Французская лирическая опера. Ш.Гуно «Фауст».

Вторую половину XIX столетия, вне всяких сомнений, можно назвать временем высшего расцвета европейской оперы. Неопровержим тот факт, что основу мирового оперного репертуара с тех пор и доныне составляет созданное в те несколько десятилетий. Столь же очевидно и то, что именно не это время приходятся вершины развития ведущих национальных оперных школ.: Италия – Верди, Германия – Вагнер, Франция – создатели лирической оперы (прежде всего Гуно и Бизе), Россия – Чайковский, Бородин, Мусоргский и Римский –Корсаков.

Для оперного процесса второй половины XIX характерно многообразие художественно-стилевых направлений, широчайший спектр выдвинутых разновидностей оперного спектакля, интенсивное развитие жанровых форм и выразительных средств. При всём том, хорошо заметно действие двух генеральных тенденций. Первая из них связана с художественным методом и выразилась в переходе от романических установок к преобладающе реалистическому наклонению (в связи с этим данный период нередко именуют эпохой Постромантизма). Разумеется, это вовсе не означало абсолютной монополии реализма, так что романтические устремления могли заявлять о себе, пусть спорадически, но весьма ярко и остро (один из примеров – «Тристан и Изольда» Вагнера).

Вторая тенденция состояла в чрезвычайно выраженном главенстве жанра лирико-психологической драмы, что определялось прежде всего фронтальным поворотом к реальному человеку с его естественными стремлениями, с гаммой присущих ему радостей и печалей. Далеко на задний план отходят исключительность характеров и ситуаций, эпохальность общественно-исторических событий или какая-либо фантастическая таинственность происходившего (то, что было столь характерно, например, для оперы-легенды и «большой оперы» первой половины XIX века). Внимание сосредоточивается на душевном мире рядовых современников, находящихся в окружении повседневного быта, на передней план выдвигаются их личные судьбы и взаимоотношения, показанный на реалистически правдивом жизненном пути.

Наибольшая последовательность и «массовость» в разработке жанра лирико-психологической драмы отличала композиторов Франции. За созданным в этом образно-тематическом направлении большим корпусом произведений закрепилось наименование лирическая опера – ведущий жанр французской оперы середины – второй половины XIXвека, тесно связанный с творчеством таких композиторов, как Ш.Гуно, Ж.Бизе, Ж.Массне и т.д.

Рождение жанра лирической оперы во французской музыке середины XIX века связано в первую очередь с кризисом романтизма, вополощением которого являлся жанр большой оперы. Героические и историко-легендарные сюжеты, романтически-статичные образы в произведениях Д.Мейербера и его многочисленных подражателей постепенно перестали устраивать публику. Потерпел упадок также жанр комической оперы.

Отказ от крайностей возвышенной эстетики романтизма сменился так называемой «лиризацией» оперного искусства: появился интерес композитора и публики к углублению психологизма, стало больше уделяться внимания личности, внутреннему миру и переживаниям обычных людей. Так, лирическая опера сменила «большую оперу» и «опера комик» в качестве главного жанра во французском оперном театре во второй половине XIX века.

Создатели лирических опер в качестве основы для сюжетов своих произведений часто выбирали произведения классической литературы и драматургии («Ромео и Джульетта» и «Гамлет» У.Шекспира, «Фауст» и «Страдания юного Вертера» И.Гёте, «Кармен» П.Мериме многие другие). При этом имелась тенденция к отказу от философской проблематики в пользу бытовой, из-за чего оперы, основанные на том или ином литературном произведении, часто имели мало общего с оригиналом в идейном плане.

Вследствие того, что лирические оперы затрагивали интимные переживания людей и изображали повседневную жизнь, их музыка отличалась демократичностью музыкального языка. В их музыкальную ткань часто оказывались «вплетены» такие вставные жанры, как песня, романс, танец, марш, а также многочисленные разговорные вставки и диалоги.

