|  |  |
| --- | --- |
| |  | | --- | | http://www.dubnapress.ru/images/content_yana/obraz-zimi.jpg  **Консультация для родителей**.  ***«Композиторы о зимней природе»***  Смена времен года – тема, которая испокон века притягивает внимание художников, творящих в различных видах искусства. Между тем музыканты, как впрочем, и поэты, зачастую трактуют ее в философском ключе, проводя параллель между объективными изменениями погоды и субъективным ощущением быстротечности человеческой жизни.   Особое внимание они уделяют зиме, изображая ее как последний этап существования перед уходом в небытие. В их воображении вместе с наступлением зимы земля попадает под власть разрушительных стихий, а из глубин человеческого подсознания выползают черные силы вселенского одиночества. Однако есть авторы, которые воспринимают зиму жизнерадостно, находя в ней источник таких удовольствий, как катание на санях, маскарады, встреча Нового года, празднование Масленицы…   Попробуем проследить путь, по которому двигались композиторы XVIII-XX веков, изображая зиму в своих инструментальных опусах. Господство в этих сочинениях «чистой музыки» в большинстве случаев вынуждает авторов направлять в нужное русло ассоциативное мышление исполнителей и слушателей  с помощью предваряющих текстов. Для этих целей они часто используют стихотворные эпиграфы или заглавия, изредка указывая на связь своей музыки с каким-либо конкретным сюжетом (либретто, сценарий).  **XVIII век**  «Тяжка зима, но радости мгновенья  Порой смягчают лик ее суровый…  Как счастлив тот, кого теплом и светом  Родной очаг укрыл от зимней стужи, –  Пусть снег и ветер злятся там, снаружи…» – эти строки входят в сонет, который предпослан одному из самых известных  сочинений классической музыки, посвященных зиме. Они являются программой к четвертому скрипичному концерту Антонио Вивальди, завершающему его четырехчастный цикл «Времена года».  А. Вивальди (1678–1741) – крупнейший представитель итальянской музыки эпохи высокого барокко. В его инструментальных концертах, в частности в «Зиме», гениально предвосхищены принципы программного симфонизма, которые сто лет спустя воплотятся в «Пасторальной симфонии» Бетховена. В XIX веке их разовьют композиторы-романтики, а в XX – импрессионисты.  Темы трехчастного скрипичного концерта «Зима» А. Вивальди необычайно рельефны, конкретны, эмоциональны и по-итальянски мелодичны. Тревога и возвышенное просветление, драматическое напряжение и обаяние покоя сменяются в этом произведении столь талантливо, что и после окончания прослушивания продолжают волновать воображение. Важно и то, что музыкальный язык этого сочинения перекликается с языком лучших творений авторов XX века, созданных в русле неоклассики. Именно поэтому любой из скрипичных концертов, объединенных А. Вивальди в цикл «Времена года», и в настоящее время востребован слушателями.  **XIX век**  «Я больше не живу в самом себе, я часть того, что вижу», – эти строки из  стихотворения Дж. Байрона, которые часто цитировал величайший композитор-романтик Ференц Лист (1811–1886), могут быть эпиграфом ко многим его сочинениям, созданным в период  творческого расцвета. Этому времени принадлежит и окончательная редакция «Этюдов высшего исполнительского мастерства» – цикла, состоящего из 12 виртуозных пьес, финальной из которых является «Метель». Это сочинение заставляет вспомнить удивительное признание композитора: «…между мной и явлениями природы установились какие-то неопределенные, но вполне реальные отношения, необъяснимая, но верная взаимосвязь».  В вышеназванном этюде автор наглядно воплощает романтическую идею о гордой и страдающей личности, находящей отголосок собственным метаниям в явлениях природы. Композиционно это выражено достаточно определенно: в сочинении ясно прослушивается взаимозависимость мелодии-декламации, несущей на себе отпечаток  личной трагедии, и фактуры, изображающей окружающий мир, охваченный снежной круговертью. Все это сделано столь мастерски и талантливо, что дает повод считать «Метель»  одной из самых ярких музыкальных зарисовок романтической эпохи.  