимского).

Композитор обычно не следует точно за сюжетом, содержанием произведения, на основе которого пишется музыка. Оно зачастую дает лишь толчок его творческой фантазии, а сочинение он создает по-своему.

«ПЕТЯ И ВОЛК»

«Петя и волк» — это симфоническая сказка, текст и музыку которой сочинил замечательный советский композитор Сергей Сергеевич Прокофьев. Ее содержание раскрывается в рассказе ведущего и в музыке, исполняемой симфоническим оркестром.



Первая страница
симфонической сказки
Прокофьева
«Петя и волк»

В сказке рассказывается, как находчивый пионер Петя с помощью птички поймал злого волка. Действующие лица сказки — Петя, Дедушка, Птичка, Кошка, Утка, Волк, охотники. Каждое действующее лицо имеет музыкальную характеристику — определенную музыкальную тему и определенный оркестровый тембр.

«Рано утром пионер Петя открыл калитку и вышел на большую зеленую лужайку» — так начинается сказка. В оркестре звучит тема главного героя — Пети. Его жизнерадостный характер передается задорным, легким маршем, напоминающим пионерские песни. Бодрая и радостная мелодия исполняется скрипками.

129 *Andantino (Не спеша)*



Вслед за Петей появляются остальные герои сказки. «На высоком дереве сидела Петина знакомая птичка. «Все вокруг спокойно», — весело зачирикала она». Щебетанию Птички подражают звонкие переливы флейты:

130 *Allegro (Быстро)*



Затем показалась Утка. Ее неуклюжие движения и кряканье изображает исполняемая гобоем мелодия с длительными остановками и короткими форшлагами:

131 *Andantino, come prima (Не спеша, как прежде)*



Забавна сцена спора Утки и Птички. Звуки флейты и гобоя переплетаются в оркестре, перебивая друг друга.

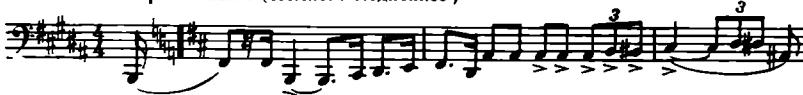
Появление Кошки сопровождается темой, передающей осторожные, крадущиеся шаги. Это впечатление создается мягким звучанием кларнета стаккато в низком регистре:

132 *Moderato* (Умеренно)



Вышел Дедушка. Он рассержен. Стариковская походка и ворчание Дедушки, пугающего Петя волком, изображаются низким, несколько хриплым звучанием фагота, назойливо повторяющим один и тот же мотив:

133 *Poco più andante* (Немного медленнее)



«И действительно, не успел Петя уйти, как из лесу показался огромный серый волк». Мрачное звучание трех валторн в низком регистре характеризует страшного жадного Волка:

134 *Andante molto* (Довольно медленно)



Следует яркая музыкальная картина смятения и суеты, вызванных появлением Волка. Стремительно карабкается на дерево Кошка:

135



Утка, закрякав, бросается бежать, но Волк настигает ее.

В оркестре сталкиваются и сплетаются в ускоренном темпе и измененном ритме знакомые темы.

«Между тем пионер Петя, который остался стоять за запертой калиткой и видел все происходящее, нисколько не испугался». Он решает поймать Волка и просит Птичку кружиться вокруг волчьей морды, чтобы отвлечь зверя, а сам влезает на забор и набрасывает Волку на хвост веревочную петлю. Мелодии Пети и Птички объединяются и звучат причудливо, живо и остроумно.



Сергей Сергеевич Прокофьев

Извилистая нисходящая мелодия наглядно рисует извиливающуюся веревку:

136

136

«Из лесу показались охотники. Они шли по следам Волка и стреляли из ружей». Слышится марш (флейты, гобои, кларнеты, фаготы) и ружейные выстрелы (ударные инструменты):

137 Allegro moderato (Умеренно быстро)

Завершается произведение торжественным шествием, в котором участвуют все герои сказки. В праздничном победном марше слышны все знакомые темы, среди которых выделяется ликующим звучанием тема Пети.

«ЗИМНИЙ КОСТЕР»

В творчестве Прокофьева есть ряд произведений, рассказывающих о жизни советских детей. К ним относится симфоническая сюита «Зимний костер». Программой для нее служат стихи Маршака. Они читаются почти перед каждой частью. Части сюиты (их восемь) имеют названия: «Отъезд», «Снег за окном», «Вальс на льду», «Костер», «Пионерский сбор», «Зимний вечер», «Походный марш», «Возвращение».

Сюита написана для симфонического оркестра. В сцене у костра для большей выразительности введен хор мальчиков.

Познакомимся с некоторыми частями произведения.

«О ТЪ Е З Д»

Эта часть начинается стихами:

Нам открывается страна
С вокзального порога.
Отвориши дверь — и вот она,
Железная дорога.

Дают свистки кондуктора,
Поют рожки на стрелке,
И ударяют буфера
Тарелками в тарелки.

Плавно тронул паровоз.
Город, до свиданья!
Проезжают без колес
За окошком здания.

Вот и кончились дома.
В окнах посветело.
Подмосковная зима
Блещет гладью белой.

Яркой и образной музыкой рисует Прокофьев картину веселой поездки московских пионеров по железной дороге.

Фанфарное вступление звучит как призыв к походу. Подвижный фон струнных инструментов подражает шипению паровоза и стуку колес. Поезд набирает скорость. Это впечатление достигается постепенным переходом к движению более мелкими длительностями.

138 Allegro giusto (Быстро)

На этом фоне появляется жизнерадостная, задорная мелодия. Она выражает радость и веселье едущих ребят:

139 Allegro giusto (Быстро)
флейты



В среднем разделе вступают скрипки. Их мелодия напоминает широкую, звонкую песню, которую запевают в пути пионеры:

140 Allegro giusto (Быстро)



Затем опять возникают звучания, передающие движение поезда. Эта же музыка использована и в последней, восьмой части сюиты — «Возвращение».

«ВАЛЬС НА ЛЬДУ»

С ледяной съезжая горки
На открытый лед реки,
Пишут тройки и восьмерки
Наши острые коньки.
Мы узорами изрежем,
Исчерпим речную гладь,
Хорошо нам чистым, свежим,
Снежным воздухом дышать.

Музыка передает плавное скольжение по ледяной глади. Здесь три вальсовые темы. Первая, гибкая и певучая, исполняется струнными и деревянными духовыми инструментами:

141 Tempo di valse (В темпе вальса)



Вторая тема более оживленная, шутливая. Это подчеркивается смещением сильных долей (синкопы), а также веселым звоном челесты и колокольчиков:

142 *Tempo di valse* (В темпе вальса)

В третьей теме (исполняют скрипки) широкий распев привлекает изяществом и грациозностью:

143 *Tempo di valse* (В темпе вальса)

«КОСТЕР»

Костер раскладывать пора.
Настал закатный час.
Зажгутся разом два костра —
На небе и у нас.

Пусть хворост корчится в огне,
Пускай трещит кора.
А снег кружится в вышине
Над пламенем костра.

Мелодия, поднимающаяся все выше и выше, создает впечатление постепенно вздымающегося пламени и нарастания общего веселья. Начинают ее валторны в низком регистре, продолжают более высоко звучащие флейты, гобои, кларнеты:

144 *Andante maestoso* (Медленно, величественно)

Гул в басах (тремоло струнных) и звуки челесты изображают шум и гудение горящего хвороста и весело разлетающиеся искры.

«ПИОНЕРСКИЙ СБОР»

Радостным настроением наполнена бойкая и живая песенка пионеров, исполняемая хором мальчиков:

145 *Allegro giocoso* (Быстро, задорно)



Она сменяется задумчивой плавной мелодией у скрипок (вторят альты):

146
a tempo (прежний темп)

Эта музыка словно передает светлые мечты ребят, окруживших костер.

«ВРЕМЕНА ГОДА»

«Времена года» Петра Ильича Чайковского — это сборник фортепианных пьес, разнообразных по характеру и содержанию. Пьес двенадцать, как двенадцать месяцев в году. Кроме названия месяца, каждой пьесе дан дополнительный заголовок: «Январь. У камелька», «Февраль. Масленица», «Март. Песнь жаворонка», «Апрель. Подснежник», «Май. Белые ночи», «Июнь. Баркарола», «Июль. Песнь косаря», «Август. Жатва», «Сентябрь. Охота», «Октябрь. Осенняя песнь», «Ноябрь. На тройке», «Декабрь. Святки».

Музыка рисует картины быта и природы, передает настроение человека в различное время года.

Каждой пьесе предшествует небольшой эпиграф — строки из стихотворений известных русских поэтов.

Познакомимся с несколькими пьесами.

«АПРЕЛЬ. ПОДСНЕЖНИК»

Эпиграфом здесь служат стихи А. Майкова:

Голубенький чистый
Подснежник-цветок,
А подле сквозистый
Последний снежок.

Последние слезы
О горе былом
И первые грезы
О счастье ином.

Поэтическая музыка Чайковского, как и стихотворный текст, навеяна весенними впечатлениями. Уже первые фразы мелодии — короткие, несколько порывистые, с хрупким трепетным аккомпанементом — передают взволнованность, вызванную пробуждением природы. Колебание между светлыми и грустными воспоминаниями раскрывается почти неуловимой сменой мажора и минора.

147 Allegretto con moto e un poco rubato (Оживленно, свободно)

В музыку средней части большое оживление вносят гаммообразные мелодические взлеты:

148 con grazia (грациозно)

В репризе (форма пьесы трехчастная) начальная мелодия постепенно стихает, как бы растворяется.

«ОКТЯБРЬ. ОСЕННЯЯ ПЕСНЬ»

Эпиграфом взяты строки А. Толстого:

Осень. Осыпается весь наш бедный сад,
Листья пожелтевые по ветру летят...

Композитор не ставит себе целью изобразить ветер и летящие желтые листья. В музыке передано настроение, навеянное картиной осеннего увядания природы.

Задумчивая, проникнутая грустью музыка льется плавно, не торопливо. Мелодия — певучая и задушевная, следует за мягкими аккордами сопровождения, постоянно как бы запаздывая. Печальное настроение усиливают ниспадающие окончания фраз, звучащие, как вздохи, и минорный лад.

149 Andante doloroso e molto cantabile (Медленно, печально и очень певуче)



Петр Ильич Чайковский

Во втором проведении темы (октавой ниже) полифоническое сплетение двух мелодий придает музыке еще большую выразительность:

150

p marcato

В среднем разделе наступает кратковременное просветление (мажор):



Затем возвращается музыка первой части (реприза трехчастной формы). Тоскливые, стонущие интонации заключения воспринимаются как горькое сожаление о прошедшем.

«НОЯБРЬ НА ТРОЙКЕ»

Пьесе предшествует отрывок из стихотворения Н. Некрасова:

Не гляди же с тоской на дорогу
И за тройкой вслед не спеши
И тосклившую в сердце тревогу
Поскорей навсегда заглуши.

Музыкальный образ — зимний пейзаж с проезжающей тройкой. Мы не услышим здесь тоски и тревоги, о которых говорится в эпиграфе. С первых звуков перед глазами встают необъятные просторы полей, покрытых снегом. Широкораспевная мелодия звучит вначале в октаву светло и мягко:

152 Allegro moderato (Умеренно быстро)

Затем она проводится в аккордовом изложении — свободно, раздельно, восторженно.

