**Тема 1: Г.В.Свиридов. «Поэма памяти Есенина» (1956).**

В беседе с корреспондентом одной из ленинградских газет, Свиридов рассказал: «Моим любимым поэтом всегда был Блок. Но однажды — а произошло это в ноябре 1955 года — я встретился в Ленинграде со знакомым поэтом, и он долго читал мне Есенина. И тут есенинские стихи как-то особенно запали мне в душу. Воротясь домой, я долго не мог заснуть, все повторял про себя запомнившуюся строфу. И неожиданно родилась музыка. Просидел я за фортепиано не вставая, почти пятнадцать часов! Так была написана первая песня на есенинский текст, ставшая потом ключевой в моей «Поэме памяти Сергея Есенина». Остальные песни сочинились за две недели, залпом».

Первоначальным замыслом было — написать цикл романсов для голоса и фортепиано, но вскоре композитор понял, что создаваемое сочинение далеко выходит за рамки камерного. Получилась, по существу, оратория для солиста (тенор), хора и оркестра, хотя и названная поэмой. Так она и осталась существовать в двух вариантах — симфоническом и фортепианном.

Появление поэмы было особенно важно потому, что она стала как бы окончательной реабилитацией творчества С.Есенина (1895—1925), долгие годы по существу запрещенного. О нем старались не упоминать, его стихи не входили в школьный курс литературы, его не издавали. Для многих Есенин был лишь автором надрывной лирики. А Свиридов открывает нам Есенина как автора глубоких, искренних, высокохудожественных стихов о России, о трагической судьбе русской деревни и русского крестьянства.

Для «Поэмы» композитор отобрал десять стихотворений и отрывков разных лет (период 1910-1925):

1- «Край ты мой заброшенный»

2 - «Поет зима, аукает»

3 - «В том краю, где желтая крапива»

4 - «Молотьба»

5 - «Ночь под Ивана Купала» («За рекой горят огни»)

6 - «Ночь под Ивана Купала» («Матушка в купальницу»)

7 – «1917 год»

8 - «Крестьянские ребята»

9 - «Я — последний поэт деревни»

10 - «Небо — как колокол».

Сюжетных связей между номерами в произведении нет, но их расположение отражает логику исторических событий: №1-6 – картины Руси дореволюционной, №7-10 – после революции. Объединяет всё произведение образ Поэта. Его монологи (соло тенора, №1, 3, 6, 9) проходят через всё произведение. Все они (кроме №6, рассказывающего о рождении поэта) окрашены в трагические тона. Остальные номера поэмы – хоровые. Они очень разнообразны. В первом разделе кантаты - это зарисовки природы (№2), бытовые сценки (№4), яркие обрядовые эпизоды (№5). Во втором же разделе тон хоровых номеров более драматичен (№7, 10), порой многозначен. Например, №8 – написан в духе фольклорной частушки, но юмор этой части имеет страшный подтекст («Офицерика да голубчика укокошили вчера в ГубЧеКа. Играй гармонь с колокольцами. Будем рыбку кормить добровольцами»). Двусмысленным оказывается и последний номер поэмы – хор «Небо как колокол». По выразительным средствам это самый мощный, монументальный номер произведения. Здесь парадоксально сплетаются черты славления и трагедийных колокольных звучаний. Поэт (и композитор) славят новую жизнь, но в этом славлении много трагизма. Ведь новое – это смерть старого, гибель старой крестьянской Руси.

Первое исполнение Поэмы состоялось 31 мая 1956 года в Москве, в зале имени Чайковского. Выступая по радио перед премьерой, композитор сказал: «В этом произведении мне хотелось воссоздать облик самого поэта, драматизм его лирики, свойственную ей страстную любовь к жизни и ту поистине безграничную любовь к народу, которая делает его поэзию всегда волнующей. Именно эти черты творчества замечательного поэта дороги мне. И мне хотелось сказать об этом языком музыки. Эпиграфом к поэме я взял слова С. Есенина:

«... Более всего Любовь к родному краю  
Меня томила, Мучила и жгла».

