Н.А.Римский-Корсаков. Закрепление пройденного материала.

Творчество Николая Андреевича Римского-Корсакова – явление уникальное в истории русской музыкальной культуры. Дело не только в огромном художественном значении, колоссальном объёме, редкой многосторонности его творчества, но и в том, что деятельность композитора охватывает почти целиком очень динамичную эпоху в отечественной истории – от крестьянской реформы до периода между революциями. Одной из первых работ молодого музыканта была инструментовка только что оконченного «Каменного гостя» Даргомыжского, последняя большая работа мастера, «Золотой петушок» относится к 1906-11907 годам: опера сочинялась одновременно с «Поэмой экстаза» Скрябина, Второй симфонией Рахманинова; всего четыре года отделяют премьеру «Золотого петушка» (1909) от премьеры «Весны священной» Стравинского, два – от композиторского дебюта Прокофьева.

Таким образом, Творчество Римского-Корсакова уже чисто в хронологическом плане составляет стержень русской классической музыки, соединяющее звено между эпохой Глинки – Даргомыжского и XX веком. Синтезируя достижения петербургской школы от Глинки до Лядова и Глазунова, вбирая в себя многое из опыта москвичей – Чайковского, Танеева, композиторов, выступивших на рубеже XIX и XX веко, оно всегда было для новых художественных веяний, отечественных и зарубежных.

Всеобъемлющий, систематизирующий характер присущ любому направлению работы Римского-Корсакова – композитора, педагога, теоретика, дирижёра, редактора. Его жизненная деятельность в целом – сложный мир, который хотелось бы назвать «космосом Римского-Корсакова». Цель же этой деятельности – собирание, фокусирование основных черт национального музыкального и, шире, художественного сознания, а в конечном итоге – воссоздание цельного образа русского миропонимания. Это собирание нерасторжимо связано с личностный, авторской эволюцией, так же как процесс обучения, воспитания – не только непосредственных учеников, но и всей музыкальной среды – с самообучением, самовоспитанием.

Творчество Римского-Корсакова завершило развитие русской музыкальной классики в XIX веке, эволюцию жанра оперы, симфонической и камерной вокальной музыки. Вместе с тем оно ознаменовало наступление нового её исторического этапа, приходящегося уже на начало XX столетия. Римский-Корсаков явился одним из носителей и творцов живой, непрерывно развивающей традиции русского искусства. Опираясь на глубинные пласты национальной музыкальной культуры и на наследие Глинки и Даргомыжского, впитывая достижения своих современников, он обогащал русскую музыку и завоеваниями европейского передового искусства XIX века. Своими произведениями и всей разносторонней музыкальной деятельностью Римский-Корсаков утверждал мировое значение отечественной музыкальной культуры.

В 1907 году Римский-Корсаков писал: «Я кучкист, им и умру». Он имел в виду в общеэстетическом плане преданность идее создания русской школы путём развития традиций Глинки. В целом с кучкистами композитора объединяли следующие черты:

- следование традициям Глинки.

- как и все кучкисты был фольклористом.

- интерес к опере (самый плодотворный композитор).

- поклонник симфонической программной музыки.

- стремление пропагандировать русскую музыку.

Среди индивидуальных черт, отличных от кучкистов, на первый план выступает исключительная работоспособность и самодисциплина. Поначалу сё делал интуитивно, не имея систематических знаний. Уже работая в консерватории, он наряду со студентами стад изучать основные теоретические предметы. В итоге за полтора-два года приобретает фундаментальную технику. С этим была связана его редакторская работа – автор семи редакций. В отличие от кучкистов Римский-Корсаков был учителем, в то время, как никто из кучкистов даже не репетиторствовал, и балакирев не считал себя учителем.