В средней части чередование подвижных фигур (шестнадцатые) и повторение аккордов с короткими форшлагами рисуют картину стремительного бега тройки под звон бубенцов:

153 grazioso



Веселое позывкание бубенчиков сохраняется до конца пьесы. Оно сопровождает вновь появившуюся песенную мелодию, которая теперь проходит октавой ниже. Ее звучание постепенно затихает, создавая картину удаляющейся, скрывающейся из виду тройки.

154

Так одна и та же мелодия начинает и завершает пьесу, обраzuя трехчастную форму. В репризе эта мелодия соединилась со звоном бубенчиков из второй (средней) части.

«КАРТИНКИ С ВЫСТАВКИ»

«Картинки с выставки» — это цикл разнохарактерных пьес для фортепиано. Выдающийся русский композитор Модест Петрович Мусоргский написал их под впечатлением выставки картин своего друга художника Гартмана. Каждая пьеса представляет собой музыкальный отклик композитора на рисунок художника.

Открываются «Картинки с выставки» темой народно-песенного склада, величавой, широкой. Это как бы вступление — приход на выставку. Оно названо «Прогулкой».

155 Allegro giusto nel modo russica, senza allegrezza, ma poco
(Скоро, без торопливости. В русском стиле)



Мелодия «Прогулки» возвращается впоследствии несколько раз, соединяя ряд картинок. Создается впечатление, что композитор проходит по залам выставки, останавливаясь то перед одним, то перед другим произведением. В зависимости от содержания рисунка примыкающая к нему «Прогулка» звучит по-разному, окрашивается различным настроением.

Картинок всего десять: «Гном», «Старый замок», «Тюильрийский сад (Сбора детей после игры)», «Быдло», «Балет невылупившихся птенцов», «Два еврея, богатый и бедный», «Лимож. Рынок (Большая новость)», «Катаомбы (Римская гробница)», «Избушка на куриных ножках (Баба-Яга)», «Богатырские ворота (В столичном городе во Киеве)».

◀ΓΗΩΜ▶

Резкая, угловатая музыка внезапно прерывает «Прогулку». Рисунок Гартмана изображает сказочного гнома, неуклюже шагающего на кривых ножках (это эскиз игрушки). Но Мусоргский показывает не только внешний облик. Он раскрывает музыкой внутренний мир фантастического персонажа.

Уродливая внешность гнома, его гримасы воспроизводятся не-улюже-угловатой мелодией в низком регистре с резкими скачками и акцентами, с неожиданными остановками:

Ниспадающие секундовые обороты, паузы создают впечатление жалобных вздохов и стонов:

A musical score page showing two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves have a key signature of four sharps. Measure 11 starts with a forte dynamic (f) in the treble staff, followed by a grace note and a sixteenth-note cluster. Measure 12 begins with a forte dynamic (f) in the bass staff, followed by a sixteenth-note cluster.

Тяжелые октавные ходы подчёркивают медлительность, неуклюжесть походки.

Так композитор рисует звуками портрет и в то же время передает страдания сказочного человечка.

«ТЮИЛЬРИЙСКИЙ САД»

Совсем иная по характеру картина «Тюильрийский сад. (Ссора детей после игры)». У Гартмана нарисована аллея городского парка в Париже со множеством детей и нянек. Мусоргский расширяет содержание рисунка и создает музыкальную сценку игры и ссоры детей.

Первый раздел пьесы, оживленный и подвижный,— это игры детей:

158 Allegretto non troppo capriccioso (Оживленно, капризно)

Средняя часть с полуточковыми интонациями и капризно-изменчивым ритмом звучит жалобно, создавая впечатление короткой размолвки:

159

А затем наступает примирение, и игра вновь возобновляется. Образуется трехчастная форма.

«БЫДЛО»

На рисунке Гартмана изображена телега на огромных колесах, запряженная волами. Этот рисунок вдохновил Мусоргского на создание музыкальной картины подневольной крепостной жизни.

Заунывная мелодия песенного склада сопровождается тяжелыми аккордами. Однообразный ритм сопровождения выдержан на протяжении всей пьесы. Эта грузная, тяжеловесная и в то же время скорбная музыка передает не только неуклюжие шаги волов и дви-



Модест Петрович
Мусоргский

жение громоздкой телеги. В них отражены также тяжелая участь крестьянина, его непосильный труд.

160 *Sempre moderato, pesante* (Умеренно, тяжело)

A musical score for piano, page 160. The score consists of two staves. The top staff is for the right hand and the bottom staff is for the left hand. The key signature is A major (no sharps or flats). The time signature is common time. The dynamic is marked 'ff' (fortissimo). The music starts with a forte dynamic and consists of eighth-note chords. The right hand has a melodic line with eighth-note patterns, while the left hand provides harmonic support with eighth-note chords.

Следующая затем «Прогулка» звучит печально и задумчиво, как бы под впечатлением только что увиденного.

Конец «Прогулки» совсем иной. Светлые, прозрачные и шутливые звуки подготавливают новую пьесу.

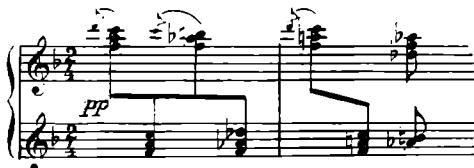
•БАЛЕТ НЕВЫЛУПИВШИХСЯ
ПТЕНЦОВ•

«Балет невылупившихся птенцов» создан под впечатлением эскиза балетных костюмов в виде яичных скорлупок.

Мусоргский рисует звуками забавную сценку. Легкое звучание в высоком регистре, острые форшлаги, трели, стремительный темп

передают звонкий писк птенцов, подвижность и легкость их движений, трепет неокрепших крыльышек:

161 Scherzino. Vivo leggiero (Живо, легко, шутливо)



«ДВА ЕВРЕЯ,
БОГАТЫЙ И БЕДНЫЙ»

Гартман нарисовал два отдельных портрета — богатого и бедного еврея. Мусоргский, взяв за основу рисунки Гартмана, создал сцену столкновения бедняка с богачом.

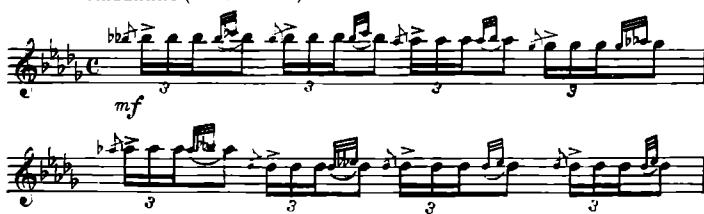
Сначала перед слушателем проходит образ богатого еврея. Резкое звучание (forte), мелодия, изложенная короткими фразами в октаву, акценты рисуют образ самодовольного важного богача, воспроизводят повелительный характер его речи. Увеличенная секунда придает музыке национальный оттенок.

162 Andante. Grave energico (Неторопливо. Важно, энергично)



Совершенно иначе охарактеризован бедняк. Частый повтор одного звука в высоком регистре, форшлаги изображают его робость, дрожащий от волнения голос:

163 Andantino (Подвижнее)



Голоса обоих персонажей начинают звучать одновременно. При этом речь богача становится еще более угрожающей и грубой, а сбивчивая речь бедняка — полной отчаяния и настойчивой:

164 Andante. Grave (Неторопливо. Важно)

Пьеса завершается короткой фразой, напоминающей грозный и резкий окрик.

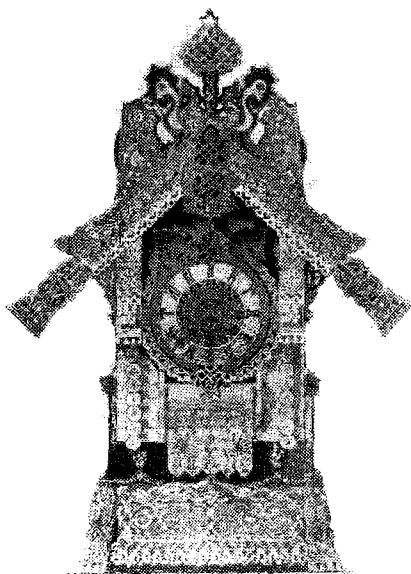
Рисуя музыкальную картину взаимоотношения богатых и бедных, Мусоргский протестует против бесправия неимущих в обществе, против несправедливости.

**«ИЗБУШКА НА КУРЬИХ НОЖКАХ
(БАБА-ЯГА)»**

Изображение часов в виде избушки на курьих ножках послужило толчком к созданию звуковой фантастической картины неистового полета Бабы-Яги в ступе. Отрывистые, резкие, словно стучащие фразы, прерываемые паузами, ходы на неустойчивые диссонирующие интервалы (большая септима и тритон¹) рисуют страшный, злобный образ:

165 Allegro con brio, feroce (Быстро, возбужденно, свирепо)

¹ Тритон — увеличенная кварта или уменьшенная квинта. Содержит три тона.



«Избушка на куриных ножках»
С рис. В. Гартмана

Возникающая затем грубоватая размашистая мелодия звучит, как дикая пляска:

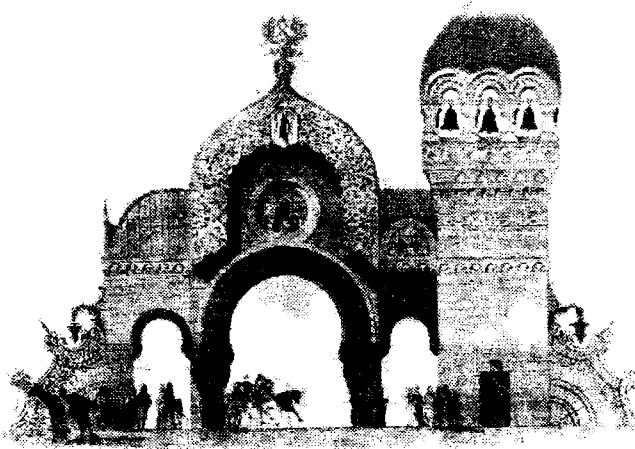
166

Средний эпизод с колышущимся фоном и причудливыми неустойчивыми созвучиями (тритон в основе темы в басу) производит впечатление сказочного оцепенения, заколдованнысти.

В репризе трехчастной формы возобновляется полет Бабы-Яги. В самом конце пьесы появляется стремительный переход к заключительной картинке «Богатырские ворота».

«БОГАТЫРСКИЕ ВОРОТА
(В СТОЛЬНОМ ГОРОДЕ ВО КИЕВЕ)»

Рисунок Гартмана изображает городские ворота (предназначавшиеся для Киева) в виде огромного богатырского шлема. Киев — древняя столица Руси — олицетворял в далеком прошлом



«Киевские ворота»

С рис. В. Гартмана

силу и могущество государства. Музыка Мусоргского прославляет величие русского народа. Аккордовая тема, открывающая Финал, звучит приподнято и мощно. В то же время ее мелодия близка к теме «Прогулки».

167 Allegro alla breve. Maestoso. Con grandezza
(Быстро, торжественно, величаво)

В этой музыке слышится торжественный колокольный звон. Далее проходит тема, напоминающая церковные напевы, и перед слушателем возникает картина древнего праздничного Киева с толпами людей, монастырями и колокольнями.

Начальной темой и завершаются «Картишки с выставки». Она звучит еще более широко, величественно, ликующее.

«РАССВЕТ НА МОСКВА-РЕКЕ»

«Рассвет на «Москва-реке» — оркестровое вступление к опере Мусоргского «Хованщина». Одноголосная мелодия поднимается все выше и выше, создавая впечатление постепенного просветления:

168 Andante tranquillo (Медленно, спокойно)

Затем вступает основная тема в характере старинных протяжных русских песен. Она вводит в атмосферу старой Москвы.

