

# *ЗАРУБЕЖНАЯ МУЗЫКА XX ВЕКА*

*направления и композиторские техники,  
школы и творческие портреты композиторов  
академической традиции*



Витебск 2004

Министерство образования Республики Беларусь  
Учреждение образования «Витебский государственный  
университет имени П.М. Машерова»

# **ЗАРУБЕЖНАЯ МУЗЫКА XX ВЕКА:**

**направления и композиторские техники,  
школы и творческие портреты композиторов  
академической традиции**

*Учебное пособие*

*Витебск  
Издательство УО «ВГУ им. П.М. Машерова»  
2004*

УДК 78.03 (1–87)(075.8)

ББК 85.313(3)6я73

3 – 35

Печатается по решению научно–методического совета учреждения образования «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова»

*Автор–составитель:* старший преподаватель кафедры теории музыки и музыкального инструмента УО «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова» **Т.Г. Жилинская**

*Рецензенты:* кандидат педагогических наук, доцент кафедры теории и методики преподавания искусства БГПУ им. М.Танка **Т.П. Королева**; магистр искусствоведения, старший преподаватель кафедры теории музыки и музыкального инструмента УО «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова» **А.В. Курашевич**

**ЗАРУБЕЖНАЯ МУЗЫКА XX ВЕКА:** направления и композиторские техники, школы и творческие портреты композиторов академической традиции: Учебное пособие / Авт.–сост. Т.Г. Жилинская. – Витебск: Издательство УО «ВГУ им. П.М. Машерова», 2004. – 58 с.

ISBN 985–425–368–6

Данное учебное пособие направлено на повышение качества подготовки будущего специалиста – учителя музыки. Зарубежная музыка XX века является логическим завершением всего курса зарубежной истории музыки. Раздел «Зарубежная музыка XX века» требует обобщения ранее полученных студентами музыкально–теоретических знаний, преломления их в историческом плане и объединения с информацией собственно исторического характера. Основной предмет изучения – музыкальные стили и жанры, творческие портреты и школы зарубежной музыки XX века, академической традиции.

## СОДЕРЖАНИЕ

|   |    |
|---|----|
| ВВЕДЕНИЕ .....  | 4  |
| МУЗЫКАЛЬНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ И КОМПОЗИТОРСКИЕ ТЕХНИКИ XX<br>ВЕКА ..... | 6  |
| Первая половина XX века .....                                     | 6  |
| Вторая половина XX века.....                                      | 9  |
| МУЗЫКА ФРАНЦИИ.....   | 12 |
| Первая половина XX века .....                                     | 12 |
| <i>Французский импрессионизм.....</i>                             | 12 |
| <i>Французская «шестерка» и ее представители</i>                  | 16 |
| Вторая половина XX века.....                                      | 19 |
| МУЗЫКА БЕЛЬГИИ.....   | 20 |
| МУЗЫКА ИТАЛИИ.....  | 21 |
| Итальянский оперный веризм.....                                   | 21 |
| Вторая половина XX века.....                                      | 25 |
| АВСТРО–НЕМЕЦКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА XX ВЕКА                      | 26 |
| Австро–немецкий симфонизм рубежа XIX–XX веков                     | 26 |
| Композиторы Новой венской школы .....                             | 29 |
| Немецкая музыкальная культура XX века                             | 31 |
| ЧЕШСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА .....                                | 34 |
| ИСПАНСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА....                                | 35 |
| ВЕНГЕРСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ...                               | 37 |
| МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА РУМЫНИИ .....                                | 39 |
| АНГЛИЙСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА                                   | 40 |
| ФИНСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА .....                                | 42 |
| ПОЛЬСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА .....                               | 43 |
| СТРАНЫ АЗИИ.....  | 45 |
| Китайская народная республика.....                                | 45 |
| Монголия, Корея, Вьетнам.....                                     | 46 |
| Индия .....   | 46 |
| Япония .....  | 47 |
| АМЕРИКАНСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА                                 | 48 |
| Страны Латинской Америки .....                                    | 48 |
| <i>Мексика</i> .....  | 48 |
| <i>Бразилия</i> .....   | 49 |
| <i>Куба</i> .....   | 50 |
| <i>Аргентина</i> .....  | 50 |
| <i>Боливия</i> .....  | 51 |
| <i>Парагвай</i> .....   | 51 |
| <i>Уругвай</i> .....  | 51 |
| <i>Чили</i> .....   | 51 |
| Соединенные Штаты Америки .....                                   | 52 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....  | 57 |
| ЛИТЕРАТУРА  | 58 |

## ВВЕДЕНИЕ

Профессия учителя музыки требует новаторского стиля мышления, широкого кругозора, развитой общей культуры, артистизма, грамотного владения всеми компонентами педагогического и, безусловно, профессионального мастерства. Ведь дети должны воспринимать его и как яркую, интересную личность – творца, и как носителя определенной суммы знаний. В последние годы активизировалось исследование проблемы становления профессионально–педагогических ценностей, одним из компонентов которых является область знаний наук о музыке. Вопрос их формирования является центральной задачей высшего музыкально–педагогического образования.

Основу исторического музыкознания составляет история музыки, воссоздающая целостную картину развития музыкального искусства в социальном и культурном контексте. Это отрасль науки, которая обобщает знания о процессе развития мировой музыкальной культуры, исторической взаимосвязи многих видов искусства, о многообразии стилей, эволюции жанров и различных периодов их становления.

Один из наиболее значимых разделов курса История музыки – Музыка XX века – воплощение безграничности человеческой мысли и духа, отражение мозаики мира, переживающего потрясения, казавшихся незыблемыми, основ. Он дает обильную пищу для размышлений. Многомерно отражая жизнь современного человека, раскрывая его отношение к действительности, музыка XX века (а речь в данном пособии пойдет только о музыке академической традиции) позволяет активизировать личную сопричастность учащихся к настроениям, чувствам, идеям, волнующим наших современников, открывая тем самым возможность оказывать благотворное влияние на их духовный, нравственный мир.

Всеми авторами, рассматривающими проблему приобщения человека к современной музыке – И.А. Знаменская, Л.Т. Мамедова, Ю.Б. Алиев, Б.В. Асафьев, Н.Л. Гродзенская, Д.Б. Кабалевский, В.Н. Шацкая, Э.И. Плотница и др. – отмечена огромная воспитательная ценность, которую несет подобного рода процесс. Ведь лучшие ее черты философичность, поиск Нравственного идеала, осознание роли и места человека во Вселенной, связь времен – их можно видеть в творчестве наших современников. Без этого раздела музыкально–исторический компонент знаний личности учителя будет не совершенен. Именно такой педагог станет избегать регулярного разговора о музыке XX века, не в силах разобраться самостоятельно со сложностями академизма и кажущейся простотой «третьего пласта» (В.Д. Конен) и тем самым обеднит музыкальную культуру учащихся, замедлит процессы их социализации, оторвет от духовной жизни окружающего их общества.

XX век перед музыковедами и музыкальными педагогами открывает новые возможности. *Для первых* – наряду с традиционным потным и

графическим текстом в распоряжении исследователей находится теперь и акустический текст, представляющий собой непосредственный результат деятельности музыканта–исполнителя, который может быть зафиксирован на магнитофонной ленте, пластике или компакт–диске. В обиходе появляются и специфические виды текстов музыкальных произведений, такие, как вербальные. *Для вторых* – воспитательные возможности современного искусства, активизирующие процесс становления личностных качеств, при условии, если освоение музыки XX века в содержании занятий будет ориентировано на раскрытие гуманистической направленности творчества крупнейших ее представителей.

Практика показывает, что сложности в освоении творчества композиторов XX века обусловлены особенностями музыкального языка, быстрой сменой стилей и их недолговечностью. Звукотехнический прогресс и заключенное в нем противоречие, языковое новаторство, которое становится нормой и т.д. Меняющаяся социокультурная ситуация данного века, то само разрушающаяся, то самовосстанавливающаяся вне законов логики, повлекла за собой и калейдоскопические новообразования в сфере искусств. В музыкальном искусстве это привело к расширению образной сферы, обновлению музыкального тематизма, эмансипации всех сторон музыкального языка. Феномен творчества XX века – запись мышления, и мы находим немало интересных проявлений такого рода.

Музыковедческая литература по этому вопросу: М.Г. Арановский, Г.В. Григорьева, В.В. Медушевский, С.С. Скребков, М.Е. Тараканов, Ю.Н. Холопов и др. дает основание считать, что сущностной особенностью музыки XX века является стилевой плюрализм, принципиально отличающий этот пласт музыкальной культуры от музыкального искусства предшествующих музыкально–исторических эпох. К ведущим стилевым направлениям могут быть отнесены: импрессионизм, экспрессионизм, неоклассицизм, конкретная и электронная музыка, а также – неофольклоризм. Как отражение многочисленных пластов всей культуры в целом, можно говорить о многообразии методов художественного мышления, отражающихся в многочисленных композиторских техниках. Сонорика, алеаторика, полистилистика, додекафония – это далеко не полный перечень композиторских находок.

Данное методическое пособие призвано помочь разобраться в этих далеко не простых процессах, более полно познакомиться с интереснейшими явлениями ушедшего столетия. Учитывая, что ряд направлений (импрессионизм, экспрессионизм, веризм) целиком и полностью обязаны своим существованием эпохе романтизма, они рассматриваются в тех же разделах, где проходят творческие портреты их представителей. Новые направления, стили и композиторские техники, рожденные сугубо XX веком, его метаморфозами, учитывая сложность их восприятия, вынесены отдельной главой, для более подробного знакомства.

Пособие рассчитано на студентов музыкально–педагогических специальностей – будущих учителей музыки.

## МУЗЫКАЛЬНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ И КОМПОЗИТОРСКИЕ ТЕХНИКИ XX ВЕКА Первая половина XX века

### *Экспрессионизм*

Направление в европейском искусстве первой четверти XX века, в котором отразилось трагическое мироощущение интеллигенции в преддверии первой мировой войны, военные и послевоенные годы. Это одна из форм индивидуалистического бунта против абсурдности современного мира, позитивного выхода из которой художник не видел. Отсюда – резко критическое отношение к идеалам классического и романтического искусства, которое воспринимается как благодушная иллюзия. В центре внимания искусства экспрессионизма оказываются болезненные, иррациональные состояния души, порожденные страхом и отчаянием. Крайняя напряженность эмоционального строя обнаруживается в предельно заостренных контрастных настроениях – от сгущенно-мрачных, бредовых до инфантильно-просветленных. Лирика предстает в музыке экспрессионизма либо в огрубленно-гротескном виде, либо связывается со смутными видениями нервно-взвинченной психики. Беспощадный показ негативных сторон действительности, гуманистическая идея сострадания, внесли в данное направление остро обличительную струю («Воцтек» Берга).

