### Задание по МЛ ДЛЯ 3 курса исполнителей специализации

### «Оркестровые струнные инструменты», «Вокальное искусство», «Оркестровые духовые и вокальные инструменты».

### Преподаватель Пронина Н.В.

### Тема «Н.А.Римский-Корсаков». Обзорное знакомство с операми «Золотой петушок», «Сказка о царе Салтане»,Сказание о невидимом граде Китеже».

### 1.Изучить опорный конспект по теме. Опера «Золотой петушок».

Жанр оперы – небылица в лицах. Композиция – три действия.Либретто В.И. Бельского, основанное на стихотворной «Сказке о золотом петушке» А.С. Пушкина, которую тот, в свою очередь, услышал от своей няни Арины Родионовны. Время действия: мифическое. Место действия: «тридевятое царство, тридесятое государство».Первое исполнение: Москва, 7 октября 1909 года.

### Действующие лица:

ЦАРЬ ДОДОН (бас)  
ЦАРЕВИЧ ГВИДОН (тенор)  
ЦАРЕВИЧ АФРОН (баритон)  
ВОЕВОДА ПОЛКАН (бас)  
КЛЮЧНИЦА АМЕЛФА (контральто)  
ЗВЕЗДОЧЕТ (тенор-альтино)  
ШЕМАХАНСКАЯ ЦАРИЦА (сопрано)  
ЗОЛОТОЙ ПЕТУШОК (сопрано)

«Золотой петушок» — последняя из (пятнадцати) опера Н.А. Римского-Корсакова. Первые музыкальные эскизы к ней появились в записных книжках композитора в октябре 1906 года. В августе следующего - 1907 года - партитура оперы была закончена. Последний год жизни композитор боролся с запретом цензуры на ее постановку. Опера в ее оригинальном виде, запрещенная к постановке цензурой, так и не была исполнена при жизни композитора. Премьера состоялась в театре С.И.Зимина в Москве 7 октября 1909 года.

 Изменения либретто.Воспользовавшись пушкинским текстом, Бельский дополнил его большими сценами, рельефно обрисовал действующих лиц оперы. Так, например, он ввел новый персонаж — ключницу Амелфу, которая занята домашними делами царя, тогда как Полкан — его сторожевой пес — делами государственными. Кстати, имени Полкана нет у Пушкина — он называется Воеводой, и речь его ограничивается произнесением только нескольких фраз. И сыновья Додона — Гвидон и Афрон — лишь упомянуты поэтом. Все эти добавления сделаны Бельским талантливо, в духе Пушкина. Свободно развит в опере и образ Шемаханской царицы или, иначе говоря, дополнено все содержание второго акта. Это — сложный фантастический образ. Жестокость царицы — не просто черта ее характера. Авторы оперы стремились к тому, чтобы показать все погубные соблазны чувственной красоты.