169

Впечатление утреннего рассвета усиливается подражанием в оркестре крику петуха, перекличкам сторожей, колокольному звону.

Мелодия все время варьируется, приобретая новые оттенки. Усиление звучности оркестра, смена тональностей, регистров рожают восход солнца. Широко льющаяся торжественная музыка создает величественную картину пробуждающейся Руси.

В музыке программных произведений мы встретили ряд звукоподражаний (подражание чириканью Птички в «Пете и волке» Прокофьева, звону бубенчиков в фортепианной пьесе Чайковского «На тройке», звучанию колоколов в «Богатырских воротах» Мусоргского и т. д.). Звукоподражание часто встречается в программной музыке. Французский композитор Сен-Санс написал циклическое произведение для двух фортепиано с оркестром «Карнавал животных». В небольших пьесах автор, пользуясь звукоподражательными приемами, создает меткие зарисовки представителей животного мира. Например, в пьесе «Куры и петухи» чередование реплик фортепиано и оркестра, частые повторы одного звука подражают суетливому куриному кудахтанью и петушинным выкриком.

кам, а в пьесе «Ослы» упорный повтор нисходящей секунды у струнных инструментов подражает жалобному ослиному крику.

В знакомых нам программных произведениях встречается также звукоизобразительность. Так, словно видятся осторожные шаги Кошки в сказке «Петя и волк» Прокофьева. Можно представить вздывающееся пламя костра в «Эйнен костре» Прокофьева, стремительный полет ступы с Бабой-Ягой в «Картинках с выставки» Мусоргского, наступление утра в «Рассвете на Москве-реке» Мусоргского.

Звукоизобразительные приемы использованы во многих произведениях, в том числе и в «Карнавале животных» Сен-Санса. Скачки кенгуру переданы здесь переходом от легких восьмых с короткими форшлагами к более крупным длительностям («Кенгуру»). Неуклюжая тяжеловесная мелодия у контрабасов изображает грузные, комические движения слонов, танцующих вальс («Слоны»), а серебристые звуки фортепиано на ровном прозрачном фоне струнных вызывают в воображении картину мелькания в аквариуме блестящих рыбок («Аквариум»).

Вопросы и задания

1. Какие произведения называются программными?
2. Расскажите о программных произведениях, которые вы исполняете или слышали. Каковы их художественные образы? В чем заключается их программность?
3. Приведите примеры звукоподражания и звукоизобразительности в знакомых произведениях.
4. В чем заключается программность симфонической сказки Прокофьева «Петя и волк»?
5. Как выражена программность в знакомых вам пьесах из цикла Чайковского «Времена года»?
6. Назовите известные вам пьесы из цикла Мусоргского «Картинки с выставки», расскажите об их музыкальных образах.
7. Расскажите о музыкальных образах пьесы Чайковского «Нарциссы» из цикла «Времена года».
8. Кто автор музыки и текста сюиты «Эйнен костер»? Какие части сюиты вы знаете? Расскажите о них.
9. Как озаглавлено вступление к опере Мусоргского «Хованщина»? Какими средствами раскрывается его содержание?

МУЗЫКА В ТЕАТРЕ

МУЗЫКА В ДРАМАТИЧЕСКОМ ТЕАТРЕ И В КИНО

С давних времен театр — один из наиболее любимых видов искусства. На сцене театра происходят захватывающие события, радостные и печальные, реальные и сказочные, забавные и героические. Мы с волнением следим за судьбами героев, как бы становясь соучастниками происходящего. Игра актеров, декорации, костюмы переносят нас в ту страну и в то время, в которых протекают события, изображаемые в спектакле. Часто действие сопровождается музыкой.

Театральные представления бывают разных жанров (видов), и роль музыки в них различна. Существует музыкальный театр, в котором музыка — основа спектакля (опера, балет). Но даже в драматическом театре, где основным выразительным средством является речь актеров, музыка занимает не последнее место.

Музыкальное оформление спектаклей может быть подобрано из ранее сочиненных произведений. Однако наибольший интерес представляет музыка, написанная композитором специально для определенной пьесы. Иногда это песни, марши или танцы, исполняемые по ходу действия. В некоторых драматических спектаклях музыка играет более значительную роль, сопровождая происходящие на сцене события, обрисовывая окружающую обстановку, характеры и переживания героев.

Созданная талантливыми композиторами, музыка к театральным пьесам приобретает самостоятельное художественное значение и исполняется в концертах. Так, в концертный репертуар вошла театральная музыка Глинки («Князь Холмский»), Бетховена («Эгмонт»), Бизе («Арлезианка»), Грига («Пер Гюнт») и др.

«ПЕР ГЮНТ»

Большую известность получила замечательная музыка норвежского композитора Эдварда Грига к драме его соотечественника Генрика Ибсена «Пер Гюнт».

Герой драмы, именем которого она названа,— норвежский крестьянин. Фантазер и искатель приключений, он много лет странствовал по дальним краям. Ибсен и Григ, показывая приключения своего героя, переплетают картины народной жизни

и природы, лирические эпизоды и фантастические сцены. В действии участвуют персонажи народных легенд и сказок — горный король, кобольды, тролли.

Ряд сцен пьесы сопровождается оркестровой музыкой, усиливающей впечатление от происходящего («В пещере горного короля», «Смерть Озе» и т. д.). Во время представления действующие лица танцуют («Танец Анитры», «Танец дочерей горного короля»), поют песни. Особенно известна и любима задушевная песня Сольвейг.¹ Григ также написал к каждому из пяти актов драмы оркестровые вступления.

Из музыки к «Перу Гюнту» автор составил две симфонические и две фортепианные сюиты, предназначенные для концертного исполнения. Части сюит программны. Они озаглавлены в соответствии с их содержанием.

Первая сюита состоит из четырех номеров: «Утро», «Смерть Озе», «Танец Анитры», «В пещере горного короля».

«У Т Р О»

«Утро» — вступление к четвертому действию. Это картина пробуждения природы. Прозрачная, светлая мелодия (флейты, затем гобои) напоминает наигрыш пастушего рожка:

170 Allegro pastorale (Довольно быстро, в характере пасторали)



Тема все время варьируется, приобретая новые оттенки. Частые сопоставления тональностей (Ми мажор, Соль-диез мажор, Си мажор), регистров, различных оркестровых инструментов, звучание темы с разной силой — все это передает разнообразное освещение пейзажа, игру света и красок. «Это — настроение утренней природы, где, как мне кажется, при первом же forte солнце прорывается сквозь облака», — писал Григ.

«С М Е Р Т Ъ О З Е»

Озе — мать Пер Гюнта. Музыка звучит в момент, когда герой у постели больной матери рассказывает о своем путешествии в далекие края. Слушая рассказ сына, Озе незаметно, словно засыпая, умирает.

Музыка написана в духе траурного марша и так же, как «Утро», основана на одной теме. Исполняет ее струнный оркестр, что придает звучанию мягкость и проникновенность. Мрачный,

¹ О ней рассказывалось на стр. 7—10.

скорбный характер минорной темы подчеркивают однообразно повторяющийся ритмический рисунок, аккордовое изложение, низкий регистр (в начале и в конце пьесы):

171 *Andante doloroso* (Медленно, скорбно)



«ТАНЕЦ АНИТРЫ»

Во время скитаний по далеким странам Пер Гюнт встречает арабскую девушку Анитру. Он увлечен ее танцами...

Легкий, отрывистый аккомпанемент вступительных тактов (пищикато струнных) подготавливает возникновение воздушной, чарующей мелодии, исполняемой скрипками:

172 *Tempo di mazurka* (В темпе мазурки)



В своем развитии тема переходит в легкий причудливый узор (пищикато струнных), затем сменяется певучим хором скрипок. Вновь появляется основная мелодия. Она проходит то в мажоре, то в миноре.

В следующем эпизоде мелодия проводится в нескольких голосах, причем так, что, не закончившись в одном голосе, возникает в другом.

Такая непрестанная смена разнообразных музыкальных эпизодов изображает изменчивый нрав Анитры.

«В ПЕЩЕРЕ ГОРНОГО КОРОЛЯ»

Однажды Пер Гюнт забрел в царство властителя гор. Перед ним длинной вереницей проходит свита короля, его придворные, гости — причудливые существа, сказочные чудища, хвостатые тролли, гномы.



Горный король в пьесе
«Пер Гюнт»

Музыка начинается сигналом валторн, звучащим очень тихо и загадочно. В ответ слышатся как бы звуки таинственных шагов, которые постепенно приближаются. Мелодия тоже доносится сначала приглушенно. Низкий регистр виолончелей, контрабасов и фаготов подчеркивает сумрачную окраску звучания:

173 Alla marcia e molto marcato (В характере марша, очень четко)

С повышением регистра мелодия все больше и больше просветляется. Усиливается звучность оркестра, вступают новые инструменты, ускоряется темп. Как будто все новые и новые

диковинные участники фантастической процессии проходят перед зрителями. Постепенно шествие превращается во всеобщую неистовую пляску.

Велико значение музыки и в кинофильмах. Еще в то время, когда кино было немым, демонстрация фильмов сопровождалась игрой музыкантов (обычно пианиста).

С развитием звукового кино музыка стала записываться на пленку вместе с изображением.

Подобно музыке в драматическом театре, она значительно усиливает воздействие картины на мысли и чувства людей.

Многие композиторы создали яркую киномузыку, получившую широкую известность. Талантливая музыка к кинофильмам Дунаевского («Дети капитана Гранта», «Цирк», «Веселые ребята», «Волга-Волга»), Прокофьева («Александр Невский», «Иван Грозный»), Шостаковича («Встречный», «Овод», «Гамлет»), Петрова («Человек-амфибия», «Путь к причалу», «Я шагаю по Москве») звучит не только с экрана, но и в концертах и по радио.

Вопросы и задания

1. Расскажите о роли музыки в драматическом театре.
2. Какие вы знаете драматические спектакли с музыкой? Кто написал ее?
3. Кто автор музыки к драме Ибсена «Пер Гюнт»?
4. Перечислите знакомые вам отрывки из музыки к «Пер Гюнту» и расскажите о них.
5. Расскажите о музыкальных образах отрывка из «Пер Гюнта» «В пещере горного короля».
6. Назовите авторов музыки к знакомым вам кинофильмам и телепередачам.

БАЛЕТ

Балет — это музыкальное произведение для театра, в котором развитие действия и характеристика действующих лиц воплощены в танце, в жестах и мимике артистов, в музыке оркестра.

Создателями балета являются композитор, либреттист (автор драматического сценария), балетмейстер.

Содержание балета раскрывается в тесном взаимодействии музыкального и хореографического (танцевального) искусств.

Музыка в балете не только сопровождает танец. В ней раскрываются драматические события, характеры и взаимоотношения действующих лиц, обстановка, в которой происходит действие.

Танцевальность музыки проявляется в четкости ритма, яркости мелодии, завершенности музыкальной формы.

Балет, как и другие музыкально-сценические произведения, строится на последовательном развитии сюжета и делится на акты, картины и сцены.

Танцы в балете бывают сольные, ансамблевые (два, три артиста), групповые — массовые (их исполняет кордебалет).

Наряду с чисто танцевальными номерами в балете имеется пантомима. В пантомиме танцовы жестами и мимикой передают разговор действующих лиц. Пантомима связывает один танец с другим, помогая непрерывности развития действия.

Замечательные балеты написали П. И. Чайковский, А. К. Глазунов, Р. М. Глиэр, С. С. Прокофьев, А. И. Хачатуян и другие композиторы.