Экспрессионизм наиболее ярко представлен в искусстве и литературе Австрии и Германии: О. Кокошка, М. Бекман, Ж. Гросс (художники), И. Бехер, Л. Франк (писатели), Э. Толлер, Г. Кайзер (драматурги).

В музыке чертами экспрессионизма были отмечены некоторые позднеромантические произведения: последние симфонии Г. Малера, оперы «Соломея» и «Электра» Р. Штрауса. Полное свое выражение это направление получило в творчестве композиторов Новой венской школы. Музыкальным произведениям обычно свойственны отказ от мажора и минора, разорванность мелодики, предельная диссонантность гармонии, в вокальных партиях – полупение, полуговор (*Sprechstimme*). Фундаментом экспрессионизма явилась новая композиторская техника – *додекафония*, созданная А. Шёнбергом. Черты экспрессионизма проникли в различные национальные школы (творчество Б. Бартока).

### *Додекафония*

Один из видов композиторской техники XX века – метод сочинения музыки, при котором вся ткань произведения выводится из двенадцати звуковой *серии*. В своих теоретических трудах «Учение о гармонии» (1911) и «Метод сочинения музыки с двенадцатью тонами» (1922), Л. Шёнберг обосновал конструктивное единство и логическую связность при отсутствии

тональных отношений. Он считал, что музыка будущего должна быть *атональной*, то есть следует прибегать к секундовым, квартовым и тритоновым вертикалям, избегая терцового строения; взамен ритмов – полиритмия; основываться на мелодии инструментального плана, включающей широкие и неожиданные скачки; использовать крайние регистры инструментов и необычные способы звукоизвлечения.

Но композитор, понимая, что атональность может привести к распаду формы, создает правила додекафонной техники. 1. В основе произведения – серия из 12–ти неповторяющихся по высоте, звуков. Звук нельзя повторять, чтобы не создать ощущение опоры – тоники. 2. Не употреблять более двух одинаковых интервалов, движений по хроматической гамме и трезвучию. 3. Варьировать серию в порядке: а) в прямом движении, изменяя ритмический рисунок, динамику, исполнительские штрихи и другие особенности композиторского музыкального языка; б) *«ракоход»* — повторение движения от последнего звука к первому; в) *«инверсия»* – повторение всех интервалов серии в обращении; г) *«ракоход инверсии»*. 4. Все получившиеся новообразования можно транспонировать на любой интервал.

Музыкальной эмблемой додекафонии стала кантата Шёнберга *«Уцелевший из Варшавы»* – проклятие фашизму, беспощадный показ незащитности человека перед насилием.

*Урбанизм. «Новая деловитость» в Германии, или «Новый динамизм» во Франции*

Отражение в музыке звучания современного города – его строительства, роста, шума и т.д. Это еще один, достаточно серьезный оппонент позднему романтизму. Психологическая рефлексия, культивирование утонченных ощущений, переживание *«прекрасного мгновения»* – все это согласно эстетике, сформулированной Ж. Кокто в манифесте *«Петух и Арлекин»* (1918), стало крайне несвоевременным в век стальных машин, индустриального прогресса и ослепительного блеска рекламы. В данном направлении работала группа *«Шести»* (Э. Сати *«Парад»*, Д. Мийо *«Бык на крыше»*, А. Онеггер — Три симфонических движения). Взрыв интереса к *«новому динамизму»* приходится на 20–е годы. Музыка пытается открыть новую природу движения, использует звукоизобразительные интонации, гримасничает, иронизирует, непринужденно играет цитатами, поднимает на щит новые бытовые танцы – фокстрот, шимми, регтайм, кек–уок. В лучших произведениях (А. Онеггер *«Пасифик–231»*) – несмотря на налет экспериментаторства и эпатаж, чувствуется интонационная перспектива. Позднее в творчестве Онеггера, Пуленка, Мийо, Хиндемита крайности урбанизма сглаживаются, и это течение вливается в общее русло современной музыки.

### ***Неоклассицизм***

Направление в музыке 20–30–х гг., для которого характерно обращение из современности к принципам музыкального мышления эпохи *позднего Возрождения, барокко и раннего классицизма*. Противостоит художественным тенденциям, генетически связанным с *романтизмом*. (*Импрессионизм, экспрессионизм, веризм*). Неоклассицизм отразился в музыке многих композиторов XX века, но наиболее законченное воплощение получил в творчестве И.Ф. Стравинского, и Хиндемита и А. Казеллы. Ф. Бузони, ратуя за возвращение к опыту предшествующих эпох, говорил о его отрезвляющей роли.

Это направление оказалось своеобразной формой укрепления национальных традиций. В Германии П. Хиндемит, Э. Кшенек и другие обращались к инструментальному наследию И.С. Баха; И Италии А. Казелла, Ф. Малипьеро, О. Респиги – к инструментальным концертам А. Вивальди, старинной итальянской опере и т.д. Во Франции К. Дебюсси (в последний период творчества), М. Равель, Ф. Пуленк, Д. Мийо, А. Онеггер – обращались к старинным французским сонатам, опере Ж.Б. Люлли, аллегорическому придворному балету, традициям театрализованных представлений эпохи Великой французской революции и т.д.

Суть эстетики неоклассицизма в соотношении художественных стилей, при котором обращение к прошлому лишь одна из стилизованных красок сочинения. Например, Э. Вила-Лобос совмещает в пределах одного сочинения бразильскую модию и фугу; П. Хиндемит – военный марш и пассакалию. И.Ф. Стравинский создает особый тип неоклассицизма, в котором разнообразные старинные прототипы сопоставляются с музыкальными жанрами XX века или их отдельными элементами. Эта особенность эстетики становится одной из существенных черт музыки второй половины XX века.

### ***Неофольклоризм***

Течение более типичное для малых стран центральной Европы: Венгрии, Польши, Чехословакии, Румынии, Болгарии, Югославии. Суть его в опоре и открытии древнейших слоев фольклора. Наиболее яркие и последовательные представители – Б.Барток, И.Ф. Стравинский, Д. Энеску, К. Шимановский и др. Тесно соприкасается с неофольклоризмом К. Орф.

Народный музыкальный материал не подчиняется мажорно–минору и другим принципам Профессиональной европейской музыки: из самого этого материала выводятся новые принципы голосоведения, фактуры, инструментализма и т.д. Причем цитирование, бывшее ранее нормой уступает место свободному комбинированию фольклорных элементов. Не довольствуясь народным творчеством, как предметом самолюбования и воспевания, композиторы придают культу далеких предков некий непреходящий и актуальный

смысл, заряжая архаические попевки и наигрыши острой динамикой современного прочтения «вечных» проблем. («Allegro barbaro» Б. Бартока). В музыкальных сочинениях этого направления получают обобщенное воплощение внешняя красочность народной жизни («Провансальская сюита» Д. Мийо), национальный характер («7 испанских песен» М. де Фальи), язык, мышление («Енуфа» Л. Яначека) и этика («Венгерский псалом» З. Кодая).

## **Вторая половина XX века**

### *Сериализм*

Композиторская техника, связанная с новой организацией пространства–времени, признаками которой являются неповторяющиеся ряды звуков, программирующиеся динамические, тембровые и ритмические параметры. В частности, по теории К. Штокхаузена, в единую линию вытягиваются некоторые параметры, лежащие в разных измерениях: тембры как тоны–призвуки, высоты как звуки–частоты, ритм как частоты–длины, разделы формы как длины–пропорции. Названия произведений подчеркивают приоритет рационального начала: П. Булез «Структура I» для двух фортепиано, или «Перекрестная игра» К. Штокхаузена.

Интонационная структура серии определяется ее интерваликой и пронизывает всю ткань произведения. Один из наиболее общих принципов использования серийной техники – непрерывное повторение серии.

### *Пуантилизм*

Один из методов современной композиции. Музыкальная ткань создается из точек–звуков, двузвучий, или точек–аккордов, разъединенных паузами, или скачками. Каждый звук имеет свой собственный динамический оттенок, штрих, регистр, которые трактуются как фраза, мотив в традиционной музыке. Произведения отличаются лаконизмом. («Детская пьеса» А. Веберна, «Структуры» для 2–х фортепьяно П. Булеза). Родоначальник–А. Веберн.

### *Сонорика*

Композиторская техника, основанная на оперировании темброкрасочными звучностями – *сонорами* (сонор – сочетание звуков, воспринимаемое как единая звуковая краска, в которой отдаленные звуки или интервалы не выявляются и не воспринимаются отчетливо на слух), или *кластерами* (кластер – созвучие, сотканное из полутонов, или четверть тонов, прилегающих друг к другу и способных перемещаться в пространстве). Особенности сонорики заключаются в преобладании красочной стороны, обусловленной специфическими звуковысотными отношениями, а также значительно возросшей координирующей ролью темброартикуляционных

и динамических средств (шепот, свист, крик, стук клапанами, игра на подставке, за подставкой и т.д.). Вес найденные тембровые блоки воспринимаются как целостные красочные блоки. «Атмосферы» Д. Лигети, «Трен» К. Пендерецкого и т.д.

#### *Алеаторика*

Метод музыкального творчества, опирающийся на случайность, как на главный формообразующий принцип. Он предполагает незакрепленность музыкального текста (ткани или формы). Встречается у К. Штокхаузена, Дж. Кейджа и других представителей авангардизма. Трактуются как контролируемая, когда композитор все же выписывает некоторые мелодические отрезки, без указания ритма, и – неконтролируемая. Композитор создает лишь фрагмент музыкальной ткани и указания к нему. «Фортепьянная пьеса XI» К. Штокхаузена, фортепьянный концерт Д. Кейджа и др. Сочинение каждый раз может звучать по-новому, поэтому очень важны его звуковая фиксация (запись на любой звуконоситель) и дата.

