Н.А.Римский-Корсаков. Обзорное знакомство с фрагментами из других опер.

В поздних операх Римского-Корсакова существенно возрастает значение чисто симфонической стороны. Отдельные программно-симфонические эпизоды представляют собой законченные оркестровые пьесы. Они тесно связаны с основным идейно-художественным содержанием опер и занимают важное место в их музыкальной драматургии.

Чрезвычайно интересны симфонические фрагменты в операх «Сказка о царе Салтане», «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии», «Золотой петушок».

**Симфоническая картина «Три чуда» из оперы «Сказка о царе Салтане».** «Три чуда» - симфонический антракт к последней картине оперы «Сказка о царе Салтане». Это – блестящая музыкальная иллюстрация к тем эпизодам сказки Пушкина, где рассказывается о чудесах города Леденца. Антракт построен на темах оперы и ярко отражает сказочную сущность этого произведения, в котором причудливо смешиваются реально бытовое и волшебное, лиризм и пейзажность, острый юмор и наивное простодушие. Сказочность симфонической картины проявляется в затейлевой мозаике – чередовании разнохарактерных музыкальных образов, волшебной игре изысканных гармонических и тембровых красок, в причудливых сплетениях мелодико-ритмических рисунков.

Строение картины связано с содержанием стихотворной программы, составленной либреттистом Бельским на основе пушкинского текста. В музыкальной форме произведения можно обнаружить черты одночастной сюиты (изображение каждого из чудес составляет её разделы) и рондообразной композиции. Функцию рефрена выполняет сигнал трубы, многократно появляющийся между разделами сюиты и даже внутри её. Он служит своеобразным «зазывом» полюбоваться очередным чудом – приём, заимствованный Римским-Корсаковым у народного театра.

Вслед за сигналом трубы следует вступительное построение на музыке города Леденца. Оркестр имитирует праздничный перезвон колоколов и фанфар городских глашатаев. Высокий регистр, подвижный темп, блестящая звучность труб, фигурации деревянных staccato, pizzicato струнных с арфой и колокольчиками создают по-сказочному воздушный и красочный музыкальный образ волшебного города.

Первый основной раздел картины рисует чудесную белку. Следуя указанию, содержащемуся в пушкинских стихах, композитор пользуется здесь народной песней «Во саду ли, в огороде», которую разрабатывает в форме вариаций (между 1-й и 2-й вариациями звучит сигнал трубы). Пожалуй, самая своеобразная сторона музыки этого раздела – оркестровка, волшебно-изобразительная и очень народная по колориту. Изложение темы поручено флейте-пикколо («и с присвисточкой поёт»), которой аккомпанируют другие деревянные духовые со струнными pizzicato (подражание домбрам, балалайкам). Поочерёдное присоединение к флейте ксилофона и челесты придаёт мелодии сказочный оттенок.

В следующем разделе изображаются выходящие из морских волн тридцать три богатыря. Аккордовая маршеобразная тема медных проходит на фоне коротких нисходящих фигур струнных и свистящих хроматических пассажей деревянных духовых.

Музыка богатырей сменяется характеристикой Лебеди и картиной чудесного превращения её в красавицу царевну. Вначале звучат лишь темы Лебедь-птицы, а затем в ряде вариационных преобразований возникает новая песенная мелодия, рисующая реальный девический образ. Это эпизод заимствован из аналогичной по содержанию сцены Лебеди и Гвидона, находящейся в первой (предшествовавшей антракту) картине четвёртого действия. С образом доброй волшебницы Лебеди связана центральная идея оперы – торжество светлого начала над тёмными силами, а также типичная для Римского-Корсакова тема превращения фантастического существа в человека. Раздел, посвящённый Лебеди, начинается изысканно волшебной музыкой: после плавно нисходящей аккордовой секвенции флейт и кларнетов, оттенённых воздушной фигурацией арфы и альтов pizzicato, у гобоя звучит певучая мелодия, к которой присоединяется затейливый наигрыш солирующей скрипки; далее в изящных имитационных сплетениях развивается ещё один – виртуозный и сложный по рисунку – мотив Лебедь-птицы.

Вслед за тем мотив скрипки соло постепенно превращается в широкую песенную мелодию Царевны. В стремительном и праздничном заключении пьесы тема трубного сигнала соединяется с весёлым напевом Старого деда, заимствованным из финала оперы. Это – подобие «присказки» всей сказочной симфонической картины.