В творческом методе Римского-Корсакова мы встречаем своеобразное сочетание реализма и романтизма. Романтическое миросозерцание отличало от других кучкистов. Его оперный мир – мир романтических представлений о мечтах, грёзах народа. Тема народа также высвечивается через романтическую призму. Если у Бородина нард – воин, герой. у Мусоргского народ – старотерпец, то у Римского-Корсакова народ – сказочник, создатель песен, его народ – это Лель, то есть народ – творец искусства. В начале 1900-х годов тема народа приобретает черты скепсиса, появляется образ народа-холопа.

Музыкальный язык Римского-Корсакова:

Мелодика. Прочный фундамент стиля Римского-Корсакова – народная русская музыка. Он исследовал все пласты фольклора, его музыку можно назвать своеобразным «зеркалом» народно-национальных истоков русской школы. Важным источником был для него также инонациональный фольклор: западнославянский (польский, сербский), испанский и, в особенности, восточный, в интерпретации Римского-Корсакова – общеарабский, общекавказский. Другую интонационную природу имеют мелодии чисто инструментального характера, часто они гармонического происхождения (в основном – в поздний период творчества). С их помощью композитор обрисовывает образы фантастики.

Гармония. С одной стороны, он опираются на комплекс ладо-гармонических средств, подчёркивающих русскую природу его мелодики (натурально-ладовые обороты, древние лады). С другой стороны, колористические устремления композитора и свойственное ему образно-ассоциативное мышление вызвали развитие звукоцветового спектра тональностей, свето-цветового значения аккордов и их последований, чистых или смешанных тембров. В немалой степени они предвосхищают «синтетические» поиски в музыке XX века. Характерны: гамма тон-полутон, увеличенные трезвучия, тритоны, цепочки нонаккордов, эллипсисы и т.д. В поздний период музыкальный язык композитор приобретает большую сложность, временами почти импрессионисткую утончённость и зыбкость. Образно говоря, диссонанс в нём «спорит» с консонансом за право первенства, н также противоречие образует точно выверенное «динамическое равновесие».

Форма. Всегда строго организована. Был в этом отношении гликианцем. В данной области отмечается большое влияние симметрии, характерны формы рондо, трёхчастная, рондо-соната, сюитная.

Драматургия. Музыкальное мышление Римского-Корсакова имеет в основном эпическую природу, хотя в корсаковском творчестве есть замечательные примеры драматизма, острой психологической конфликтности. Эпический метод воздействует на «жизнь» образов – они сохраняют свою эстетическую и музыкальную сущность, получая разностороннее освещение в цепи вариационных и вариантных изменений основного тематического материала. Эпическая природа музыки выражена и в развёртывании целостного содержания как последования контрастных музыкальных эпизодов, она сказывается в расчленённости самого процесса развития музыкальной мысли, в заметной замедленности «повествования», как бы отвлекающегося от главной смысловой линии к побочным, сопутствующим.

Инструментовка. В этой области занимает исключительное место в кучкисткой среде. Обладал замечательным даром музыкальной звукописи, мастерски владел выразительными средствами всех инструментов Исследователи говорят о живописности оркестрового таланта композитора, импрессионистической красочности.

Эстетико-теоретическая деятельность Римского-Корсакова обняла почти все области знания о музыке и сложилась в законченную систему. Её компоненты: учение о гармонии, учение об инструментовке (оба в виде больших теоретических трудов), эстетика и фрма (заметки 1890-х годов, критические статьи), фольклор (сборники обработок народных песен и примеры творческого осмысления народных мотивов в сочинениях), учение о ладе (большая теоретическая работа о старинных ладах была уничтожена автором, но сохранился краткий её вариант, а также примеры трактовки старинных ладов в обработке церковных распевов), полифония (соображения, высказанные в письмах), музыкальное образование и организация музыкального быта (статьи, а главным образом просветительская и педагогическая деятельность). Во всех этих областях Римский-Корсаков высказал смелые идеи, новизна которых нередко затушевана строгой, лаконичной формой изложения.