Основоположником жанра лирической оперы второй половины XIX по праву считается Шарль Гуно (1818-1893). После нескольких разноплановых предварительных опытов появляется его опера «Фауст» (1859, либретто Ж.Барбье и М.Карре по первой части трагедии И.Гёте, действие происходит в Германии, в эпоху Средневековья), которая осталась одним из высших достижений французской лирической оперы. В знаменитой трагедии композитора практически совсем не заинтересовала философская проблематика, всё своё внимание он сосредоточил на истории любви Фауста и Маргариты – отсюда преобладание лирического начала. Переживания влюблённых раскрыты с большой силой и убедительностью. Значительно упрощён и образ Мефистофеля: полный у Гёте глубокого смысла, он предстал в опере в насмешливо-ироническом плане. Здесь в полной мере проявился мелодический дар Гуно. Его музыкальный язык в целом тесно связан с интонациями французской городской песни и танца. Широко использованы бытовые жанры: марш, вальс, куплеты, серенада, и огромной популярностью опера как раз во многом обязана опоре на бытующие интонации. Массовые сцены только оттеняют основное действие, но зато существенна роль оркестра, который раскрывает душевное состояние персонажей, выявляет подтекст сценических ситуаций.

Опера на сюжет гётевского «Фауста» была задумана Гуно в 1839 году, однако к осуществлению своего замысла приступил лишь семнадцать лет спустя. Либреттисты Ж.Барьбье и М.Карре с энтузиазмом взялись за работу. Премьера «Фауста» состоялась а Париже в 1859 года. Первые представления успеха не имели, но постепенно популярность оперы росла: уже к концу сезона она выдержала 57 спектаклей. Первоначально «Фауст» был написан с разговорными диалогами. В 1869 году для постановки на сцене парижского театра Большой оперы Гуно заменил диалоги мелодическим речитативом и дописал сцену «Вальпургиева ночь». В этой редакции опера заняла в мировом театральном репертуаре прочное место.

«Фауст» - одно из высших достижений французского оперного творчества XIX века. Музыка оперы мелодично правдива в обрисовке характеров и ситуаций. Композитор мастерски использовал богатство оперных форм, создал драматически насыщенное, разнообразное в сценическом отношении действие.

В оркестровой интродукции сумрачной, полной тяжёлого раздумья музыке противостоит светлая, лирически нежная мелодия кларнетов и флейты.

Начало первого акта передаёт мучительно-напряжённые думы Фауста; его ариозо «В душе с печалию глубокой» звучит элегической жалобой. Проникнуто решимостью ариозо Фауста «Привет, последний день, тебе». Резкий контраст образует светлый хор горожан. При появлении Мефистофеля в музыке слышатся лукавая вкрадчивость и насмешливая самоуверенность. Ариозо Фауста «Ко мне возвратись, счастливая юность» проникнуто жаждой счастья и любви». Нежная и прозрачная мелодия в оркестре воссоздаёт чистый, прекрасный облик Маргариты.

Большая хоровая сцена второго акта насыщена сочным народным юмором. Каватина Валентина «Бог всесильный, бог любви!» носит характер торжественного гимна. Куплеты Мефистофеля «На земле весь род людской» создают образ стихийно-неуловимой, жестокой силы, царящей над людьми. Акт заключает великолепная народная сцена, на фоне которой происходит первая встреча Фауста и Маргариты; вся сцена пронизана чарующими мелодиями и ритмами вальса.

Оркестровое вступление третьего акта своим настороженным, тревожным настроением предвосхищает роковой исход драмы. Мягкий, спокойно-лиричный романс Зибеля «Расскажите вы ей» выдержан в движении вальса. Чувства благоговейного трепета исполнена каватина Фауста «Привет тебе, приют невинны». Просто и бесхитростно звучит мелодия баллады Маргариты «В Фуле жил да был король». Балладу сменяет бравурная ария-вальс «Ах смешно, смешно смотреть мне на себя!». В квартете комический диалог Мефистофеля и Марты противопоставлен нежным признании Фауста и Маргариты. Дуэт Фауста и Маргариты завершается восторженной, пылкой мелодией.

Четвёртый акт отмечен глубоким драматизмом. На фоне аккордов органа и скорбного пения молящихся звучат исступленные возгласы Маргариты; им отвечают неумолимо-безжалостные реплики Мефистофеля и адских духов. Следующую сцену открывает торжественный военный марш с хором солдат «Родины славу не посрамишь». Иронический характер имеет серенада Мефистофеля «Выходи, о друг мой нежный». В терцете сопоставляются насмешливые реплики Мефистофеля, взволнованные восклицания Фауста и гневные возгласы Валентина. В скорбном ариозо Валентина «О, кому суждено» музыка достигает высокого драматизма.

