**3 КЛАСС8. Слушание музыки.**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **3 четверть** | **Тема** | **Музыка** | **Задания** |
| **Урок 19**  **Февраль**  **1 - 5**  **02** | Жанры духовной музыки. | Д.Бортнянский  Херувимская №7.  Бах Хоралы. | Урок 19 – в Приложении. Прослушивание музыки по ссылке. |
| **Урок 20**  **7 - 12**  **02** | Кантата и оратория**.** | Гайдн Оратория «Времена года». Свиридов "Патетическая оратория" (фрагменты). «Поёт зима». | Урок 20 – в Приложении. прослушивание музыки по ссылке. |
| **Урок 21**  **14 - 19**  **02** | Контрольный урок. |  |  |
| **Урок 22**  **21- ,26**  **04 - 05** | **Тема 7. Музыкальные формы.** Вступление, его образное содержание. | Шуберт «Шарманщик».  Глинка «Жаворонок».  Р-Корсаков «Садко», «Шехеразада». Вступление. Бетховен Соната №8 Симфония №5, 1 часть. (вступление). | Урок 22 – в Приложении. прослушивание музыки по ссылке. |
| **Урок 23**  **Март**  **28 - 5**  **02 -03** | Сонатная форма. Экспозиция. Процесс становления формы в сонате. | Гайдн Соната ми минор, 1 часть. | Урок 23-24 – в Приложении. прослушивание музыки по ссылке. |
| **Урок 24**  **7 - 12**  **03** | Разработка. Реприза. Развитие как воплощение музыкальной фабулы, действенного начала. | Моцарт Соната №8 ля минор.1 часть. | Прослушивание музыки по ссылке. |
| **Урок 25**  **14 - 19**  **03** | **Тема 8. Сонатно-симфонический цикл.**  Жанр концерта. | Бах «Концерт фа-минор». Родриго Концерт для гитары «Аранхуэз». 2 ч. | Урок 25 – в Приложении, прослушивание музыки по ссылке. |
| **Урок 26**  **21 - 26**  **03** | **Тема 9. Музыкально-театральный жанр. Опера.** Разновидности.  Ария. Значение хора и оркестра. | Россини. Увертюра к опере «Сорока-воровка». Моцарт Ария царицы Ночи («Волшебная флейта». Чайковский «Пиковая дама». Дуэт Лизы и Полины. Вагнер «Полёт валькирий». | Урок 26 – в Приложении, прослушивание музыки по ссылке.  Учебник Осовицкая – с. |

***Урок 19. Жанры духовной музыки.***

**Духовная музыка- музыка, сопровождающее богослужение в православной или католической церкви.**

Хоровое пение в церкви имеет такую же древнюю историю, как и народные песни.

**Культовая музыка**, связанная с богослужением, базировалась на особой форме песнопений молитвенных текстов, называемой **знаменным распевом.** Такое название шло от способа нотной записи особыми знаками – крюками или знамёнами. Каждый знак соответствовал определённой музыкальной попевке. Типы знаменных распевов пришли на Русь из Византии.

Музыкальными особенностями знаменных распевов были:

1) монодия, одноголосие;

2) бесполутоновые лады;

3) импровизационность;

4) исполнение мужским хором без сопровождения (a capella);

5) жанры: стихиры, тропари, кондак.

* Послушаем знаменный распев «Господи, воззвах».

Развитие музыкального искусства особенно шагнуло вперёд во времена правления **Ивана Грозного** (1547 год).

Музыка распевов становится более разнообразной, среди них появляются авторские сочинения – распевы Опекалова, Безбородого (из Новгорода), Фёдора Христианина, Ивана Грозного (в Москве). В этих песнопениях появляются юбиляции, разводы, варьирование, подголоски.

* Послушаем распев Федора Христианина.

Стилизацию и цитирование знаменных распевов можно найти в разных произведениях русской классики. Например, в кантате Танеева «Иоанн Дамаскин», в сочинениях Рахманинова, Чайковского. Композиторы ХХ века тоже не оставили без внимания знаменный распев. Р.Щедрин к 1000-летию крещения Руси написал «Стихиру», а Валерий Кикта – создал инструментальную поэму «Фрески Софии Киевской» на основе старинных знаменных распевов.