Доминантами художественного мировоззрения Римского-Корсакова были «вселенское чувство» (его собственное выражение) и широко понимаемый мифологизм мышления. В главе из «Летописи», посвящённой «Снегурочке», он формулировал свой творческий процесс следующим образом: «Я прислушивался к голосам природы и народного творчества и природы и брал напетое ими и подсказанное в основу своего творчества». Внимание художника в наибольшей степени сосредоточивалось на великих явлениях космоса – небо, море, солнце, звёзды и на великих явлениях в жизни людей – рождение, любовь, смерть. Этому соответствует вся эстетическая терминология Римского-Корсакова, в особенности его любимое слово – «Созерцание». Его заметки по эстетике открываются утверждением искусства как «сферы созерцательной деятельности», где объект созерцания – жизнь человеческого духа и природы, выраженная в их взаимных отношениях. Вместе с единством человеческого духа и природы художник утверждает единство содержания всех видов искусства. Девизом ко всему творчеству Римского-Корсакова можно было бы поставить его собственные слова: «Представление прекрасного есть представление бесконечной сложности».

Задания по пройденному материалу.

Раскрыть содержание вопросов (письменно):

1. Значение творчества Римского-Корсакова.

2. Каковы общекучкистые черты стиля композитора.

3. В чём состоит отличие Римского-Корсакова от кучкистов?

4. Охарактеризуйте особенности музыкального языка.

5. Особенности эстетики композитора.

П.И.Чайковский. Жизненный и творческий путь.

Традиции Глинки и Даргомыжского нашли своё продолжение не только у композиторов не только у композиторов Могучей кучки, но и творчество их современника – Пётра Ильича Чайковского. Созданные им оперы и балеты, симфонические и камерные произведения явились новым, ценнейшим вкладом в русское искусство XIX века. Велико было также значение педагогической и публицистической деятельности Чайковского в развитии национального профессионального образования и крики.

Своё путь композитора Чайковский начал в середине 60-х годов. В 70-х годах он был уже автором многих выдающихся сочинений, в том числе оперы «Евгений Онегин», балета «Лебединое озеро», четырёх симфоний, программно-симфонических произведений «Ромео и Джульетта» и «Франческа да Римини». Но наивысшего расцвета достигло его дарование в 80-х и начале 90-х годов, когда им были созданы такие шедевры мирового музыкального искусства, как «Пиковая дама» и Шестая симфония.

Таким образом, творчество Чайковского оказалась связанным с двумя различными периодами русской общественной жизни – подъёмом революционно-освободительного движения (60-е – начало 70-х г.г.) и наступлением реакции: в 80-х годах революционные силы были вынуждены уйти в подполье, а все прогрессивные, демократические проявления русской общественной мысли и русского искусства подвергались жесточайшему гонению.

Основные эстетические принципы Чайковского сформировались ещё в 60-70-е годы. Это были принципы художника-реалиста, сложившиеся под общим для передового русского искусства этих лет воздействием эстетики революционных демократов.

Творчество Чайковского подлинно демократично. Оно всегда направлено к людям, к широкому кругу слушателей. Музыка Чайковского искренне и правдиво рассказывает о скорби и радости простого человека, его сомнениях, тревогах и мучительных поисках своего места в жизни, о его любви к Родине, народу, родной природе и народному искусству. Композитор верит в духовную красоту человека, в его высокие моральные силы; он ярко воплощает в музыке его возвышенно-прекрасную мечту о счастье. Чайковский с удивительной глубиной раскрывает характеры людей, богатый мир их душевных переживаний – от светлых грёз о радости до трагического отчаяния и дум о смерти.

По характеру своего дарования Чайковский прежде всего – лирик драматург-психолог. Горький назвал его «великим лириком». Таким определением он подчеркнул большую идейную содержательность, общественную значимость лирической по своей природе музыки Чайковского.

Действительно, Чайковский сумел органично слить в своём творчестве непосредственность, сердечность высказываний с глубоким обобщением сложных философских вопросов жизни.