*Используя учебник (ОМЛ часть 2, стр.169-178), выписать:*

*-краткую характеристику каждого из 10-и номеров поэмы (особенности образного содержания, формы, основные выразительные средства).*

*-отметить общую логику развития сольных номеров.*

*-отметить общую логику развития хоровых номеров.*

*-отметить интонационные связи в Поэме.*

*Прослушать все 10 номеров произведения в записи с нотами.*

**Тема 2: А.И.Хачатурян. Творческий облик.**

**1.Краткий обзор армянской музыкальной культуры.**

Армянская музыка имеет древнейшую историю. Её формирование шло в 18-20 веках до нашей эры во взаимодействии с музыкальной культурой народов Азии. Армянская народная культура - монодическая (не знавшая многоголосия). Наряду с песенными жанрами (эпос, календарные, погребальные, лирические, игровые песни) широко распространена инструментальная музыка. Важнейшие народные инструменты: струнные – кеманча, саз, тар, уд; духовые – дудук, зурна; ударные – доол и др.

Очень интересно искусство народных певцов-профессионалов. С 6-го века – это искусство гусанов: музыкантов, поэтов и актёров в одном лице. С 10 века – **поэтов-певцов ашугов**. Один из величайших ашугов Армении – Саят Нова (18 век) – автор песен на нескольких языках. Характерная черта гусано-ашугского искусства - открытая, порой экзальтированная эмоциональность и «общевосточный» колорит. В интонационном, ладовом и ритмическом облике их мелодий сплавлены черты искусства разных народов Ближнего Востока и Закавказья. Творчество ашугов органично входило в музыкальный быт разных регионов. Не случайно Саят-Нова исполнял свои песни на трёх языках: армянском, грузинском и азербайджанском и все три народа воспринимали его искусство как неотъемлемую часть своей культуры.

В 301 году Армения приняла христианство. Развитие профессиональной музыки теперь идёт в рамках церковных вокальных жанров. Для записи церковных сочинений вплоть до 15 века использовались особого рода невмы – хазы. Один из выдающихся деятелей армянской церковной музыки – Гвидо Нарекаци (10 век).

В 19 веке Армения была присоединена к России. В этом столетии начинает формироваться **армянская национальная композиторская школа.** У её истоков – армянские композиторы конца 19-начала 20 века: **Комитас, Х.Кара-Мурза, Н.Тигранян, А.Спендиаров**. Все эти композиторы большое внимание уделяли фольклору, создавали обработки фольклорных источников. В их произведениях развивалось хоровое и инструментальное многоголосие, полифония, осваивались инструментальные и вокальные жанры.

В начале 20-го столетия появляются первые классические произведения. Опера «Ануш» Тиграняна (1912г) – первая армянская классическая опера. Основоположник национальной симфонической школы – Спендиаров (две симфонические сюиты «Крымские эскизы» 1903 и 1912 годы; симфоническая картина «Три пальмы» 1909г). Имя этого композитора, ученика Н.Римского-Корсакова, неразрывно связано и с музыкальной культурой Крыма, где он жил в начале 20-го века. Первым национальным балетом стал балет А.И.Хачатуряна «Счастье» (1939г).

**2.Арам Ильич Хачатурян (1903 – 1978 годы). Основные факты биографии.**

Крупнейший армянский композитор 20-го столетия. Педагог, народный артист СССР, секретарь Союза Композиторов СССР (с 1957г), обладатель огромного числа премий и наград.

Родился в Тбилиси, в семье переплётчика. До 17-ти лет не знал музыкальной грамоты, но при этом пел, играл по слуху на фортепиано. Фанатичная любовь к музыке и желание стать именно музыкантом, приводят его в Москву. Здесь в 18 лет Хачатурян начал своё музыкальное образование: с 1923 года учился в музыкальном техникуме (училище) Гнесиных по классу виолончели, а затем - композиции (у Михаила Фабиановича Гнесина); с 1929 года учился в Московской консерватории по классу композиции у Николая Яковлевича Мясковского. Ещё будучи студентом музыкального техникума, Хачатурян познакомился со Спендиаровым, показал ему ряд своих юношеских произведений. Маститый композитор подарил юноше партитуру своих «Эриванских этюдов» с надписью: «Моему талантливому коллеге с пожеланием пышного расцвета его творчества». С 1950 года стал преподавать в Московской консерватории и Институте им.Гнесиных. Его ученики: А.Эшпай, М.Таривердиев, Ю.Бойко, румынский композитор А.Виеру. В эти годы выступает и как дирижер, исполняя только свои сочинения. Музыка Хачатуряна известна и любима во всём мире.