**Зарубежная хоровая** **музыка** также в значительной степени выросла из церковного пения. Отличие ее от хоровой русской музыки, очевидное даже для неподготовленного слушателя, проистекает из очень многих причин, прежде всего - из различия между православной верой и католической.

Каждая традиция в течение многих веков выработала свои собственные взгляды на церковную службу, на архитектуру храмов, на отношение к тексту, на музыкальные и певческие правила... Особенностью зарубежной культовой музыки является её инструментальное сопровождение, в то время как православная певческая культура носит строго вокальный характер.

Много веков подряд хоровое пение оставалось одноголосным. В Х1 веке итальянец Гвидо Аретинский придумал способ нотной записи – линейную нотацию. С тех пор многоголосие стало развиваться быстрым темпом.

Ранние образцы полифонии относятся к концу VIII - началу IX веков. Появились хоралы на два голоса, движущихся параллельными квартами или квинтами. Пение сопровождалось органом. Отсюда название жанра – органум. Позже голоса стали приобретать независимость. В середине XII века одним из самых крупных центров многоголосия станет Париж. В капелле собора Нотр-дам работали музыканты и магистры Леонин, а позже – Перотин. Их композиции отличались гармонической слаженностью звучания, охватывали 2-4 голоса и требовали предварительного обдумывания и записи.

* Послушаем органумы этих авторов.

***«Хорал»*** - немецкое слово, означающее хоровое песнопение. Мелодии хоралов отличаются простотой и строгостью, намеренной обезличенностью, объективностью. Тексты были взяты в основном из Библии и во всей Европе пелись на латыни. Но И.С. Бах был по религии протестантом и писал хоровую музыку на немецком языке на 4 голоса.

* Послушаем два его хорала из большого вокально-симфонического сочинения «Страсти по Матфею». Хоралы №№3 и 10.

**Духовный хоровой концерт** – несмотря на название, не предназначен для концертного исполнения, это концерт, предназначенный для исполнения в православной церкви во время торжественной праздничной службы. Это жанр русской православной духовной музыки.

Хоровой концерт – не миниатюра, а крупное многочастное (циклическое) произведение. Это хоровая повесть в нескольких главах, каждая часть является продолжением предыдущей. Обычно между частями есть небольшие паузы, но иногда части исполняются без перерыва, перетекают друг в друга. Все хоровые концерты написаны для хора "a cappella”, поскольку инструментальная музыка в православной церкви запрещена. Основоположником жанра хорового концерта в русской музыке стал ***Дмитрий Бортнянский*** **(1751 – 1825).** Музыка Бортнянского распространилась по всей России. Его концерты пели в храмах, на великосветских приёмах, в помещичьих усадьбах.

Мир образов музыки Бортнянского простирается от нежной элегичности и безмятежности до благородного спокойствия и отрешенности. В музыкальный словарь композитора вошли интонации русских народных песен и танцев, кантов и оперных арий. Всего создано 35 концертов для 4-голосного хора и 10 концертов для двух хоров.

* Послушаем одну из «Херувимских песен» Д.Бортнянского.

Развитие хоровой музыки долгое время протекало в неразрывной связи с текстами Священных писаний – Библии и Евангелия. Величайшие мастера хоровой музыки [И. С. Бах](http://music-fantasy.ru/dictionary/bah-iogann-sebastyan), О. Мессиан, [Г. Ф. Гендель](http://music-fantasy.ru/dictionary/gendel-geopg-fridrih), В. А. Моцарт, [Л. Бетховен](http://music-fantasy.ru/dictionary/bethoven-lyudvig-van), Ф. Шуберт, И. Брамс - видели в христианских идеях средоточие всей мудрости и всей нравственности человечества, вечную непрерывающуюся жизнь духа. Страницы их хоровых сочинений озарены светом высокой веры, музыка устремлена ввысь, подобно линиям собора. Такая устремлённость церковного искусства, его освобождённость от всего житейского, суетного составляет главный смысл христианской культуры, которая учит человека ценить и любить как высший дар эту способность своей души к воспарению.