Начиная с первых лет творчества, ведущее место в его музыке заняла тема личности, борьбы человека за своё право на счастье, за право на свободное духовное развитие. Обусловленная общей борьбой за освобождение народа, эта тема выдвинулась как одна из актуальнейших в русском искусстве 60-70-х годов.

В связи с дальнейшими изменениями в общественной жизни России эволюционировало и содержание творчества Чайковского. В 80-е и 90-е годы тема личности получила во многих произведениях русского искусства глубоко трагедийную окраску. Крупнейшим представителем трагедийного начала в музыке стал Чайковский. Однако в его сочинениях последнего периода продолжали жить и получили ещё более яркое выражение стремление человека к светлому идеалу, к счастью, любовь к жизни.

Творчество Чайковского в целом – на протяжении всего пути художника – оставалось глубоко гуманистичным. В соответствии с тематикой и характером дарования композитора сложились и основные черты его музыкального стиля. Чайковский – один из самых выдающихся в мировом искусстве композиторов-мелодистов. Его музыка отчается большой напевностью. По-вокальному звучат мелодии не только опер и романсов, но и его инструментальных произведений. Напевность, мелодичность присущи его голосоведению, гармоническому и оркестровому языку. Широким песенным развитием определяется во многом и форма его сочинений. Однако при ведущем значении мелодики широкого дыхания, музыке Чайковского присуща также большая декламационно-речевая выразительность, во многом продолжающая традиции речитатива и музыкальной декламации Даргомыжского.

Истоки мелодического языка Чайковского глубоко национальны. Как и кучкисты, композитор опирается на народно-песенное искусство, но преломляет его по-иному. В его сочинениях сказывается в первую очередь влияние не крестьянской, а городской песни и особенно – городского бытового романса. Музыкальный язsк Чайковского связан со всей русской романсовой культурой первой половины XIX, с творчеством Гурилёва, Варламова, Алябьева, Глинки и Даргомыжского. Как и в русском романсе, произведениях Чайковского часто звучат танцевальные ритмы, особенно ритмы вальса, играющие большую роль не только в его балетах, но и в симфониях, операх, в камерной инструментальной музыке.

Одновременно Чайковский чутко воспринял, подобно Глинке, песенную и танцевальную мелодику других народов: украинского, итальянского, французского. Значительное воздействие на музыкальный стиль Чайковского оказали также лучшие образцы зарубежного искусства. Велико было в этом отношении значение оперной драматургии Моцарта и Бизе, симфонизм Бетховена и композиторов-романтиков, немецкой, песенной лирики первой половины XIX века, особенно Шумана. Но, творчески воспринимая разнообразные традиции зарубежной музыки, Чайковский всегда придавал своим сочинениям ярко выраженный национальный русский характер.

Чайковский создал свой неповторимо индивидуальный музыкальный стиль. Исключительно богатая по своим мелодическим истокам, его музыка отличается большой впечатляющей яркостью музыкального тематизма, логикой и целеустремлённостью развития, напряжённостью кульминаций, рельефностью форм. Оркестру Чайковского свойственна и разнообразная тембровая выразительность, подчинённая общему психологическому замыслу произведения: каждая группа инструментов связана обычно с определённой сферой переживаний человека; так, например, струнным инструментам чаще всего поручается исполнение широких песенных мелодий, выражающих лирические чувства, а тембр низких деревянных (фагота, бас-кларнета) и медных нередко характеризует мрачные, зловещие образы. Самобытными чертами отличается гармонический язык Чайковского, в котором особенно яркое развитие получает драматическая выразительность альтерированных субдоминантовых гармоний. В каждом из видов музыкального творчества Чайковский был подлинным новатором. Продолжив традиции Даргомыжского в области лирико-психологической музыкальной драмы, он впервые в русской музыке широко и многогранно раскрыл возможности этого жанра, затронул также сферу лирико-комической оперы. Чайковский создал новый тип симфонии, которую можно назвать симфонией-драмой и симфонией-трагедией, развил жанр одночастной программной увертюры и симфонической поэмы. Он явился основоположником русского классического балета. Им создано десять опер, три балета, семь симфоний (в том числе программная симфония «Манфред»), четыре симфонической сюиты, ряд программных концертов, свыше ста романсов, большое количество фортепианных произведений. Обращался Чайковский и к сфере кантатно-хорового творчества, писал музыку к театральным спектаклям. И везде, в каждой из этих областей он оставил классические образов национального музыкального искусства.