Оркестровое вступление пятого акта состоит из двух эпизодов: первый передаёт душевные муки Маргариты, во втором звучат ритмы бешенной скачки. Небольшое ариозо «О, небо! Вот она», пронизанное душевной болью, состраданием, оттеняет безмятежностью счастья в начале дуэта Маргариты и Фауста «Ты опять со мною». Восторженным светлым чувством исполнено ариозо Маргариты «О, тебе жарко я молюсь» и последующий терцет. Спокойно и торжественно звучит финальный хор «Все будем уповать».

Музыка второй картины пятого акта («Вальпургиева ночь») основана на резких контрастах. Первый хор «Если ветвистой чаще мрачной» вызывает ощущение таинственности. Покоем и радостью веет от музыки хора «Чащи влаги чудесной». Мелодия застольной песни Фауста «Дивный нектар, чудной силы» полна юношеского задора. В мрачные зловещие тона окрашен хор ведьм.

И после «Фауста» главным для Гуно были оперы (всего их четырнадцать). Но ещё оставалось целое пятнадцатилетие до завершения оперной карьеры и почти тридцатилетие до кончины, когда появилось его последнее крупное достижение «Ромео и Джульетта» (1865). Лучшие страницы этого произведения опять-таки связаны с лирической стороной дарования композитора. И здесь ещё в большей степени проявились такие качества, как эмоциональная непосредственность, тонкая поэтичность, правдивость декламации.

Независимо от краткости высокого расцвета творчества, Гуно сыграл решающую роль в утверждении жанра лирической оперы.

Вопросы и задания:

I.Ответить на вопросы (письменно):

1. Две тенденции развития европейского оперного жанра во второй половине XIX века.

2. Определение «лирическая опера».

3. Причины развития жанра лирической оперы во Франции.

4. Сюжетная основа французских лирических опер.

5. Особенность музыкального языка французских лирических опер.

6. Основоположник французской лирической оперы.

7. Опера «Фауст». Сюжетная основа. Авторы либретто. Трактовка сюжета в оперном спектакле.

8. Опера «Фауст». Основная проблема и строение произведения.

9. Опера «Фауст». Характеристика образов.

II. Прослушать музыкальный материал:

1. 1 действие. Ариозо Фауста «Ко мне возвратись».

2. 2 действие. Каватина Валентина «Бог всесильный».

3. 2 действие. Куплеты Мефистофеля

4. 3 действие. Каватина Фауста «Причет тебе».

5. 3 действие. Ария-вальс Маргариты «Ах, смешно».

6. 5 действие. Дуэт Маргариты и Фауста «Ты опять со мною».

III. Ознакомиться с либретто оперы.

Ж.Бизе. Жизненный и творческий путь. «Арлезианка».

Свою недолгую жизнь французский композитор Ж.Бизе посвятил музыкальному театру. Вершина его творчества – «Кармен» - до сих пор остаётся одной из самых любимых опер для многих и многих людей.

Бизе вырос в культурной образованной семье; отец был учителем пения, мать играла на фортепиано. С 4 лет Жорж начал заниматься музыкой под руководством матери. В возрасте 10 лет поступил в Парижскую консерваторию. Его учителями стали виднейшие музыканты Франции: пианист А.Мармонтель, теоретик П.Циммерман, оперные композиторы Ф.Галеви и Ш.Гуно. Уже тогда раскрылось разностороннее дарование Бизе: он был ярким пианистом-виртуозом, неоднократно получал премии по теоретическим дисциплинам, увлекался игрой на органе.

В консерваторские годы (1848-58) появляются полные юношеской свежести и непринуждённости, среди которых Симфония До мажор, комическая опера «Дом доктора». Окончание консерватории ознаменовалось получением Римской премии за кантату «Кловис и Клотильда», дававшей право на четырёхлетнее пребывание в Италии и государственную стипендию. Тогда же для конкурса, объявленного Ж.Оффенбахом, Бизе пишет оперетту «Доктор Миракль», которая тоже была отмечена премией.