#### *Полистилистика*

Техника композиторского письма, к которой в 60–е годы обратились многие композиторы (И. Стравинский, А. Берг и т.д.). Это намеренное сочетание в одном произведении несовместимых, или резко различных, разнородных стилистических элементов. Основные формы полистилистики: *цитата* – хорал из 60–й кантаты И.С. Баха в финале скрипичного концерта А. Берга; *псевдоцитата* – часто встречается в творчестве К. Штокхаузена, иллюзия полифонии XIV–XVI вв.; *аллюзия* – намек на чужой стиль, ритмику, или формы музыки других столетий: «Итальянская соната» И. Стравинского, «Страсти по Луке» К. Пендерецкого и т.д. Теоретически обосновал это явление в музыке второй половины XX века А. Шнитке в статье «Полистилистические тенденции в современной музыке» (1973 г.).

#### *Конкретная музыка*

Музыкальное направление, в котором ЗВУКОВЫМ материалом служат не музыкальные звуки, а записанные на пленку «звуковые натурсы» – звуки подающих капель дождя, шум поезда, стук печаткой машинки, вздохи, крики, скрип двери, пенье птиц и т.д. Эти записи преобразовываются с помощью электроаппаратуры, согласно замыслу композитора. К ним могут добавляться звучания музыкальных инструментов и певческих голосов. Конкретная музыка родственна *электронной*, в этих двух направлениях выразилась идея полного переустройства музыкального искусства. Приемы этого направления обосновал французский инженер и музыкант П. Шеффер в 1948 году. Сначала нужно записать всякого рода бытовые звучания – «звуковые натурсы», потом – наложить друга на друга музыкальные и немзыкальные звуки. Перезаписать в обратном порядке весь

материал, сменить скорость ленты при записи и соединять и варьировать уже готовые куски в конечное произведение. Так рождается «Симфония для одного человека» П. Шеффера и П. Анри (1950). Конкретная музыка находит свое применение при оформлении драматических спектаклей и кинофильмов. К ее особым приемам можно отнести и включение «звуковых натур» в контекст обычной «тоновой» музыки, как особого красочного эффекта («Пинии Рима» О. Респиги).

#### *Электронная музыка (ЭМ)*

Музыка, создаваемая и реализуемая с помощью электронно-акустической, звукозаписывающей и звуковоспроизводящей аппаратуры. Первые опыты по ее созданию прошли в г. Кельне в студии Электронной музыки при радиоцентре. Основной музыкальный материал (по исследованиям К. Штокхаузена, П. Булеза и Д. Лигетти) – *синусоид*. Это особый звук, полностью освобожденный от обертонов и тембра. Сочетание всех синусоидов называется «*белый шум*». Комбинации «белых шумов» образуют некое подобие глissандо, которое К. Штокхаузен называет *континуумом* (от латинского – непрерывность). Такие произведения не могут быть исполнены ни на каком музыкальном инструменте, а для их записи нужны строго выверенные математические расчеты и выполненные специальные диаграммы. Поэтому композиторы и выступают сами в качестве исполнителей. «Песнь отроков» К. Штокхаузена, «Мутация» Л. Берио и др. Исторически, такая музыка была подготовлена развитием сонорной трактовки звукового материала и появлением таких инструментов, как «Волны Матерно» и «Терминвокс».

Такова панорама основных направлений и композиторских техник XX века, музыки академической традиции. Далее, рассматриваемые нами школы и творческие биографии композиторов, даны в лаконичном изложении, которое будет способствовать подготовке к ответу на семинарском занятии, зачете или экзамене. Эти краткие данные являются опорными пунктами тех знаний, которые необходимы будущему учителю музыки.

## МУЗЫКА ФРАНЦИИ

### Первая половина XX века Французский импрессионизм

Французская литература и искусство на рубеже XIX–XX столетий подвержена влиянию натуралистических тенденций. В литературе – романы Э. Золя (1840–1902). В музыке – оперы А. Брюно (1857–1934) и Г. Шарпантье (1860–1956).

*Альфред Брюно* – композитор и музыкальный критик. Большинство его опер написано на сюжеты Э. Золя. «Осада мельницы» (1893), «Ураган» (1901). Один из представителей натурализма в опере. Впервые ввел в оперу образы современных ему крестьян и рабочих. Писал балеты, симфонические произведения, вокальные циклы.

*Гюстав Шарпантье* — композитор, музыкальный деятель. Трактовал оперу как «музыкальный роман», где претворял традиции лирического жанра и музыкального веризма. «Луиза» (1900), «Жюльен, или жизнь поэта» (1913). Автор драматической симфонии «Жизнь поэта» для хора и оркестра. Писал музыку для массовых народных празднеств. Основатель Народной консерватории в Париже (1902).

Эстетика символизма охватывает поэтическое искусство, где мотивы декаданса – отрешенность от социальных проблем, ясно видны в творчестве Ш. Бодлера, П. Верлена, С. Малларме и А. Рембо.

В живописи и скульптуре начинается царство импрессионизма. Полотна Клода Мане, Эдуарда Мане, О. Ренуара, Э. Дега, А. Сислея; скульптуры О. Родена.

*Эстетика импрессионизма:* отображение предметов и явлений в отрывочных, мгновенно фиксирующих каждое ощущение штрихах, их скрытое единство и взаимосвязь. «Идеи дремлют, ощущение живут» – тезис импрессионизма. Блики солнца, своеобразие тумана, картины природы, симфония воды. Эскизность, фрагментарность зарисовок.

Музыкальный импрессионизм тесно связан с искусством французских клавесинистов (Ф. Куперен); с сочинениями Ж. Визе, С. Франка, Ф. Листа, Э. Грига; с творчеством русских композиторов (А.П. Бородин, М.П. Мусоргский, Н.А. Римский–Корсаков). Это проявилось в свежем, непосредственном восприятии жизни, красочном воспроизведении пейзажей. В высоком художественном мастерстве, тонкости в передаче различных нюансов и настроений, обогащении гармонии, инструментовки и в обращении к фольклорным истокам.

Импрессионизм оказал влияние на творчество композиторов разных стран (*К. Дебюсси, М. Равель* во Франции, *О. Респиги* в Италии, *М. де Фалья*

в Испании, С. Скотт в Англии, К. Шумановский в Польше, А.К. Лядов, А.Н. Скрябин, Н.Н. Черепнин в России).



**Творческий путь Клода Дебюсси (1862–1918)** — выдающегося композитора и пианиста. Его называют «отцом музыки XX века».

*Ранний период творчества (1878–1892).* Камерная вокальная лирика, романсы на тексты французских поэтов–символистов (П. Верлен, Ш. Бодлер, С. Малларме, П. Бурже). Как домашний пианист русской меценатки Н.Ф. фон Мекк – сопровождал ее в путешествиях по Европе в 1881 и в 1882 посетил Россию.

*Зрелый период творчества (1892–1905).*

Симфонические произведения. «Послеполуденный отдых фавна» (1894) – манифест музыкального импрессионизма. По эклоге С. Малларме; 1894, в которой проявились характерные для музыки Дебюсси зыбкость настроений, утонченность, изысканность, прихотливость мелодики, колористичность гармонии. Колористическое соотношение тональностей и функций, опора на звучность деревянных инструментов. Сюита «Ноктюрны» (1899) – оркестровый триптих. Авторская программа и ее музыкальное воплощение. *Музыкально–сценические произведения.* Опера «Пелеас и Мелизанда» (1902) – высшее завоевание импрессионизма в оперном жанре. Одно из наиболее значительных созданий Дебюсси (по драме М. Метерлинка), в которой достигнуто полное слияние музыки с действием. Дебюсси воссоздает сущность неясного, символически–туманного поэтического текста. Этому произведению наряду с общей импрессионистической окраской, символистской недосказанностью присущи тонкий психологизм, яркая эмоциональность в выражении чувств героев. Отзвуки этого произведения обнаруживаются в операх Дж. Пуччини, Б. Бартока, Ф. Пуленка, И.Ф. Стравинского, С.С. Прокофьева. Вокальный цикл «Песни Билитис» (1897). Декламационно–речевое начало, стремление воплотить живые интонации речи. *Фортепьянное творчество.* «Бергамасская сюита» (1890–1905), пьеса «Остров радости» (1904). «Море» (1905) – самое крупное симфоническое сочинение Дебюсси. Композитор обогатил средства музыкальной выразительности. Он создал импрессионистическую мелодику, отличающуюся гибкостью нюансов и в то же время расплывчатостью.

*Поздний период (1908–1918).* В некоторых произведениях – музыка к мистерии Г.д'Аннунцио «Мученичество св. Себастьяна» (1911), балет «Игры» (1912) и др. – проявляются черты, присущие впоследствии неоклассицизму, они демонстрируют дальнейшие поиски Дебюсси в области тембровых красок, колористических сопоставлений. Дебюсси создал новый пианистический стиль (этюды, прелюдии). Его 24 прелюдии для фортепьяно

(1–я тетрадь – 1910, 2–я – 1913), снабженные поэтическими названиями («Дельфийские танцовщицы», «Звуки и ароматы реют в вечернем воздухе», «Девушка с волосами цвета льна» и др.), создают образы мягких, порой нереальных пейзажей, имитируют пластику танцевальных движений, навевают поэтические видения, жанровые картины.

Балет «Ящик с игрушками» (1913) – своеобразное воплощение детской тематики. Элементы музыкальной пародии. Цикл «Детский уголок» (1908). Импрессионистическая красочность, особенности музыкального языка. Предджазовые элементы («Кукольный кекуок»). «Очень медленный вальс» (1910). 24 прелюдии (1910, 1913) – две тетради фортепьянных миниатюр. Многообразие тематизма, гармоническое своеобразие, трактовка тональностей, программные тенденции.

Творчество Дебюсси, одного из крупнейших мастеров XX века, оказало существенное влияние на композиторов многих стран.

Значение творчества К. Дебюсси.

*Творческий путь Мориса Равеля (1875–1937) – выдающегося композитора, пианиста и дирижера.*



Художник высокой культуры, Равель уделял особое внимание французской литературе (как классической, так и современной) и живописи (увлекался импрессионистами). Он проявлял большой интерес к фольклору (французскому, испанскому и др.). Существенное место в творчестве занимает испанская тематика (мать Равеля – испано–баскского происхождения; его педагог Л. Берио был почитателем испанского искусства). Многие воспринял Равель от музыки Э. Шабрис, Э. Сати, особенно К. Дебюсси, а также русских композиторов – А.П. Бородина, Н.А. Римского–Корсакова и особенно М.П. Мусоргского (работал совместно с И.Ф. Стравинским над партитурой «Хованщины» для постановки оперы в Париже, оркестровал «Картинки с выставки»). В опере «Испанский час», Равель, по его собственным словам, наследовал принципам «Женитьбы» М. Мусоргского.