«Золотой петушок» являет собой редкий в мировой классике пример сатирической оперы. В соответствии со своим замыслом композитор показал здесь два мира. Остро шаржированно охарактеризованы царь и его свита. Пародией на героику звучат высказывания Додона, лающей речью охарактеризован воевода Полкан, причетом — ключница Амелфа. В противовес им образы и загадочного мудреца Звездочета и жестоко-обольстительной Шемаханской царицы окутаны фантастикой. Вместе с тем музыкальный язык оперы глубоко национален: в нем отражены самобытные особенности русской песенности и бытовых жанров. Основные номера 1 действия. В первом действии обрисовано Додоново царство: ухарски-победный, сатирический марш становится его характеристикой. Переломный момент ознаменован появлением Звездочета. Восточный рисунок мелодии сближает его с Шемаханской царицей — фантастические образы будто связаны невидимыми нитями. Петушок наделен двумя кличами — спокойным, возвещающим о благополучии в стране Додона, и тревожным, предупреждающим о грозящей опасности. Народного склада напевы свойственны ключнице Амелфе. В центре 2 действия – загадочный облик Шемаханской царицы. Музыка оркестрового вступления рисует зловещую картину ущелья, где лежат убитые сыновья Додона. Изменился и облик марша — ранее ухарский, победный, он звучит теперь неуверенно, робко. При оплакивании сыновей вновь воскрешаются комически-скорбные, причитающие интонации. Напевы Шемаханской царицы предвосхищают ее появление. Ария «Ответь мне, зоркое светило» — характеристика томной восточной красавицы; ее прозрачная, светлая музыка относится к лучшим страницам оперы. Чарующий облик царицы раскрывается во второй арии: «Сброшу чопорные ткани». В ответ Додон запевает свою любовную песнь «Буду век тебя любить, постараюсь не забыть» (на мотив «Чижика»). Здесь вокальная партия царя Додона имеет ярко сатирический,гротескный характер. Контрастом служит третья ария Шемаханской царицы «Как доедешь до Востока, там и есть моя страна», мелодии которой завораживают чудесной, словно парящей красотой. 3 дествие. Музыка оркестрового вступления к третьему действию передает чувство нарастающей тревоги и прерывается грозным кличем Петушка. В центре 2 действия – оркестровое шествие царя Додона и Шемаханской царицы.Как и в первом действии , — переломный момент наступает с появлением Звездочета. В его арии «Подари ты мне девицу, Шемаханскую царицу» снова возникает фантастический колорит. В момент гибели Звездочета Звездочета, повторяется зловещая музыка оркестрового вступления и лейтмотив петушка. Заключительный хор народа — хор-плач; в его мелодии слышатся отголоски Додонова марша.

Заключение, характеризующее Звездочета, вместе с прологом обрамляет оперу. Последний раз слышится клич Петушка, которому противостоит лейтмотив царя Додона.

Опера «Сказка о царе Салтане».

В 1899 год, в связи с юбилеем Пушкина (1799—1837), у Римского-Корсакова появился замысел [оперы](https://www.belcanto.ru/saltan.html) на сюжет «Сказки о царе Салтане», созданной великим поэтом в 1831 году. Опера в четырёх действиях с прологом; либретто В. И. Бельского по одноименной сказке А. С. Пушкина. Развитие фабулы в опере соответствует сказке, знакомой всем с детских лет. Первая постановка: Москва, 1900 год. Премьера состоялась в Московской частной русской опере Мамонтова с блестящим составом солистов (Цветкова, Секар-Рожанский, Н.Забела и др.). Наряду с яркими вокальными партиями, Римский-Корсаков в этой опере замечательно использует оркестр (упомянем знаменитый «Полёт шмеля», симфоническую картину «Три чуда» из 4 д. и др.). Партия Царевны-лебедь стала одной из лучших в твоорчестве Н.Забелы.

В либретто внесены лишь самые незначительные изменения по сравнению с пушкинским текстом: царице дано имя Милитриса, царство Салтана названо Тмутаракань, чудесный город на острове Буяне — Леденец; в число действующих лиц введены Старый дед и Скоморох.

Сюжет в опере развертывается на протяжении введения и четырех действий (шести картин). Драматургия и композиция оперы. Во введении (светлица трех сестер) царь берет в жены Милитрису; первое действие происходит на царском дворе в Тмутаракани, куда прибывает гонец с подложным приговором Салтана, который совершается над царицей и царевичем; второе действие и первая картина третьего — на острове Буяне, откуда Гвидон, превращенный Лебедью в шмеля, летит навестить своего отца — Салтана; вторая картина третьего действия в Тмутараканском царстве, где не подозревающий о присутствии сына Салтан узнает от корабельщиков о чудесах на острове Буяне; обе картины четвертого действия — в Гвидоновом княжестве: там Царевна-Лебедь наделяет волшебными дарами молодого князя и наступает счастливая развязка.