Незабываемые образы балетных персонажей создали знаменитые балерины А. Павлова, Г. Уланова, О. Лепешинская, Н. Дудинская, М. Плисецкая...

Первым поднял музыку балетного спектакля на большую художественную высоту Петр Ильич Чайковский. Его музыка как бы рассказывает слушателям о горестных и радостных переживаниях персонажей, дает представление о их характере, настроении. Издавна существовавшие разновидности танцев¹ приобрели в его балетах значение ярких музыкальных характеристик. Красота и выразительность мелодий, красочность оркестровых тембров способствуют созданию незабываемых музыкальных портретов. Музыка Чайковского тесно связана с развитием сценического действия. Она соединяет танец и пантомиму в единое музыкальное целое.

Отрывки из балетов Чайковского часто звучат и в концертном исполнении.

Чайковский сочинил три балета: «Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Шелкунчик».

«ЩЕЛКУНЧИК»

Сюжет балета «Шелкунчик» взят из сказки Гофмана в обработке Дюма-отца. Либретто разработал знаменитый петербургский балетмейстер М. Петипа.

Как в народных сказках, в «Шелкунчике» причудливо сплетаются фантастика, действительная жизнь, мир детских игр и впечатлений. Сказочные герои балета наделены характерами живых людей. Таков благородный и храбрый Шелкунчик.

С помощью сказки композитор раскрывает идею победы добра над злом, света над мраком.

Балет «Шелкунчик» состоит из двух актов.

Первый акт — это детский праздник новогодней елки. Девочке Маше подарили Шелкунчика — щиццы для орехов в виде куклы.

Шумно и весело резвятся дети. В кукольно-игрушечном марше передана легкость детских движений:

174 *Tempo di marcia viva (В темпе быстрого марша)*

¹ Распространенными разновидностями классического балетного танца являются адажио, вариации и ряд других.



Сцена со Щелкунчиком

Быстрый темп, отрывистое звучание, высокий регистр, завершение фраз резкими форшлагами — все это придает маршу шутливый характер, изображая беззаботно играющих детей.

Танцы детей и родителей сменяются танцами заводных кукол.

После праздничного веселья Маша засыпает. Она видит жуткий сон: из щелей выползают мыши. Симфоническая картина «Битва с мышами» образует центральный эпизод первого действия.

Мрачный, фантастический характер этой сцены создается низкой звучностью деревянных духовых инструментов, острым, жестким ритмом.

В бой с мышами и мышиным королем вступают оловянные солдатики во главе со Щелкунчиком. Звуки игрушечных фанфар переплетаются с мышиным писком:

175 Allegro vivo (Очень быстро)

The musical score for movement 175 starts with a forte dynamic (ff) in 8/8 time. The treble clef staff begins with a forte dynamic (ff) followed by a series of eighth-note chords and grace notes. The bass clef staff begins with a piano dynamic (p) and shows a steady eighth-note pattern. The two staves are connected by a brace.

Музыка как бы рисует зрительно наглядную картину битвы. Слышны боевые призывы Шелкунчика. Маша помогает ему победить мышиного короля. Светлое Анданте завершает сцену, изображая чудесное превращение Шелкунчика и Маши в принца и принцессу.

Во втором действии Шелкунчик и Маша попадают в страну сластей и игрушек. В сказочном царстве феи Драже готовится пышный праздник. Ожившие игрушки исполняют танцы разных народов: испанский, арабский, китайский, русский и т. д. Другие танцы создают вереницу крупных «игрушечных» или сказочных образов — например, танец феи Драже, танец пастушков.

Большую роль в создании необычных «игрушечных» образов играют оркестровые тембры. Изобретательно сочетая инструменты, Чайковский получает разнообразные и необычные краски.

Бравурно-блестяще звучит тема Испанского танца у солирующей трубы:

176 Allegro brillante (Быстро, с блеском)



На смену ей появляется грациозная гибкая мелодия с характерным восточным ритмом. Она мягко звучит у струнных под аккомпанемент кастанет:¹

177 Con grazia (С грацией)



Медленный Арабский танец начинается монотонно повторяющимися квинтами виолончелей и альтов. На этом завораживающем фоне нежно поют скрипки (Чайковский разработал здесь подлинную грузинскую народную песню).

178 Molto espressivo e cantabile (Очень выразительно и певуче)



Мелодия завершается позвякиванием тамбурина или бубна (в восточных народных танцах они используются как аккомпанирующий ударный инструмент).

¹ Кастаньеты — испанский народный ударный инструмент, издающий своеобразный щелкающий звук.

В среднем разделе мелодия украшается плавно скользящими узорами. Эта вьющаяся мелодия как бы передает гибкие движения восточного танца.



Пронзительно звонкую мелодию Китайского танца исполняет флейта-пикколо,¹ изображая забавно прыгающих кукол. Комическая игрушечность передана необычным сопоставлением контрастных тембров и регистров: свистящая мелодия флейты-пикколо сочетается с отрывистыми звуками низких фаготов, колкое пиццикато струнных завершает мелодию танца.

180 Allegro moderato (Умеренно скоро)

флейта-пикколо

8

После забавного Китайского танца звучит удалая русская пляска трепак. Подвижную мелодию, напоминающую Камаринскую, исполняет весь оркестр. Несколько тяжеловесная, с лихим притоптыванием, эта пляска к концу становится особенно стремительной. Веселье, праздничный задор подчеркивает перезвон бубна, сопровождающий пляску.

181 *Tempo di trepak, molto vivace* (В темпе трепака, очень живо)



¹ Флейта-пикколо — маленькая флейта.

Необычную, волшебно-хрустальную звучность челисты¹ использовал Чайковский, создавая грациозно-сказочный образ Феи Драже. Композитор писал о челисте: «Я предвижу колossalный эффект от этого нового инструмента».

182 Andante ma non troppo (Не очень медленно)



Звонко и беззаботно звучит мелодия у трех флейт в «Танце пастушков». Это как бы танец оживших фарфоровых статуэток. Тембр флейты передает их хрупкость и подвижную легкость пастушьей свирели.

183 Andantino (Не спеша)



Вершиной праздничного дивертисмента² является «Вальс цветов».

После виртуозных переливов арфы одна за другой пышно «расцветают» темы вальса. Певуче торжественно звучит первая тема у валторн:

184 Dolce cantabile (Нежно, певуче)



¹ Челиста — клавишный музыкальный инструмент, в котором звучат металлические (иногда стеклянные) пластиинки.

² Дивертисмент в балете — ряд танцев развлекательного характера, не влияющих на развитие сюжета.

Ее сменяет сочное звучание струнных, поющих красивую лирическую мелодию:



Во второй (центральной) части вальса появляется изящная и гибкая мелодия флейт и гобоев:



Широко, напевно льется новая тема у виолончелей:



Все темы «Вальса цветов» непрерывно развиваются, сплетаются, словно образуя яркий, красочный букет.

После праздничного дивертисмента появляется светлое и торжественное Адажио (танец двоих). В нем воспеваются герои балета. Тема Адажио звучит как гимн добру и красоте:

188 Andante maestoso (Медленно, торжественно)



Лишь в средней части в суровом звучании у труб и тромbones эта тема приобретает грозный характер. Она как бы напоминает об испытаниях, которые пришлось преодолеть Маше и Шелкунчику на пути к счастью.

В третьей части Адажио снова возвращается основная тема, но еще более торжественно-нарядная.

Вопросы и задания

1. Что такое балет?
2. Что такое пантомима?
3. Какие балеты написал П. И. Чайковский?
4. Что происходит в первом действии балета «Шелкунчик»?
5. Расскажите о танцах второго действия балета «Шелкунчик». Какие инструменты здесь играют?

ОПЕРА

Опера — это музыкальное произведение для театра, главными исполнителями в котором являются певцы и симфонический оркестр.

В отличие от драматического театра, действующие лица оперы не говорят, а поют. В пении, прежде всего, выявляются характеры героев оперы, выражаются их мысли и чувства.

Опера — наиболее сложное музыкально-театральное произведение. В ней сливаются воедино множество различных видов вокальной и оркестровой музыки. Мы встречаем в опере и простую куплетную песню, и сложные большие вокальные номера, и танцы, и марши, и программные оркестровые картины, и многое другое.

Вокальные эпизоды оперы могут быть предназначены: для одного солиста (сольные эпизоды), для нескольких исполнителей (ансамбли¹), для больших групп поющих (хоры).

Среди сольных номеров самым распространенным является *ария*. В арии наиболее полно раскрываются основные черты характера персонажа, обрисовывается его облик. Это как бы музыкальный портрет действующего лица.

К разновидностям арии относятся: ариозо, ариетта, каватина. Довольно часто в опере, наряду с песней, встречается романс.

Кроме широких напевных мелодий, в опере используется речь нараспев — *речитатив*. Речитатив, то близкий разговорной речи, то более певучий, предшествует арии или ансамблю, создавая нужное настроение. Встречаются в операх и большие речитативные сцены. Существует ряд опер, целиком основанных на мелодиях речитативного склада: «Каменный гость» Даргомыжского, «Моцарт и Сальери» Римского-Корсакова и др.

Певческие голоса различаются по высоте и характеру звучания — тембру.

Женские голоса		Mужские голоса
Высокие	Сопрано	Тенор
Средние	Меццо-сопрано	Баритон
Низкие	Альт, или контрабас	Бас

Создавая оперу, композитор стремится выбрать для каждого действующего лица голос, наиболее соответствующий облику и характеру персонажа.

Так, роль мужественного народного героя Сусанина в опере Глинки «Иван Сусанин» предназначена для баса; юного пылкого поэта Ленского («Евгений Онегин» Чайковского) поет тенор; фантастические образы прекрасной царевны Лебедь («Сказка о царе Салтане» Римского-Корсакова) и Снегурочки («Снегурочка» Римского-Корсакова) исполняются очень высоким и подвижным сопрано (колоратурное сопрано).

Роли юношей и мальчиков-подростков часто пишутся для контрабаса (пастушок Лель в «Снегурочке», Ратмир — в опере «Руслан и Людмила», Ваня — «Иван Сусанин» Глинки).

¹ В зависимости от количества участников различают следующие основные ансамбли: дуэт (двое исполнителей), троио, или терцет (трое), квартет (четверо), квинтет (пятеро), секстет (шестеро исполнителей).

Замечательным исполнителем басовых партий был гениальный певец и актер Ф. И. Шаляпин. Мировую известность приобрели также Л. В. Собинов (тенор), А. В. Нежданова (сопрано), Н. А. Обухова (меццо-сопрано).

Большую роль в опере играет оркестр. Оркестр не только сопровождает пение, но и раскрывает смысл происходящего действия, создает звуковые картины природы, обрисовывает окружающую героев обстановку.

В оркестре часто звучат музыкальные характеристики героев или событий, повторяющиеся на протяжении оперы. Такие мелодии и характеристики получили название *лейтмотивов*¹ или лейттем.

В опере имеются и самостоятельные оркестровые номера: увертюра, антракты.

Увертюра² — это большое оркестровое вступление к опере. Вступления к отдельным действиям, актам оперы называются антрактами.³

Увертюра вводит слушателя в настроение спектакля, воплощает общий характер данного произведения. В увертюре часто проходят главные мелодии оперы.

Опера сочиняется на литературный текст — либретто. Либретто оперы может быть написано на сюжет уже существующего литературного произведения, либо сочиняется специально.

Приступая на представлении оперы, мы не только слушаем музыку, но, как и в любом театральном представлении, следим за происходящим на сцене действием, за игрой актеров, видим декорации и костюмы.