В Италии Бизе, очарованный благодатной южной природой, памятниками архитектуры и живописи, много и плодотворно работает (1858-60). Он занимается изучением искусства, читает множество книг, постигает красоту во всех её проявлениях. Идеалом для Бизе становится прекрасный, гармоничный мир Моцарта и Рафаэля. Истинно французское изящество, щедрый меланхолический дар, тонкий вкус навсегда стали неотъемлемыми чертами стиля композитора. Бизе всё больше привлекает музыка оперная, способная «слиться» с изображаемым на сцене явлением или героем. Вместо кантаты, которую композитор должен был представить в Париже, он пишет комическую оперу «Дон Прокопио», выдержанную в традициях Дж.Россини. Создаётся также ода-симфония «Васко да Гама».

С возвращением в Париж связано начало серьёзных творческих исканий и одновременно тяжёлой, рутинной работы ради куска хлеба. Бизе приходится делать переложение чужих оперных партитур, писать развлекательную музыку для кафе-концертов и одновременно создавать новые произведения, работая по 16 часов в сутки.

Вслед за Гуно, Бизе обращается к жанру лирической оперы. Его «Искатели жемчуга» (1863), где естественность выражения чувств сочетается с восточной экзотикой, вызвала похвалу Г.Берлиоза. В «Пертской красавице» (1867, на сюжет В.Скотта) изображена жизнь простых людей. Успех этих опер был не так велик, чтобы упрочить положение автора. Самокритика, трезвое осознание недостатков «Пертской красавицы» стали залогом будущих достижений Бизе. Ряд замыслов тех лет остался неосуществлённым; не была поставлена законченная, но в целом неудачная опера «Иван Грозный». Кроме опер Бизе пишет оркестровую и камерную музыку: завершает симфонию Рим, начатую ещё в Италии, пишет пьесы для фортепиано в 4 руки «Детские игры», романсы.

В 1870 году, во время франко-прусской войны, когда Франция находилась в критическом положении, Бизе вступает в ряды Национальной гвардии. Спустя несколько лет его патриотические чувства нашли выражение в драматической увертюре «Родина» (1874). 70-е годы – расцвет творчества композитора. В 1872 году состоялась премьера оперы «Джамиле» (по поэме А.Мюссе), тонко претворившей интонации арабской народной музыки. Для посетителей театра Комической оперы было неожиданностью увидеть произведение, рассказывающие о беззаветной любви, преисполнено чистой лирики. Подлинные ценители музыки и серьёзные критики увидели в «Джамиле» начало нового этапа, открытие новых путей.

В произведениях этих лет чистота и изящество стиля отнюдь не препятствуют правдивому, бескомпромиссному выражению драмы жизни, её конфликтов и трагических противоречий. Теперь кумирами композитора становятся В.Шекспир, Микеланджело, Л.Бетховен. В своей статье «Беседы о музыке» Бизе приветствует «страстный, буйный, подчас даже необузданный темперамент, подобный Верди, который дарит искусства живое, мощное произведение, сотворённое из золота, грязи, желчи и крови. Я меняю кожу и как художник, и как человек», - говорит о себе Бизе.

Одна из вершин творчества Бизе – музыка к драме А.Доде «Арлезианка» (1872). Постановка пьесы была неудачной, и композитор из лучших номеров составил оркестровую сюиту (вторую сюиту после смерти Бизе составил его друг, композитор Э.Гиро).

В 1872 году только что созданный парижский театр «Водевиль», готовясь к открытию своего первого сезона, избрал пьесу Альфонса Доде (1840-1897). Молодой писатель, родом из старинного провансальского города Нима, приехал в Париж, где впервые заявил о себе сборником рассказов «Письма с моей мельницы». Среди них один был посвящён трагической истории любви сына провансальского фермера к девушке из города Арля. В 1872 году Доде написал на тот же сюжет драму «Арлезианка». Чистый, неискушённый юноша Фредери всем своим сердцем полюбил красавицу арлезианку. Уже назначена свадьба. Но незадолго до неё в фермерский двор приходит неизвестный. Он говорит, что был любим невестой Фредери, у него есть доказательства этого. Девушка, принадлежавшая ему, не может быть женой другого. Свадьба расстраивается, но Фредери не может этого пережить. Он кончает с собой.

Сама арлезианка на сцене не появляется: она – тот таинственный. невидимый, но притягательный центр, вокруг которого сконцентрировано действие. Драму пронизывают картины фермерского быта Прованса – этого южного края. Пропитанного солнцем и дыханием раскалённого ветра, со своими нравами и обычаями, своим, отличным от французского, языком и оригинальным фольклором.