Большинство действующих лиц в опере поданы в юмористическом плане: Салтан с его игрушечной воинственностью и неуклюжей скорбью о погубленной им жене, бесхитростный Гвидон с нарочитой примитивностью выражений, сестры Милитрисы с Бабарихой, строящие козни царице, незлобивый Старый дед. На этом фоне выделяются лиричность Милитрисы и особенно глубокая поэтичность центрального образа оперы — Царевны-Лебеди. Две стороны его - фантастическая и реальная — воплощены в контрастных типах мелодии: первый основан на мотивах в основном инструментального характера, второй — на народно-песенных интонациях. Царевна-Лебедь продолжает вереницу излюбленных композитором обаятельно женственных волшебных образов. Тема моря в опере. Особый пласт музыкального действия составляют темы моря и связанные с ними темы Лебеди. После «Шехеразады» и «Садко», Римский-Корсаков нашел для моря в «Салтане» совсем новые краски: море ласковое, теплое, море — первородная колыбель человечества. «И эта вселенная — шатер из ночного неба и моря принимает в себя человека и оберегает мать и ребенка... Море в „Салтане“ — могучая сила, благожелательная к человеку и чудотворная стихия. Оно исполняет желания и рождает чудеса: дает чудесное спасение, чудесное царство, чудесную Царевну Лебедь. И оно же — пространство, разделяющее и связывающее Тьмутаракань и Леденец, мир Салтана и мир Гвидона, отца и сына». Первые «колоратурные» попевки Лебеди — не только от ее птичьего облика, но и от рисунка волн, их плесканья о берег. Образ царевны Лебеди –прекрасный и таинственный, аналогия Лебедь-Волхова,Снегурочка. Образ царевны Лебеди одновременно песенный, напевный и насыщенный виртуозными колоратурами инструментального склада. Образ князя Гвидона. Большой тонкостью отмечена характеристика наследника обоих градов — Гвидона: сначала ласковая колыбельная младенцу (подлинная колыбельная, которой, как говорил Римский-Корсаков, укачивали всех детей на Руси, которую пели ему и его сыновьям и дочерям), потом тема Гвидона — резвого мальчика, и далее ее развитие до своеобразной русской «Зигфрид-идиллии» (Гвидон на пустынном острове). Сравнение с Вагнером принадлежит Ястребцеву (в своих записках он называет «Салтана» русским «Зигфридом»).

Симфонический антракт «Три чуда» – своеобразная увертюра оперы. **Первая картина**  начинается звонкой фанфарой трубы и тремоло малого барабана, — призыв к слушанию, по разъяснению Римского-Корсакова, — после чего у деревянных духовых в сопровождении аккордов фаготов и валторн разворачивается марш — воинственный, но с оттенком игрушечности (лейтмотив царя Салтана), создающий впечатление комической важности. Он постепенно разрастается, включаются тромбоны, удары тарелок и треугольника подчеркивают его воинственность. Звучание доходит до мощного tutti, после чего у валторн вступает новая, более распевная тема в скупом сопровождении с четкой ритмической фигурой барабанной дроби. Эта тема также разрастается в постепенном оркестровом крещендо, после чего возвращается первая. В заключении шествие как бы удаляется, истаивая на пианиссимо.

**Вторая картина**  (вступление ко второму акту оперы), открывающаяся, как и первая, звонкой фанфарой, — изображение моря с мерно перекатывающимися волнами. Это еще одна всегда столь ярко удающаяся композитору музыкальная марина. Пиццикато струнных, отдельные отрывистые звуки флейт, арфы и челесты изображают мерцание звезд. Цепь восходящих аккордов на органном пункте в сочетании с нисходящими хроматическими пассажами флейты и кларнета передает содержание следующей строки стиха: «Туча по небу идет». Все на том же колышущемся фоне у струнных, рисующем волнующееся море, появляются неуклюжие октавные ходы. Они зримо воплощают картину: огромная бочка грузно покачивается на волнах. Короткие «вскрики» высоких духовых и скрипок — иллюстрация к строке «Плачет, бьется в ней царица».

У кларнета появляется тема Гвидона. Она проходит в постепенно сгущающихся тембрах, замедляется в своем движении: «И растет ребенок там, не по дням, а по часам». Завершается картинка замедлением, успокоением волнообразного движения: бочку выкинуло на берег.