В некоторых операх в действие включаются танцы; большие сцены и даже целые действия исполняются артистами балета, а в оркестре звучит танцевальная музыка (например, второй акт «Ивана Сусанина», третий и четвертый акты «Руслана и Людмилы», знаменитые «Половецкие пляски» во втором акте оперы «Князь Игорь» Бородина).

Таким образом, в создании оперного спектакля участвуют: музыка, литература, изобразительное искусство, актерское мастерство, танец и т. д.

Объединение выразительных средств многих видов искусств усиливает воздействие оперного спектакля и дает богатые возможности для яркого, впечатляющего раскрытия содержания.

Большой путь прошел оперный театр от зарождения и до наших дней. Родина оперы — Италия 16-го века. Оттуда опера вскоре проникла в другие страны. Она развивалась в соответствии с особенностями культуры разных народов.

¹ Лейтмотив — в переводе с немецкого означает ведущий мотив.

² Название происходит от французского слова, означающего открытие, начало.

³ От французского — между действием.

Блестящего расцвета оперное искусство достигает в 18—19 веках. Замечательные оперы создают выдающиеся композиторы разных стран: Глюк, Моцарт, Россини, Доницетти, Верди, Бизе, Вагнер, Глинка, Бородин, Мусоргский, Римский-Корсаков, Чайковский и др. Развитие оперного жанра продолжается и в наши дни. Многие современные советские и зарубежные композиторы сочиняют оперы.

Вопросы и задания

1. Что такое опера и в чем ее отличие от драматического спектакля, от балета?
2. Какие виды искусства используются в оперном спектакле?
3. Какие сольные вокальные номера оперы вы знаете?
4. Что такое речитатив?
5. Что такое ансамбль и какие виды ансамблей вы знаете?
6. Перечислите названия высокого, среднего и низкого женских голосов и назовите известных вам певиц с такими голосами.
7. Назовите высокий, средний и низкий мужские голоса и известных вам певцов с такими голосами.
8. Что такое увертюра и что такое музыкальный антракт?

«РУСЛАН И ЛЮДМИЛА»

В зависимости от содержания оперы бывают: исторические, лирические, комические, сказочные и другие.

В оперном творчестве русских композиторов значительное место занимают сказочные оперы.

Нет в мире народа, который не создал бы своих сказок. В народных сказках ярко отражена жизнь народа, его история, быт, обычаи. В сказках воплощены мечты и стремления народа к правде и справедливости, мечты о власти человека над природой и вера в победу добра и света над злом.

Многие сказки разоблачали и высмеивали тех, кого власть и богатство делали неприкосновенными: царя, помещика, богача, духовенство.

В сказках, даже самых фантастических, присутствует глубокий жизненный смысл. «Сказка ложь, да в ней намек, добрым молодцам урок».

На сюжеты народных сказок и навеянных ими литературных произведений создавали замечательные сказочные оперы Глинка, Римский-Корсаков и другие композиторы.

Основоположник русской классической музыки Михаил Иванович Глинка (1804—1857) свою вторую оперу «Руслан и Людмила» написал на сюжет сказочной поэмы Пушкина.

Опера «Руслан и Людмила» была задумана вскоре после постановки первой оперы Глинки «Иван Сусанин» (1836 г.). Композитор поделился своим замыслом с Пушкиным, который, одобрав намерение Глинки, обещал принять участие в создании либретто.

ретто. Но вскоре великий поэт был убит, и совместное творчество двух гениев русской культуры не осуществилось.

Глинка все же не оставил этого замысла. На основе юношеской поэмы Пушкина он разработал план оперы и привлек к сочинению либретто нескольких своих друзей-литераторов. В либретто, с некоторыми отступлениями, сохранен сюжет поэмы¹ и использованы стихи Пушкина.

Опера была закончена и поставлена на сцене петербургского оперного театра в 1842 году.

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

Руслан — киевский витязь, жених Людмилы — баритон
Людмила — дочь Светозара — сопрано (колоратурное)
Светозар — великий князь Киевский, отец Людмилы — бас
Фарлаф — витязь варяжский } соперники Руслана — бас
Ратмир — князь хозарский } соперники Руслана — контрабалто

Наина — злая волшебница — меццо-сопрано
Баян — тенор
Финн — добрый волшебник — тенор
Горислава — сопрано
Черномор — злой волшебник (не поет)

В опере пять действий. Первое действие происходит в столице Древней Руси — Киеве.

В палатах великого князя Светозара идет торжественный свадебный пир. Князь выдает свою dochь Людмилу за храброго витязя Руслана.

Дела давно минувших дней,
Преданья старины глубокой,—

поет Баян. Он прославляет родную землю и воинские подвиги предков. Затем (в первой песне) Баян предсказывает молодым грозные испытания и их благополучное завершение. Спокойно и величаво звучит повествование Баяна. Мелодия его песни напоминает речитативные распевы русских былин. Пение сопровождается игрой на гуслях (их изображают в оркестре арфа и фортепиано). Баяну вторит хор гостей.

¹ Действие оперы перенесено в более отдаленное время; у Пушкина отец Людмилы — Киевский князь Владимир, у Глинки — Светозар; отсутствует в опере третий соперник Руслана — Рогдай; вместо пастушки, о которой мельком упоминается в поэме, в оперу введена Горислава — любящая и верная подруга Ратмира.



Александр Сергеевич Пушкин
С портрета О. Кипренского

ВТОРАЯ ПЕСНЯ БАЯНА

На фоне аккомпанемента, передающего переборы гусельных струн, неторопливо разворачивается мерно восходящая мелодия. Вещий певец предсказывает, что через много веков на Русской земле появится поэт, который воспоет Руслана и Людмилу.

Эта песня не имеет прямой связи с действием. Она включена в оперу, чтобы почтить память Пушкина. Баян поет о краткой жизни великого поэта и о бессмертии его творений. Мудрым, со средоточенным раздумьем проникнуто эпическое повествование Баяна:

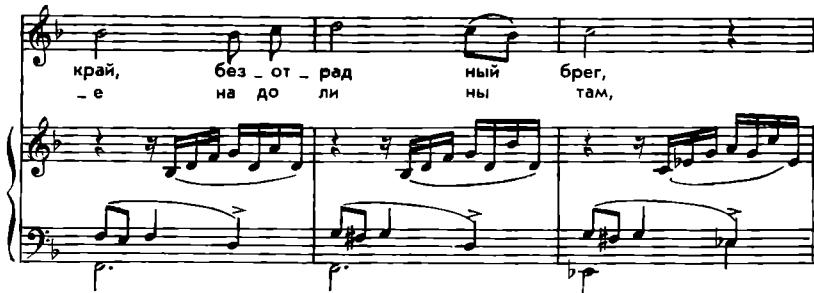
189

Баян *Andante maestoso (Медленно, величественно)*

sostenuto assai

Есть пу_стын_ ный
Солнце лет не_

A musical score page for the second song of Bayan. It features two staves. The top staff is for the voice (soprano) and the bottom staff is for the piano. The vocal part begins with a long note followed by a sustained note, then continues with eighth-note patterns. The piano part consists of eighth-note chords. The vocal line includes lyrics in Russian: "Есть пу_стын_ ный Солнце лет не_". The tempo marking "Andante maestoso" and dynamic "sostenuto assai" are written above the vocal staff. Measure numbers 1, 2, and 3 are indicated below the piano staff.



КАВАТИНА ЛЮДМИЛЫ

Большая ария-сцена знакомит нас с юной княжной. По древнему свадебному обычаю Людмила прощается с отцом, родным домом и Киевом (вступительная часть каватины):

190 *Andante capriccioso* (Довольно медленно, свободно)

Людмила

Несмотря на легкий налет грусти, вызванной мыслью о предстоящей разлуке, Людмила наполнена ожиданием счастья. Безмятежная радость слышится в блестящих виртуозных переливах мелодии, в легких игривых концовках фраз, в солнечном мажоре, который здесь преобладает.

Затем следует более быстрая часть каватины — обращение Людмилы к отвергнутым женихам и ее избраннику Руслану. С щутливой иронией произносит она слова утешения Фарлафу. Изыящная танцевальная мелодия полна юной грации и беспечности:

191 *Allegro moderato* (Умеренно быстро)

Более тепло, с сочувствием, убеждает она Ратмира вернуться домой. Плавный, извилистый, мягко скользящий по полутонам напев восточного склада как бы воссоздает облик юного, изнеженного хазарского князя Ратмира:

192 *L'istesso tempo* (В прежнем темпе)



Светозар и Людмила



Баян

Далее Людмила обращается со словами любви и верности к Руслану.

Завершается каватина призывом к Лелю (богу любви и брака у древних славян). Голос Людмилы, перекликаясь и словно соревнуясь с флейтой, радостно звенит в высоком регистре, вьется замысловатым узором.

В каватине создается обаятельный облик юной жизнерадостной княжны.

Каватина отличается стройностью построения. Центральная часть — обращение к витязям — написана в трехчастной форме, которая обрамлена вступлением (прощание с отцом) и заключением (обращение к Лелю). На протяжении каватины несколько раз включается хор: гости откликаются на печаль и радость княжны.

СЦЕНА ПОХИЩЕНИЯ

Внезапный удар грома и наступивший вслед за этим мрак прерывают свадебное пиршество. Какая-то волшебная сила вызывает всеобщее оцепенение. Оркестр создает ощущение чего-то зловеще-тайного. Резко звучат октавные скачки у флейт (помимо обычной флейты еще флейта-пикколо). На фоне вибри-

рующего звучания лилав слышны грозные мрачные аккорды медных духовых инструментов (тромбоны и валторны). Особую причудливость придает нисходящая по целым тонам гамма (целотонная гамма). Эта необычная последовательность звуков впервые применена Глинкой. Он характеризует ею злого волшебника Черномора. Таким образом, целотонная гамма становится лейтмотивом Черномора (см. басовый голос в тактах 5—8).¹

193 *Moderato (Умеренно)*

Первым начинает приходить в себя Руслан. Еще не освободившись полностью от волшебных чар, он в недоумении произносит:

Какое чудное мгновенье!
Что значит этот дивный сон?
И это чувств оцепененье?
И мрак таинственный кругом?

¹ Вслед за Глинкой для изображения таинственных персонажей и событий целотонную гамму применяли Даргомыжский, Бородин, Чайковский и другие композиторы.

С теми же словами к Руслану присоединяется Ратмир, затем Фарлаф, Светозар. Возникает ансамбль — квартет, в котором четверо участников, охваченных одним настроением, выражают его одной и той же мелодией. Но начинают они ее не одновременно а вступают поочередно, «отставая» друг от друга на несколько тактов. Образуется канон. Вот его тема:

194 Adagio (Медленно)

mezza voce

Руслан

Когда мрак рассеивается, все замечают исчезновение Людмилы. Пораженный случившимся, «Светозар обещает отдать дочь в жены тому, кто ее отыщет и вернет домой. На поиски отправляются Руслан, Фарлаф и Ратмир.

Второе и третье действия раскрывают перед нами сказочный мир необычайных встреч и приключений.

В глухой горной пещере Руслан встречает доброго волшебника Финна. Финн рассказывает историю своей жизни, сообщает о том, что Людмила похищена злым колдуном карликом Черномором, и напутствует Руслана добрыми советами. В балладе¹ Финна использована народная финская мелодия:

195 Allegro (Быстро)

¹ Баллада — песня повествовательного характера.

Баллада написана в форме вариаций. Характер музыки изменяется в зависимости от событий, о которых повествует Финн.

