Э.Григ. Романсы и песни.

Романсы и песни — один из основных жанров творчества Эдварда Грига. Связь со словом, лиризм, близость к народной песне, широкая доступность произведений песенного жанра — все это отвечало самому существу дарования Грига.

Григ создавал романсы и песни на протяжении всей своей творческой жизни. Первый цикл романсов (ор, 2) появился в год окончания консерватории, а последний — совсем незадолго до того, как завершился творческий путь композитора.

Увлечение вокальной лирикой и чудесный расцвет ее в творчестве Грига были в значительной мере связаны с расцветом скандинавской поэзии, будившей воображение композитора. Стихи норвежских и датских поэтов составляют основу подавляющего большинства романсов и песен Грига (Григ написал около **ста пятидесяти романсов и песен**.). Среди поэтических текстов песен Грига — стихи Ибсена, Бьёрнсона, Андерсена.

В песнях Грига встает большой мир поэтических образов, впечатлений и чувств человека. Картины природы, написанные яркой живописно, присутствуют в огромном большинстве песен, чаще всего как фон лирического образа («В лесу», «Избушка», «Море в ярких лучах сияет»), Тема родины звучит в возвышенных лирических гимнах («К Норвегии»), в образах ее людей и природы (цикл песен «По скалам и фиордам»). Разнообразной предстает в песнях Грига жизнь человека: с чистотой юности («Маргарита»), радостью любви («Люблю тебя»), красотой труда («Ингеборг»), с теми страданиями, которые встречаются на пути человека («Колыбельная», «Горе матери»), с его мыслью о смерти («Последняя весна»). Но о чем бы ни «пели» песни Грига, они всегда несут ощущение полноты и красоты жизни.

В песенном творчестве Грига продолжают свою жизнь разные традиции камерного вокального жанра. У Грига много песен, основанных на цельной широкой мелодии, передающей общий характер, общее настроение поэтического текста («С добрым утром», «Избушка»). Наряду с такими песнями есть и романсы, в которых тонкая музыкальная декламация отмечает нюансы чувствований («Лебедь», «В разлуке»). Своеобразно умение Грига соединить эти два принципа. Не нарушая цельности мелодии и обобщенности художественного образа» Григ выразительностью отдельных интонаций, удачно найденными штрихами инструментальной партии, тонкостью гармонической и ладовой окраски умеет конкретизировать, сделать ощутимыми детали поэтического образа.

В ранний период творчества Григ часто обращался к поэзии великого датского поэта и сказочника Андерсена. В его стихах композитор нашел созвучные собственному строю чувств поэтические образы: счастье любви, открывающее человеку бесконечную красоту окружающего мира, природы. В песнях на тексты Андерсена определился характерный для Грига тип вокальной миниатюры: песенная мелодия, куплетная форма, обобщенная передача поэтических образов. Все это позволяет причислить такие произведения, как «В лесу», «Избушка», к жанру песни (а не романса). Несколькими яркими и точными музыкальными штрихами Григ вносит живые, «видимые» детали образа. Национальная характерность мелодии и гармонических красок придает особую прелесть песням Грига.

«**В лесу**» (ор. 18) — своеобразный ноктюрн, песнь о любви, о волшебной красоте ночной природы. Стремительность движения, легкость и прозрачность звучания определяют поэтический облик песни. В мелодии, широкой, свободно развивающейся, естественно соединяются порывистость, скерцозность и мягкие лирические интонации. Тонкие оттенки динамики, выразительные смены лада (переменность), подвижность мелодических интонаций, то живых и легких, то чувствительных, то ярких и ликующих, аккомпанемент, чутко следующий за мелодией,— все это придает образную многогранность цельной мелодии, подчеркивает поэтические краски стиха. Легким музыкальным штрихом в инструментальном вступлении, в интерлюдии и в заключении создается имитация лесных голосов, пения птиц.