Прочитайте стихотворение Максимилиана Волошина, рассмотрите фотографию внутреннего вида собора Сен-Шапель в Париже, рассмотрите репродукцию картины Клода Моне «Руанский собор в полдень».

Плавны, как пение хора,Прочь от земли и огнейВысятся дуги собораК светлым пространствам ночей...В горний простор, без усильяВзвились громады камней...Птичьи упругие крылья -Крылья у старых церквей.

|  |  |
| --- | --- |
| **Жанры русской духовной музыки** | **Жанры зарубежной хоровой музыки** |
| Знаменный распев | Хорал |
| Партесный концерт | Органум |
| Духовный хоровой концерт | Мотет |
| Литургия | Месса |
|  | Пассионы (страсти) |

***Урок 20. Жанры кантаты и оратории.***

Художественные возможности хоровой музыки огромны. Она породила такие глубокие и сложные в образно-содержательном плане жанры, как ***месса,*** ***страсти, кантата, оратория***. В них выражен огромный диапазон художественных образов - христианская вера и природа, человеческая личность и драматичность судьбы.

**Кантата** – слово однокоренное со словом «кантилена», что обозначает «пение». Название «кантата» (музыка, которую поют) возникло в начале 17 века, вместе с названием «соната» (музыка, которую играют) и «токката» (музыка, предназначенная для исполнения на клавишных инструментах).  Сейчас смысл этих названий несколько изменился. С 18 века под кантатой подразумевают не любое произведение, которое поют.

Исторические корни жанра следует искать в средневековье. В поэзии трубадуров практиковалось исполнение стихов речитативом под музыкальное сопровождение. Декламация должна была касаться серьезных тем – исторических событий, спиритуальных размышлений. Позже текст, исполняемый соло, стал ложиться на музыку. По сути, жанр выкристаллизовался в Италии, в конце XVI века. Даже название несет в себе романские корни: глагол «cantare» означает «петь». Во времена Высокого Ренессанса это было, прежде всего, музыкальное произведение. Но что такое кантата и чем она отличается от простой песни? Во-первых, торжественной и серьезной тематикой стиха. Во-вторых, текст имел ранее второстепенное значение по сравнению с музыкой, по крайней мере, сначала. Но поскольку стихи все же были, кантату стали отличать от сонаты – простого инструментального сочинения.

Как и всякое творение человеческого гения, кантата неуклонно развивалась. С первой половины XVII столетия на развитие жанра очень повлияла опера. Определение того, что такое кантата, стало более сложным. В состав музыкального произведения начали включать несколько сольных номеров, а также арии, речитативы, дуэты, хор и оркестровое сопровождение. Глубокое содержание серьезный характер текста и музыки остались неизменной характеристикой жанра. Поэтому кантаты никогда не исполнялись в театрах. Это произведение не требует ни декораций, ни сценических костюмов. В нем также нет ролей. Этим кантата существенно отличается от оперы, хотя оркестр в ней является главным героем всего действа.

**Кантата** – это многочастное произведение для певцов-солистов, хора и оркестра. По строению кантата похожа на хоровой концерт. Поначалу кантаты, как и хоровые концерты, были духовными произведениями, но не православной, а католической

церкви. Но уже во второй половине 18 века появились светские кантаты, предназначенные для концертного исполнения.

Первым вывел кантату на совершенно иной уровень ***Иоганн Себастьян Бах.*** Именно он соединил поэтическую и музыкальную составляющие в полной гармонии друг с другом. Тексты своих кантат Бах черпал из произведений 16-18 веков. Что такое кантата в творчестве Баха? Это сложное вокально-инструментальное произведение, состоящее из нескольких частей, каждая из которых обладает своими ритмом, темпом и тактом. Гениальный композитор писал музыку для этих произведений без отрыва от священных текстов. Мы не поймем, к примеру, «Страсти по Матфею», если не прочтем текст арий. В то же время музыка позволяет нам переосмыслить библейское сказание, глубже его почувствовать.