СЦЕНА И РОНДО ФАРЛАФА
(2-я картина второго действия)

Пустынная местность. Фарлаф, напуганный опасностями трудного пути, предпочитает вернуться домой. Его страх еще больше возрастает при виде неизвестно откуда взявшейся старушки. Это злая колдунья Наина.

Прерывающимся голосом, заикаясь от испуга, просит ее Фарлаф открыть свое имя. Но вот Наина обещает Фарлафу помочь, и «герой» преображается. Испуг и растерянность сменяются хвастливой болтовней. Захлебываясь от восторга, он заранее предвкушает торжество своего возвращения с Людмилой, насмехается над тщетностью усилий Руслана. Даже начиная думать о другом,— о горестях Людмилы, о подвигах Руслана,— Фарлаф неизменно возвращается к основной, овладевшей им мысли:

196 Vivace assai (Очень живо)



Быстрый темп, в котором начинается ария Фарлафа, еще более ускоряется к концу. Скороговорка низкого, малоподвижного голоса (бас), однообразный ритм производят комическое впечатление.

Ария Фарлафа написана в виде рондо. Эту музыкальную форму отличает многократное возвращение главной темы, чередующейся с промежуточными эпизодами. Здесь форма рондо как нельзя более соответствует характеру и душевному состоянию Фарлафа, прекрасно передает его одержимость одной мыслью. Ария так и называется — рондо Фарлафа.

В этой сцене, наряду с поразительно правдивым образом труса и хвастуна Фарлафа, создан яркий музыкальный портрет Наины. Вокальная партия Наины лишена напевности. Голос ее звучит на одном-двух звуках, отрывисто, «ворчливо», подчеркивая злобность колдуньи.

— В оркестре волшебница обрисована сухим, острым звучанием деревянных духовых инструментов (флейты, гобои, кларнеты, фаготы), резкими скачками и необычными аккордами (увеличенные и уменьшенные трезвучия):

197 Allegro (Быстро)

Нания

По - верь, на - пра - но ты кло -
по - чешь, и страх, и муку пе - ре -
но сиши,

АРИЯ РУСЛАНА
(3-я картина второго действия)

В поисках Людмилы Руслан попадает на пустынное, заброшенное поле боя. Разбросанные кругом воинские доспехи и оружие, останки павших воинов наводят Руслана на размышление о своей участи.

Сцена начинается речитативом с вопросительными неустойчивыми окончаниями фраз:

198 RECIT. Maestoso (Величественно)

Руслан

О по - ле, по - ле!
Кто те - бя у - се - ял
мерт вы - ми ко стя ми?



Руслан

Фарлаф

Затем возникает сосредоточенно-величавый напев. Руслан думает о возможной смерти:

Быть может, на холме немом
Поставят тихий гроб Русланов,
И струны громкие баянов
Не будут говорить о нем.

При упоминании о «громких струнах» баянов в аккомпанементе слышатся переборы гуслей (арпеджио виолончелей):

199 Largo (Широко)
Cantabile assai (Очень певуче)

Руслан

p

И стру ны гром ки - е ба я нов не



Но Руслану нужно действовать, он должен добыть оружие взамен разбитого в сражениях. Медленный вступительный раздел арии сменяется энергичным, решительным обращением к Перуну.¹ Волевые интонации, быстрый темп и маршевый ритм отличают эту тему:

200 Allegro con spirito (Быстро, с воодушевлением)



Руслан вспоминает о Людмиле. Его мысли о ней переданы мелодией, в которой мягкость и задушевность сочетаются с мужественной уверенностью. Особая широта и распевность создаются благодаря протяженности начала фраз (звук тянется целый такт и еще слизован с первой долей следующего такта). Сохранение же быстрого темпа придает теме собранность и решительность.

201

allegro



Ария завершается заключением (кодом). Здесь сплетаются мелодические обороты обеих тем — героической и лирической (темы обращения к Перуну и темы воспоминаний о Людмиле).

В арии Руслана раскрывается многогранный образ героя оперы. Руслан — и могучий богатырь, и верный, любящий друг, и человек, склонный к глубокому размышлению над жизнью.

Продолжая путь, Руслан добывает богатырский меч.

Тем временем Ратмир попадает в призрачные, волшебные замки Наины, где встречается с разыскивающей его Гориславой. Хор сказочных дев, зазывающих путников в замок Наины, создан на основе персидского напева (Персией раньше называли Иран). Многократно повторяясь, он словно завораживает, чарует.

¹ Перун — бог грома и войны у древних славян.

202 Andantino (Не спеша)

Го-жит-ся в по-ле мрак-ноч-ной, волн под-...
 нял-ся ве-тер хлад-ный, уж позд-но, пуг-...
 мо-ло-дой! У-край-ся в те-рем наш-о-тред-ный!

Сохраняя в вокальной партии мелодию неизменной, Глинка оплетает ее в каждом куплете иным узором инструментального аккомпанемента.

АРИЯ ЛЮДМИЛЫ
(1-я картина четвертого действия)

Среди сказочной роскоши и чудес волшебных садов Черномора томится юная княжна. Ничто не радует Людмилу вдали от родного дома и в разлуке с любимым витязем.

В проникновенном, полном печали напеве народного склада изливает княжна горестную жалобу на постигшую ее долю. Задушевная мелодия ее арии сначала появляется у солирующей скрипки. Затем, перекликаясь со скрипкой, вступает голос тоскующей Людмилы.

203 Adagio (Медленно)

Людмила *con anima*

Ах ты, до-ля-до люш-ка,
 скрипка

до-ля-мо-я горь-ка-я!

Невидимый хор утешает пленницу. Но это лишь вызывает гнев и возмущение Людмилы. Она предпочитает смерть неволе. И печальный плавный напев сменяется решительными, волевыми интонациями в быстром темпе и маршевом ритме.

Черномор стремится прельстить Людмилу сокровищами и чудесами. Под звуки фантастического причудливого марша¹ перед ней проходят обитатели сказочного царства, пленники из различных стран.

Ни плавный томный Турецкий танец, ни диковинный забавный Арабский, ни стремительная Лезгинка² не радуют княжну. Но вот слышится трубный сигнал — это Руслан вызывает Черномора на бой. Колдун, повергнув Людмилу в волшебный сон, спешит на битву. Руслан богатырским мечом отсекает карлику бороду и тем лишает его могущества и волшебной силы.

В замке Черномора Руслан находит спящую волшебным сном Людмилу и отправляется с нею в обратный путь.

Последнее, пятое действие оперы снова возвращает нас в древний Киев. Фарлаф, с помощью Наины похитивший у Руслана спящую княжну, привозит ее в родной дом. Однако он не в силах прервать таинственный сон Людмилы.

2-я КАРТИНА ПЯТОГО ДЕЙСТВИЯ

В княжеском тереме волшебным сном спит Людмила. Тщетно пытаясь пробудить княжну, народ горестно оплакивает ее:

204 Andantino (Не спеша)

В мелодии хора все время повторяется жалобная попевка, напоминающая старинные народные плачи-прочтания.

В хорах киевлян, горюющих над беспробудно спящей Людмилой, слышны интонации украинских песен, которые хорошо знал и любил композитор.³ Особенно близка украинским напевам мелодия следующего хора:

¹ О Марше Черномора см. на стр. 84.

² О Лезгинке см. на стр. 92.

³ Многие сцены оперы «Руслан и Людмила» были сочинены Глинкой во время его поездки на Украину.

205 Allegretto (Не очень быстро)

205 Allegretto (Не очень быстро)

Не проснет - ся птичка ут_ром, ес - ли солн_ца не уви - дит,
не про _нет_ся, не оч _нет_ся, звон_кой песнью не заль_ет_ся

Появление Руслана обращает Фарлафа в бегство. При помощи волшебного кольца, полученного от Финна, Руслан пробуждает княжну. Народ прославляет верность любящих и доблесть Руслана.

Заключительный хор оперы пронизан ликованием. Счастье и радость переживаются особенно сильно после тяжелых испытаний и борьбы. Музыка этого хора играет главную роль в увертюре, с которой начинается опера.

УВЕРТЮРА

Увертюра построена на темах оперы и выражает ее основную идею, идею борьбы светлых жизнеутверждающих сил со злыми, темными силами.

Радостная, ликующая тема заключительного хора оперы начинает и завершает увертюру. Мощные, решительные аккорды, как бы дающие толчок следующему затем потоку радости, образуют вступление:

206 Presto (Очень быстро)

206 Presto (Очень быстро)

ff

Главная тема увертюры полна несокрушимой энергии:

207 Presto (Очень быстро)

207 Presto (Очень быстро)

ff



Лирическая мелодия арии Руслана,¹ появляясь в увертюре, воспевает большую, верную любовь героев, преодолевающую все преграды.

В средней части увертюры разворачивается напряженная борьба с вторгающимися «злыми силами». Эзвучат резкие отрывистые аккорды из сцены похищения.

В заключении увертюры проходит зловещая целотонная тема Черномора, но она сметается победной, торжествующей, светлой главной темой.

Блестящая, увлекательная увертюра оперы «Руслан и Людмила» получила всемирную известность. Она постоянно исполняется как самостоятельное оркестровое произведение.

В опере «Руслан и Людмила» события разворачиваются спокойно, неторопливо. Музыка ее проникнута эпическим величием. Перед слушателем и зрителем ожидают герои сказки: легендарный певец Баян, богатырь Руслан, прекрасная Людмила, добрый волшебник Финн, злая колдунья Нанина, трус и хвастун Фарлаф и другие.

Положительные герои оперы (Руслан, Людмила, Финн) охарактеризованы прежде всего распевными вокальными партиями.

В характеристике злых волшебников — Нанины и Черномора композитор главное внимание уделяет оркестровым средствам. С неисчерпаемой изобретательностью применяет он красочные соединения и сочетания инструментов. Тут и необыкновенная целотонная гамма, уменьшенные и увеличенные трезвучия, прозрачные колокольчики и грозные тромбоны. Но вот теплоты, задушевности пения эти действующие лица лишены. Не случайно вокальная партия Нанины — сухой отрывистый речитатив, а Черномор совсем не поет, он охарактеризован только оркестром.

На протяжении спектакля мы встречаем разнообразные,ственные оперному жанру формы и средства выразительности. Здесь и яркие оркестровые картины (увертюра, антракты, марш, танцы), хоры (в Древнем Киеве, в царстве Нанины и Черномора). Характеры и переживания действующих лиц раскрыты в музыкальных портретах-ариях, в сценах и ансамблях.

С развитием событий в характерах некоторых героев обнаруживаются новые черты. Так, беспечность, легкая грация, проявленные Людмилой в начале оперы (свадьба), сменяются затем

¹ См. нотный пример 201 на стр. 149.

душевной стойкостью, которая обнаруживается в момент тяжелых испытаний (Людмила в плену у Черномора).

Наряду с мелодиями русского и украинского склада в музыке Глинки встречаются напевы различных народов: финский (баллада Финна), татарские (ария Ратмира и лезгинка), турецкий (Турецкий танец), персидский (хор дев Нанины) и др.

Гениальная музыка сказочной эпической оперы Глинки в сочетании со сценическим оформлением и исполнительским мастерством актеров создает яркий, красочный музыкальный спектакль.