**Симфоническая картина «Сеча при Керженце» из оперы «Сказание о невидимом граде Китяже и деве Февронии».**

«Сеча при Керженце», исполняемая между двумя картинами третьего действия оперы, рисует неравный бой китежской дружины с полчищами Батыя. В развитии темы героико-патриотического подвига русских людей – этой важнейшей драматургической линии «Сказания» - симфоническая картина «Сеча при Керженце» составляет центральную кульминацию. Замечательная образность и картинность сочетаются в ней с потрясающим драматизмом. Строение картины определяется её программным замыслом. Образующаяся весьма свободная музыкальная форма имеет достаточно ясные трёхчастные очертания: темы татар составляют основу крайних разделов картины, середина состоит из изложения темы русской дружины и столкновения её с новой татарской темой. Весь музыкальный материал «Сечи» предварительно проходит во втором действии и первой картины третьего действия (дружинники с песней уходят из города навстречу врагу). Среди двух татарских тем (они впервые звучат при появлении татар во втором действии) одна представляет собой видоизменённую мелодию русской народной песни «про татарский полон», другая сочинена самим композитором и является обобщённым музыкальным образом жестокого врага.

Вступительный раздел симфонической картины рисует постепенное приближение конных орд кочевников. У двух фаготов и басового кларнета звучит короткий, опирающийся на тритон, угрюмый мотив татар. За ним у струнных появляется упругий, ритмический рисунок «скачки».

Следующий раздел симфонической картины открывается темой русской дружины, здесь устанавливается главная тональность – си-бемоль минор. На фоне непрерывно пульсирующего мотива скачки у флейт с кларнетами и каноном у скрипок звучит удалая и вместе печальная песенная тема. С ней сопоставлена напористая и суровая мелодия басов с характерной интонацией увеличенной секунды. Это также одна из тем татар, народная песня «Про татарский полон».

Центром картины служит развитие и столкновение обоих музыкальных образов. Они то чередуются, то проходят в контрапунктическом соединении. Постепенно татарская тема вытесняет русский напев и, захватывая весь оркестр, грозно звучит в канонических проведениях (выделяется воинственный тембр труб) и в чередовании с музыкой скачки.

Генеральная кульминация картины подготовлена эпизодом, замечательным по драматизму и яркости изображения. Две трубы и кларнет исполняют энергичную, непрерывными восьмыми нисходящую секвенцию (вариант мотива скачки), которая поддерживается отрывистыми аккордами и ударами тарелок. Особая напряжённость музыки создаётся благодаря смещению акцентов и метрическим перебоям – меняющимся группировкам мотивов. С замечательным искусством Римский-Корсаков передаёт яростное кипение боя, удары сшибающихся мечей, звон щитов, возгласы сражающихся. Резкий срыв на уменьшенном септаккорде и схватка окончена…

Тональная реприза и одновременно кода – картина ночного «мёртвого поля». На фоне едва слышного биения струнных – удаляющийся конский топот – страдальчески, надломлено звучит тема песни «Про татарский полон». Здесь она переосмысливается и характеризует трагический образ китежан, павших в неравной борьбе со страшным врагом.

**Вступление и «Шествие» из оперы «Золотой петушок».**

Вступление служит прологом оперы, где перед занавесом появляется одно из главных действующих лиц сказки – Звездочёт. Он представляется зрителям и намекает на иносказательны смысл произведения. Вступление носит чисто сказочный характер. Помимо мага и мудреца Звездочёта, в нём присутствуют музыкальные образы и других фантастических персонажей оперы – Шемаханской царицы и Золотого петушка.

Свободное по форме вступление состоит из двух разделов. Оно начинается с одного из основных лейтмотивов оперы – крика Петушка (соло засурдиненной трубы), предвещающего гибель Дадонову царству.

Первая часть вступления посвящена в основном образу Шемаханской царицы. Музыка передаёт обольстительную, манящую её красоту, свойственные её загадочность и призрачность, намекает на изменчивость и непостоянство её нрава, наконец, характеризует царицу как восточную красавицу. Все эти черты образа Шемаханской царицы переданы во вступлении посредством двух лаконичных и выразительных лейтмотивов. Они гибко переходят один в другой, беспрестанно меняют свой мелодико-ритмический облик, тембровую и гармоническую окраску.

После вступительного соло трубы у виолончелей появляется первый лейтмотив царицы. Это – таинственная, причудливо извивающаяся хроматическая тема. Она медленно, секвенциями, сползает вниз. В её мелодическом рисунке проступает гармония уменьшённого септаккорда, потом нонаккорда. Затем лейтмотив меняет свой колорит: он неожиданно возникает в высоком регистре у флейт и гобоев, но так же внезапно расплывается в воздушных хроматических нисходящих терциях, где к деревянным духовым присоединяются струнные тремоло и челеста.

Композиция первой части вступления трёхчастна. Серединой её служит новый мотив – каденция солирующего кларнета (под аккомпанемент аккордов арфы), образующая минорную гамму с двумя увеличенными секундами. Этот восточный наигрыш сообщает характеристике Шемаханской царицы жанрово-национальный восточный отпечаток.

Однако и мотив кларнета претерпевает различные видоизменения: в ином ритмическом рисунке он поочерёдно проходит у скрипок и флейт, гармонизация его отличается неустойчивостью и красочностью. При возвращении первого, хроматического, мотива продолжает меняться и его облик: холодно и прозрачно он скользит у флейты, потом. Приобретая лениво-томный характер, - у скрипок и гобоев, и под конец рассеивается в блестящей фигурации солирующего кларнета.