Равель давал концерты как пианист и дирижер, исполнял преимущественно свои сочинения (в 20–х гг. совершил концертное турне по странам Европы и Северной Америки), выступал с музыкально–критическими статьями. Во время 1–й мировой войны 1914–1918 вступил добровольцем в действующую армию. В последние годы жизни из–за тяжелой прогрессирующей болезни (опухоль мозга) прекратил творческую деятельность.

Годы учебы и борьбы за Римскую премию (1882–1898), увертюра «Шехерезада». Период все возрастающей славы (1900–1914). Цикл пьес

«Отражения», сюита «Призраки ночи» для фортепиано. Балет «Дафнис и Хлоя», опера «Испанский час» и др. Служба в рядах французской армии (1914–1917). Война вызвала к жизни глубоко драматические произведения Равеля, в т.ч. фортепьянный концерт для левой руки, написанный по просьбе австрийского пианиста П. Витгенштейна, потерявшего на фронте правую руку; погибшим друзьям он посвятил фортепьянную сюиту «Гробница Куперена» (1917). 20–е годы XX века – возвращение к творчеству: хореографическая поэма «Вальс» для оркестра, «Цыганская рапсодия» для скрипки с оркестром, «Болеро» для оркестра. 30–е годы XX века – последний творческий взлет: два концерта для фортепиано с оркестром. Работа для звукового фильма «Дон Кихот» с Ф. Шаляпиным.

*Музыкально–сценические произведения.* Балет «Дафнис и Хлоя» (1912) – гениальное воплощение импрессионистической эстетики в жанре балета. Особенности музыкальной драматургии. Опера–балет «Дитя и волшебство» (1925). Отражение в музыке фантазий ребенка, преобразующих предметы окружающего мира. Сочетание принципов импрессионизма с эстрадно–джазовыми истоками.

*Симфонические произведения.* Фольклорные тенденции – «Испанская рапсодия» (1907), «Болеро» (1928).

*Сочинения для фортепиано.* Эволюция творческого стиля от «Паваны» (1899) и «Сонатины» (1905) к «Шорохам ночи» (1908) и «Гробнице Куперена» (1917).

Ярчайший представитель мировой музыкальной культуры 1–й половины XX в., Равель продолжил и развил искания Дебюсси в области импрессионистической звукописи, колористической гармонии и оркестровки, экзотической ритмики. Вместе с тем в ряде произведений проявились неоклассицистские тенденции. Творчество, открытия Равеля в области гармонии, ритма, лада, оркестровки привели к новым стилистическим течениям в музыкальном искусстве XX в. В 1975 в Лионе открыт концертный зал «Аудиториум М. Равеля».

Значение творчества М. Равеля.

## Французская «шестерка» и ее представители

Французское искусство (А. Матисс, П. Пикассо, Ж. Эффель). Литература (А. Франс, Р. Роллан, А. Барбюс, Л. Арагон, П. Валери). Музыка. Исполнители–дирижеры (И. Монте, А. Клоуитенс, И. Макаревич), пианисты (Л. Понс, Д. Дюваль)



**Эрик Сати (1866–1925)** – один из самых своеобразных композиторов начала XX века. Принимал участие в формировании импрессионизма, но потом выступил против него. Эксцентричность в названии и содержании произведений, парадоксальные высказывания и пренебрежение к красоте звучания. «Три пьесы в форме груши» для фортепиано (1903) «В лошадиной шкуре» для оркестра (1911).

*Балет «Парад»* (1917) – создан в содружестве с Ж.Кокто и П. Пикассо. Поразил публику новизной эстетики настолько, что на премьере разыгрался скандал. Подчеркнутая грубоватость музыкального языка, широкое использование шумов (в партитуре звучание пишущей машинки и автомобильной сирены), декорации и костюмы в духе кубизма. В музыке – дух мюзик–холла, интонации и ритмы бытовых уличных мелодий. *Драма с пеним. «Сократ»* (1920) – лучшее сочинение Сати. Оказал большое влияние на эстетические принципы «Шестерки», но вскоре отошел от этой группы.

*Композиторы французской «шестерки»:*

*Луи Дюрей (1888–1979), Жорж Орт (1899–1983), Артюр Онеггер (1892–1955), Жермен Тайфер (1892–1983), Дариус Мийо (1892–1974), Фрэнсис Пуленк (1899–1963)* и ее вдохновитель *Жан Кокто (1899–1963)* – писатель, поэт, драматург, художник, скульптор, автор либретто многих опер и балетов. Возникновение французской «шестерки» как противопоставление импрессионистической утонченности. «Довольно облаков, туманов, аквариумов и ароматов ночи нам нужна музыка земная, музыка повседневности! ..» Ж. Кокто. *Петух и Арлекин.*

*Луи Дюрей* — композитор, общественный деятель и музыкальный критик. Участник Движения Сопротивления, возглавлял подпольный национальный комитет музыкантов. Его «Песню борцов за свободу» пели французские партизаны. Член Французского комитета сторонников мира. Среди сочинений: комическая опера «Случайность» (1923–1925), кантаты, в том числе, на слова В.В. Маяковского, оркестровые, камерно–инструментальные и фортепьянные произведения. Театральная музыка,

романсы и песни. С 1950 года – критик музыкального раздела газеты «L'Humanite».

*Жорж Орик* – композитор и музыкальный деятель. Участвовал в антифашистском движении. Являлся президентом Общества по охране авторских прав композиторов и музыкальных издателей. Одним из первых использовал приемы джаза, увлекался мюзик-холлом, активно работал в области кино. В сотрудничестве с С.П. Дягилевым и для его труппы создал ряд балетов, в т.ч. «Матросы» (1924). Среди лучших сочинений – «хореографическая трагедия» «Федра» (1949).

*Жермен Тайфер* — композитор. В 1937 году участвовала в создании массового спектакля «Свобода». С 1942–1945 находилась в эмиграции в США. Среди сочинений выделяются концерты для инструментов и для голоса с оркестром. Автор оперы «Жил–был кораблик» (1951), балета «Чудеса Парижа» (1949). Писала оркестровые, камерно–инструментальные и фортепьянные произведения.

*Дариус Мийо (1892–1974)* — занимает видное место в музыке XX века. Композитор и дирижер.

Композитор большого самобытного дарования. Несколько лет провел на дипломатической службе в Бразилии, в качестве секретаря посла Франции (*П. Клоделя*). Знакомство с музыкой Южной Америки нашло отражение в «Бразильских танцах», подкупающих свежестью мелодии и остротой ритмов. Испытал влияние музыки И.Ф. Стравинского. Его стиль — политональный, ритмически импульсивный, с четко прослеживающейся фольклорной основой. «Маленькие симфонии» — увлечение политональностью (каждый голос партитуры написан в собственной тональности). «Бык на крыше» (1924) – музыкальный фарс. «Провансальская сюита» для симфонического оркестра (1936) – прекрасное по своей мелодической свежести произведение. Опера «Христофор Колумб» (1930). Балет «Сотворение мира» (1923).

*Творческий путь Артюра Онеггера (1892—1955)* — яркого композитора XX столетия, большого и взыскательного мастера.

*Оперно–ораториальный жанр* – оратория на библейскую тему «Царь Давид»(1921). Основываясь на синтезе элементов различных видов искусств, создал новые разновидности сценических жанров. Оратория «Жанна д'Арк на костре» (1935) – драматические страницы, оставляющие глубокое впечатление.

*Симфоническая музыка* – картина «Пасифик – 231», в которой изображен бешеный бег мощного паровоза. Трагические переживания военных

лет воплощены в музыке второй и третьей («Литургической») симфоний. Вторая (1942) – полна драматизма и тревоги, музыка большого эмоционального напряжения. «Литургическая» (1946) – большая гуманистическая идея, искреннее повествование человека, пережившего ужасы войны и надеющегося на мирное будущее (эпиграф симфонии – «Дайте нам мир»). Пятая симфония («De tre re», 1951) – противопоставление атональному искусству.

В книге «Я композитор» (1951) – высказал ряд критических замечаний по поводу атонализма.



**Творчество Франсиса Пуленка (1899 – 1963)** – выдающегося композитора и пианиста.

Яркие достижения Пуленка – буффонная опера «Груды Тирезия» (по Г. Аполлинеру, 1944), трагедийная опера «Диалоги кармелиток» (по Ж. Бернаносу, 1956), лирико–психологическая моно опера «Человеческий голос» (по Ж. Кокто, 1958). Большое место в творческом наследии Пуленка занимают камерно–вокальные (св. 160 песен, на слова Г. Аполлинера, П. Элюара, М. Жакоба, Л. Арагона, Ж. Кокто и др.) и хоровые произведения.

*Оперное творчество.* Монодрама «Человеческий голос» (1958) – лучшее произведение композитора. Жанр монодрамы. Параллели с оперой «Ожидание» А. Шёнберга. Музыкальная драматургия. Деление на сцены. Чередование ариозных эпизодов, речитативов и ариозных «связок».

*Патриотическая кантата* «Лик человеческий» (1943). Вершина творчества Пуленка, на стихи Элюара, издано подпольно, 1943. Прославляет свободу.

*Камерные и другие сочинения:* (хорошее творчество, балеты, концерты, сонаты). Композитор–лирик, Пуленк придавал большое значение мелодии, его называли «французский Шуберт». Опираясь на традиции французской народной песенности, развивал также принципы музыкального интонирования К. Дебюсси и вокально–декламационности М.П. Мусоргского. Оставаясь преимущественно в рамках тональной системы, Пуленк использовал усложнённые гармонические средства (многотерцовые структуры) и др.

Значение творчества Пуленка.

## Вторая половина XX века

Группа «Молодая Франция» и ее представители:

*Андре Жоливе (1905–1974), Оливье Мессиан (1908–1992).*

*Андре Жоливе* – композитор, дирижер. Музыкальный директор театра «Комеди Франсез» (1945–1959). Экспериментировал в области звука и ритма в их гипнотическом воздействии на человека. Применял архаичные лады. Комическая опера «Долорес» (1942), балет «Незнакомка» (1950). Оратория «Правда о Жанне» (1956). Три симфонии, «Трансокеанская сюита» (1955). Оркестровые произведения, камерно–инструментальные ансамбли, фортепьянные пьесы и др. произведения. Концерты для различных инструментов с оркестром, в том числе и для инструмента *Волны Матрено*.



*Оливье Мессиан (1908–1992)* – композитор, органист, педагог, музыкант–теоретик.