Всю свою жизнь Чайковский неутомимо работал над овладением профессиональным мастерством. Он любил труд и умел трудиться. Стремление неустанно расширять свои знания в самых различных областях науки, литературы, искусства сопровождало весь исключительно плодотворный путь композитора.

**Детство**. Пётр Ильич Чайковский родился 25 апреля/7 мая 1849 года в заводском посёлке Воткинск (Урал) в семье горного инженера, директора Камско-Воткинских заводов. В Воткинске, а с шестилетнего возраста в Алапаевске (на Урале) протекли ранние детские годы композитора. Народные песни – по преимуществу протяжные, лирические напевы рыбаков, часто по вечерам звучащие с озера, - были первыми, наиболее яркими музыкальными впечатлениями Чайковского. Народного характера мелодии он слышал и дома: мать композитора немного играла на фортепиано и часто пела популярные в то время песни и романсы, среди которых особенной любовью мальчика пользовался «Соловей» Алябьева.

В эти же годы Чайковский познакомился и с некоторыми произведениями итальянских и немецких композиторов, которые он слушал в исполнении на оркестрине (механический орган), привезённой отцом в Воткинск. Особенно горячо он полюбил широко распевные мелодии Беллини и музыку оперы «Дон Жуан» Моцарта. В раннем возрасте начались и его первые уроки игры на фортепиано.

В окружении любящей семьи, под наблюдением француженки-гувернантки Фанни Дюрбах, протекли детские годы. Всегда правдивый, отзывчивый и чуткий к людям, мальчик с ранних лет завоевал большую любовь всех окружающих. В 1850 году, в десятилетнем возрасте, его отдали учиться в петербургское Училище правоведения, которое готовило чиновников для департамента юстиции.

**Годы учения в Училище правоведения и Петербургской консерватории**. В Петербурге Чайковский впервые получил возможность познакомиться с театром, с операми Глинки, Россини, Вебера, с симфоническим творчеством русских и зарубежных композиторов. Любовь мальчика к музыке стала ещё сильнее. В Училище правоведения наряду с другими предметами он занимался и музыкой: участвовал в хоре, музицировал с товарищами и в течение некоторого времени брал специальные уроки игры на рояле. После окончания в 1859 году Училища Чайковский вынужден был поступить на службу чиновником и выполнять неинтересные и тягостные для него обязанности.

Вместе с тем стремление к любимому искусству всё росло, и осенью 1861 года, не оставляя ещё службы, Чайковский начал заниматься в организованных в тот год при Русском музыкальном обществе в Петербурге музыкальных классах, а затем, в 1862 году, был принят в только что открывшуюся в Петербурге первую русскую консерваторию.

Страстно и целеустремлённо принялся Чайковский за работу, поражая своих учителей усидчивостью, настойчивостью и исключительной трудоспособностью. В консерваторские годы он занимался под руководством А.Г.Рубинштейна и Н.И,Зарембы. Только теперь, в возрасте двадцати двух лет, он смог наконец получить доступ к настоящему профессиональному образованию. Параллельно с занятиями в теоретических классах Чайковский учился игре на флейте и органе, участвовал в ученическом оркестре консерватории. Выполняя огромное количество учебных заданий, он делал отличные успехи и окончил Петербургскую консерваторию в 1865 году с серебряной медалью, присуждённой ему за сочинённую к выпускному экзамену кантату «К радости» на текст Шиллера.