«**Избушка**» (ор. 18) — музыкально-поэтическая идиллия, картина счастья, красоты жизни человека иа лоне природы. Жанровая основа песни — баркарола. Покойное движение, равномерное ритмическое покачивание как нельзя лучше отвечают поэтическому настроению (безмятежность, покой) и картинности стиха (движение и всплески волн). Необычный для баркаролы пунктированный ритм сопровождения, частый у Грига и характерный для норвежской народной музыки, сообщает четкость, упругость движению. Над чеканной фактурой фортепианной партии словно парит легкая, пластичная мелодия. Свободные ходы мелодии по терциям (с характерным звучанием большой септимы), квартам, квинтам, широта дыхания мелодии, равномерный баркарольный ритм создают ощущение простора, легкости. Песня написана в строфической форме. Каждая строфа состоит из периода с двумя контрастными предложениями. Во втором ощущается напряжение, лирический накал мелодии; строфа заканчивается четко выделенной кульминацией на словах: «... ведь здесь любовь живет».

«**Первая встреча**» (ор. 21, текст Б. Бьёрнсона) — одна из поэтнчнейших страниц григовской песенной лирики, Близкий Григу образ — полнота лирического чувства, равного тому чувству, которое дает человеку природа, искусство, — воплощен в музыке, полной покоя, чистоты, возвышенности. Единая мелодия, широкая, свободно развивающаяся, «обнимает» весь поэтический текст. Но в мотивах, фразах мелодии отражаются его детали. Естественно вплетается в вокальную партию мотив наигрыша рожка с приглушенным минорным повтором — словно далекое зхо. Начальные фразы, «парящие» вокруг долгих устоев (в первом предложении *ля*, во втором — *фа*), опирающиеся на устойчивую тоническую гармонию, на статичные плагальные обороты, с красотой светотеней (сопоставление мажорной и минорной терции, выразительный оборот *фа — фа-бемоль — фа*) воссоздают настроение покоя и созерцания, красоты, которым дышит стихотворение. Зато заключение песни, основанное на широких разливах мелодии, с все увеличивающимися «волнами» мелодии, с постепенным «завоеванием» мелодической вершины, с напряженными мелодическими ходами отражает яркость, силу эмоций.

«**С добрым утром**» (ор. 21, текст Бьёрнсона) — светлый гимн природе, полный радости, ликования. Яркий D-dur, быстрый темп, четко ритмованное, близкое к танцу, энергичное движение, единая для всей песни мелодическая линия, устремленная к вершине и венчающаяся кульминацией, — все эти простые и яркие музыкальные средства дополнены тонкими выразительными деталями: нарядные «вибрато», «украшения» мелодии, словно звенящей в воздухе («лес звенит, шмель жужжит»); вариантный повтор части мелодии («встало солнце») в ином, тонально более ярком звучании; короткие мелодические взлеты с остановкой на мажорной терции, все усиливающиеся в звучании; яркая «фанфара» в фортепианном заключении.

Среди песен Грига выделяется **цикл на стихи Г. Ибсена (ор. 25)**. Лирико-философское содержание, скорбные, сосредоточенные образы кажутся необычными на общем светлом фоне григовских песен. Лучшая из ибсеновских песен — «**Лебедь**» — одна из вершин творчества Грига. Красота, сила творческого духа и трагедия смерти — такой представляется символика стихотворения Ибсена. Музыкальные образы, так же как и поэтический текст, отличаются предельным лаконизмом. Контуры мелодии обусловлены выразительностью декламации стиха. Но скупые интонации, прерывистые свободно декламационные фразы вырастают в цельную мелодию, единую и непрерывную в своем развитии, стройную по форме (песня написана в трехчастной форме).

Мерное движение и малая подвижность мелодии в начале, строгость фактуры сопровождения и гармонии (выразительность плагальных оборотов минорной субдоминанты) создают ощущение величия и покоя. Эмоциональное напряжение в средней части достигается при еще большей концентрированности, скупости музыкальных средств. Гармония застывает на диссонантных звучаниях (септаккорд II ступени, вводный септаккорд двойной доминанты — на доминантовом басу). Мерная, спокойная мелодическая фраза достигает драматизма, увеличивая высоту и силу звучания, выделяя повторами вершинную, конечную интонацию. Красота тональной игры в репризе (фа мажор — ре-бемоль мажор — фа мажор), с постепенным просветлением регистрового колорита, воспринимается как торжество света и покоя.