Вопросы и задания

1. Кто автор оперы «Руслан и Людмила» и на чей сюжет она написана?
2. Назовите главных героев оперы. Для каких голосов написаны их партии?
3. Где протекает первое действие оперы и какие события в нем происходят?
4. Как охарактеризован Баян и о чем поет он в своих песнях?
5. Как и в каких сценах оперы обрисована Людмила?
6. В какой сцене наиболее ярко дан образ Русслана? Какие черты характера свойственны этому персонажу?
7. В какой форме написана ария Фарлафа и как в этой арии выявляется его характер?
8. Как и в какой сцене охарактеризована Нана?
9. Какими средствами обрисован Черномор и в каких моментах оперы звучит его лейтмотив?
10. Какие вы знаете арии, ансамбли и хоры оперы?
11. Каково содержание увертиюры и какие темы оперы в ней проходят?
12. В чем основное различие характеристик положительных героев и отрицательных персонажей?

«СКАЗКА О ЦАРЕ САЛТАНЕ»

Замечательным музыкальным сказочником был выдающийся русский композитор Николай Андреевич Римский-Корсаков (1844—1908).

Из 15 опер, созданных Римским-Корсаковым, на фантастические сюжеты написаны: «Майская ночь», «Ночь перед Рождеством», «Снегурочка», «Садко», «Сказка о царе Салтане», «Золотой петушок», «Кашей Бессмертный», «Млада».

«Сказка о царе Салтане» — десятая опера Римского-Корсакова. Она была написана в 1899 году к столетию со дня рождения Пушкина. Либретто оперы составил литератор Бельский. Автор либретто, насколько это было возможно, сохранил текст Пушкина, а в сочиненных им самим стихах стремился передать характер и размер пушкинских.

ГЛАВНЫЕ ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

Царь Салтан —	— бас
Милитриса — младшая сестра	— сопрано
Средняя сестра	— меццо-сопрано
Старшая сестра	— сопрано
Бабариха	— контратальто
Гвидон	— тенор
Шаровна Лебель	— сопрано (колоратурное)

Опера состоит из четырех действий. В ней семь картин. Каждой картине предшествует фанфара трубы:



По словам композитора, она имеет значение «призыва или заявления к слушанию или смотрению начинающегося за ней действия. Прием своеобразный и для сказки подходящий».

ПРОЛОГ

Опера открывается прологом. Действие происходит в деревенской светлице.

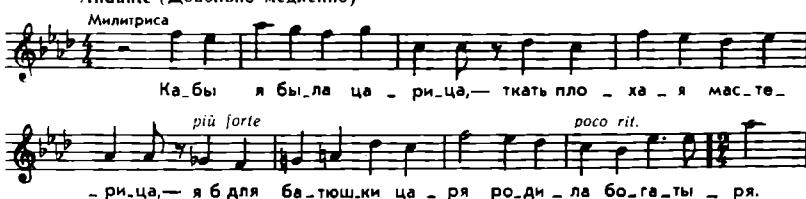
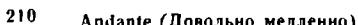
Три девицы под окном Пояли поздно вечеоком.—

так начинается сказка Пушкина. Так же начинается и опера. Сестры прядут. Но в то время как младшая молча работает, старшие сестры больше болтают. Совместное пение двух сестер образует ансамбль — дуэт. Он написан на слова народной песни «Неделька», высмеивающей нерадивых работниц, со дня на день откладывающих работу.

Оркестровое сопровождение дуэта изображает монотонное жужжание веретен:



Младшая сестра вступает с задушевной, певучей мелодией, которая резко отличается от коротких, речитативных реплик и плясовых наигрышей, характеризующих легкомысленных и болтливых старших сестер:



Появление в светлице царя Салтана и его уход сопровождается маршем, который передает торжественную поступь и напускное величие сказочного царя:

211 *Moderato alla marcia* (Умеренно, маршеобразно)



Тема марша с различными изменениями сопровождает Салтана на протяжении всей оперы. Это его лейтмотив. Отрывок марша звучит в оркестре еще в самом начале действия, когда никем не замеченный Салтан прислушивается к разговору сестер. Таким образом, музыка здесь как бы сообщает слушателям о его невидимом присутствии.

Старшие сестры, завидуя младшей, ставшей царицей, замышляют «извести» ее. Они решают, когда царь отправится на войну, послать ему ложное сообщение о том, что

Родила царица в ночь
Не то сына, не то дочь.
Не мышонка, не лягушку,
А неведому зверюшку.

В песне Бабарихи и небольшом заключительном терцете (Бабариха и две сестры) композитор создает правдивые образы злых, завистливых людей. Этому способствуют резкие, неустойчивые аккорды и интервалы в сопровождении (секунды, септимы, тритоны).

212 *Moderato alla breve* (Умеренно)

Бабариха

у ца рей все гдавой на.

Все же на си дит од на;—



Николай Андреевич Римский-Корсаков
С портрета В. Серова

Пролог завершается злорадным хохотом Бабарихи и сестер, заранее предвкушающих успех своего коварного замысла.

ПЕРВОЕ ДЕЙСТВИЕ

В те поры война была.
Царь Салтан, с женой простяся,
На добра коня садяся,
Ей наказывал себя
Поберечь, его любя.

Эти стихи сказки явились программой оркестрового вступления к первому действию оперы. Вступление написано в форме трехчастного марша. В первой части уже знакомый нам маршевый лейтмотив Салтана переплетается с звуками трубных воинских сигналов. Возникает представление о приготовлении к походу. Средняя часть более напевна, здесь как бы воссоздается момент прощания царя Салтана с молодой женой.¹ Затем снова воз-

¹ В последней картине оперы эта же музыка звучит в арии Садтана при воспоминании о расставании с царицей перед походом.



Повариха, Бабариха и Ткачиха



«Царевна Лебедь»

С картины М. Врубеля

вращается тема марша; она звучит все тише, замирая к концу. Создается впечатление постепенно удаляющегося воинского, шествия.

События в первом действии происходят возле царского дворца в столице царства Салтана — Тьмутаракани. Слышна колыбельная нянюшек, убаюкивающих маленького царевича. Мелодия колыбельной — народная. Римский-Корсаков слышал ее от старой няни своих детей. Простой, спокойный напев колыбельной сопровождается мурлыканьем «покачиванием» аккомпанемента.

213 Adagio (Медленно)

dolce

нянюшки

Ба _ юш_ки, ба _ юш_ки, ба _ юш_ки, ба _ юш_ки спи, ца_ре_вич



Во втором куплете светлое настроение омрачается включением злобного голоса Бабарихи, накликающей смерть на царевича. Мелодия Бабарихи вносит мрачный оттенок в светлый мажорный склад колыбельной (в ней понижается VI ступень — в До мажоре появляется ля-бемоль и образует необычное трезвучие, состоящее из двух больших терций — увеличенное трезвучие):

214

Бабарика

Появление царевича, его игры сопровождаются мелодиями народных детских песен «Ладушки», а затем «Заинька»:

215 Allegro vivo (Быстро, живо)

Стремясь более полно показать быт Древней Руси, композитор вводит в действие оперы дополнительные персонажи — Скомороха и Старого деда, которых нет у Пушкина. Дед — сказкой, а Скоморох шутками тщетно пытаются отвлечь царицу Милитрису от тревожных дум. Потешая всех, Скоморох начинает задавать старика разными шутливыми вопросами, на которые тот спокойно и незлобиво отвечает. Царица вступается за старика, прекращая насмешки.

Дуэт Скомороха и Деда написан на интонациях народных речитативных распевов.

Царицу волнует долгое отсутствие гонца, посланного к Салтану с вестью о рождении сына. Наконец, он прибывает с царской грамотой. Ее по складам читают «грамотеи» дьяки. Милитриса и весь народ поражены непонятной, несправедливой жестокостью царя, повелевающего заточить в бочку и бросить «в бездну вод» жену и сына.

В этой сцене наиболее полно раскрывается характер Милитрисы. С глубокой скорбью, с большой выдержанкой и достоинством переносит царица свою тяжелую участь.

Кроткая жалоба на тяжкую долю слышится в минорном напеве ариозо Милитрисы «В девках сижено». Композитор использовал здесь мелодические обороты народной свадебной песни «На море утюшка купалася» (она приводилась на стр. 20).

Обращение Милитрисы к волне¹ напоминает старинные народные плачи-причтания:

216 Larghetto (Довольно широко)

Militsisa

Ты волна моя, волна,
ты гульлива и вольна

К жалобе Милитрисы присоединяются хор, оплакивающий ее горькую участь, и элорадное ворчанье Бабарих.

Небольшое оркестровое заключение передает колыхание морских волн, уносящих бочку и ее узников в неведомую даль.

ВТОРОЕ ДЕЙСТВИЕ

Оркестровое вступление ко второму действию продолжает сказку. В его основе следующий стихотворный отрывок:

В синем небе звезды блещут,
В синем море волны хлещут;
Туча по небу идет,
Бочка по морю плывет.

Словно горькая вдовица,
Плачет, бьется в ней царица;
И растет ребенок там
Не по дням, а по часам.

Словно волны, мерно ниспадают и вадымаются арпеджио струнных в низком регистре; а наверху, точно звезды в небе, яркими искорками вспыхивают отрывистые звуки флейт, слышатся блестящие всплески арфы и серебристый звон челесты. Как горький плач, звучат короткие нисходящие по полутонам фразки, прерывающиеся паузами.

Необычайно простым и остроумным приемом показывает композитор сказочный рост Гвидона. Из начальной попевки детской

¹ В сказке Пушкина слова «Ты волна моя, волна» произносит царевич во время плавания в бочке. В опере их поет царица перед тем, как ее с сыном бросают в воду.

песенки «Заинька», характеризующей малютку-царевича в первом действии, возникает новая мелодия с фанфарным заключением торжественно-героического склада:

217 *Maestoso (Величественно)*
кларнет

Исполненная в первый раз мягко звучащим кларнетом, та же тема (лейттема Гвидона) появляется вторично у валторн в низком регистре в более медленном, расширенном движении и приобретает мужественный, величественный характер.

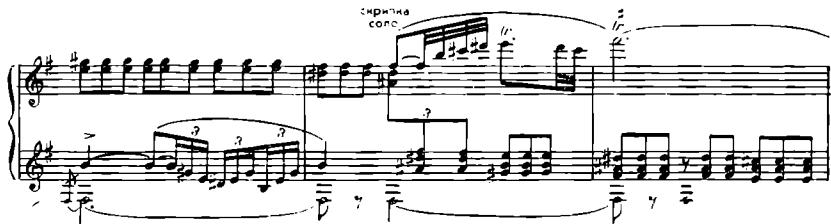
1-я картина второго действия. Берег дикого острова Буяна, куда волны вынесли бочку с Гвидоном и Милитрисой.

В светлой, солнечной музыке начала действия передана картина окружающей героев природы и радость освобождения от опасности.

Центральный момент действия — появление фантастической Лебедь-птицы и ее aria «Ты, царевич, мой спаситель».

Красочные переливы арпеджио арфы, плавно скользящие аккорды деревянных духовых инструментов создают впечатление коклюшущейся глади вод:

218 *Andante (Довольно медленно)*
арфа



На фоне журчащего, как ручеек, аккомпанемента возникает на певная, извилистая мелодия. Она звучит, перекликаясь, то в голосе, то в оркестре (деревянные духовые инструменты — флейта, гобой, кларнет). Эта прихотливая мелодия создает облик удивительной Лебедь-птицы, о которой говорится:

Вот невиданное диво!
Птички в горле переливы,
Птица станом и пером
Модвит русским языком.

219 Andante (Довольно медленно)

p

Ты, ца - ре - вич, мой спа - си - тель, мой мо -
иа росо рiй анимато рiй форте
- гу ба - ви тель! Ут - ро но - чи му - дре -
- ней, будь по ко ен, не жа лей,

Завершается действие появлением в лучах восходящего солнца сказочного города Леденца, выросшего за ночь. Слышатся светлый, праздничный перезвон колоколов, торжественные трубные фанфары:

220 Moderato alla breve (Умеренно)

Хор народа славит своего избавителя Гвидона, ставшего князем чудесного города.