На формирование творческой личности большое влияние оказали теологические и пантеистические идеи. Духовные искания нашли отражение в фортепьянном цикле «20 взглядов на лик младенца Иисуса» (1944), в оркестрово–хоровом сочинении «Три маленькие литургии» (1944).

Среди его сочинений – Симфония «Туран–галила» (1948), В 1940–1941 годах находился в лагере для военнопленных, где и был написан «Квартет на конец времени» (1941), «Каталог птиц» (1959). Музыкально–теоретические взгляды Мессиана. Разработка теории ладов ограниченной транспозиции, введение термина «полиmodalность». Ученики Мессиана – *Пьер Булез, Карл–хайнц Штокхаузен, Янис Ксенакис*.

*Творческий путь Пьера Булеза (р. 1925)* — одного из активнейших пропагандистов конкретной музыки, додекафонной и серийной техники. Композитор, дирижер, пианист. Последователь А. Веберна. Лидер музыкального авангардизма 1950–х годов.

Ряд его произведений – хрестоматийные примеры техники пуантилизма, тотального сериализма с элементами сонорики и алеаторики. «Молоток без мастера» (1954, 2–я ред. – 1957). «Структуры» для 2 фп. (кн. 1 – 2, 1952–1961).

Организатор и руководитель концертов новой музыки «Domaine musical». С 1975 года возглавляет созданный им же в Париже Институт исследований и координации музыкально–акустических проблем (IRCAM).

## МУЗЫКА БЕЛЬГИИ

Музыкальные традиции полифонического мастерства (*Я. Обрехт, Окегем, А. Вилларт, О. Лассо* и др.) XVIII век – *Гретри*, XIX век – *С. Франк* (тесные связи с французской музыкальной культурой). Музыкально–исполнительское искусство XIX века – *Ш. Берлиоз, А. Вьетан, Ф. Серее*. Европейское признание трудов бельгийских музыковедов. *Ф. Фетис, Ф. Геварт* и др. Русско–бельгийские связи XIX века.

В первой половине XX века бельгийская музыка развивалась, главным образом, в русле общеевропейского неоклассицизма. *П. Жильсон (1865—1942)* – оказал сильное влияние на развитие современной бельгийской музыки. Во второй половине XX века широкое распространение получили разнообразие авангардистские течения.

*Творческий портрет Эжена Изаи (1858–1931)* – крупнейшего бельгийского музыканта конца XIX – первой половины XX века, всемирно известного скрипача, композитора, дирижера, педагога и музыкально–общественного деятеля.

Блистательный виртуоз, вдохновенная индивидуальность исполнения. Его исполнительское искусство утвердило мировое значение бельгийской школы.

*Композиторское творчество*. Шесть сонат для скрипки соло (1924) – вошли в репертуар крупнейших скрипачей нашего времени. Поэмы для скрипки с оркестром и для виолончели с оркестром – выпуклый, пластичный мелодизм, эмоциональная насыщенность и искренности лирического повествования.

*Музыкально–общественная деятельность*. Организатор, директор и дирижер «концертов Изаи». По его проекту организованы Международные конкурсы его имени – скрипачей (1937), пианистов (1938).

## МУЗЫКА ИТАЛИИ

Италия в прошлом – страна классической оперы, прочно связанной с реалистическими традициями, с особенной полнотой и силой проявившимися в творчестве одного из величайших композиторов XIX века – *Джузеппе Верди (1813–1901)*.

В XX веке Италия сохранила значение крупного мирового центра оперного искусства. Продолжается творческая деятельность *Джаккомо Пуччини (1858–1924)*. Всемирной славой пользуются итальянские певцы: *Энрико Карузо (1873–1921)*, *Тито Руффо (1877–1953)*, *Тотти даль Монте (1893–1975)*, *Рената Тебальди (р. 1922)*, *Марио дель Монако (1915–1982)* и многие другие. Сохраняется высокая художественная репутация миланского театра «Ла Скала».

Величайший оперный и симфонический дирижер современности – *Артуго Тосканини (1867–1957)*.

Крупнейший пианист первой половины XX века – *Феруччо Бузони (1866–1924)*. Автор опер «Турандот» (1917) и «Доктор Фауст» (1920), симфонических, камерных и фортепьянных произведений («Контрапунктические эскизы», 1919). Широко известны его концертные транскрипции, в особенности произведений Баха (хоральных прелюдий, органных фуг, «Чаконны» из скрипичной сонаты и др.). Руководил классом композиции в берлинской Академии искусства. В историю музыки вошел как пианист огромной мощи и неповторимого артистического облика.

### Итальянский оперный веризм

Веризм (от итальянского слова *vero*, что означает истинный, правдивый) зародился в начале в литературе, но наибольшего развития достиг именно в области оперного театра.

Обращение итальянских писателей к жизни простых людей. Литературный веризм, его истоки (французский натурализм). *Джованни Верга (1840–1922)* – глава литературного веризма. Обращение к случайным фактам литературной хроники, де героизация, отказ от романтической возвышенности. Основные жанры – новелла и драма.

Постепенное вырождение веристской драмы в мещанскую мелодраму. Писатели–веристы ставили своей задачей отображение действительности, они обращались к сюжетам из деревенской жизни, создавали в своих рассказах и повестях образы простых людей, не избегая подчас острых социальных вопросов. В веризме всегда были сильны натуралистические тенденции, ему недоставало глубины чувства, часто подменявшегося мелодраматизмом.

Оперный веризм, его связи и отличия от литературного веризма. Первые веристские оперы. Сжатость, напряженность действия – основа оперного веризма. Драма характеров, подмененная драмой ситуаций. Замена арий лаконичным ариозо, вырождение ансамблей. Преобладание женских образов (Манон, Мими, Чио–Чио–сан, сестра Анджелика, рабыня Лиу) в операх Пуч–чини. Параллели с Р. Вагнером и Дж. Верди. Сохранение богатства вокальных партий, ведущей роли певца (от Верди) при значительном обогащении оркестровой ткани (от Вагнера). Веристские тенденции в музыке XX века.

*Пьетро Маскани (1863–1945)*

Итальянский композитор, член Итальянской академии с 1929 г. Занимался в Миланской консерватории (1882–1884 гг.) у А. Понкьелли и М. Саладино. С 1885 г. дирижер ряда опереточных и оперных трупп, с которыми разъезжал по городам Италии. Мировую известность принесла ему опера «Сельская честь» по драме Дж. Верги. Написана она была для конкурса, объявленного музыкальным издательством Сонцоньо в 1889 г. В 1895–1902 гг. директор Музыкального Лицея им. Дж. Россини в Пезаро, затем Национальной музыкальной школы в Риме. Маскани – один из основоположников музыкального веризма.

Характерные черты стиля. Одноактная опера. Драма любви и ревности с убийством «под занавес». Сквозное симфоническое развитие. Вступление к опере как вокально–симфонический пролог. Опора на бытовые жанры (серенада, романс, застольная песня). Многоплановая структура оперных сцен. Опера повествует о драме ревности, разыгравшейся в одной сицилийской деревне, ее герои находятся во власти неистовых мелодраматических чувств, действие оттенено массовыми сценами, темпераментными, но несколько декоративными.

Музыка оперы насыщена интонациями южно–итальянских песен, она благодатная почва для певцов, хотя по своим формам и несколько примитивна. Композитор охотно прибегал к мелодраме, играя на чувствительных сердечных струнах. Простота языка, напевность и яркая эмоциональность музыки обеспечили «Сельской чести» верный успех. И вместе с оперой «Паяцы» она явилась основополагающей в летописи музыкального веризма.

Однако в последующих произведениях, значительно уступающих этой опере, веристские принципы не получили дальнейшего развития. Некоторый успех (но не долгий) имели его оперы «Маски» (лирическая комедия 1901) и «Лодолетта» («Жаворонок» – трогательно–сентиментальная драма, 1917).

*Руджеро Леонкавалло (1857–1919)* – и его опера «Паяцы» (1892). Развитие принципов оперы «Сельская честь» (синтез вокальных и инструментальных средств развития в прологе; опора на лейтмотивы). Большая мелодическая насыщенность тематизма, яркость образов, более совершенная драматургия.

Учился в консерватории в Неаполе. Получил также и литературное образование (учился в Болонском университете, имел ученую степень доктора литературы). Работал в ряде стран как пианист (играл в кафе) и учитель пения.

Первые оперы – «Чаттертон» (1877), «Медичи» (1888) не имели успеха. Мировую известность принесла опера «Паяцы» (1892), принадлежащая к классическим образцам оперного веризма — высшее, творческое достижение композитора.

Среди других оперных произведений Леонкавалло выделяются оперы «Богема» (1897) и «Заза» (1900), оперетта «Королева роз» (1912), отличающиеся мелодическим богатством и яркой театральностью. Популярность сохранил романс «Рассвет».

#### *Творчество Джакомо Пуччини (1858–1924)*



Пуччини – выдающийся представитель итальянской оперы, продолжатель искусства Верди. Общность и отличие принципов Верди и Пуччини – «заинтересовать, поразить и растрогать» зрителя. Стремление к яркости, броскости, необычность сценических ситуаций. Обращение к восточно-экзотическим сюжетам. Опора на народно-песенные истоки (элементы японского фольклора в «Чио-Чио-сан», китайские мелодии в «Турандот», песни американских 1 индейцев в «Девушке с Запада»),

*Творческий путь Пуччини*, Опера – основной жанр. Оперы XIX века. «Манон Леско» (1892). Музыкальная драматургия. Особенности трактовки сюжета. Красочность и лейтмотивная насыщенность оркестровых эпизодов (интермеццо «Путешествие в Гавр»).

«Богема» (1895) – одна из лучших опер Пуччини. Характеристика действующих лиц, сочетание и чередование вокальных эпизодов и оркестровых лейттем. Построение сцен. Роль оркестра. Опера «Тоска» (1899). Воплощение трагических коллизий сюжета. Черты музыкальной драмы и веристской манеры.

Оперы Пуччини в первой четверти XX века. «Мадам Баттерфляй» («Чио-Чио-сан») (1904). Поиски новых форм музыкальной выразительности. «Девушка с Запада» (1910). Музыкальный язык оперы. Оперный триптих Пуччини («Плащ», 1916; «Сестра Анджелика», 1917; «Джанни Скикки», 1918).

Обращение к одноактной опере – характерная тенденция века (Оперы С. Рахманинова, М. Равеля, А. Шенберга, М. Де Фальи, Б. Бартока).