Вторая часть вступления – музыкальный портрет Звездочёта. Характеризующая его музыка волшебна и изобразительна. Лейтмотив звездочёта основан на необычном полутоновом сопоставлении мажорных кварт- и сектаккордов. Сама тема, подчинённая данному гармоническому замыслу, состоит из тонов сменяющихся трезвучий. Отрывистые звуки арфы и колокольчиков, к которым поочерёдно присоединяются флейта, гобой, кларнет, рельефно выделяются на фоне мягкой гармонии струнных и плавной восходящей линии басов. Вся эта музыка проникнута тонким колоритом сказочности и создаёт представление о мерцающих в небе звёздах.

При повторении темы композитор вводит вокальную партию Звездочёта (высокий тенор-альтино) – обращение его к зрителям. Вступление не имеет законченной формы. Целотоновый аккорд (Звездочёт исчезает) постепенно переходит в гармонии, модулирующие в До мажор – тональность начала первого действия.

**«Шествие»,** исполняющееся в третьем действии оперы, рисует торжественный въезд свадебного поезда царя Додона и Шемаханской царицы со свитой в столицу Додонова царства. Собравшаяся на улицах толпа с любопытством и радостью глазеет на невиданное зрелище. Для создания блестящего и красочно-волшебного музыкального полотна композитор использовал более десяти лейтмотивов оперы. Диатонические, русские по характеру темы Додона и Додонова царства, переплетаются здесь с фантастическими и восточными, гармонически и интонационно сложными, лейтмотивами царицы и её свиты. «Шествие» написано в свободной трёхчастной форме со вступлением и лаконичной кодой. В нём переплетаются черты причудливого восточного шествия и русского, по характеру, марша.

Изысканная музыка Шемаханской царицы оттеняет подчёркнуто неуклюжий, сатирически заострённый облик тем царя Додона. Одна из них – коротенький мотивчик (группетто из четырёх звуков), характеризующий ограниченность и тупость Додона. Одна из них – коротенький мотивчик (группетто из четырёх звуков), характеризующий ограниченность и тупость Додона. Этот мотив звучит на протяжении большей части пьесы. В начале «Шествия» он входит в органный пункт, на фоне которого, постепенно приближаясь, проходят фанфары свадебного кортежа (видоизменённый лейтмотив Петушка). Продолжением их является короткая песенная мелодия – преобразованный лейтмотив раздумья Додона (из первого действия).

Энергичный предъикт, построенный на лейтмотиве Петушка (фигурация скрипок) и хроматическом мотиве царицы (струнные басы с фаготами) подводит к одной из главных тем «Шествия» - к маршу Додоновой рати. В её основу положен народный напев «Светит месяц», но ему придан напыщенно юмористический и даже пародийный характер. Тема сопровождается визгливыми фигурками флейт (лейтмотив тупости Додона) и «трещащим», повторяющимся на одном звуке ритмическим аккомпанементом трубы.

Средний раздел рисует свиту царицы. Здесь варьируется торой лейтмотив из вступления к опере. Сначала он звучит комически-тяжеловесно у струнных басов и тромбонов, а затем проносится в стремительной фигурации деревянных духовых. Его сменяет лёгкий и грациозный наигрыш флейт, гобоев и скрипок pizzicato, основанный на хроматическом движении увеличенных трезвучий (тема пляски арапчат из второго действия). После этого следуют медлительные и широкие «шаги» по септимам тромбонов и тубы – зарисовка чудовищного великана.

В репризе «Шествия» сокращённо проводятся темы царицы. Марш Додоновых ратников изложен несколько шире и приобретает здесь залихватский, комически-гротескный характер. Это произведение контрастирует со звучанием того же марша в начале второго действия оперы, где рисуется оробелая рать Додона, и тема марша, излагаемая в миноре, содержит жалобный оборот с увеличенной секундой.

При въезде царской колесницы у труб и валторн выступает ещё один лейтмотив Додона, характеризующий его «величие» - т.е. тупое самодовольство.

В кратком заключении «Шествия» к оркестру присоединяется хор: народ, оправившийся от изумления и приободрившийся, «зашевелился, запрыгал, завертелся и радостно грянул царю приветствие.

I. Ответить на вопросы (письменно)

Симфоническая картина «Три чуда»

1. Особенность поздних опер Римского-Корсакова.

2. Содержание сим. картины «Три чуда».

3. Строение картины «Три чуда».

4. Характеристика первого раздела. Основной образ, тематический материал, форма.

5. Характеристика второго и третьего разделов. Основной образ, тематический материал, значение образа Лебеди в опере.

Симфоническая картина «Сеча при Керженце».

1. Содержание сим. картины.

2. Значение сим. картины в опере.