Много песен написал Григ на стихи норвежского крестьянского поэта Осмунда Винье. Среди них один из шедевров композитора — песня «**Весна**» (ор. 33). Мотив весеннего пробуждения, весенней красоты природы, частый у Грига, связан здесь с необычным лирическим образом: остротой восприятия последней в жизни человека весны. Музыкальное решение поэтического образа замечательно: это светлая лирическая песня. Широкая плавная мелодия состоит из трех построений. Сходные по интонационной и ритмической структуре, они являются вариантами начального образа. Но ни на миг не возникает ощущение повторов. Напротив: мелодия льется на большом дыхании, с каждой новой фразой приближаясь к возвышенному гимническому звучанию.

Велика в этой песне выразительная роль тонального развития и гармонических красок. Светлый колорит фа-диез мажора, так красиво «проясняющийся» в фортепианном вступлении, поддерживается долгим тоническим устоем (квинта в басу), мягкими плагальными оборотами. Красочные гармонии (например, минорная двойная доминанта, созвучия, образуемые проходящими хроматическими ходами, наложение аккордов разных функций, «чистые» краски натуральных гармоний лада), тонкая регистровая нединамическая окраска фортепианной партии придают разные оттенки настроения поэтическому образу.

Многие песни Грига отличаются подлинно живописной яркостью образов. В песне «**В челне**» (ор. 60, текст В. Крага) композитор словно отбирает зрительные образы текста («море в ярких лучах», «белые чайки кружатся») и живо воссоздает их, широко используя и возможности фортепианной партии. Эти образы «вписываются» в лирический строй песни, с ее стремительным порывом к счастью, с трепетностью чувства. Линии и краски отобраны предельно экономно; легкая, как трель, фигурка у фортепиано, «сверкающая» в разных регистрах, легкая не только благодаря подвижности, но и тому, что появляется на слабой доле такта; «кружащиеся» секвентные последования гармоний (вводный септаккорд — увеличенное трезвучие), намеченные прозрачными и легкими аккордами — синкопами. Очень тонко, не меняя общего характера движения, композитор переводит музыкальные образы от живописных, ярких — к эмоциональным («вдаль, вдаль простор манит»): исчезает прихотливость, появляется твердость, устремленность ритмики, зыбкие гармонические звучания сменяются устойчивыми. Резкий тональный контраст (соль мажор — фа-диез мажор) способствует четкости грани между разными образами поэтического текста.

Задания по пройденному материалу.

Задание 1. Раскрыть содержание вопросов.

1. Поэтическая основа песен и романсов.

2. Содержание песен и романсов.

3. Традиции камерного вокального творчества в песнях Грига.

4. Характеристика песен и романсов Грига.

Задание 2. Прослушать примеры вокального творчества Грига.

Э.Григ. Лирические песни.

«**Лирические пьесы**» составляют большую часть фортепианного творчества Грига (в десяти тетрадях цикла объединяются шестьдесят шесть фортепианных пьес). Они продолжают тот тип камерной фортепианной музыки, который представлен «Музыкальными моментами» и «Экспромтами» Шуберта, «Песнями без слов» Мендельсона. Непосредственность высказывания, лиризм, выражение в пьесе преимущественно одного настроения, склонность к небольшим масштабам, простота и доступность художественного замысла и технических средств — вот черты романтической фортепианной миниатюры, которые свойственны и «Лирическим пьесам» Грига.

«Лирические пьесы» можно назвать «музыкальным дневником» композитора. Сюда Григ «вписал» самые разнообразные свои впечатления, чувства, мысли. По «Лирическим пьесам» видно, как много дум и чувства Григ отдавал родине. Тема родины звучит в торжественной «Родной песне» (ор. 12), в спокойной и величественной пьесе «На родине» (ор. 43), в жанрово-лирической сценке «На родину» (ор. 62), в многочисленных народно-танцевальных пьесах, задуманных как жанрово-бытовые зарисовки. Тема родины продолжается в великолепных «музыкальных пейзажах» Грига («Весной» — ор. 43, «Ноктюрн» — ор. 54), в своеобразных мотивах народно-фантастических пьес («Шествие гномов», «Кобольд»).