Мелодраматизм сценических ситуаций, элементы натурализма в сюжете и музыке первых двух опер триптиха. «Джанни Скикки» – классический образец комической оперы XX в., продолжение и развитие «Фальстафа» Верди. Выразительный речитатив, острая характерность, стремительный темп развития.

Опера «Турандот» (1924). Сюжет сказки Гоцци. Новые тенденции оперной драматургии. Яркость и свежесть мелодико–гармонического языка, оркестровое богатство красок. Широкая трактовка хоровых сцен.

Традиции Пуччини и мировой музыкальный театр.

Итальянская опера после Дж. Пуччини. Творчество *Умберто Джордано (1867–1948)* и *Франческо Чилеа (1866–1950)*.

*Франческа Чилеа (1866–1950)* – итальянский композитор, педагог. Член Академии Италии (1938). Представитель веризма, Чилеа создал свой лирический оперный стиль, основанный на южно–итальянских вокальных традициях. Наиболее известная его опера «Адриенна Лекуврёр» (по драме Э. Скриба и Э. Легуве, 1902, Милан). Преподавал музыкально–теоретические предметы и фортепьяно в различных консерваториях Италии. Директор консерватории в Палермо (с 1913), Неаполе (1916–1935; в 1928 основал при ней Музыкально–исторический музей).

*Отторино Респиги (1879–1936)*

Наиболее значительный мастер начала столетия, крупнейший представитель импрессионизма на итальянской почве. Скрипач, альтист, пианист и дирижер. В творчестве сочетались тенденции импрессионизма и неоклассицизма. Один из основоположников использования натуралистических эффектов (запись пения соловья в одной из симфонических поэм).

Симфонический триптих: «Фонтаны Рима» (1916), «Пинии Рима» (1924), «Празднества Рима» (1928).

*Альфредо Казелла (1883–1947)* – лидер итальянского авангардистского движения. Пианист, дирижер, музыковед.

Пропагандировал принципы модернистского искусства. В 1924 году возглавил «Корпорацию новой музыки», приветствующую конструктивизм, тональные и политональные увлечения молодых композиторов. Один из ведущих деятелей «Интернационального общества современной музыки», его произведения постоянно звучали на многочисленных фестивалях, устраиваемых этим обществом.

Концерт для струнного квартета, соната для виолончели, симфоническая сюита «Страницы войны» (1945), пьесы для фортепиано. А. Казелла замечательно оркестровал знаменитую фортепьянную фантазию «Исламей» Балакирева (1926).

## Вторая половина XX века

*Луиджи Даллатиккола (1904–1975)*

Пианист, педагог, музыкальный критик, музыкально–общественный деятель. Начиная творческий путь под сильным влиянием конструктивизма, проявляя склонность к полифоническому мышлению. Испытал сильное влияние Шёнберга, позволяя себе отходить от строгих правил додекафонии. Содержание его произведений близко экспрессионизму, музыка сложна по языку и формам, трудна для восприятия, хотя композитор не отказывается от диатоники и напевной мелодики.

Во многих произведениях выражен протест против фашизма: кантата «Песни узников» (1941), опера «Узник» (1948). «Партита» для оркестра, «Песнь о Роланде» для голоса и 32 инструментов, «Маленький концерт» для фортепиано и камерного оркестра. Обработка оперы «Возвращение Одиссея» К. Монтеверди (1968), две сюиты для оркестра «Гартиниана» (1949) на темы знаменитого итальянского скрипача. Наиболее известна одноактная опера «Ночной полет» (по А. Де Сент–Экзюпери, 1939).

*Луиджи Ноно (1924–1990)*



Один из представителей авангардизма, широко использовавший технику алеаторики, сонорики. Экспериментировавший в области электронной музыки и т.д. В годы Второй мировой войны участвовал в итальянском Движении Сопротивления. Многие произведения отличает антифашистская направленность: «Эпитафия Ф.Гарсии–Лорке» (1953), «Прерванная песня» (кантата на тексты писем казненных участников европейского Сопротивления, в том числе и советских, 1956). «Польский дневник 1958» (1959), «На мосту Хиросимы. Песни жизни и любви» (1962). Композитор – гуманист, раскрывающий свои темы при помощи современных музыкально–выразительных средств.

*Нино Рота (1911–1979)*

Занимался у И. Пиццетти, А. Казеллы и др., консультировался у И.Ф. Стравинского (композиция) и А.Тосканини (дирижирование). Автор опер, в том числе – «Необитаемый остров» (1932, Милан), «Аладдин и волшебная лампа» (1968, Неаполь), «Удивительный визит» (по Г. Уэллсу, 1970, Палермо). Автор балетов, ораторий, 4 симфоний и др. произведений для оркестра, камерно–инструментальных ансамблей, фортепьянных пьес. Широко известна его музыка к кинофильму «Война и мир», «Ночи Кабирии», «Машинист», «Рокко и его братья», «Сладкая жизнь», «Ромео и Джульетта» и др. С 1939 преподавал в консерватории в Бари (с 1950 директор). Приезжал в СССР (1978).

## АВСТРО–НЕМЕЦКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА XX ВЕКА

Искусство. Литература. Романы *Г. Манна (1871–1950)* и *Т. Манна (1875–1955)*. Драммы *Г. Гауптмана (1862–1946)*, натуралистические тенденции. Пьесы *Х. Гофмансталя (1874–1929)*, элементы «чистого искусства».

XX век – «эпоха стилей», период использования различных приемов композиторской техники. Столкновение прогрессивных тенденций к сохранению культурных национальных традиций и пангерманизма. «Исход» музыкантов во время II Мировой войны.

### Австро–немецкий симфонизм рубежа XIX–XX веков

Тенденции «чистого симфонизма» Й. Брамса и музыкальной драматургии Р. Вагнера на рубеже XIX–XX веков. Деятельность А. Брукнера (1824–1896). Р. Штраус и Г. Малер – представители немецкой и австрийской музыкальной культуры XIX–XX веков.

#### *Творчество Густава Малера (1860–1911)*



Г. Малер – выдающийся австрийский композитор и дирижер, оперный режиссер. Крупнейший представитель европейского музыкального искусства конца XIX – начала XX века.

Творческий путь завершает линию «бетховенского симфонизма» – проблемы человеческого бытия, осознание противоречий современной ему эпохи. В его творчестве зарождаются многие особенности музыки XX века, в частности – экспрессионизма.

*Дирижерская деятельность:* 1880 – оперный дирижер в Бат–Халле, Любляне, Оломоуце, Касселе, с 1885 – в Немецком театре в Праге, 1886 – в Городском театре в Лейпциге. С 1888 – директор Королевской оперы в Будапеште, 1881 – увлечение музыкой П.И. Чайковского, 1891–1907 – главный дирижер Городского театра в Гамбурге. 1897–1907 – директор Венской придворной оперы – вершина дирижерской деятельности Г. Малера и расцвет работы самого коллектива. Вынужденный отъезд в США и с 1907 года – дирижер «Метрополитен–опера», а так же, с 1909 – руководитель Нью–Йоркского филармонического оркестра. Гастролировал как дирижер.

*Г. Малер – симфонист.* (Жанр – непрограммной симфонической музыки). Создал 9 симфоний (10–я не окончена), «Песню о земле» для солистов и оркестра, песенные циклы. К раннему периоду творчества относятся

первые 4 симфонии (1–я, чисто инструментальная, опирается на музыкальный материал вокального цикла «Песни странствующего подмастерья»; 2, 3, 4 – вокально–инструментальные симфонии, по музыкальному тематизму и поэтическим текстам отдельных частей связаны с вокальным циклом «Волшебный рог мальчика»). Для них характерно соединение эмоциональной непосредственности и трагической иронии, жанровой зарисовки и символики. Симфонии среднего периода творчества (5–7–я) составляют инструментальную трилогию, интонационно связанную с песенными циклами на слова Г. Рюккерта, и носят трагическую окраску. Общечеловеческие коллизии решаются в них через тему личности и судьбы. В 8–й симфонии для воплощения философского содержания используются поэтические тексты средневекового гимна «*Verri creator spiritus*» (в 1–й части), заключительные сцены 2–й части «Фауста» Гёте (во 2–й части). В сочинениях позднего периода («Песня о земле», 9–я (чисто инструментальная) и 10–я симфонии) нашла выражение тема прощания с жизнью.

Сквозное интонационное развитие, вариантность, влияние песенных форм обусловили особенности симфонизма Малера: отказ в большинстве симфоний от классического 4–частного строения преобразования – структуры всего цикла. Усиление линейности при сохранении гомофонной основы привело к полифоническому насыщению фактуры. В оркестре Малера нашли выражение 2 тенденции, характерные для начала 20–го века: расширение оркестрового аппарата и тяготение к камерному письму. Последняя особенно проявилась в песенных циклах для голоса с оркестром и повлияла на музыкальное творчество современных композиторов.

*Круг тем и музыкальных образов.* Трактовка сонатно–симфонического цикла. Связь симфоний с вокальными циклами. Повышенная эмоциональность высказывания. Своеобразие симфонического тематизма. Симфонические триптихи. Классические, романтические и экспрессионистские тенденции. Четвертая симфония (1900). Элементы сарказма, гротеска, злой иронии в Первой (1888) и Второй симфониях (1894). Восьмая симфония («Симфония тысячи участников») (1906) – гуманистические идеи и вопросы человеческого бытия.

Синтез вокально–симфонических средств развития в симфониях, включение солистов и хора в симфонические циклы. «Песня о Земле» (1908) – симфония для оркестра, тенора, контральто (или баритона), на тексты китайских поэтов VIII столетия в немецком переводе Ганса Беха – эпилог творчества Малера, повествование о тяготах и радостях жизни, о ее конечном слиянии с природой. Оркестр Г. Малера. Тембровая драматургия. Использование огромных составов оркестра, трактовка отдельных инструментов и оркестровых групп.

*Вокальное творчество.* «Песни странствующего подмастерья» (1883). 12 песен из «Волшебного рога мальчика» для голоса с оркестром

(1892–1898). «Песни об умерших детях» для голоса с оркестром на стихи Рюккерта (1904). Тема странствий у Ф. Шуберта и у Г. Малера. Значение творчества Г. Малера.



### ***Творчество Рихарда Штрауса (1864 – 1949)***

Р. Штраус – выдающийся немецкий композитор, дирижер, общественно–музыкальный деятель.