Кантаты снова возродились в **ХХ веке.** Они оказались близким жанром для русских и советских композиторов. «Колокола» (на тексты Эдгара По) и «Весна» (на стихи Некрасова) С.Рахманинова, «Александр Невский», «Зимний костер» С.Прокофьева, «Снег идёт» (на стихи Б.Пастернака), «Памяти Сергея Есенина» Г.Свиридова.

* Послушаем фрагмент из кантаты Г.Свиридова «Памяти Сергея Есенина» - №2 - "Поёт зима".

Резкая смена контрастных образов, хотя тематически и родственных. Главный из них — образ зимы, метелицы, злой вьюги. Сильный, грозный, он ассоциируется с образами расходившейся «силушки», разгулявшейся «волюшки», с богатырским образом русского народа.      Музыка эта ярка и образна. Мелодию, состоящую из квартовых попевок в характере зовов, ведет в унисон мужской хор.

Оркестр поддерживает его, создавая картину разбушевавшейся зимней стихии. Следующие проведения еще динамичнее, сильнее. Включается в исполнение и женский хор.

Жалобно звучит мелодия сопрановой партии хора, передающаяся затем тенорам, о сиротливых воробышках, голодных и озябших. При этом флейта-пикколо имитирует птичьи голоса, чириканье «пташек малых».      Эпизод этот отстраняется новым проведением темы зимы, вьюги (росо ассеlеrаndо), образующей динамическую репризу первого раздела всего номера.

Поет зима - аукает,

Мохнатый лес баюкает

Стозвоном сосняка.

Кругом с тоской глубокою

Плывут в страну далекую

Седые облака.

А по двору метелица

Ковром шелковым стелется,

Но больно холодна.

Воробышки игривые,

Как детки сиротливые,

Прижались у окна.

Озябли пташки малые,

Голодные, усталые,

И жмутся поплотней.

А вьюга с ревом бешеным

Стучит по ставням свешенным

И злится все сильней.

И дремлют пташки нежные

Под эти вихри снежные

У мерзлого окна.

И снится им прекрасная,

В улыбках солнца ясная

Красавица весна.

**Оратория** – это слово первоначально обозначало совсем не музыкальный жанр. Ораторией называлось помещение для молитвы в храмах а также молитвенные собрания, которые проходили в этих помещениях. Служба в католической церкви проходила на латыни, на которой уже никто не говорил и мало кто знал. Её понимали только образованные люди – главным образом, сами священники. А чтобы прихожанам было понятно, о чём речь, устраивались театрализованные представления на религиозный сюжет – литургические драмы. Они сопровождались музыкой и пением. Вот их них-то и возник в 17 веке жанр оратории.

Как и в кантате, в оратории принимают участие певцы-солисты, хор и оркестр. Оратория отличается от кантаты двумя признаками:

1) Гораздо большими размерами (до 2 – 2.5 часов)

2)  Связный повествовательный сюжет

Старинные оратории создавались, как правило, на библейские сюжеты  и были предназначены как для церковного, так и для светского исполнения. В 18 веке особенно прославился своими ораториями Г.Ф.Гендель, немецкий композитор, который долго жил и работал в Англии. В конце 18 века интерес к ораториям ослабевает. Но в Англии продолжали любить оратории Генделя. И когда в  1791 году Англию посетил австрийский композитор Йозеф Гайдн, он был пленён ораториями Генделя и сам создал три оратории – «Семь слов Спасителя на кресте», «Времена года» и «Сотворение мира».

* Послушаем фрагменты из оратории Гайдна "Времена года": Вступление к 1ч. «Весна». Хор «К нам, к нам весна».

В 19 веке тоже создавались оратории, но успеха они не имели, так же, как и кантаты. В 20 веке снова появились значительные произведения в жанре оратории: «Жанна Д’Арк на костре» французского композитора Артура Онеггера и ***«Патетическая оратория»*** русского композитора Георгия Свиридова на стихи Маяковского.

* Послушаем 1 часть из "Патетической оратории" Свиридова - "Марш".