Живые, непосредственные зарисовки «с натуры» («Птичка», «Бабочка»), отзвуки художественных впечатлений («Песня сторожа», написанная под впечатлением шекспировского «Макбета»), музыкальный портрет («Гаде»), страницы лирических высказываний («Ариетта», «Вальс-экспромт», «Воспоминания») — таков круг образов этого цикла. Жизненные впечатления, овеянные лиризмом, живым чувством автора, — вот содержание и эмоциональный тон цикла, объясняющий его название; «Лирические пьесы».

Особенности стиля «Лирических пьес» так же разнообразны, как и их содержание. Очень многим пьесам свойственны предельный лаконизм, скупые и точные штрихи миниатюры; но в некоторых пьесах обнаруживается стремление к картинности, широкой, контрастной композиции («Шествие гномов», «Гангар», «Ноктюрн»), В одних пьесах слышна тонкость камерного стиля («Танец эльфов»), другие сверкают яркими красками, впечатляют виртуозным блеском концертности («Свадебный день в Трольхаугене»).

«Лирические пьесы» отличаются большой жанровой разнохарактерностью. Мы встречаем здесь элегию и ноктюрн, колыбельную и вальс, песню и ариетту. Очень часто Григ обращается к жанрам норвежской народной музыки (спрингданс, халлинг, гангар).

Художественную цельность циклу «Лирических пьес» придает принцип программности. Каждая пьеса открывается заголовком, определяющим ее поэтический образ, и в каждой пьесе поражает простота и тонкость, с какими воплощается в музыке «поэтическое задание».

Уже в **первой тетради «Лирических пьес» (ор. 12, 1867)** определились художественные принципы цикла; разнообразие содержания и лирический тон музыки, внимание к темам родины и связь музыки с народными истоками, лаконичность и простота, четкость и изящество музыкально-поэтических образов.

Цикл открывается светлой лирической «**Ариеттой**». Предельно простая, по-детски чистая и наивная мелодия, лишь чуть «взволнованная» чувствительными романсными интонациями, создает образ юношеской непосредственности, душевного покоя. Выразительное «многоточие» в конце пьесы (песня обрывается, «замирает» на начальной интонации; кажется, что мысль унеслась в иные сферы), как яркая психологическая деталь, создает живое ощущение, видение образа. Мелодические интонации, фактура «Ариетты» воспроизводят характер вокальной пьесы.

Ярким своеобразием отличается «**Вальс**». На фоне типично вальсовой фигуры сопровождения выступает изящная и хрупкая мелодия с острыми ритмическими очертаниями. «Капризные» переменные акценты, триоли на сильной доле такта, воспроизводящие ритмическую фигуру спрингданса, вносят в вальс своеобразный колорит норвежской музыки. Он усиливается характерной для норвежской народной музыки ладовой окраской (мелодический минор).

«**Норвежский танец**», живой и задорный, воспроизводит целую танцевальную сцену. В сменах мелодико-ритмических фигур, регистровых и динамических контрастах словно видны разные фигуры танца, разные группы танцующих. Стремительно «бегущая» мелодия, с четкими метрическими повторами и резкими переменными акцентами, с триольным «кружением» воспроизводит характер спрингданса. Особое своеобразие придает пьесе колоритная «инструментовка» — выдержанная квинта в басу и неуклюже «шагающий» за мелодией по квартам и квинтам голос вверху.

«**Листок из альбома**» соединяет непосредственность лирического чувства с изяществом, «галантностью» альбомного стихотворения. В безыскусной мелодии этой пьесы слышны интонации народной песни (сравнить с мелодией «Норвежского танца» ор. 35, № 2). Но легкая, воздушная орнаментика сообщает изысканность этой простой мелодии.

Последующие циклы «Лирических пьес» привносят новые образы и новые художественные средства.

«**Колыбельная**» из **второй тетради «Лирических пьес» (ор. 38, 1883)** звучит как драматическая сценка. Ровная, спокойная мелодия складывается из вариантов простой попевки, словно выросшей из мерного движения, покачивания. С каждым новым проведением ее (в более светлой регистровой окраске, с гармониями, «затушевывающими» остроту тяготений) усиливается ощущение покоя, света.