В русской музыке XIX века, пожалуй, самые интересные страницы, посвященные зиме, принадлежат перу Петра Ильича Чайковского (1840—1893). Его отношение к этому времени года проявилось уже в первой симфонии, созданной в 26-летнем возрасте. Две части этого сочинения имеют программные названия: «Грезы зимнею дорогой» и «Угрюмый край, туманный край». Ни в одной из последующих пяти симфоний Чайковский не решится прибегать к словам, так как и без этого его внутренняя жизнь будет у всех на виду.  Между тем первый же фрагмент первой симфонии автора свидетельствует о том, что перед нами композитор лирического направления. В связи с этим показательно, что, будучи уже признанным мастером, Чайковский писал: «Симфония... самая лирическая из всех музыкальных форм... Не должна ли она выражать все то, для чего нет слов, но что просится из души и что хочет быть высказано».  Многие исследователи творчества П.Чайковского связывают образы его первой симфонии с полотнами И. Левитана. Известно, что вторая часть симфонии создавалась композитором под впечатлением от его поездки по Ладожскому озеру на остров Валаам и поездки на водопад Иматра летом 1860 года. Показательно, что в обеих частях этого произведения образ зимней дороги, пролегающей по угрюмому краю, сливается с лирическими размышлениями героя. Об этом сочинении искусствовед Г. Шерихова  пишет: «Свою первую симфонию Чайковский начинает с нежнейшей акварели, дополняя ее тонкими штрихами пера… Сквозь этот зыбкий рисунок природы просвечивает незащищенная красота живой человеческой души, для которой каждое грубое вторжение столь же губительно, как и для природного мира».  Не менее наглядные картины зимы создает П. Чайковский и в фортепианном цикле «Времена года», где каждому месяцу посвящена пьеса с литературным эпиграфом.  Так январю («У камелька») предшествуют строчки А. Пушкина из стихотворения «Мечтатель» (1815):  И мирной неги уголок  Ночь сумраком одела,  В камине гаснет огонек,  И свечка нагорела.  Февралю – «Масленица» – строчки П. Вяземского из стихотворения «Масленица на чужой стороне» (1853):  Скоро Масленицы бойкой  Закипит широкий пир.  Декабрю – «Святки» – слова из баллады В. Жуковского «Светлана» (1811):  Раз в крещенский вечерок  Девушки гадали:  За ворота башмачок,  Сняв с ноги, бросали.  Эти пьесы своего рода каталог музыкального языка автора. «У камелька» – сочинение, в котором прослеживаются доверительные интонации, свойственные оперным ариям композитора. «Масленица» несет на себе отпечаток симфонических скерцо автора, а «Святки» – один из самых пленительных вальсов, которыми так знаменит П. Чайковский.  Еще одним инструментальным вальсом, ставшим в последнее десятилетие визитной карточкой русского гения, является «Вальс снежных хлопьев» из балета «Щелкунчик». Новому всплеску интереса к этому сочинению способствовал талант выдающегося художника Андрея Шемякина (р.1943): он вместе с дирижером Валерием Гергиевым в 2001 году осуществил в Мариинском театре новую постановку «Щелкунчика». В ней А. Шемякин не только погрузил зрителей в причудливо-ужасный мир образов сказки Гофмана, но и поставил перед фактом откровенного «святотатства» – выпустил на сцену «снежинок», облаченных в  черные трико, усеянные ослепительно-белыми кружками. В результате художник добился невероятного зрительного эффекта: на темном фоне декораций очертания фигур танцовщиц как бы растворились, а рассыпанные по их одеяниям «снежки» искрились и кружились, создавая иллюзию вьюги немыслимой красоты.  Шемякин рассказывал, что образ черных снежинок родился у него после того, как он увидел в окно снежный вихрь на фоне ночного неба.  Композиторам русской школы всегда были близки образы фатальной стихии, которая властвует над человеческой жизнью, и в картинах зимы они находили им достойное воплощение. В список сочинений, связанных с этой тематикой, в полной мере можно включить этюд-картину Рахманинова ми бемоль минор ор. 33, этюд Скрябина Фа диез мажор ор. 42, сцену метели из оперы Римского-Корсакова «Кащей Бессмертный».  