**Тема 8. Музыкальные формы.**

***Урок 22.*** ***Вступление, его образное содержание.***

**ВСТУПЛЕНИЕ** — раздел музыкального произведения, подготавливающий появление одной из его частей. Вступление может быть и кратким, и протяжённым, состоять из одних пассажей, аккордов или же заключать в себе яркую музыкальную тему, приобретающую большое значение в дальнейшем развитии музыки.

В вокальной музыке вступление настраивает певца на характер исполняемого произведения, иногда носит звуко-изобразительный характер.

* Например, песня Шуберта «Шарманщик». Вступление имитирует звуки шарманки.
* В романсе Глинки «Жаворонок» - имитирует птичье пение, а также создает ощущение огромного пространства, воздуха.

Эта подготовка может заключаться в предвосхищении характера и интонаций темы или, напротив, в оттенении её по контрасту. Важную роль выполняет тема вступления в инструментальных сочинениях Бетховена.

* Например, в Симфонии №5 Бетховена – краткая тема из 4-х звуков (тема судьбы) даёт основу всем последующим темам 1 части и не только.
* В Сонате №8 «Патетической» Бетховена 1 часть так же открывается темой вступления, полной философских вопросов «Быть или не быть?». Она будет не раз повторяться на протяжении 1 части в разных вариантах, которые подчеркивают новый этап «событий».

В театральных сочинениях - в операх, крупных вокально-инструментальных композициях — вступление может также называться Увертюра, Интродукция, Прелюдия. Оно подготавливает уже не начальную муз. тему, а все произведение, его общий характер, концепцию.

* Римский –Корсаков Опера«Садко». Вступление имеет подзаголовок «Океан – море синее». Оно рисует морскую стихию во всём многообразии красок (тональностей). Известно, что Римский –Корсаков обладал цветным музыкальным слухом. Секвенции на основе темы по разным тональностям имеют здесь красочную роль.
* Римский – Корсаков Симфоническая сюита «Шехеразада» в 4-х частях. Здесь вступление к 1 части знакомит нас с главными героями произведения, созданного по мотивам арабских сказок «1000 и 1 ночь» - султаном Шахриаром (1 тема) и прекрасной его женой Шехеразадой (2 тема). Их сопоставление контрастно. 1 тема – грозная, неумолимая, 2 тема – нежная, загадочная, включающая интонации повествования. Эти темы будут влиять и на формирование других тем сюиты. Они будут повторяться в начале каждой части (каждой новой сказки).

Иногда вступление становится самостоятельной законченной муз. пьесой — в инструментальной музыке. Например, Прелюдия и фуга в сочинениях И.С.Баха для органа и клавира.

***Урок 23 - 24. Сонатная форма.***

**Соната –** в переводе с итальянского означает **«**звучать». Соната – это музыкальное произведение, рисующее в контрастных образах нашу жизнь, мысли, переживания людей. Подобным жанром в литературе является роман, где действуют различные персонажи, «герои» с разными судьбами, несхожими характерами, чувствами. В сонате тоже есть разные «герои» - темы, которые взаимодействуют друг с другом, а иногда вступают в конфликт.

**Классическая соната –** это произведение для одного или двух инструментов, написанное в форме цикла, состоящего из трёх частей.

**Первая часть –** активная, энергичная, быстрая, пишется обычно в сонатной форме, или в форме сонатного аллегро.

**Вторая часть –** медленная, лирическая, созерцательная по характеру. Она может быть написана в разных формах: сонатной, вариационной и других. Очень часто – это философские размышления автора. Иногда воспевает красоту человеческих чувств или рисует возвышенный пейзаж.

**Третья часть –** быстрый, яркий, живой финал. Это – итог развития всего цикла. А итог бывает разным – жизнеутверждающим или даже трагическим. По форме – чаще рондо или сонатное аллегро.

**Сонатная форма.**

Наибольшей напряжённостью и остротой отличается 1 часть сонаты. Именно в ней сложилась особая форма, получившая название ***сонатной****.* Вся композиция делится на три раздела**: *экспозицию, разработку и репризу*** (смотрите схему в приложении). Это очень похоже на развитие пьесы в драматическом театре.