Контрастная тема средней части, напряженная, динамичная, соединяющая активные, энергичные интонации с элементами речитации, вносит нотки драматизма.

После нее, в репризе, основная тема звучит тревожными возгласами, Структура ее сохранена, но она приняла характер живого высказывания, в ней слышно напряжение человеческой речи. Нежные «баюкающие» интонации на вершине этого монолога превратились в скорбные патетические восклицания. В «Колыбельной» Григ сумел передать целую гамму чувств посредством развития предельно простой, лаконичной мелодии.

В **третьей тетради «Лирических пьес» (ор. 43, 1886)** доминируют светлые, поэтические образы природы: «Бабочка», «Птичка», «Весной».

«**Птичка**» — пример редкостного дара Грига немногими штрихами создать точный и тонкий рисунок. Мелодия пьесы соткана из коротких «поющих» трелей и «скачущего» ритма. Фактура предельно скупа, прозрачна; преобладают яркие звенящие звучания верхнего регистра. Сумрачные тона средней части лишь ярче оттеняют ясность начального образа. «Порхающие» фигурки коды создают ощущение легкости, простора (пьеса написана в трех-пятичастной форме).

В **пятой тетради «Лирических пьес» (ор. 54, 1891)** появляются новые стилистические черты. Григ отходит от миниатюры, от камерных звучаний. Масштабы развития, контрастность образов, сочные тембровые краски позволяют говорить об оркестральности. Композитор словно переносит на фортепиано характерные особенности оркестрового письма: тембровое разнообразие, регистровые контрасты, рельефность фактуры (Пьесы op. 54 больше известны в оркестровой редакции. В так называемую **«Лирическую сюиту» для оркестра** вошли пьесы: «Мальчик-пастух», «Гангар», «Ноктюрн», «Шествие гномов».).

«**Гангар**» («Крестьянский марш») — распространенный в Норвегии тип танца-шествия (gang — шаг). Это старинный парный танец спокойного и величавого, торжественного характера, размеренного движений (на 6/8). Картина его воспроизведена Григом так, что слушатель, кажется, видит приближение и удаление танцующих, своеобразную пластику движения.

«Гангар» строится на развитии и вариантных повторах одной темы. Тем интереснее отметить образную многогранность этой пьесы.

Непрерывное, неторопливое развертывание мелодии отвечает характеру величавого плавного танца. Интонации свирельных наигрышей, вплетающиеся в мелодию, долгий выдержанный бас (деталь народного инструментального стиля), жесткие гармонии (цепь больших септаккордов), порою звучащие грубовато, «нескладно» (как будто нестройный ансамбль деревенских музыкантов!),— все это сообщает пьесе пасторальность, сельский колорит. Но вот возникают новые образы (середина трех-пятичастной формы): короткие властные сигналы (ff яркая тембровая окраска — как будто медь, неустойчивые гармонии) и ответные фразы лирического характера (на p, с мягким красочным гармоническим основанием — большие септ- и нонаккорды), Интересно, что при образном изменении темы ее метроритмическая структура остается неизменной.

С новым вариантом мелодии в репризе появляются новые образные грани. Светлое звучание в высоком регистре, ясная тоничность сообщают теме спокойно-созерцательный, торжественный характер. Плавно и постепенно, опевая каждый звук тональности, сохраняя «чистоту» до мажора, спускается мелодия (ее диапазон — три октавы). Сгущение регистровой окраски и усиление звука приводят светлую, прозрачную тему к суровому, сумрачному звучанию. Кажется, что этому шествию мелодии не будет конца, Но вот резким тональным сдвигом (до мажор — ля-бемоль мажор) вводится новый вариант: тема звучит величаво, торжественно, чеканно.

«**Шествие гномов**» — один из великолепных образцов музыкальной фантастики Грига. В контрастной композиции пьесы противопоставлены друг другу причудливость сказочного мира, подземного царства троллей и чарующая красота, ясность природы. Пьеса написана в трехчастной форме. Крайние части отличаются яркой динамичностью: в стремительном движении мелькают фантастические очертания «шествия», Музыкальные средства крайне скупы: моторная ритмика и на ее фоне прихотливый и резкий узор метрических акцентов, синкоп: сжатые в тонической гармонии хроматизмы и разбросанные, жестко звучащие большие септаккорды; «стучащая» мелодия и резкие «свистящие» мелодические фигурки; динамические контрасты (pp — ff) между двумя предложениями периода и широкие лиги нарастания и спада звучности.