3. Строение сим. картины

4. Тематическая основа сим. картины.

5. Драматургия сим. картины.

Вступление и Шествие из оперы «Золотой петушок».

1. Значение и образы Вступления.

2. Характеристика образа первой части Вступления.

3. Характеристика образа второй части Вступления.

4. Место Шествия в опере. Его Содержание.

5. Тематическая основа Шествия.

6. Форма и жанровая основа Шествия.

7. Характеристика крайних разделов Шествия.

8. Характеристика среднего раздела Шествия.

II. Прослушать музыкальный материал.

III. Ознакомиться с содержанием оперных либретто.

Симфоническое творчество. Симфоническая сюита «Шехерезада».

Симфонические произведения составляют значительную и весьма ценную часть музыкального наследия Римского-Корсакова. Свойственное композитору блестящее мастерство оркестровки, так же как и все особенности его глубоко своеобразной колористической манеры нашли здесь своё ярчайшее выражение.

В симфоническом творчестве Римского-Корсакова ярко представлена струя, ведущая своё происхождение от симфонической музыки Глинки и Балакирева. Народные сказочные сюжеты, образы народной песенной лирики, природы и быта постоянно привлекали композитора и в симфоническом жанре, вследствие чего его оркестровые произведения обладают столь же народным характером, как и оперы.

Большую часть симфонического наследия Римского-Корсакова составляют программные сочинения, а также произведения, написанные на народные темы. Программность явилась одним из ведущих творческих принципов композитора в области симфонической музыки. Поэтому его произведения, не имеющие объявленной программы, но сочинённые на народные темы, также можно считать программными.

Народна песня, сказка, былина, картины природы и народного быта преобладают в симфоническом (как и в оперном) творчестве композитора и определяют его повествовательно-картинный, эпический характер.

К симфоническому жанру Римский-Корсаков обращался в разные периоды своей композиторской деятельности, главным образом в 60-е и 80-е годы. Позднее самостоятельных оркестровых произведений он почти не создавал, ограничившись составлением ряда сюит из оперных фрагментов.

И в области симфонической, как и оперной музыки Римский-Корсаков основывался на традициях, идущих от его национально-жанрового симфонизма, представленного «Камаринской» и испанскими увертюрами.

Аналогичное явление в творчестве Римского-Корсакова – его многочисленные сочинения на народные русские темы: «Увертюра на темы трёх русских песен», Первая симфония, Симфоньетта, Концерт для фортепиано, Фантазия для скрипки и оркестра, а также «Сербская фантазия» и «Каприччио на испанские темы». Наиболее выдающиеся из них: Первая симфония и «Испанское каприччио».

Первая симфония появилась в одно время с первыми симфониями Бородина и Чайковского и сыграла заметную роль в возникновении жанра русской национальной симфонии.

В «Испанском каприччио» картины народного испанского быта, существенные черты национального характера и эмоционального склада, особенности музыки испанского народа переданы с замечательной правдивостью и художественной силой. В «Каприччио» сопоставлены: песенно-лирическое начало (вторая часть «Тема с вариациями» и четвёртая часть «Сцена и цыганская песня») – и стихия праздничной танцевальности («Альборада» - в первой и третьей частях, «Фанданго» в пятой, последней части). Все пять частей «Каприччио» следуют без перерыва. Неоднократное появление темы Альборады (в первой, третьей и в конце пятой частей) укрепляет единство сюитной композиции «Каприччио» и вносит с неё черты формы рондо. Партитура этого произведения поражает блеском, многокрасочностью звучания, увлекательной игрой ритмов, поразительными оркестровыми находками. Особенно замечательна четвёртая часть, где композитор ввёл каденции – соло различных инструментов оркестра, тонко подчеркнув выразительные и виртуозные возможности каждого из них.

Римский–Корсаков создал новый для русской музыки 60-80-х годов жанр симфонической сказки. Первым его симфоническим произведением сказочного содержания явилась музыкальная картина «Садко» (1866). Картина отличается яркой национальной характерностью образов. Её форма основана на чередовании замечательных по звукописи и колориту музыкальных эпизодов. Основной тематический материал этого произведения вошёл впоследствии в оперу «Садко».

Начиная с «Садко», в творчестве Римского-Корсакова утверждается метод картинного, повествовательного симфонизма. Он сохраняется и в произведениях с восточными сказочными сюжетами. Так, в симфонической сюите «Антар», написанной вслед за «Садко», Римский-Корсаков создал широкое музыкальное полотно – сюиту музыкальных картин, иллюстрирующих важнейшие эпизоды программы.

В «Садко» и «Антаре» Римский-Корсаков стремился к последовательному отображению литературного сюжета, отчасти следуя в этом отношении программным принципам Берлиоза.

В произведениях конца 70-х («Сказка») и 80-х годов («Шехеразада, «Светлый праздник») появляется новое отношение композитора к программности: он избирает программы без развитого сюжета-фабулы и передаёт поэтическое содержание в более обобщённой форме.