Исполнительская и дирижерская деятельность. Прошел путь от позднего романтизма к экспрессионизму, а затем и неоклассицизму. Создал тип симфонической поэмы, в которой философская направленность сочетается с яркой изобразительностью, театральностью музыкальных характеристик. Связь с произведениями мировой литературы: У. Шекспир, Н. Ленау, М. Сервантес и т.д. Творчество Штрауса, тесно связанное с традициями романтического искусства (Р. Вагнер, И. Брамс, Ф. Лист), немецкой поэзией и философией (И.В. Гёте, И. Эйхендорф, А. Шопенгауэр, Ф. Ницше), отразило характерные тенденции западноевропейского искусства 1–й половины XX в.

*Сочинения XIX века.* Симфонические поэмы – одно из высших достижений автора. Своеобразие драматической поэмы Николауса Ленау (1802—1850) «Дон Жуан». Трактровка Штраусом образов поэмы Ленау (1888). «Тиль Уленшпигель» (1895) по старинным шутовским песням в форме рондо «иллюстрирует необыкновенные похождения героя народных баллад».

*Творчество Р. Штрауса в первой половине XX века.* Оперы «Саломея» (1905), «Электра» (1908), «Кавалер роз» (1910). Различные типы опер. Оперное творчество Штрауса отличается жанровым многообразием. Первая опера («Гунтрам», 1893) написана по образцу вагнеровских музыкальных драм. В «Саломее» (1905) и «Электре» (1908) близость к экспрессионизму проявилась в обостренности выразительных средств, передающих состояние напряженности, порой экзальтации (обилие хроматизмов и задержаний, элементы политональности, полиритмические эффекты, мощная и красочная инструментовка, оркестр увеличенного состава). Стилиевой поворот от повышенной экспрессивности и сложности музыкального языка к нарочитой простоте, прозрачности и экономности выразительных средств, произошёл в опере «Кавалер розы» (1910), отличающейся ясностью языка, изящной комедийностью в духе опер–буффа В.А. Моцарта. В русле неоклассицизма созданы также оперы «Ариадна на Накосе» (1912), «Молчаливая женщина» (1935), «Дафна» (1937) и др. Разнообразное по стилю

оперное творчество Штрауса оказало влияние на развитие музыкального театра XX века.

Сохранилось большое эпистолярное наследие Штрауса (издана переписка с Х. Бюловом, Х. Гофмансталем, Р. Романом, Г. Малером, Э. Шухом, И. Грегором, С. Цвейгом, К. Краусом, В. Шу, Р. Хартманном и др.). Штраусу принадлежит также новая редакция трактата об оркестровке Г. Берлиоза («Instrumenta–lionslehre», 1905).

Значение творчества Р. Штрауса.

## Композиторы Новой венской школы

### *Творчество Арнольда Шёнберга (1874–1951)*



А. Шёнберг – глава Австрийской школы, виднейший представитель музыкального экспрессионизма. Автор музыкально–теоретических работ и критических статей. Творческий путь – пример непрерывных поисков в области музыкального языка и новых средств выразительности. Творчество сформировалось под воздействием эстетики символизма, позднего австро–немецкого романтизма и экспрессионизма, ярко выразило противоречивость современной эпохи.

*Ранний «тональный» период (1897 – 1906).* Неоромантические тенденции, влияние Р. Вагнера, начало педагогической деятельности (1903). Первые ученики А. Шёнберга – А. Берг и А. Веберн. Симфоническая поэма «Пелеас и Мелизанда» (1903), «Камерная симфония» (1906) – последнее сочинение «тонального» периода, стоящее на пороге атонализма.

*Атональный период (1907–1912).* Атональность и атематизм – характерные приемы композиторской техники. Теория «эмансипации диссонанса» («Учение о гармонии», 1909–1911). Создание экспрессионистской оперы – монодрамы «Ожидание» (1909), драмы с музыкой «Счастливая рука» (1913). Вокальный цикл «Лунный Пьеро» (1912), отражение принципа «говорящего пения».

*Додекафонный период (1924–1944).* Путь от свободной атональности («расширенной тональности») к серийной технике. Произвольная комбинация из 12 ступеней хроматической гаммы. Прямое проведение (версия), обращение интервалов (инверсия), ракоходное обращение и инверсия рако–ходного обращения. Принципы додекафонной техники в Квинтете для духовых инструментов (1924) и Пяти пьесах для фортепиано, ор.23 (1923).

*Поздний период (1944–1951).* Кантата «Свидетель из Варшавы» (1947). Отражение в музыке не только натуралистических эффектов, мотивов безнадежности и отчаяния, пассивного восприятия смерти, но и обобщенного

образа величия, силы и страдания, утверждающегося в финале. Сочетание принципов додекафонной техники и других, тональных приемов развития. «Свидетель из Варшавы» – одно из первых сочинений зарубежного композитора, посвященное ужасам военного времени. Предвосхищение некоторых принципов развития музыки 50–60-х годов («Военный реквием» Б. Бриттена, «Dies irae» К. Пендерецкого).

Значение творчество Шёнберга в австрийской и мировой музыке. Другие представители австрийской (ново венской) музыкальной школы – А. Берг, А. Веберн.



#### *Творчество Альбина Берга (1885–1935)*

Ученик А. Шёнберга. Создатель серийной техники.

Видный представитель музыкального экспрессионизма, испытавший значительную стилистическую эволюцию, но сохранивший при этом, целостность собственного стиля.

*Раннее творчество.* Влияние Р. Вагнера, Р. Штрауса, Г. Малера, продолжение песенной традиции Й. Брамса, Х. Вольфа. Занятия у А. Шёнберга (1904—1910). Пьесы для кларнета, ор.5 (1913), Три пьесы для оркестра, ор. 6 (1914) – образцы атональной музыки. Продолжал песенную традицию И. Брамса и Х. Вольфа, достигнув вершины в этом жанре (5 песен на слова П. Альтенберга, 1912).

*Опера «Воццек» (1915–1921)* – одна из вершин оперной драматургии XX века Сюжет одноименной драмы Г. Бюхнера. Воплощение в музыке стихии кошмара, ужаса, насилия, жестокости. Сгущенно–экспрессионистский характер оперной драматургии. Сочетание принципов атонализма с системой лейтмотивов и традиционных музыкальных форм.

*Поздние сочинения.* Одним из первых использовал современный музыкальный прием – *коллаж* (Лирическая сюита для струнного квартета, 1926). Неоконченная опера «Лулу» (1935). Принципы атонального стиля и техника додекафонии. Программный концерт для скрипки с оркестром (1935).

Более 20 литературных работ о композиторах новой венской школы. Значение творчества А. Берга.

#### *Творчество Антона Веберна (1883–1945)*

*А. Веберн* – композитор, дирижер, педагог, один из наиболее видных представителей серийной и создатель серийно–пуантилистской техники композиции в зарубежной музыке XX века.



*Музыкальные сочинения А. Веберна.* Творчество сформировалось под влиянием эстетики экспрессионизма. Своеобразие и индивидуальность облика музыки. (Кантовский рационалистический идеализм, учение И.В. Гёте о развитии в природе, религиозно–христианская этика, всеобщая гармония, понимаемая абстрактно.) 6 багателлей для струнного квартета (1913), 5 пьес для оркестра (1913), концерт для девяти инструментов соло (1934), кантаты: «Свет глаз» (1935), «Зажигающий луч жизни» (1939), «И Вселенная молчит» (1943). Ряд хоровых и сольных вокальных произведений.

*Теоретические работы* — «Путь композиции на основе двенадцати тонов» (1932), «Путь к новой музыке» (1934). Последователи А. Веберна («вебернисты») в разных странах (К. Штокхаузен в Германии, И. Булез во Франции, Л. Берио и Л. Ноно в Италии, Я. Ксенакис в Греции, Э. Кршенек в Америке).

## Немецкая музыкальная культура XX века

### *Творчество Пауля Хиндемита (189–1963)*



П. Хиндемит – центральная фигура современной немецкой музыки, композитор, альтист, дирижер, педагог, музыковед–теоретик. Огромное количество произведений во всех жанрах. Автор почти всех поэтических текстов в собственных произведениях.

Творческий путь – от музыкальных истоков (музыки И.С. Баха), к которым он периодически возвращался, к разнообразным экспериментальным течениям XX века. Вел активную концертную деятельность. Участник знаменитого квартета Л. Амара.

*Оперное творчество.* «Кардильяк» (1926). Своеобразие трактовки сюжета исторической повести Э. Гофмана «Мадемуазель де Скюдери». Музыкальный язык сочинения. Детская опера – игра «Мы строим город» (1930).

*Симфоническое творчество* и его взаимосвязь с оперным («Художник Матис», 1934; «Гармония мира», 1951).

*Фортепианное творчество.* Сюита «1922» (1922). «Ludus Tonalis» («Игра тональностей», 1942). Тональный план цикла. Образный строй, жанровое разнообразие прелюдий, интерлюдий и фуг. Преломление принципов неobarocko.

«*Gebrauchsmusik*» — бытовая любительская музыка. Вокальный цикл для голоса и фортепиано «Житие Марии» (1913).

Плод многолетнего труда Хиндемита–ученого – «Руководство по композиции» (1936–1941гг.)

Значение творчества П. Хиндемита.

### ***Творчество Карла Орфа (1895–1982)***

К. Орф – композитор, музыковед, педагог.

Основная область творчества – музыкально–сценические произведения, которые характеризуются простотой музыкального языка, связью с современной театральной драматургией и с демократической традицией мистерий, театра марионеток и итальянской комедии масок. Разработал новый тип музыкального спектакля.

*Педагогическая деятельность.* Вместе с Д. Гюнтером основал ГюнтершULE – школе особого типа музыкального воспитания детей на основе активного музицирования, развития чувства ритма. В 1950–1954 гг. издал 5–томное собрание «Музыка для детей» («Schulwerk») – ставшее основой его музыкально–педагогической системы, получившей мировое признание и распространение.

*Сценическая, кантата «Кармина Бурана» (1936)* – одно из лучших произведений композитора. Структура кантаты, характер тематизма, тонально–гармоническое развитие, тембровая драматургия, соотношение оркестра, хора и вокальных партий. «Кармина Бурана» – первая часть монументальной вокально–хоровой трилогии «Триумфы» (вторая сценическая кантата – «Катулли Кармина», 1942; третья–«Триумф Афродиты», 1951).

*Оперное творчество.* Различные типы оперной драматургии Орфа. Одноактные философско–сатирические оперы на сказочные сюжеты, сочетающий народно–песенные интонации с элементами мягкой иронии («Луна», 1939; «Умница», 1943).