**Третья картина** — «Три чуда». Отзвучали фанфары, призывающие к вниманию, и флейты с арфой вступают с игрушечной темой города Леденца. Одновременно продолжают звучать фанфары — теперь более мягко, у валторн, а потом тромбонов на пиано. Расцветают оркестровые краски: струнные и колокольчики присоединяются к общему движению, рисуя праздничный трезвон в сказочном городе. Тема первого чуда — белки, грызущей золотой орех, —мелодия народной песни «Во саду ли в огороде» в пронзительном тембре флейты-пикколо. На какой-то миг ее прерывают фанфары, но она продолжает звучать, пока на смену не приходит новый образ: на фоне грозного рокота морского прибоя вступает воинственный марш тридцати трех богатырей. Он завершается все теми же фанфарами. И начинается следующий раздел — портрет прекрасной царевны-Лебеди. Переливы арф, взбегающие пиццикато альтов, нежные аккорды деревянных инструментов предваряют появление ее лейтмотива — сначала у гобоя, затем у скрипки соло. Это образ фантастической Лебедь-птицы. Но вот в прихотливые изгибы волшебной мелодии начинают вплетаться более «земные» интонации — второй лейтмотив царевны, основанный на народной песне «Я вечор млада». Мелодия ее растет, ширится, приобретает гимнический характер. Заключение картинки празднично и ликующе в мощном оркестровом tutti.

Опера «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии».

Начало работы. Зимой 1898—1899 годов, когда Римский-Корсаков работал с либреттистом В. Бельским (1866—1946) над «[Сказкой о царе Салтане](https://www.belcanto.ru/saltan.html)», их заинтересовала также легенда о невидимом граде Китеже. В основу легенды легли подлинные исторические события — нашествие татар на Русь. В народном сознании один из эпизодов страшного нашествия преломился мистически: Господь спас град Китеж, который сделался невидимым и стал местом идеальной жизни. Тогда же у композитора возникла идея связать это сказание с образом святой Февронии Муромской, героини народной муромской повести о Петре Февронии. Основная работа над оперой на уже законченное Бельским либретто шла в течение 1903 года. Летом следующего года Римский-Корсаков дописал незаконченные эпизоды и к осени завершил оркестровку. Премьера оперы состоялась в Петербурге, в Мариинском театре 7 февраля 1907 года под управлением Ф. Блуменфельда.

«Сказание...» — уникальное явление в творчестве композитора. Наиболее яркие оркестровые эпизоды — «Вступление (Похвала пустыне)» и особенно «Сеча при Керженце» звучат на концертной эстраде. Существует их редакция вместе с картинами «Свадебный поезд Февронии» и «Блаженная кончина девы Февронии. Вхождение в невидимый град», осуществленная учеником и Римского-Корсакова М. Штейнбергом.

**«Похвала пустыне**» — величественный музыкальный пейзаж, рисующий бескрайние леса, восторженный гимн русской природе. После тихих аккордов духовых на фоне рокота литавр и арпеджио арф вступают с непрерывным тремоло засурдиненные струнные. Они передают голоса природы, шелест леса. Слышатся короткие нежные свирельные попевки, птичьи трели, кукование: лес живет своей таинственной жизнью. Появляется тема Февронии, органично вырастающая из лесных попевок и звучащая как тихий гимн красоте Божьего мира.