Московский период жизни и творчества (1866-1877). В январе 1866 года, приняв приглашение Н.Г.Рубинштейна, Чайковский переехал в Москву, чтобы стать профессором Московской консерватории. Начался новый период в жизни композитора.

В Москве его творческая деятельность достигла большого и разностороннего расцвета. В то же время Чайковский интенсивно работал как педагог-воспитатель и критик-публицист. Развитию творческого дарования Чайковского в эти годы во многом способствовало его общение с различными выдающимися представителями русской литературы и искусства, так, в Москве у него установились дружеские связи с А.Н,Островским. Вместе с тем он часто бывал на собраниях «Артистического кружка» - содружества передовых деятелей литературы, театра, музыки, организованного по инициативе Н.Г.Рубинштейна, А.Н,Островского и В.Ф.Одоевского. Общие демократические устремления в искусстве, любовь к народной песне, забота о русском музыкальном образовании и просвещении сближала представителей различных профессий, давая обильную пищу для оживлённых споров и бесед.

В кружке Чайковский познакомился с выдающимися артистами Малого театра – П.М.Садовским и В.И.Живокини. Он часто посещал также спектакли Малого театра, который был тесно связан с творчеством Островского и активно боролся за новые, реалистические принципы русского драматического искусства. Постановки театра вызывали со стороны композитора самое восторженное отношение, и эти яркие театральные впечатления несомненно сыграли большую роль в формировании творческих принципов Чайковского как оперного композитора.

В московские годы произошло и знакомство композитора с Л.Н.Толстым, который был глубоко восхищён музыкой Первого квартета Чайковского. Со своей стороны, Чайковский высоко оценил дарование Толстого-художника и не раз высказывал впоследствии своё глубокое преклонение перед его талантом. В 60-70-х годах установились прочные связи Чайковского с композиторами Могучей кучки – Балакиревым и Римским-Корсаковым, а также со Стасовым. Балакирев и Стасов неоднократно подсказывали Чайковскому сюжеты для его программных произведений. С Балакиревым и Римским-Корсаковым Чайковский делился своими творческими планами; последнему он помогал также своими советами при его работе над самообразованием. Композиторы обменивались записями народных песен.

Так в общении с представителями передового русского искусства и при постоянном живом интересе к народному творчеству формировался реалистический музыкальный стиль Чайковского.

К московскому периоду относится создание большого количества самых разнообразных произведений: в числе их – балет «Воевода», «Ундина», «Опричник», «Кузнец Вакула», балет «Лебединое озеро», три первые симфонии, несколько программных увертюр-фантазий для оркестра (среди которых «Ромео и Джульетта» и «Франческа до Римини»), три квартета, первый фортепианный концерт, вариации для виолончели с оркестром на тему «Рококо», музыка к сказке Островского «Снегурочка», цикл фортепианных пьес «Времена года» и ряд других камерно-инструментальных произведений и романсов. В Москве же была начата Чайковским работа над Четвёртой симфонией и оперой «Евгений Онегин» по роману в стихах Пушкина. Эти два произведения, завершая московский период, открывают одновременно новый этап и знаменуют наступление высокой зрелости композитора.

Большая часть произведений московского периода связана с образами русской жизни. В эти произведения Чайковский нередко включал подлинные народные песни – русские или украинские. Так, например, записанная им под Московой с голоса крестьянки песня»Коса ль моя, косынка» вошла в оперу «Воевода» («Соловушка в дубравушке»). Песня «Сидел Ваня на диване», услышанная Чайковским на Украине, в Каменке, стала главной темой медленной части Первого струнного квартета. Украинские напевы использованы Чайковским во Второй симфонии, в Первом фортепианном концерте и других произведениях.