Образ средней части открывается слушателю лишь после того, как исчезли фантастические видения (долгое ля, из которого словно выливается новая мелодия). Светлое звучание темы, простой по структуре, ассоциируется со звучанием народной мелодии, Чистый, ясный строй ее отразился в простоте и строгости гармонического склада (чередование мажорной тоники и ее параллели).

«**Ноктюрн**» — изумительный по тонкости лирический пейзаж. Блики природы выписаны здесь, кажется, с живописной ясностью, но ни одна «живописная» деталь не выпадает из общего, глубоко лиричного тона «картины».

«Ноктюрн» написан в динамической трехчастной форме. Основу первой части составляет лирическая мелодия.

Устремленные вверх «разомкнутые» мелодические фразы, напряженность хроматизмов в гармонии, уводящей от ясных тяготений и устойчивости тоники, неожиданные мягкие и красочные тональные повороты — все это сообщает образу романтическую зыбкость, тонкость нюансов. Но начало мелодии вырастает из короткого наигрыша народного склада, словно доносящегося издали. Простой и понятный, вызывающий образные (пейзажные) ассоциации, он не включается в дальнейшее развитие мелодии, как бы оставаясь живым, «объективным» впечатлением. Так же естественно, продолжая лирический образ, возникают живописные образы: трели птиц, легкое дуновение ветерка.

С мастерством колориста Григ сумел придать красочность, тембровую определенность каждой теме. Начальный наигрыш вызывает в представлении тембр рожка, лирический разлив мелодии — теплое звучание смычковых инструментов, светлые переливчатые трели — звонкий и чистый звук флейты. Так в фортепианную звучность привносятся черты оркестральности.

В «Ноктюрне» можно проследить лаконичность григовского стиля. Здесь велико выразительное значение мельчайших музыкальных деталей, регистровые контрасты, смена размера от плавного текучего (9/8) к более легкому и подвижному (6/8), контрасты напряженного развития гармонии в начале, статики в «трельной» теме и красочных гармонических сопоставлений в середине (Piu mosso, нонаккорды в терцовом и тритоновом соотношении), образные контрасты и их музыкальная связь (можно проследить, как естественно преобразуется «полетный» мотив середины, подготавливая переход к репризе). Важны в «Ноктюрне» и пропорции в соотношении частей: средняя часть, легкая, воздушная, значительно сжата по сравнению с крайними частями.

В репризе разлив лирики сильнее, ярче. Краткая и сильная кульминация темы звучит как выражение полного, восторженного чувства. Интересен конец «Ноктюрна»: интенсивное развитие мелодии переводится в сферу красочных созвучий (секвенция на длинной цепи хроматически нисходящих септаккордов). «Трельный» мотив неожиданно набегает тогда, когда слух ждет появления начального наигрыша. Уже лишенный гармонической красочности, с грустным повтором-«эхо» (на полтона ниже), он звучит как далекий отзвук.

Среди «Лирических пьес» последних опусов выделяется «**Свадебный день в Трольхаугене**» (ор. 65, 1896). Это одно из самых радостных, ликующих произведений Грига. По яркости, «броскости» музыкальных образов, масштабам и виртуозному блеску оно, приближается к типу концертной пьесы. Характер его больше всего определяется жанровым прообразом: движение марша, торжественного шествия лежит в основе пьесы (В фольклоре Норвегии распространены свадебные марши.). Как уверенно, горделиво звучат призывные взлеты, чеканные ритмические концовки мелодических образов! Но мелодию марша сопровождает характерный квинтовый бас, что к торжественности его прибавляет простоту и очарование сельского колорита.

Пьеса полна энергии, движения, яркой динамики — от приглушенных тонов, скупой прозрачной фактуры начала до звонкого ff, бравурных пассажей, широкого диапазона звучания. Пьеса написана в сложной трехчастной форме. Торжественным праздничным образам крайних частей противопоставлена нежная лирика средней. Ее мелодия, как бы спетая дуэтом (мелодия имитируется в октаву), строится на чувствительных романсных интонациях.