**«Сеча при Керженце».** Тихий рокот литавр и долгий звук виолончелей и контрабасов настораживают внимание перед появлением на пианиссимо темы татарского набега (впервые она прозвучала в опере во II действии на текст «Ой, беда идет, люди!»). Она повторяется, а затем превращается в непрерывный, словно неумолимо надвигающийся, но пока еще тихий — далекий поток. Возникает ритм скачки — в пиццикато струнных, отрывистых аккордах деревянных инструментов и валторн, в характерной ритмической фигуре альтов. И вновь извиваются зловещие интонации темы татар. Она растет, приближается татарская конница... Но навстречу ей, в том же ритме скачки, поднимается тема китежской дружины — мужественная, решительная, широко распетая. Все больше нагнетается звучность, мощно и ярко звучит русская тема. Но внезапно на фортиссимо вступает новая мелодия — искаженный напев песни «Про татарский полон» (Как за речкою да за Дарьицей...), рисующий грозного врага. Разгорается смертельная схватка. Яростно сплетаются мелодии в бурном противостоянии. Звучит мотив из рассказа Всеволода в I акте —это последнее мгновение его жизни. Победно наступает тема набега в перекличке духовой и струнной групп и оканчивается мощным аккордом. Резкое сфорцандо (медные, низкие деревянные, удар тарелки и большого барабана) — и все смолкает, лишь одиноко тянется звук соль в низком регистре. Окончена битва. На стихающем, словно уносящемся вдаль ритме скачки, тихо и печально звучит тема песни «Про татарский полон», повествуя о горе народном. Вот уже остаются отдельные краткие и тихие попевки. Аккордом, истаивающим в легчайшем пианиссимо с замирающим рокотом литавр, заканчивается эта уникальная картина.

2. Составить тезисный конспект по учебнику «РМЛ», вып.3 , глава 1,»Н.А.Римский-Корсаков»,стр. 137-166.

3. Подготовиться к викторине по творчеству композитора, используя тематический материал учебника. Список произведений на викторину. Опера «Золотой петушок»: 1. Оркестровое вступление к 1 действию.2.Ария Шемаханской царицы «Ответь мне, зоркое светило» 2 действия. Опера «Сказка о царе Салтане». 1. Симфонический антракт «Три чуда».2. Ария царевны Лебеди «Ты,царевич,мой спаситель».

Опера «Китеж». 1. «Похвала пустыни» (вступление к 1 д.), 2. Ария Февронии «Ах ты лес, пустыня прекрасная».3. «Сеча при Керженце»-симф.антракт 3 действия.

4. Подготовить ответы на следующие вопросы:

1. Сколько опер в творчестве Н.А.Римского-Корсакова.

2. Сколько действий в опере «Золотой петушок»

3. Сколько действий и картин в опере «Сказка о царе Салтане»

4. Автор либретто оперы «Сказка о царе Салтане».

5. Перечислить новых персонажей, задействованных либреттистом в операх «Салтан» и «Золотой петушок».

6. Перечислить названия основных арии-портретов царевны Лебеди («Салтан»), Шемаханской царицы («Золотой петушок»), Февронии («Китеж»).

7. Перечислить наиболее яркие симфонические эпизоды данных опер композитора.

Сколько действующих лиц в опере «Сказка о царе Салтане»?

Тема «Симфонические творчество Н.А.Римского-Корсакова. Симфоническая сюита «Шехерезада».

1.Изучить опорный конспект по теме.

Огромная художественная значимость симфонического наследия композитора. Разнообразие форм и жанров, программные и непрограммные, циклические и одночастные, свободно сочиненные и нередко построенные на народных темах**.**Синтезирующий характер творчества Римского-Корсакова проявляется здесь с большой ясностью и последовательностью: если в самых ранних опытах — [Первой симфонии](https://www.belcanto.ru/s_rimsky_1.html) (1862–1865), [Увертюре на русские темы](https://www.belcanto.ru/rimsky_serbian.html) (1866),» (1867) — молодой музыкант впрямую продолжает идеи Балакирева и Глинки (воспринятого непосредственно или в балакиревском преломлении), то в следующих симфонических произведениях 60-х годов — музыкальной картине «[Садко](https://www.belcanto.ru/rimsky_sadko.html)» (1867) и Второй симфонии (сюите) «[Антар](https://www.belcanto.ru/rimsky_antar.html)» (1868)\* очевидно влияние не только одновременно сочинявшейся восточной поэмы Балакирева («Тамара»), глинкинского «Руслана», но также смелых симфонических и общемузыкальных идей Мусоргского. В [Третьей симфонии](https://www.belcanto.ru/s_rimsky_3.html), написанной в начале 70-х годов, прослушивается бородинское начало и одновременно влияние Чайковского.