Сначала композитор как бы знакомит нас с действующими лицами – темами. Этот раздел называется ***экспозиция –*** «изложение, показ». Тем бывает не меньше двух. Первую называют ***главной партией*** (тема А), вторую – ***побочной*** (тема В). Образы главной и побочной тем контрастно дополняют друг друга или противопоставляются один другому. Главная тема обычно более активная, энергичная, решительная. Она звучит в основной тональности. Побочная тема гораздо мягче, напевнее, грациознее. Она звучит в тональности доминанты (для мажора) или параллельной тональности (для минора). Между этими темами может располагаться ***связующая партия***, где происходит переход из первой тональности во вторую. Завершает экспозицию ***заключительная партия***, которая утверждает тональность побочной темы.

***Разработка*** – этот раздел наиболее конфликтный, наименее устойчивый. Здесь происходит развитие тем экспозиции. Они изменяются различными способами. Меняются тональности, лад, регистры, фактура. Темы могут звучать не целиком, из них выделяются отдельные мотивы, фразы. Такое развитие называется ***мотивным.*** Здесь нет определённого порядка в чередовании тем. Поэтому они переплетаются, сталкиваются, видоизменяются, борются друг с другом. Это ощущение движения, динамичности, борьбы в конце разработки достигает кульминации – высшей точки развития тем.

***Реприза*** – повторяет темы экспозиции в прежнем порядке, но теперь все темы звучат в основной тональности. После «событий» разработки темы могут несколько изменить свой характер, они могут стать ближе друг другу или, наоборот, стать контрастнее.

В сонатной форме могут быть  ***вступление и кода. Кода*** – это дополнительное заключение, в котором используют фрагменты наиболее важных тем. Она утверждает победившую главную идею и тональность.

* Познакомимся с этой формой на примере 1 части ***«Сонаты ми-минор» Гайдна.***

**Тема 9. Сонатно-симфонический цикл.**

***Урок 25. Жанр концерта.***

**Концерт**  — музыкальный жанр, в основе которого лежит контрастное противопоставление партий солиста, нескольких солистов, меньшей части исполнителей всему ансамблю. Принцип «состязания» (а именно так переводится с латинского слово «концерт») постепенно проникал и в чисто инструментальную музыку. Сопоставление всего ансамбля (тутти) с несколькими инструментами (соло) стало основой концерто гроссо — жанра, получившего распространение в эпоху барокко. Вершинные образцы концерто гроссо принадлежат **А. Корелли**, **А. Вивальди**, **И. С. Баху, Г. Ф. Генделю**.

В ***эпоху барокко*** складывается также тип сольного концерта для клавира, скрипки и других инструментов в сопровождении оркестра.

Основоположником жанра сольного концерта считают итальянского композитора Антонио Вивальди. **Антонио Вивальди (1678-1741)** – был блистательным скрипачом-виртуозом, дирижировал оркестром и руководил первой консерваторией в Венеции. Создал 220 сольных скрипичных концертов, а также концерты для других инструментов (для флейты, виолончели, фагота, гобоя, мандолины, виолы). Всего – 344 концерта.

В творчестве Вивальди нередки программные концерты: «Буря на море», «Наслаждение», «Ночь», «Тревога» и самые известные – 4 концерта «Времена года». Музыкальные темы концертов часто связаны с народно-жанровой мелодикой, напоминая итальянские песни и танцы, иногда подражают оперной мелодике (особенно в медленных частях). Музыке Вивальди доступен и подлинный драматизм, и скорбь, и тревога, но они не способны одолеть её жизненной силы и оптимизма.

Прекрасны мирные или бурные пейзажи в трактовке Вивальди. Таковы его знаменитые «Времена года». 4 концерта – «Весна», «Лето», «Осень», «Зима» - изображают разнообразные сцены крестьянской жизни. Пробуждение природы и работа на земле («Весна»), сцену грозы и плач пастушка («Лето»), сбор урожая и картину охоты («Осень»), катание на коньках и мирную идиллию у камина («Зима»). Каждому концерту предпослан стихотворный сонет самого композитора.