Свои контрасты есть и в крайних разделах формы, также трехчастных, Середина вызывает в представлении танцевальную сценку с противопоставлением энергичного мужественного движения и легких грациозных «па». Огромное нарастание мощи звучания, активности движения приводит к яркой, звонкой репризе, к кульминационному проведению темы, словно приподнятой предшествовавшими ей сильными, мощными аккордами.

Для Грига, композитора-лирика, композитора-пианиста, «Лирические пьесы» оказались естественной формой высказывания. Именно поэтому так полно, разнообразно раскрылась в этих циклах тематика творчества Грига; поэтому «Лирические пьесы» сконцентрировали в себе стилевые особенности его музыки.

Задание по пройденному материалу.

Задание 1. Раскрыть содержание вопросов.

1. Традиции, которые продолжает Григ в «Лирических пьесах».

2. Черты романтической фортепианной миниатюры в «Лирических пьесах».

3. Содержание «Лирических пьес».

4. Стилистика «лирических пьес».

5. Жанровые черты «Лирических пьес».

6. Принцип программности в «Лиримческих пьесах».

7. Характеристика «Лирических пьес».

Задание 2. Прослушать образцы «Лирических пьес».

Э. Григ. Фортепианный концерт.

Фортепианный концерт Грига — одно из выдающихся произведений этого жанра в европейской музыке второй половины XIX века. Лирическая трактовка концерта приближает произведение Грига к той ветви жанра, которая представлена фортепианными концертами Шопена и особенно Шумана.

Близость к концерту Шумана обнаруживается в романтической свободе, яркости выявления чувства, в тонких лирико-психологических нюансах музыки, в ряде композиционных приемов. Однако национальный норвежский колорит и характерный для композитора образный строй произведения обусловили яркое своеобразие григовского концерта.

Три части концерта соответствуют традиционной драматургии цикла: драматический «узел» в первой части, лирическая сосредоточенность во второй, народно-жанровая картина в третьей.

Романтический порыв чувств, светлая лирика, утверждение волевого начала — вот образный строй и линия развития образов в **первой части**.

Начало концерта несколько театрально: тремоло литавр подготавливает яркое, властное вступление солиста, соединяющее в себе энергичное движение аккордов и элемент свободного прелюдирования.

Из четких, как танец, и романтически-порывистых, свободных мелодических фраз слагается главная тема.

Разные образные грани этой ясной и покойной в начале и взволнованной, устремленной в развитии мелодии подчеркиваются контрастами устойчивости — и напряженного звучания гармоний; аккордовой — и динамичной, подвижной фактуры; законченности мелодических фраз — и их разомкнутости.

Национальный колорит главной темы и вступления проявляется в разных элементах музыки: в интонационном строе (нисходящий ход от I ступени к V через вводный тон во вступлении), ритмических фигурах (начало главной темы), ладовой окраске (переменность в главной партии).

Связующая тема вводит целый народно-жанровый эпизод, она звучит, как халлинг. Это подтверждается непосредственным сходством данного эпизода концерта и халлинга из «Лирических пьес» Грига.

Острота ритма и жесткие секундовые созвучия соответствуют звучанию подобной музыки в практике народных музыкантов.

Этот халлинг играет самостоятельную роль в ряду образов первой части, и лишь последующее за ним мелодическое построение на длительном доминантовом басу, с красочными гармониями (в их числе любимый Григом большой нонаккорд), является собственно связующим.

Побочная тема принадлежит к числу характерных для Грига светлых, возвышенных лирических образов. Особую выразительность сообщает мелодии тонкая гармоническая окраска каждого ее оборота, иная гармонизация при повторах фраз, интонаций. Так, в мягком плагальном звучании первой фразы особенно выразительна минорная окраска субдоминанты. Но тут же, при повторе последней интонации положена более интенсивная, яркая краска: D7 с секстой — D9. Вторая фраза, повторяющая рисунок первой,— ее минорный вариант, за которым следует активное секвенционное развитие.