ТРЕТЬЕ ДЕЙСТВИЕ

1-я картина. Снова берег острова Буяна. Гвидон с тоской глядит на корабль, отплывающий в царство Салтана. По просьбе Гвидона Лебедь превращает его в шмеля.

Шмель — Гвидон улетает вслед за кораблем. Музыка передает жужжение и легкое, как ветерок, движение летящего шмеля. Быстро скользящая по полутонам (хроматическая) гамма у кларнета сочетается с мелькающей в разных регистрах у струнных (пиццикато) темой Гвидона. Тема Гвидона (ее вторая, фанфарная фраза) дана здесь в уменьшении, то есть более мелкими длительностями (сравните отмеченный скобкой мотив в примере 217 и мелодию в басах в следующем примере):

221 *Vivace (Очень живо)*

Этим простым приемом композитор наглядно показывает волшебное превращение богатыря Гвидона в маленького шмеля.¹

В следующей, 2-й картине третьего действия события происходят во дворце Салтана. Корабельщики рассказывают о чудесах острова Буяна, а шмель — Гвидон поочередно жалит своих тетушек и Бабарику за то, что они отговаривают Салтана от поездки на остров.

При упоминании о чудесах музыка изображает каждое из них. Когда речь идет о прекрасной царевне, звучит широкая, певучая мелодия народного склада, которая является развитием одной из попевок Лебедь-птицы. Так средствами музыки, еще до того как это происходит на сцене, раскрывается тайна сказки: Лебедь-птица и прекрасная царевна — одно и то же лицо.

ЧЕТВЕРТОЕ ДЕЙСТВИЕ

Это действие состоит из двух картин.

В 1-й картине происходит волшебное превращение Лебедь-птицы в прекрасную царевну. Князь Гвидон женится на ней.

2-я картина четвертого действия — последняя картина оперы.

¹ В сказке Пушкина Гвидон трижды в разном обличье совершает полет, в опере — один раз.

Большое оркестровое вступление (антракт), предшествующее заключительной картине оперы, названо композитором «Три чуда». Это симфоническая картина, программа которой изложена в эпиграфе:

Остров на море лежит,
Град на острове стоит
С златоглавыми церквами,
С теремами и садами;
В городе житье не худо.
Вот какие там три чуда:
Есть там белка, что при всех
Золотой грызет орех,
Изумрудец вынимает,
А скорлупку собирает,
Кучки ровные кладет
И с присвисточкой поет
При честном при всем народе:
«Во саду ли, в огороде».

А второе в граде диво:
Море вздуется бурливо,
Закипит, подымет вой,
Хлынет на берег пустой,
Разольется в шумном беге,
И останутся на береге
В чешуе, как жар горя,
Тридцать три богатыря.
Третье: там царевна есть,
Что не можно глаз отвесь.
Днем свет божий затмевает,
Ночью землю освещает,
Месяц под косой блестит,
А во лбу звезда горит.

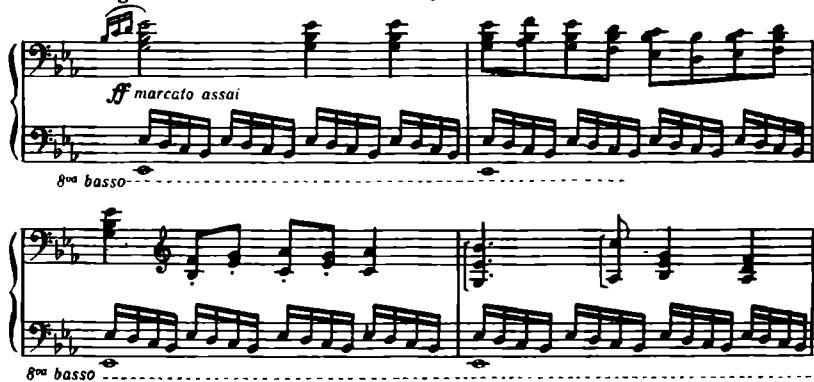
Все основные музыкальные темы вступления ранее уже звучали в опере: тема города Леденца — в момент его возникновения; темы белки, тридцати трех богатырей и Лебеди — во втором и третьем актах. Узнавая уже слышанные темы, вспоминая связанные с ними эпизоды сказки, мы как бы вместе с царем Салтаном подплываем к сказочному острову, любуемся прекрасным городом и его чудесами.

Вступление начинается фанфарой, предшествующей всем картинам оперы. Затем слышится праздничный, торжественный перезвон колоколов — это лейтмотив города Леденца. После внезапно наступившей тишины легко и проэрачно звучат вариации на тему песни «Во саду ли, в огороде», изображающие грациозную подвижную белочку, которая «с присвисточкой поет». Мелодию характерным свистящим звуком исполняет флейта-пикколо в сопровождении колокольчиков:

222 Andantino (Не спеша)

На фоне аккомпанемента, изображающего рокот морского прибоя, возникает маршевая тема: это второе чудо — тридцать три богатыря:

223 *Allegro animato assai* (Быстро, с воодушевлением)



Наконец, звучит музыка, рисующая облик прекрасной Царевны Лебеди, волшебством которой возник город и все чудеса острова. В антракте объединены все эпизоды, связанные с образом сказочной Лебедь-птицы и ее превращением в прекрасную царевну. Вначале слышится музыка первой арии Лебедь-птицы (из второго акта). Затем, переливаясь различными красками, переплетаются затейливые «птичьи трели» и мелодичная попевка царевны. Из этой попевки возникает широко и привольно льющаяся у скрипок задушевная мелодия прекрасной царевны, воспевающая радость человеческого счастья и победу добра над злом:

224 *Moderato* (Умеренно)





После оркестрового антракта, который уже заранее раскрыл нам замечательную картину всех чудес сказочного города Леденца, поднимается занавес. Действие последней картины оперы начинается прибытием царя Салтана на остров, где его с волнением ожидают князь Гвидон и царица Милитриса.

Царя сопровождают Бабариха, Ткачиха и Повариха, Старый дед и другие. Салтан любуется чудесами острова и на расспросы Гвидона, горько плача, рассказывает ему о гибели жены и сына. Ария Салтана (его рассказ Гвидону) основана на маршевых темах царя, уже известных нам по прологу и вступлению к первому действию. Мелодия средней части арии (рассказ о прощании с женой) та же, что была в средней части этого вступления. В печальной, жалобной арии основная, мажорная тема марша Салтана звучит в миноре. Все же здесь, как и во всей характеристике сказочного Салтана, ощущается добродушный юмор:

225 *Moderato assai* (Очень умеренно)

Узнав о коварном обмане злых сестер и Бабарихи, о чудесном спасении царицы и царевича, Салтан на радостях прощает виновников всех бедствий.

Завершается опера веселым пиром и прославлением Царевны Лебеди.

В опере «Сказка о царе Салтане» Римский-Корсаков средствами музыки раскрывает смысл сказки, рисует образы ее героев, создает красочные оркестровые картины.

Как и в народных сказках, в опере действительный, реальный быт, персонажи из жизни переплетаются с фантастическими. В характеристике реальных героев сказки композитор широко пользуется выразительностью человеческого голоса (песенные мелодии, речитатив). В обрисовке фантастических эпизодов и персонажей многообразно и красочно использована оркестровая музыка.

Каждое действующее лицо имеет свою музыкальную характеристику: марш характеризует царя Салтана; речитатив, плясовые наигрыши и резкие, неустойчивые сочетания звуков отличают Бабариху и старших сестер; мелодические обороты старинных женских песен свойственны Милитрисе; с Гвидоном связан его лейтмотив, изменяющийся в соответствии с превращениями царевича; двойственный облик Лебедь-птицы и Царевны Лебеди выражен то извилистой мелодией инструментального склада, то возникшим из нее широким задушевным напевом.

В опере использованы подлинные народные песни («Колыбельная», «Заинька», «Ладушки», «На море утешка», «Во саду ли, в огороде»). Кроме того, вся музыка пронизана оборотами народно-песенного склада.

Огромную роль играют самостоятельные оркестровые номера — законченные, дополняющие или продолжающие сценическое действие. Наиболее яркие оркестровые картины — «Полет шмеля» и вступления к действиям — часто исполняются как отдельные концертные номера.

Вопросы и задания

1. Кто написал оперу «Сказка о царе Салтане»? На чём сюжет она создана и кто автор либретто?
2. Назовите действующих лиц оперы. Для каких голосов написаны их партии?
3. Чем начинается каждая картина оперы?
4. Расскажите о содержании оркестрового вступления к первому действию оперы. На теме какого действующего лица оно основано?
5. Какой мелодией охарактеризован маленький царевич Гвидон и как меняется его характеристика на протяжении оперы?
6. Какими музыкальными средствами охарактеризованы три сестры и Бабариха?
7. Расскажите о содержании оркестрового вступления ко второму действию.
8. Как изображен в музыке сказочный город Леденец? В каких сценах оперы звучит лейтмотив города?
9. Как обрисована в музыке Царевна Лебедь?
10. Какие народные песни использует композитор в опере?
11. Как называется оркестровое вступление к последней картине, каково его содержание и какие лейтмотивы там звучат?
12. Перечислите программные инструментальные номера оперы.
13. В каких эпизодах оперы применены приемы звукоизобразительности и звукоподражания?
14. Какие вы знаете сольные номера, ансамбли и хоры в опере «Сказка о царе Салтане»?

СОДЕРЖАНИЕ

Введение

О значении искусства в жизни	3
Средства музыкальной выразительности	4
Народная песня	
Народная песня прошлого	12
Современная народная песня	26
Русские революционные песни	
Ранние революционные песни	32
Боевые пролетарские песни	40
Песни советских композиторов	
Песни гражданской войны (1918—1920-е годы)	52
Песни мирного труда (30-е годы)	58
Песни Великой Отечественной войны	66
Песни послевоенных лет	75
Маршевая и танцевальная музыка	
Марши	83
Народные танцы	88
Европейские танцы 17—19-го веков	96
Программная музыка	
«Петя и волк»	105
«Зимний костер»	109
«Времена года»	112
«Картинки с выставки»	116
«Рассвет на Москва-реке»	124
Музыка в театре	
Музыка в драматическом театре и в кино	126
«Пер Гюнт»	126
Балет	130
«Щелкунчик»	131
Опера	136
«Руслан и Людмила»	139
«Сказка о царе Салтане»	154

МУЗЫКАЛЬНАЯ

ЛИТЕРАТУРА

Для музыкальных школ

1-й год обучения

Издание 2-е, дополненное

Редактор А. Н. Крюков

Художник А. Ф. Третьякова. Техн. редактор Г. С. Микурин.

Худож. редактор Т. С. Пугачева. Корректор С. Н. Мурашева.

Сдано в набор 3/VII 1973 г. Подписано к печати 6/XII 1973 г. М-52764.

Формат 60×90 $\frac{1}{16}$. Бумага типографская № 2. Печ. л. 10,5 (10,5). Уч.-изд. л. 10,31. Гираж 30000 экз. Изд. № 1601. Заказ № 1409. Цена 62 к.

Издательство «Музыка», Ленинградское отделение
191011, Ленинград, Инженерная ул., 9.

Ленинградская типография № 4 Союзполиграфпрома при Государственном
комитете Совета министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной
торговли, 196126, Ленинград, Социалистическая, 14.

62 κ.