* Послушаем концерт "Весна" А.Вивальди

Классический сонатно-симфонический цикл сформировался в творчестве композиторов венской классической школы второй половины 18 века – Гайдна, Моцарта, Бетховена.

В творчестве **В. А. Моцарта**, **Л. Бетховена** тип инструментального концерта для солирующего инструмента (или инструментов) с оркестром получил свое классическое воплощение. В первой части темы вначале излагаются оркестром, затем — солистом и оркестром; незадолго до окончания первой части возникает каденция — свободная импровизация солиста. Темп первой части, как правило, подвижный.

Вторая часть — медленная, лирическая, созерцательная по характеру. Она может быть написана в разных формах: сонатной, вариационной и других. Очень часто – это философские размышления автора. Иногда воспевает красоту человеческих чувств или рисует возвышенный пейзаж.

Третья часть — финал — быстрая, жизнерадостная, нередко связанная с народно-жанровыми источниками. Это – итог развития всего цикла. А итог бывает разным – жизнеутверждающим или даже трагическим. По форме – чаще рондо или сонатное аллегро.

Так строятся многие концерты, созданные композиторами **XIX— XX** вв.

* Например, П. И. Чайковский в своем знаменитом **1-м концерте** для фортепьяно с оркестром использует трехчастную форму цикла. **В первой части** сочетаются патетические и лирико-драматические образы. В основу ее главной темы композитор положил напев лирников (слепых певцов, аккомпанирующих себе на лире). Вторая часть — лирическая по характеру. В третьей Чайковский воссоздает картину праздничного веселья, используя украинскую народную песню-веснянку.

В русской классической музыке жанр инструментального концерта получил своеобразное и глубоко национальное претворение в фортепьянных концертах Чайковского и С.В. Рахманинова, в скрипичных концертах А.К. Глазунова и П.И. Чайковского.

**Тема 10. Музыкально-театральный жанр. Опера.**

***Урок 26. Строение оперы. Разновидности. Значение хора и оркестра в опере.***

Опера представляет собой большое и сложное музыкально-театральное произведение. В опере соединяются различные виды искусств – театр и музыка, игра актёров и мастерство живописцев-декораторов. В её исполнении участвуют певцы-солисты, хор, симфонический оркестр и иногда танцоры.

**Опера** – это музыкальный спектакль, в котором главным выразительным средством является пение.

Первый публичный спектакль был дан во Флоренции (Италии) в 1600 году на свадебных торжествах во дворце Медичи. Он назывался «Сказания в музыке об Орфее и Эвридике». Текст написал О.Ринуччини, а музыку – Якопо Пери, исполнивший в опере главную роль. Вскоре опера распространяется по всей Италии, а затем и по Европе. В ней пробуют свои силы такие известные композиторы, как Д.Каччини, Д.Перголези, К.Монтеверди.

Первые создатели опер пытались возродить древнегреческую трагедию, то есть объединить в одном представлении драму, музыку и танец. Мелодия здесь полностью зависела от ритма стиха и представляла собой нечто среднее между пением и обычной разговорной *речью*.

* Послушаем фрагмент оперы Д.Каччини «Эвридика».

В конце 17 – начале 18 веков складываются основные разновидности итальянской оперы – опера-сериа (серьёзные) и опера-буффа (комические), связанные с бытовыми сюжетами.

**Опера-сериа** писалась на возвышенные исторические или мифологические сюжеты. Её героями были Орфей и Эвридика, Самсон и Далила, Эней и Дидона и другие известные личности. Действие таких опер часто заканчивалось трагедийным финалом.

**Опера-буффа** появилась позже – в 30-е годы 18 века. Она отличалась более скромными размерами, комедийным бытовым сюжетом, быстрым, стремительным развитием действия, весёлыми шутками, розыгрышами, переодеваниями. Музыка приближалась к народным мелодиям. Первой оперой-буффа была «Служанка-госпожа», написанная Перголези в 1833 году.

Позже появляются и другие разновидности опер: опера-пастораль, большая опера, лирическая опера, сказочная, историческая оперы.