Сам композитор, говоря об источниках своего раннего симфонизма, указывал также на пьесы Листа (в частности, «Что слышно на горах», «Мефисто-вальс» № 1, «Danse macabre») и симфонии Шумана; следовало бы назвать здесь и имя Берлиоза. Влияние великих западноевропейских мастеров сказывается более всего в трактовке литературной программы и способах ее музыкального воплощения (сочетание традиционных и свободных форм), в характере оркестрового колорита, а иногда и в конкретных музыкальных прообразах-«моделях» тематизма (особенно в «Антаре» и «Садко»).

На рубеже 70—80-х годов Римский-Корсаков создает самобытнейшие [Симфониетту](https://www.belcanto.ru/rimsky_sinfonietta.html) и «[Сказку](https://www.belcanto.ru/rimsky_fairytale.html)», к концу 80-х появляются три шедевра, олицетворяющие высший расцвет и симфонизма Римского-Корсакова и петербурского симфонизма в целом, — «[Испанское каприччио](https://www.belcanto.ru/rimsky_capriccio.html)», «[Шехеразада](https://www.belcanto.ru/rimsky_scheherazade.html)», «[Светлый праздник](https://www.belcanto.ru/rimsky_.html)». Симфонические произведения конца 80-х годов занимают особое положение в творчестве Римского-Корсакова. Во-первых, с их появлением закончился длительный период молчания композитора в крупных симфонических жанрах (между окончанием партитуры «Снегурочки» в 1881 году и сочинением «Испанского каприччио» летом 1887 года в оркестровых жанрах созданы лишь относительно небольшие пьесы — одночастный Фортепианный концерт (1882) и Фантазия на русские темы для скрипки с оркестром (1886), как бы продолжающие линию Симфониетты) и обозначилась новая ступень развития его творчества.

«Шехерезада».Симфоническая сюита. Произведение входит в рамки и традиции «Востока» в русской музыке, идущих от «[Руслана и Людмилы](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D1%83%D1%81%D0%BB%D0%B0%D0%BD_%D0%B8_%D0%9B%D1%8E%D0%B4%D0%BC%D0%B8%D0%BB%D0%B0_(%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B0))» М. Глинки. Благодаря восточному колориту, созданному с помощью цитирования восточных мелодий, тем в восточном духе, имитации звучания восточных инструментов и тонов «Шехеразада» по своей [форме](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D1%84%D0%BE%D1%80%D0%BC%D0%B0) и стилю — симфоническая сюита, то есть многочастное циклическое музыкальное произведение, написанное для симфонического оркестра.

Первое исполнение «Шехеразады» состоялось в Петербурге 22 октября (3 ноября) 1888 года в первом из Русских симфонических концертов, состоявшемся в Дворянском собрании под управлением автора.

**Состав оркестра:** 2 флейты, 2 флейты-пикколо, 2 гобоя, английский рожок, 2 кларнета, 2 фагота, 4 валторны, 2 трубы, 3 тромбона, туба, литавры, треугольник, бубен, малый барабан, тарелки, большой барабан, тамтам, арфа, струнные.

Основа сюиты –сборник «1001 ночь», — памятник средневековой арабской литературы, источники которого восходят к персидским сказаниям IX века, окончательно сложился в XV веке, а с XVII века довольно широко распространился на Востоке в списках(русский перевод 1763—1777 г.г.) Партитуре композитор предпослал программу, составленную им самим по началу сборника. Жанр произведения – сюита.Композиция сюиты – 4 части с прологом.

**Вступление**сюиты в основе – две темы –тема-образ Шахриара (тема вступления) и тема –образ Шехерезады (скрипка и арфа). Первая часть – сонатное аллегро, со вступлением и кодой. Главная партия – тема моря, побочная – тема Шехрезады,эти темы дополнены мотивом корабля (первая тема побочной партии). В репризе и коде тема-образ моря звучит умиротворенно.