Римский-Корсаков внёс много нового и интересного в трактовку форм симфонической музыки. Цикл и его отдельные части, композиция крупных одночастных произведений получают у него новое, интересное истолкование, чему способствует обращение к программности. Между тем даже самые смелые и необычные с точки зрения музыкальной формы сочинения композитора всегда отличаются классической отточенностью и стройностью.

Шедевром симфонического творчества Римского-Корсакова и типичнейшим программным его произведением 80-х годов является симфоническая сюита «Шехеразада».

Восточная тематика, как известно, занимает большое место в музыке не только Римского-Корсакова, но и других композиторов-кучкистов. Они открыли в восточных сценах «Руслана и Людмилы» Глинки целый мир новых образов и звучаний. Опираясь на этот опыт и основываясь на изучении образцов народной музыки различных народов Востока (Кавказа, Средней Азии, арабских стран), они обогатили музыкальное искусство замечательными произведениями, правдиво передающими образы, стиль и особенности восточной музыкально-поэтической культуры. Много нового и ценного дал в этом отношении и Римский-Корсаков. Его «Шехеразада» принадлежит к числу лучших образцов русской классической музыки, посвященных теме Востока.

В «Шехеразаде» длинной чередой проходят картины и образ арабского Востока с его красочным народным бытом, природой и искусством. Жанровые эпизоды сменяются фантастическими, картины природы – любовными сценами, полными то чувственно страстной и пылкой, то утончённой, нежно созерцательной лирики. Всё это предстаёт в поэтических тонах, овеяно тонким романтическим чувством, дышит ароматом восточной сказки.

Музыкальный язык «Шехеразады» обладает ярким восточным колоритом, хотя и лишённым какой-либо определённой этнографической окраски. Стремясь к созданию общего впечатления о музыкальном стиле своей сюиты как безусловно восточном, композитор обратился к различным жанрам народной восточной музыки и создал ряд выразительных и очень характерных по своему национальному облику тем – танцевальных, повествовательных, песенно-лирических. Римский-Корсаков мастерски использовал также некоторые интонационные, ритмические и ладовые особенности музыкального творчества различных народов Востока, тонко имитировал специфическое звучание отдельных восточных инструментов и инструментальных ансамблей. Если в музыке отдельных эпизодов сюиты и отсутствует восточный характер, то в совокупности с окружающими разделами, в общем контексте, «Шехеразада», по словам самого Римского-Корсакова, воспринимается как «несомненно восточное повествование о каких-то многочисленных и разнообразных сказочных чудесах».

Через всю сюиту проходят два ярких, контрастных характера – грозного султана Шахриара и женственной, поэтичной супруги его, юной Шехеразады». Шехеразаде отведено особое место как лицу, ведущему повествование и являющемуся как бы одним из «соавторов» народных сказок. Своими поэтическими рассказами Шехеразада смягчает жестокого султана. Следовательно, и в этом произведении тема облагораживающего влияния искусства находится в центре гуманистической идейно-художественной концепции Римского-Корсакова.

Как уже указывалось, в «Шехеразаде» мы встречаем типичную для творчества Римского-Корсакова 80-х годов обобщённую программность. Показательно, что первоначально композитор дал частям сюиты отдельные подзаголовки (они будут указаны при разборе произведения), но потом снял их, сохранив лишь общее название сюиты и её общую программу, составленную по мотивам арабских сказок «1001 ночи».

Программа лишена сколько-нибудь развёрнутого сюжета; нет никаких пояснений и к содержанию сказок Шехеразады. В программе дана лишь общая сюжетная ситуация и намечен общий (восточный, сказочный) характер сюиты.

Такой обобщённый тип программности тесно связан с эпическим характером произведения. Всё это нашло своё отражение в некоторых особенностях музыкальной композиции и драматургии «Шехеразады». В ней господствует принцип картинности, сопоставления разнохарактерных эпизодов, драматургически скреплённых неоднократным проведением темы Шехеразады. Музыкальный образ последней встречается во всех частях сюиты. Однако, он не сливается с той или иной музыкальной картиной а, появляясь на первом плане, сохраняет свой индивидуальный облик и напоминает слушателю о том, что всё это – «рассказ» одного лица, самой Шехеразады.

Каждая из четырёх частей сюиты представляет собой отдельную музыкальную картину, занимающую своё место в общем широком музыкальном полотне. В свою очередь некоторые части сюиты (вторая, четвёртая) также состоят из более или менее связанных между собой, но всё же достаточно самостоятельных и взаимно контрастных разделов. Следовательно, в «Шехеразаде» проявляются те же эпические принципы музыкальной драматургии (контраст, сопоставление образов), что и в сказочных операх Римского-Корсакова.