Для лирических тем концерта характерно широкое динамическое развитие. Ни одна из них не остается в рамках первоначального образа. Развитие побочной темы приводит к яркому и волевому образу заключительной темы (звучит в оркестре). Интонации вступления и главной темы здесь соединились в энергичном маршевом движении.

Разработка построена преимущественно на главной теме. Григ изменил ее образный строй, углубив лирическую окраску первых фраз (теперь их «поют» поочередно флейты и валторны) и умерив романтический порыв последующих. В ходе разработки интонации главной темы «крепнут», и в конечном итоге композитор приводит их к волевому, властному звучанию. Красочное прелю-дирование солиста сменяется выразительными, мощными пассажами. На кульминации разработки зазвучали энергичные возгласы вступления.

Разработка проводит дальше ту линию накопления энергии, воли, по которой шло развитие каждой из тем экспозиции. Вершиной этой драматургической линии является каденция. Обычные в каденциях виртуозные пассажи здесь служат монолитным основанием, на котором возвышается эпически-величавая, чеканная главная тема.

Торжественность ее подчеркивается вариантом гармонии: мажорная субдоминанта (вместо минорной) ярким лучом освещает всю тему.

**Вторая часть** концерта — небольшое, но психологически многогранное Adagio, Динамическая трехчастная форма его вытекает из развития основного образа: от сосредоточенной, с нотками драматизма лирики — к открытому и полному выявлению яркого, сильного чувства.

Композиция Adagio основана на контрастном звучании партий солиста и оркестра, В оркестровом проведении особую выразительность, теплоту теме сообщают струнные инструменты. Благодаря мелодической насыщенности фактуры, подголоскам, образующим подвижный гармонический фон, ярче выступает в мелодии выразительность каждой интонации. Поэтому в пределах одной мелодии так ясно слышны нюансы лирического чувства, покойного и ясного в начале, драматически насыщенного в развитии.

Тема солиста (середина трехчастной формы) вносит образ, контрастный сосредоточенной и напряженной лирике. Это светлая и возвышенная лирика созерцания. Свободный импровизационный наигрыш народного склада — тот музыкальный образ, за которым слышна тонкая поэзия природы.. Сквозь узор наигрыша «проглядывает» народно-норвежская мелодическая интонация (I—VII—V) и тот мелодический «стержень» (здесь — в мажорном звучании), на котором строились аккорды вступления в первой части.

Будто после соприкосновения с прекрасным миром природы первая тема (реприза трехчастной формы) зазвучала приподнято, романтично, ярко.

В **финале** написанном в форме рондо-сонаты, господствуют два образа. В первой теме — веселый энергичный халлинг — нашли свое завершение народно-жанровые эпизоды, как «жизненный фон», оттенявшие драматическую линию первой части. Упругий ритм и четкие ритмические фигуры, неожиданные акценты, вклинивающиеся в равномерное движение, создают живую картину танца. Жесткие гармонии (с секундными звучаниями), как в соответствующем эпизоде первой части, придают национальную характерность образу. Оркестр лишь слегка поддерживает ритмический остов этой темы, использующей ударные свойства солирующего инструмента.

Побочная тема мало заметна в широком потоке связующих эпизодов, к тому же она не контрастна по отношению к главной теме. В ней нисходящие терцовые интонации, столь характерные для Грига, сообщают музыке национальный колорит.

Лирическая тема (в форме финала она занимает место эпизода) — прекрасный образец возвышенного, гимнического лиризма Грига. Она венчает те лирические кульминации, к которым шло развитие каждой части концерта.

Эта тема является завершающей для всей лирико-драматической концепции концерта. Она звучит и в коде: выразительное изменение начальной интонации, ритмическое дробление долгих звуков, скандирование, придающее «весомость» каждому звуку мелодии, яркость оркестрового tutti — все это придает огромную эмоциональную силу, страстность в утверждении гимнически светлой темы.

Задания по пройденному материалу.

Задание 1. Раскрыть содержание вопросов.

1. Значение концерта в творчестве Грига.

2. Черты, которые объединяют концерт с творчеством Шумана.

3. Строение и драматургии концерта.

4. Образный строй и линии развития в концерте.

Задание 2. Прослушать музыкальный материал концерта.