Директор театра Карвальо понял, что драма должна сопровождаться музыкой, передающей аромат Прованса, помогающей психологическому раскрытию образов. Заказ на музыкальное оформление спектакля он сделал Жоржу Бизе, сочинения которого знал и ценил. Бизе, давно известный в музыкальных кругах, но не имевший прочного положения и постоянного заработка, перебивавшийся уроками, корректурами и аранжировками чужих сочинений, с радостью взялся за работу. Ему понравилась драма, в которой было то, что отсутствовало в большинстве оперных либретто: подлинные страсти, яркие характеры, прекрасный, поэтичный язык, живые, не придуманные ситуации.

Композитор написал 27 номеров музыки к драме. В них он выразил чувства героя пьесы, Фредери, его отчаяние и страсть; отражён музыкой и характер младшего брата Фредери Жаннэ, мечтательного мальчика с болезненной душой, которого Доде называет простодушный. Два эти образа получили музыкальные характеристики, имеющие значение лейтмотивов. Наряду с ними широко разворачиваются сочные картины провансальского быта, зарисовки природы – ясного свежего утра, горячего солнечного дня, праздничного перезвона колоколов. Переклички пастухов, далеко разносящиеся в горном воздухе. Музыка пронизана светом и оптимизмом, полна страстной силы жизни. которая торжествует, несмотря на личные трагедии. Музыка к «Арлезианке» стала новым словом во французском искусстве: такой яркости и одновременное тонкой психологизации оно ещё не знало.

Задача бизе была тем более сложной, что оркестр театра «Варьете» состоял всего из 26 человек. Именно для такого минимального состава должна была писаться партитура. Композитор блестяще справился со сложной задачей. Его оркестровка удивительно по лаконизму и эффективности. Кроме обычных для театрального оркестра инструментов, он использовал саксофон с его проникновенным, сходным с человеческим голосов тембром, а также тамбурин, издавна бытовавший в Провансе. Флейта-пикколо. Подражающая звучанию народной флейточке галубе, дополнила оркестровые краски.

Премьера спектакля состоялась в сентябре 1872 года. Публика не поняла ни драмы, ни музыки. Пьеса. в которой были выведены простые люди, не устроила буржуазных зрителей, хотевших «красивого» зрелища. Они ждали выхода соблазнительной героини, а он так и не состоялся. Музыка просто мешала им: её было слишком много, она исполнялась не только по ходу действия, но и в антрактах. Простодушным обывателям казалось, что они попали в оперу, и это их возмущало.

Бизе знал цену своей музыке. Поэтому он составил из четырёх номеров к ней сюиту, которая была исполнена в симфоническом концерте под управлением Паделу 10 ноября 1872 года. Вторую сюиту, в 1885 году, через десять лет после смерти композитора, составил его друг Э.Гиро.

Сюита №1, составленная самим автором, включает в себя четыре номера: «Прелюдию», «Менуэт», «Адажиетто», и «Перезвон».

Цикл начинается с Прелюдии. Которая в спектакле играет роль увертюры, лаконично отображающей идейное содержание драмы. В этом оркестровом вступлении композитор показывает три разнохарактерные темы. Первая – яркая, наполненная светом картина народной жизни. Вторая – образ чувствительного парнишки Жанэ, и третья – тема, передающая мучительные душевные смятения главного героя Фредери. Помимо сопоставления контрастных образов для достижения остродраматического эффекта Бизе применяет такой композиторский способ как развёрнутое вариационное развитие.

Прелюдия включает в себя три части. В первом разделе, который начинается всеобщим унисонным звучанием оркестра, композитор использовал французский рождественский напев-ноэль «Марш трёх королей». Изначально мелодия звучит строго и торжественно, но совсем по иному она представлена в первой вариации в исполнении кларнета. Создаётся ощущение умиротворённости и покоя, которое помогает воссоздать нежное звучание деревянных духовых инструментов. Вторая вариация контрастно преображает тему: она звучит по-праздничному весело и отличается от третьей, которая в исполнении виолончелей на фоне триольного аккомпанемента фаготов приобретает мягкий и певучий характер. Самым ярким и насыщенным является четвёртое вариационное проведение темы. Тутти всего оркестра создаёт настроение радостного веселья, достигает кульминационного подъёма и затем постепенно утихает.