Отмечая картинный принцип композиции «Шехеразады», следует подчёркнуть спаянность всего сочинения, его музыкальное единство и симфоничность. Сюита объединена общностью тематического материала, через все части её проходят основные темы и мотивы и мотивы, получающие подлинно симфоническое развитие. Главные из них – темы Шехеразады и Шахриара, они являются сквозными лейтмотивами. Между тем Римский-Корсаков не ограничивается обычным методом лейтмотивного развития, при котором данные лейтмотивы постоянно характеризуют тот или иной персонаж. Композитор обнаруживает замечательное мастерство вариационного превращения тем и создания на основе одной темы нескольких различных образов. Широко применённый композитором метод вариационного развития тематического материала как нельзя лучше подошёл для создания сказочного произведения, так как уж сами многочисленные видоизменения тем, мгновенные превращения музыкальных образов таят в себе нечто сказочное, волшебное.

**Первая часть.** Первой части предпослано медленное вступление, являющееся прологом всего произведения, Здесь обрисованы центральные персонажи сюиты – Шехеразада и Шахриар, а также намечен сказочный и восточный её колорит.

Вступление начинается с темы султана. Она рельефно выступает в плотном двухоктавном (но одноголосном) звучании струнных и духовых регистрах. Очертания темы рельефны и выразительны. Постепенное движение уступами вниз образует рельефную мелодическую линию, охватывающую широкий диапазон септимы. Неожиданное появление после диатонических фраз звука IV повышенной ступени и неразрешенность его, повторение последнего мотива темы полутоном ниже и энергичная ритмика сообщают теме султана характер повелительности и суровости, даже некоторой свирепости.

Тема Шехеразады, порученная солирующей скрипке с аккомпанементом арфы, сочетает в себе черты восточного инструментального наигрыша и напевной декламации. По своему звукоряду она почти совпадает с темой Шахриара, но, в отличие от последней, сплошь диатонична. Преобладание плавных секундовых ходов, ритмическая ровность хорошо передают женственную мягкость облика Шехеразады.

Проведение обеих тем прослаивается тихими и долго тянущимися как бы застылыми аккордами деревянных духовых. Они интонационно и гармонически родственны теме султана. Эти аккорды составляют разительный контраст с предшествующей темой Шахриара и при своей простоте производят необычное, фантастическое впечатление.

За вступлением следует Allegro, написанное в форме сонаты без разработки. Первоначально Римский-Корсаков охарактеризовал содержание первой части в подзаголовке к ней как картину моря с плывущим по нему кораблём Синдбада-морехода. Allegro построено на нескольких темах и мотивах, имеющих изобразительное значение. Уже здесь мы встречаемся с описанным выше метолом вариационной переработки тематического материала и превращения образов. Обе главные темы вступления становятся темами моря; кроме того, композитор вводит и новые мотивы.

В основу главной партии положена видоизменённая тема Шахриара. Здесь она ритмически выровнена, перенесена в мажор и приобретает плавность и связность. Широкая гомофонная фактура и господствующая тёплая окраска струнных придают её мягкость, а вместе с тем большую полноту и насыщенность звучания. Некоторые подробности изложения тесно связаны с программным значением темы. Многочисленные трели, обрывающиеся энергичным скачком, остинатная волнообразная фигурация виолончелей в аккомпанементе передают дыхание морской стихии, рисуют бесконечную чреду волн, покрывающихся на гребнях «беляками» пены. Живописная сущность темы сказывается и в особенностях развития её. Как и во вступлении к «Садко», основное зерно темы почти не меняется. Зато мотив получает интесивное вариационное тонально-гармоническое развитие и, проходя в цепи восходящих секвенций, постоянно меняет свой красочный колорит, переменчивость которого отражает игру красок на поверхности моря.

Главная партия изложена в виде обширного периода. Второе предложение его превращается в связующую партию, модулирующую в До мажор. Побочная партия состоит из двух тем, представляющих собой отдельные картинные образы. Одна из них – плавно восходящие диатонические аккорды деревянных. Продолжением их служит ответная и как бы покачивающаяся мелодия флейты, которая появляется на фоне малого вводного и уменьшённого септаккордов III и IV ступени. Всё это, в сочетании с прозрачной фактурой и спокойной ритмикой, с сохраняющейся и здесь изобразительной волнообразной фигурацией виолончелей, на фоне которой красиво выделяются соло валторны, флейты и кларнета. – создаёт представлении о спокойной шири океана в плывущим кораблём Синдбада-морехода. Вторая тема побочной партии рисует постепенно нарастающее волнение моря. Эта тема возникает из лейтмотива Шехеразады, превращающегося в сплошную цепь подвижных мелодических фигураций. Сначала они легко звучат у солирующей скрипки, затем – в стремительных пассажах струнных и деревянных.

Развитие побочной партии непосредственно переходит в репризу. Перед наступлением её у тромбонов, фаготов и струнных басов появляется лейтмотив Шахриара. Он полностью сливается с музыкальным пейзажем и своим мощным звучанием подчёркивает величие разбушевавшейся стихии. В репризе темы экспозиции появляются в прежнем порядке, но тональный план несколько изменён. Реприза побочной партии вновь приводит к аналогичной, но менее напряжённой кульминации, За ней следует небольшая кода.