Подлинные русские народные песни, широко распространённые в те годы и в городе, звучат в финалах Первой и Четвёртой симфонии. В те же годы Чайковский создал специальный сборник из 50 народных песен, среди которых имеются такие выдающиеся образцы народного творчества. Как «Исходила младёшенька», «На море утушка купалася» и другие.

Для значительной части музыки, созданной Чайковским в московский период, характерны светлые, весенние настроения. Нередко в ней звучат гимнически-восторженное отношение к жизни (например, в Первом концерте для фортепиано), или же воплощается сердечно-задушевный отклик на поэтические образы природы (цикл «Времена года», первая симфония «Зимние грёзы»). Некоторые сочинения этих лет содержат яркие зарисовки народного быта, живо передают народный юмор и веселье (например, финалы Первой и Второй симфоний). Однако уже и сочинениям московского периода присущи порой иные настроения: в них выражены неудовлетворённость жизнью, тоска по идеалу, элегическая скорбь, а в отдельных произведениях, как, например, увертюра-фантазия «Ромео т Джульетта», музыка достигает подлинного трагизма. Драматичны по своему характеру также созданные в эти годы «Франческа да Римини», балет «Лебединое озеро» и некоторые романсы. Разнообразно по жанрам оперное творчество этих лет: здесь – и лирико-бытовая опера «Ундина» (на переводный сюжет Жуковского), и историко-бытовая опера «Опричник» (по роману Лажечникова), и, наконец, лучшее из оперных произведений «до-онегинского» периода – лирико-комическая опера «Кузнец Вакула» по повести Гоголя.

Пр несомненном наличии уже в ранних операх целого ряда ярких творческих достижений, Чайковскому всё же ещё не удалось в этих произведениях добиться достаточной драматургической завершённости, цельности. Вот почему некоторые из своих ранних опер он впоследствии уничтожил, а оперу «Кузнец Вакула» подвёрг позднее, в 80-х годах, значительной переработке.

Несмотря на интенсивное творчество, Чайковский в эти годы уделял много времени педагогической и музыкально-критической работе.

В течении 12 лет он преподавал в Московской консерватории: вёл курсы теории, гармонии, инструментовки и сочинения. Любимым учеником Чайковского был Сергей Иванович Танеев – выдающийся русский композитор и пианист, ставший его близким другом.

Как педагог Чайковский стремился прежде всего привить ученикам любовь к Глинке и Моцарту. Изложение различных теоретических правил он всегда подкреплял примерами из произведений любимых композиторов.

Педагогическая работа Чайковского оказала благотворное влияние на развитие русского профессионального музыкального образования. Его личный педагогический опыт нашёл отражение в созданных им учебных пособиях, из которых особенно большое значение имеет «Руководство к практическому изучению гармонии» (1871) – первый в России учебник для консерваторий поданному курсу, принадлежащий русскому автору.

Как критик Чайковский выступал в московских газетах «Современная летопись» и «Русские ведомости» с 1871 по 1876 годы. Его отчёты о музыкальной жизни Москвы, о деятельности молодых русских исполнителей, его страстные выступления против засилья на русской оперной сцене произведений итальянских композиторов и исполнителей характеризуют Чайковского как ревностного борца за развитие самобытно-национального русского искусства. Исключительно большое значение имели печатные отзывы Чайковского о Балакиреве и Римском-Корсакове, творческая деятельность которых была им высоко оценена.

Задания по пройденному материалу.

Раскрыть содержание вопросов:

Характеристика творчества Чайковского.

1. Значение творчества.

2. Основные эстетические принципы.

3. Основное содержание.

4. Музыкальный язык.

5. Новаторство творчества.

6. Основное наследие.

Детство. Годы учёбы. Московский период.

1. Музыкальное образование.

2. Годы учения в Училище правоведения.

3. Годы учения в консерватории.

4. Основная профессиональная деятельность в Москве.

5. Круг общения в Москве.

6. Основные произведения Московского периода.

7. Образное содержание произведений Московского периода.

8. Значение педагогической деятельности.

9. Критическая деятельность.