Второй раздел прелюдии начинается после длительной паузы. Музыка здесь совсем иная: очень печальная и нежная мелодия, исполняемая саксофоном, раскрывает внутренний мир человека, его душевное состояние. Последующая третья часть прелюдии начинается с печального всхлипывания скрипок, которое затем перерастает в отчаянный вопль, в душевное стенание. Взволнованная мелодия становится такой драматичной. что подводит к высшей точке эмоционального напряжения.

Второй номе сюиты – это весёлый «Менуэт», написанный автором в трёхчастной форме. Тема первого раздела танца представляет собой весьма незатейливый мотив с повторением одного звука и задористыми форшлагами. Мелодия по-настоящему передаёт характер старинного французского грациозного менуэта. Среднюю часть танца маэстро построил на вальсообразной напевной теме лирического характера исполняемой духовыми инструментами на фоне красивых пассажей группы скрипичных интсрументов.

«Адажиетто» - третья, самая небольшая пьеса цикла. С красивой выразительной мелодией в исполнении скрипок. Мягкое сурдинное звучание придаёт произведению особый благородный характер наполненный дыханием старины.

«перезвон» - последняя финальная часть первой сюиты вновь погружает слушателя в атмосферу яркого праздника сопровождаемого звонким и весёлым трезвоном колоколов. Средний эпизод произведения оттеняет размашистость первого раздела. Это лёгкая и немного грустная мелодия в исполнении флейт, которая по ритмическому рисунку очень напоминает сицилиану.

Сюита «Арлезианка» №2, составленная после смерти Бизе его другом Эрнестом Гиро, так же как и первая сюита включает в себя четыре части и начинается с пьесы под названием «Пастораль». В спектакле эта музыка служит вступлением ко второму действию и изображает картину прекрасного пробуждения утренней природы, восход солнца и крестьян идущих в поля на работы. Произведение начинается полнозвучным тутти, которое затем сменяется эпизодами светлого пасторального характера, нарисованных композитором при помощи тембра деревянных духовых инструментов. Средняя часть - это жизнерадостная и очень красивая мелодия, которую как птичьи трели пронизывают высокие звуки флейты-пикколо. Гиро сам оркестровал этот раздел, взяв за основу мотив хора крестьян. Завершается пастораль темой первого раздела, которая представлена в качестве укороченной репризы.

«Интермеццо», обрамлённое мощными аккордами, основано на полной затаённого страдания теме любви Фредери. Это один из самых драматичных эпизодов сюиты. который начинается выразительной лирической темой, изначально проведённой саксофоном и валторной в обрамлении мощных аккордов, а затем подхватываемой группой скрипичных инструментов.

«Менуэт» - этот номер Гиро заимствовал из оперы Бизе «Пертская красавица». Очень нежная прозрачная тема солирующей флейты под хрустальный аккомпанемент арфы противопоставлена здесь увесистой по оркестровке средней части. В репризе соло флейты нежно обвивают звуки саксофона.

«Фарандола» - последний заключительный номер второй «Арлезианке». Начинается она темой «Марша трёх короле», затем следует мотив также заимствованный из прованского народного фольклора – это «Танец резвых лошадей». В заключении обе эти мелодии тесно переплетаются, превращаясь в праздничный ликующий финал с жизнеутверждающим началом.

«Арлезианка» в творческом развитии Жоржа Бизе сыграла значительную роль. Композитор сам понимал, что эта музыка помогла вступить ему на правильный путь, по которому нужно идти до конца. И действительно, выбранная дорога привела его к опере «Кармен» - шедевру, вошедшему в золотой фонд мировой музыкальной культуры.

Вопросы и задания.

I. Ответить на вопросы (письменно):

1. Образование Ж.Бизе.

2. Композиторская деятельность Ж.Бизе в годы учёбы.

3. Период стажировки в Италии.

4. Композиторская деятельность Ж.Бизе в 60-70-х годах XIX века.

5. Симфоническая сюита «Арлезианка». Сюжетная основа. Первоначальный замысел.

6. Симфоническая сюита «Арлезианка». Строение.

7. Симфоническая сюита «Арлезианка». Образное содержание.

8. Симфоническая сюита «Арлезианка». Значение произведения.

II. Прослушать симфоническую сюиту «Арлезианка» №1и №2.