**Строение оперы.**

Прежде, чем сочинять оперу, нужно выбрать сюжет и сделать по нему ***либретто – литературный текст оперы.*** Каждая опера - это целый мир сюжетов, действий, персонажей, красочных декораций, умелой актёрской игры. И глубоко прав был Н. Римский-Корсаков в своём высказывании, вынесенном в эпиграф этого раздела: каждая опера неповторима, как неповторим вдохновивший её литературный сюжет.

Оперный спектакль состоит обычно из нескольких (трёх - четырёх) действий, или актов. Каждое действие в свою очередь состоит из двух - трёх картин. Перерывы между действиями называются **антрактами**. Это слово имеет и другое значение. Короткие оркестровые вступления к действиям оперы также называются антрактами.

Открывает оперу обычно ***увертюра – оркестровое вступление к опере.*** Это довольно большой музыкальный номер оперы, обычно написанный в сонатной форме. Здесь звучат основные темы оперы, настраивающие на характер предстоящего действия. Увертюра в сжатом виде выражает основную идею оперы.

Основу оперного спектакля составляют сольные и ансамблевые ***вокальные номера.*** Сольные номера предназначены для одного исполнителя. К ним относятся ***ария, ариэтта, ариозо, каватина, песня, романс, монолог, куплеты и другие.***

**Ария** - вокальный монолог героя (героини). В ней раскрывается душевное состояние героя и его характер. Ария представляет собой развёрнутое и законченное музыкальное произведение. Примеры различных оперных арий мы уже слушали в 1 четверти.

**Речитатив** - род вокальной музыки, основанный на речевых интонациях. Он строится свободно, приближаясь к речи. В опере речитатив обычно является вступлением к арии. Другое назначение оперного речитатива соединять номера оперы, отражать ход развития сюжета.

**Ансамбль** – законченный музыкальный номер, исполняемый несколькими певцами. В зависимости от числа исполнителей ансамблевые номера называют ***дуэтами, трио, квартетами, квинтетами*** и т. д. Вспомните вокальные ансамбли, которые мы уже слушали в 1 четверти.

***Дуэты*** в опере могут быть между героями-соперниками или друзьями.

«Дуэт Лизы и Полины» из оперы «Пиковая дама» Чайковского можно назвать дуэтом согласия. Девушки любуются красотой летнего вечера и их голоса вторят друг другу, имеют сходный мелодический рисунок.

Велика роль в опере и **инструментальных эпизодов** (эпизод – это небольшая часть произведения, которая отличается самостоятельностью и законченностью). Круг образов, которые музыка способна передать сама по себе, необычайно широк. Музыка повествует о великих битвах и победах, рисует картины природы, передаёт настроения и характеры действующих лиц.

Иногда инструментальные фрагменты опер представляют собой подлинные шедевры. Они даже способны жить самостоятельной жизнью и нередко исполняются как отдельное произведение.

**Оркестровые номера –** это законченные эпизоды для инструментального исполнения. Кроме увертюры к ним относятся антракты, балетные сцены, музыкальные картины.

Антракты являются вступлением к действию оперы

* Послушаем музыкальный антракт «Три чуда» из оперы Римского-Корсакова «Сказка о царе Салтане».

Музыкальные картины – это программная музыка, связанная с изображением таких моментов в развитии сюжета, которые трудно показать на сцене. Это могут быть картины природы, сцены битвы и т.д.

* Например, «Полёт шмеля» из «Сказки о царе Салтане» или «Сеча при Керженце» из «Сказания о невидимом граде Китеже» того же автора.

Один из таких примеров - «Сеча при Керженце», фрагмент оперы «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» (сеча – сражение, битва). В его музыке отчётливо слышно, как сходятся борющиеся силы, каждая из которых выражена своей музыкальной темой. В процессе развития тема, изображающая врагов, звучит всё громче и зловеще, переплетаясь с темой русских воинов. Жестокая борьба продолжается вплоть до кульминации, когда становится ясным её трагический исход.

* Послушаем «Полёт валькирий» из оперы немецкого композитора Вагнера «Валькирия».Эта музыкальная картина изображает воинственных дев, собирающих души убитых воинов на поле брани.