Между тем есть произведение, посвященное временам года, в котором зима нашла своего преданного почитателя. Речь идет об Александре Глазунове (1865–1936) и его балете «Времена года» (1900), задуманном в духе спектаклей при французском дворе XVI—XVII веков. Глазуновский талант «музыкального живописца» ярко осветил все это сочинение, однако с особенной силой раскрылся при описании образов зимы. Известно, что Н. Л. Римский-Корсаков –  автор опер «Снегурочка» и «Ночь перед Рождеством», после репетиции первой картины «Времен года» Глазунова сказал: «Вот одна из лучших в русской музыке зим!» В связи с этим хочется привести слова А. Глазунова, написанные им в Париже незадолго до кончины: «Снегу не было...», «Скучаю по северной зиме, снегу здесь не дождешься…», «Жаль, что больше не увижу северной зимы и саней, по которым очень соскучился!»  Основоположником импрессионизма в европейской музыке был Клод Дебюсси (1862–1918) — французский композитор и музыкальный критик. Убежденный пантеист, он неоднократно озвучивал свое творческое кредо: «красота природы способна возбудить художественную фантазию композитора».  Потребность Дебюсси передать в звуках переменчивое состояние природы и волшебные краски ее ускользающей красоты толкнула композитора на поиски новых выразительных средств. Это коснулось не только музыкального языка в узком смысле слова, но и самих образов, которые в его сочинениях полны разнообразной символики. Цель автора – возбудить фантазию слушателей, направив ее в сферу всевозможных ассоциаций. Наглядной иллюстрацией к этому является его прелюдия «Шаги на снегу». Тема пьесы – «застывший, словно «вмерзший» в фактуру шаг, который гипнотизирует слушателя, не отпускает его внимание, заставляя непрерывно следить, как прочерчивается и теряется вдали траектория скорбного пути по заснеженной равнине» (Э. Денисов). Многие исследователи полагают, что подобная степень концентрации выразительности возводит мотив «Шагов» в степень «аллегории Времени и Судьбы».  В отличие от «Шагов на снегу», которая считается едва ли не самой загадочной и странной прелюдией К. Дебюсси, его пьеса «Снег танцует» из сюиты «Детский уголок» ясна и понятна. Дополняя серию всевозможных токкат автора, она примечательна своим необычным импрессионистским колоритом, что «позволяет ее отнести к наиболее интересным и новаторским страницам цикла». Фортепианное письмо пьесы «Снег танцует» прозрачно и элегантно, что, скорее всего, связано с «детским» характером этой музыки. По стилю оно близко клавирным произведениям композиторов XVII века, в частности миниатюрам Л. Куперена (1626–1661).  **XX век**  С образами зимы связана и музыка выдающегося русского композитора Георгия Свиридова (1915–1998), созданная к кинофильму по повести Пушкина «Метель». Оркестровая сюита, составленная автором в 1974 году из музыки к этому фильму, принесла ее автору всенародную любовь. Из этого сочинения наибольшей популярностью пользуется «Вальс» – он как нельзя более соответствует духу пушкинской повести, раскрывая простодушие ее героев, которым свойственно цельное, гармоничное восприятие жизни.  Цикл аргентинского композитора Астора Пьяццоллы (1921–1992) «Времена года», написанный для квинтета (скрипка, бандонеон, фортепиано, электрогитара и контрабас), включает четыре пьесы, в каждой из которых ясно проступают очертания «внутреннего сюжета». Все они объединены ритмами танго, жанр которого автор трактует достаточно широко. Среди них выделяется проникнутая лирическим психологизмом заключительная часть – «Зима в Буэнос-Айресе». Ее образная сфера контрастна: царящая в ней созерцательность резко прерывается броскими эмоциональными всплесками с пульсирующим ритмом. В результате возникает образ изысканного городского пейзажа, который буквально взрывается от вторжения экспрессивных музыкальных порывов, пронизанных ностальгией. | |

Использованы материалы сети Интернет.

Подготовила музыкальный руководитель: Синицына Е.В.

Январь 2020г.