*Используя учебник (ОМЛ, часть 2, стр.118-138 и Хронограф жизни и творчества, стр.148), дополнить биографию А.Хачатуряна.*

**3.Основные жанры.**

-Ведущее место принадлежит инструментальной музыке. Именно А.И.Хачатурян решает проблему освоения крупной формы и является создателем первых симфоний на армянском фольклорном материале. Всего 3 симфонии. Лучшая - №2 (1943г, посвящена событиям Великой отечественной войны). Обращается также к жанрам симфонической сюиты, симфонической поэмы, концерта-рапсодии. Мировую известность приобрели инструментальные концерты: скрипичный (1940г), фортепианный (1936г), виолончельный (1946г).

-Важное место в творчестве А.Хачатуряна принадлежит жанру балета: 1939г – «Счастье», 1942г – «Гаяне», 1956г – «Спартак» (один из лучших советских балетов).

-большое место занимает также музыка к драматическим спектаклям (наиболее известные работы – музыка к «Маскараду» Лермонтова и «Макбету» Шекспира) и музыка к кинофильмам (например – «Отелло», «Салават Юлаев», «Сталинградская битва»).

**4.Особенности музыкального стиля.**

Б.Асафьев о музыке А.Хачатуряна: «Это, прежде всего, пир музыки. Нечто рубенсовское в пышности наслаждающейся жизнью мелодики и роскоши оркестровых звучаний. И не только пышность, но и изобилие, щедрость: гроздья мелодий и орнаментов! Словно вкушаешь музыку, расточительно привольную, радующуюся своему изобилию…». «Искусство Хачатуряна зовёт: «Да будет свет! И да будет радость!».

Неповторимость стиля А.И.Хачатуряна объясняется, прежде всего, соединением традиций Европейской музыки (жанры, формы, музыкальный язык) и Восточной. Именно Хачатурян ввел в армянскую музыку такие европейские жанры, как симфония, концерт, балет.

**Мелодика.** Армянская народная культура – монодична (одноголосна). Хачатурян в своих произведениях синтезирует манеру интонирования восточных народных исполнителей, восточные интонации с европейской многоголосной профессиональной музыкой.

**Лад.** Армянских народных ладов много, они очень сложны интонационно. Хачатурян отдельные черты, элементы народных ладов соединяет с закономерностями классической мажоро-минорной системы.

**Ритм.** Национальное начало выявляется здесь очень ярко. Это смешанные размеры (5/8, 7/8, 11/8), постоянное ритмическое варьирование, частая смена размеров, полиритмия и полиметрия, частое использование остинатного ритмического пульса (как подражание ударным народным инструментам), острые ритмические формулы (особенно типичны синкопированные ритмы). Стихия танцевальности пронизывает всё творчество Хачатуряна.

**Форма.** Хачатурян пользуется в своих произведениях классическими формами, но наполняет их подчас очень своеобразно за счет: а) ярко-национального песенно-танцевального тематизма; б) импровизационно-рапсодического развития тематического материала, идущего от подражания искусству ашугов; в) импровизационное начало может присутствовать на всех участках формы, даже в экспозиции.

Асафьев считает **концертность и импровизационность** важнейшими чертами стиля Хачатуряна и видит их истоки в **гусано-ашугском искусстве**. Сам композитор писал: «Мне по сердцу сама задача создания произведения, в котором преобладает жизнерадостное начало **свободного соревнования солиста-виртуоза с симфоническим оркестром»**. Ярчайший пример подобной концертности – Скрипичный концерт ре минор.

**Оркестр.** Классический по составу. Но композитор часто подражает армянским народным инструментам, что придаёт его оркестровке особую красочность и неповторимость.

Таким образом, в творчестве А.И.Хачатуряна самобытно претворены традиции мирового и национального музыкального искусства. Все элементы народного мышления подчинены в музыке Хачатуряна его авторской воле, темпераменту, мироощущению. Его музыка обогатила современную композиторскую школу новыми образами, стилевыми элементами, средствами музыкальной выразительности.