Тема главной партии перенесена здесь в высокий регистр и становится воздушной и светлой по колориту. Она сменяются размеренным аккордовым мотивом корабля, сопровождаемым плавной фигурацией в аккомпанементе. Когда завершает первую часть в спокойных тонах и рисует картину ласково плещущегося и умиротворённого моря.

**Вторая часть.** Вторая часть была названа Римским-Корсаковым «Рассказ царевича Календера». Эта часть сюиты – одна из самых оригинальных и ярких по сказочно-восточному колориту и эпическому складу. Здесь эпизодически вводится новый персонаж – Календр, и Шехеразада как бы передаёт ему нить повествования. Так возникает сказка в сказке, рассказ а рассказе. Необычна и композиция этой части – обширная и сложная трёхчастная форма. Крайние разделы её – вариации на тему Календера – окружают свободно поостренную серенаду, представляющую собой род фантастического восточного скерцо-марша.

В начале второй части у скрипки соло вновь звучит лейтмотив Шехеразады. За ним следует тема рассказа, интонационно родственная лейтмотиву. Это – неторопливая и спокойная мелодия с ясно выраженными чертами декламационности. Исполнение темы солирующим фаготом в сопровождении протянутых аккордов четырёх контрабасов придаёт ей восточную тембровую окраску и подчёркивает её «портретное» значение.

Тема развивается в серии фактурных и оркестрово-тембровых вариаций: она поочерёдно звучит у гобоя под аккомпанемент арф, у скрипок, кларнета, в аккордах духовых и приобретает различный характер – то грациозно-танцевальный, то торжественный и энергичный. Вариации завершаются небольшим соло гобоя – мелодической речитативной каденцией, построенной на оборотах темы.

Переходом к быстрому среднему разделу части служат воинственные переклички тромбонов и труб (изменённый начальный мотив темы Шахриара), сменяющиеся импровизационный каденцией кларнета на мотивах темы Календера.

Первый эпизод середины – скерцозный, фантастический. Стремительно взлетающий по звукам минорного трезвучия мотив кларнета, колорированный «шелестом» засурдиненных скрипок, мелькающие начальные обороты темы Шахриара и отдельные возгласы трубы, свистящая звучность флейт и флажолетов скрипок производят необычное, фантастическое впечатление.

Скерцандо переходит в маршеобразный эпизод, основанный на разработке воинственного сигнала трубы и создающий картину ожесточённой схватки. Регистровые, тембровые контрасты, сопоставления динамики, энергичные и внезапно обрывающиеся нарастания звучности создают картину, полную движения и сказочной причудливости.

Импровизационная каденция фагота вводит в репризу, где продолжаются вариации на тему Календера-царевича. Меланхолические фразы валторны , чередующиеся ответными репликами солирующих скрипки и виолончели, подводят к темпераментной коде, в которой только что прозвучавшие мотивы соединяются с проходящей в басах упругой и рельефной темой Шахриара.

**Третья часть.** Третья часть – наиболее из всех частей сюиты. Она имела подзаголовок «Царевич и Царевна». Применённая композитором и здесь сонатная форма без разработки обновлена введением многочисленных каденций, в том числе каденции скрипки (лейтмотив Шехеразады) внутри репризы главной партии, заменяющей вступительное проведение темы Шехеразады. Первая тема – широкая и певучая, полная глубокого чувства мелодия скрипок. Она содержит интонации лейтмотива Шехеразады. В последующих проведениях тема поручается виолончелям. К ним присоединяются поочерёдно два гобоя, английский рожок, кларнет, благодаря чему теплота и страстность звучания темы возрастают.

Вторая тема уже не песенная, а чисто танцевальная, женственная по характеру. Грациозная, подвижная мелодия кларнета сопровождается отрывистым pizzicato струнных и сухим ритмически чётким аккомпанементом малого барабана. Звучание темы напоминает специфический тембровый колорит восточного инструментального ансамбля.

Внутри репризы первой темы композитор вводит тему Шехеразады. Вторая тема, при своём возвращении к репризе-коде, становится более страстной и порывистой и, проходя в главной тональности сближается по колориту в первой песенной мелодией. Andantino заключается идиллическими перекличками флейтами, гобоя и фагота, оттенёнными воздушными pizzicato струнных.

Четвёртая часть. Четвёртая часть – монументальный народно-жанровый финал, объединяющий тематический материал предшествующих частей. Финал особенно выделяется яркостью оркестровой фантазии, сочностью восточного колорита, огненным темпераментом. Картина народного праздника в Багдаде – так определял композитор программу этой части – раскрывается в контрастных сменах и сочетаниях многочисленных тем, в многообразии и прихотливой игре ритмов, гармоний, тембров, в широте, свободе и динамичности, а вместе с тем в спаянности музыкальной формы. Обширная кола, которая служит заключением всего цикла, образует почти самостоятельную музыкальную картину, иллюстрирующую соответствующие моменты программы.