**Вторая часть**  – «Рассказ царевича Календера», начинает тема Шехеразады, вслед за которой солирующий фагот исполняет прихотливую восточного склада мелодию, богато орнаментированную, развивающуюся вариационно в тембрах других инструментов. Это рассказ о восточных чудесах, все более взволнованный и увлекающий. Центральный раздел рисует события, о которых повествует рассказчик. Разворачивается картина битвы, в которой основная тема — бывшая тема султана, теперь потерявшая связь с первоначальным образом. Ритмически острый возглас тромбонов, интонационно сходный с ней, — тема битвы. Батальный эпизод прерывается развернутой каденцией кларнета. С пронзительным свистом высоких деревянных инструментов, звучание которых перекрывает флейта-пикколо, начинается следующий эпизод: проносится сказочная птица Рух. Повторяется картина битвы, а в заключительном разделе тему царевича Календера прерывают каденции. «Кажется, будто слушатели не могут сдержать волнения и горячо обсуждают описываемые события» (А. Соловцов).

**Третья часть**  – «Царевич и Царевна», Andantino quasi allegretto имеет две основные темы: Царевича — лирическую, плавную, танцевального склада с простыми гармониями на выдержанном органном пункте, с внезапно вторгающимися гаммо-образными пассажами, — и Царевны, сходную с первой интонационно, но более оживленную, кокетливую, с характерным сопровождением малого барабана, выбивающего прихотливые ритмические фигуры. Эти темы повторяются, варьируются, обогащаются новыми оркестровыми красками. Развитие прерывает тема Шехеразады, исполняемая скрипкой соло, но и далее продолжается ее рассказ о Царевиче и Царевне, который завершается угасанием звучности и нежным арпеджиато струнных.

**Четвертая часть** «»Багдадский праздник» — самая продолжительная и богатая различными образами. Ее вступление — первая тема вступления (тема Шахриара),значительно измененная. После генеральной паузы звучит его последний мотив. После звучит преображенная тема Шехерезады, далее появляется основная тема 4 части – тема багдадского праздника.,на остинатном ритме, с различными сменяющими одна другую темами. В общее движение вплетаются и ранее звучавшие темы: мотив из рассказа Календера, мелодия Царевны, воинственный возглас сцены битвы — как будто знакомые персонажи мелькают среди веселящейся толпы. Внезапно, на кульминации праздника, меняется картина: начинается буря. Еще более грозно, чем в первой части, вздымаются волны. Взвиваются и ниспадают пассажи арф, хроматические гаммы у высоких деревянных. Звучит тема битвы из второй части. Мощный, фортиссимо, аккорд медных духовых, поддержанный гулким звучанием тамтама, рисует момент, когда корабль разбивается о скалу. Успокаивается движение волн, все постепенно затихает. Задумчиво и спокойно исполняет каденцию Шехеразады скрипка. На пианиссимо у струнных проходит некогда грозная, а теперь смягчившаяся тема Шахриара. И завершает сюиту, возникшая уже не полностью, а отзвуками тема Шехерезады.

Эта сюита - один из образцов эпического симфонизма Римского-Корсакова. В ней проявляются те же принципы эпической музыкальной драматургии (контраст, сопоставление образов), что и в эпических операх композитора. Проявляются эти принципы и в строении сюиты в целом, и внутри отдельных частей произведения.

2. Составить тезисный конспект темы по учебнику «РМЛ»,вып. 3,глава 1, стр. 168-181.

3. Подготовиться к викторине, используя материал учебника.

4. Подготовить ответы на следующие вопросы:

1. Дата премьеры произведения.

2. Композиция симфонической сюиты «Шехерезада».

3. Перечислить основные темы-образы сюиты.

4. Назвать тип симфонизма, к которому принадлежит симфоническая сюита Н.А.Римского-Корсакова «Шехерезада».