Развёрнутое вступление к финала построено на двухкратном сопоставлении торжественно звучащей темы Шахриара и задумчивых каденций скрипки, основанных на лейтмотиве Шехеразады. Основная часть финала начинается с захватывающей, неудержимо стремительной танцевальной темы, близкой в жанровом отношении к грузинской лезгинке. «Лекури». Это – главный, многократно возвращающийся музыкальный образ финала. Тема развивается из лаконичного пятизвучного мотива с характерной для многих восточных мелодий меняющейся – то мажорной, то минорной – терцией. Этот мотив сопровождается энергичным остинатным ритмическим аккомпанементом альтов и ударных. Весь облик темы – мужественный и воинственный, звучание её носит отчётливый токкатный характер. Тема проходит три раза, каждый раз являясь в ином тембровом и гармоническом «наряде».

Следующий за главной темой связующий эпизод начинается резким, с «жёсткими» секундами, мотивом труб. За ним следует тема из второй части, варьируемая метро-ритмически сначала на 3/8 потом на 6/16.

Другой важный образ финала – танцевальная тема третьей части. В сопровождении её неумолчно звучит ритм аккомпанемента из первой темы финала. Сочетание различных размеров – 3/8 в мелодии, 2/8 в аккомпанементе – придаёт этому эпизоду особую прелесть и оживление.

Уже наметившийся вариационный принцип развития основной темы финала сохраняется и при возвращении её в качестве первой репризы рондообразной формы финала. Тема здесь превращается в стремительную фигурацию скрипок, играющих spiccato и становится гармонически неустойчивой.

Второй эпизод рондо наиболее обширен и напоминает многотемную разработку. Здесь проходят отрывки обеих тем третьей части, видоизменённые обороты лейтмотива Шахриара, слышны отголоски трубного сигнала из второй части. Всё это вновь приводит к рефрену – главной теме. Она предстаёт в новой серии вариационных превращений и значительно обогащена в колористическим отношении благодаря присоединению к мелодии характерных ритмо-мелодических элементов сигнала труб из середины второй части сюиты.

В ином оркестровом и гармонически-тональном изложении повторяется эпизод, построенный на темах второй (Календр) и третьей части. Длительное и непрерывное нарастающее развитие темы рефрена (кода финала) подготавливает генеральную кульминацию – наступление общей коды сюиты (Программное содержание коды – «Корабль разбивается о скалу»). Здесь на фоне грандиозного звучания всего оркестра, в окружении вихревых фигураций и хроматических пассажей струнных и деревянных, у тромбонов появляется величественная тема моря. Возглас труб и резкое звучание, образующееся из наложения до мажорного аккорда валторн и тромбонов на басовое си, служат переломным моментом коды. Звучность быстро стихает, и из тихого – как эхо – аккорда деревянных и арфы с альтами, играющих флажолетами, как бы «выплывает» нежная мелодия скрипок – музыкальный образ спокойного моря.

Каденция скрипки (лейтмотив Шехеразады) водит в эпилог. Тема Шахриара, исполняемая виолончелями и контрабасами, сопровождается волшебными гармониями, заимствованными из вступления. Теперь она приобретает мягкий и спокойный характер (намёк на умиротворение жесткого султана). В последний раз – как заключение сказочного повествования – у скрипки соло размеренно звучит лейтмотив юной Шехерезады.

I. Ответить на вопросы (письменно):

Симфоническое творчество Римского-Корсакова.

1. Значение симфонических произведений в творчестве Римского-Корсакова.

2. Содержание симфонических произведений Римского-Корсакова.

3. Жанровая направленность симфонических произведений Римского-Корсакова.

4. Симфонические произведения Римского-Корсакова, созданные на основе фольклора.

5. Симфонические произведения Римского-Корсакова сказочного содержания.

Общая характеристика «Шехеразады»

1. Значение восточной тематики в творчестве Римского-Корсакова.

2. Образное содержание «Шехеразады».

3. Музыкальный язык «Шехераазады».

4. Основные образы «Шехеразады».

5. Характеристика программности «Шехеразады».

6. Особенности музыкальной композиции и драматургии «Шехеразады».

7. Принципы музыкального единства цикла «Шехерезады».

Анализ симфонической сюиты «Шехеразады».

1. Значение 1ч.

2. Образное содержание1ч.

3. Особенности 2ч.

4. Образное содержание 2ч.

5. Характеристика 3ч.

6. Программа 4ч.

7. Характеристика основного образа 4ч.

8. Тематический материал предыдущих частей, который звучит в 4ч.

II. Прослушать музыкальный материал симфонической сюиты.

III. Составить тональный и композиционный план каждой части.

IV. Ознакомиться с программой произведения.