Музыкальные трагедии, воссоздающие античную эпоху («Антигона», 1949; «Царь Эдип», 1959; «Прометей», 1968). Сурово–сдержанный характер мелодического развития образов, опора на развернутые хоровые сцены. Бытовая драма, насыщенная современным звучанием («Бернауэрин», 1947).

Значение разносторонней деятельности К. Орфа.

### ***Творчество Ханса Эйслера (1898–1962)***

Х. Эйслер – ученик А. Шёнберга. Усложненность ранних произведений. Цикл сатирических миниатюр «Газетные вырезки» (1926), близкий вокальному стилю оперы «Воцтек» А. Берга. Творческое содружество с писателями Б. Брехтом, Э. Вайнертом, Х. Вольфом.

*Песни Х.Эйслера.* Броские, запоминающиеся мелодии, чеканный ритм, органическое единство текста и музыки. Эйслер в Москве, встречи с



А. Давиденко, С. Эйзенштейном, М. Кольцовым. Эмиграция из Германии (1933). Переезд в США (1938). Работа в Голливуде. Эйслер – музыкальный ассистент Ч. Чаплина (1942–1947).

*Музыка к пьесам «Страх и отчаяние в третьей империи» (1938), «Жизнь Галилея» (1947) Б. Брехта. Возвращение на родину.*

*Поздние сочинения. Сочетание массовых жанров с мелодико-гармоническими усложнениями и политональными эффектами.*

*Значение творчества Х. Эйслера.*

*Курт Виши, (1900–1950)*

*«Трехгрошовая опера» Курта Вайля.*

*Бертольд Брехт (1898–1956) – создатель теории эпического театра. Отличия принципов драматического и эпического театра. Своеобразие музыки. Танцевальные интонации и ритмы блюза, шимми, танго, фокстрота. Пародия на приемы и формы традиционной оперы как отражение принципа «Снижение через жанр». «Эффект отчуждения» – вставные песенные эпизоды «зонги», обращенные непосредственно к публике и прерывающие развитие сюжета пьесы. Традиции «Трехгрошовой оперы», преломление жанра зонг–шпиля в мюзикле.*

*Оперное творчество Франца Шрекера (1878–1934) и Пауля Дессау (1894–1979).*

*Франц Шрекер – композитор, дирижер и педагог. Автор опер в традициях позднего романтизма и экспрессионизма: «Дальний звон» (1912) –эффектный музыкальный язык. Писал балеты, произведения для хора и оркестра (также, оркестра камерного).*

*Пауль Дессау – скрипач–виртуоз, композитор, концертмейстер и дирижер. Писал музыку для кино. В 1939 году сотрудничал с У. Диснеем. Существенная часть творчества связана с театром Б. Брехта. В вокальных сочинениях использовал тексты В.В. Маяковского и П. Неруды.*

## ЧЕШСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА

Чешская литература. Творчество *Б. Немцовой, С. Чеха, А. Ирасека, Я. Гашека, К. Чапека*. Исполнительская культура (*К. Анчелл, Я. Кубелик, Г. Виган*). Музыкальная наука *З. Неedly, Ц. Когоутек* и его книга «Техника композиции в музыке XX века».

*Творчество Леоша Яначека (1854–1928)*

Л. Яначек – младший современник Б. Сметаны и А. Дворжака, выдающийся чешский композитор, талантливый музыковед, неутомимый исследователь, известный фольклорист. Связь творчества Яначека с поэзией М.Ю. Лермонтова и драматургией А.Н. Островского, с произведениями Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского.

Национальный колорит музыки Яначека, народно–песенная основа творчества, жанровое своеобразие его лучших произведений – продолжение линии чешской музыкальной классики, развитие и углубление демократических тенденций искусства Сметаны и Дворжака. Музыкальная драматургия ранних опер, творческое претворение стилистики М. Мусоргского. Элементы импрессионизма и экспрессионизма в операх Яначека в XX веке. Различные типы опер Яначека – комическая («Путешествие пана Броучка»), лирико–психологическая («Катя Кабанова», «Из мертвого дома»). Музыкальная драма («Её падчерица»), сатирическая («Средство Макропуло–са»), сказочно–фантастическая («Приключения лисички–плутовки»).

*«Романтический период» (1376–1887)*. Первые инструментальные сочинения. Опера «Шарка» (1887).

*«Фольклористический период» (1888–1904)*. Записи, изучение и обработки народных песен. Оркестровая сюита «Лашские танцы» (1900). Опера «Её падчерица» («Енуфа», 1903) – центральное произведение композитора. Музыкальная драматургия оперы, вокально–симфонические характеристики действующих лиц, народно–песенные интонации, роль народных сцен в композиции произведения.

*«Революционный период» (1905–1917)*. Обостренное внимание к социальной тематике, активное увлечение русской классикой, современной чешской литературой.

*«Славянский период» (1918–1928)*. Симфоническая рапсодия «Тарас Бульба» (1918). Оперы «Катя Кабанова» (1921) и «Из мертвого дома» (1928). Интерес оперных композиторов к творчеству Ф. Достоевского в 20–е годы XX века. («Из мертвого дома» Л. Яначека, «Игрок» С. Прокофьева, «Братья Карамазовы» О. Еремина, «Преступление и наказание» А. Педролло). Значение творчество Л. Яначека.

## ИСПАНСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА

Испанское искусство. Сюрреалистические полотна *Сальвадора Дали*, его разносторонняя одаренность (художник, архитектор, писатель, поэт, кинодраматург). Литература (*П.А. де Аларкон*, *Ф. Гарсиа Лорка*).

Музыкальная культура Испании на рубеже XIX–XX веков.



*П. Сарасате (1844–1908)* — скрипач, композитор. За свою концертную деятельность, начиная с детского возраста, был награжден скрипкой А. Страдивари. Его исполнительский стиль оказал влияние на формирование скрипичного мастерства XX века. Автор произведений для скрипки с фортепиано («Арагонская хота»), концертных фантазий на темы классических опер и др. Как композитор оказал влияние на инструментальное творчество И. Альбениса, М. де Фальи, Э. Гранадоса.

Выдающиеся музыканты–исполнители XX века – пианист *Р. Виньес*, виолончелисты *П. Касальс*, *Г. Кассадо*, гитарист *А. Сеговия*, зокалисты *М. Кабалъе*, *П. Доминго*, *Х. Каррерас*.



*Филипе Педрель (1841–1922)* – основоположник новой испанской композиторской школы. Ученики Ф. Педреля – *Исак Альбенис (1860–1909)*, *Энрико Гранадос (1867–1916)*, *Мануэль де Фалья (1876–1946)*.

*Исак Альбенис* – композитор, пианист. Концертировал во многих странах. Основная область творчества – фортепьянная музыка, в которой широко использованы элементы народной музыки в сочетании с новыми приемами письма. Расширил выразительные возможности фортепиано. Писал оперы («Энрико Клиффорд», 1895) и «сарсуэлы».

*Энрико Гранадос* – композитор, пианист, педагог. Приобрел известность как исполнитель произведений Ф. Шопена и Э. Грига. Основная черта композиторского творчества – сочетание национального элемента с приемами современного письма. Наиболее известны: опера «Гойески»

(1916), Симфоническая поэма «Божественная комедия» (1908) – по Данте, фортепьянный квинтет (1898) и 10 испанских танцев для фортепиано (1892–1900). В 1900 основал в Барселоне Общество классических концертов, где выступал как дирижер, в 1901 – Академию музыки (руководил ею до 1916; впоследствии – его имени). Композиторское творчество Гранадоса связано с возрождением национальной испанской музыки (так называемым Ренасимьенто).

*Творчество Мануэля де Фальи (1876–1946)* — выдающегося испанского композитора, представителя импрессионизма.

Ученик Ф. Педреля. Один из ведущих деятелей Ренасимьенто – национального возрождения Испании. Творчество разнообразно по жанрам, примечательно по мастерству и оригинальности стиля. Музыка отличается ритмическим богатством, яркостью красок и редким мелодическим обаянием. В его лучших сочинениях испанский характер выражен в его общенациональном содержании и в свободной от региональной ограниченности форме.

*Ранний «мадридский» период (1890–1906).* Опера «Короткая жизнь» (1905); яркий национальный колорит сочинения.

*Парижский период (1907–1914).* Встречи с К. Дебюсси, М. Равелем, П. Дюка. Фортепьянный цикл «Испанские пьесы» (1908), романсы на тексты Т. Готье (1908), вокальный цикл «Семь испанских народных песен» (1911). Чуткое претворение песенно–народных интонаций.

*Зрелый «мадридский» период (1915–1920).* Балет «Любовь–волшебница» (1915), сюита для фортепиано с оркестром «Ночи в садах Испании» (1915). М. Де Фалья в Гранаде. Встречи с Ф. Гарсиа Лоркой. Организация конкурса певцов–исполнителей старинных андалузских песен (канте хонде – глубинное пение).

*Поздний период (1921 – 1940).* Опера «Балаганчик маэстро Педро» (1922). Сочетание ярко темпераментной музыки и народно–жанровой основы с элементами модернизма и неоклассицизма. Три пьесы для оркестра «Дань почтения» («Педрелиана», «Памяти Дебюсси», «Памяти Дюка», 1940).

Музыкально–критическая деятельность.

Значение творчества М. де Фальи.

## ВЕНГЕРСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА

Литература. Романы *Ж. Морца*, пьесы *Б. Балажа*. Своеобразие музыкальной культуры – взаимовлияние древней восточной основы (*пентатоники*) и более поздних западных влияний (*мажоро–минор*).

Музыкальное исполнительство. Дирижеры – *Х. Рихтер*, *А. Никит*, *Я. Ференчик*; скрипачи – *Й. Иоахим*, *Л. Ауэр*. *К. Флеги*.

Деятельность *Франца Легара* (1870–1948) и *Имре Кальмана* (1882–1953) – творцов новой опереточной венской школы.



*Франц Легар* – композитор и дирижер. Автор свыше 30 оперетт, завоевавших исключительную популярность. «Веселая вдова» (1905), «Граф Люксембург» (1909), «Цыганская любовь» (1910) и т.д. Музыка отличает лирическая интонационность, в основе которой сочетание венгерских, румынских, австрийских и славянских элементов. Расширил рамки классической оперетты.

*Имре Кальман* (1882–1953)

Прославился как автор оперетт, завоевавших популярность в странах Европы и в США. Лучшие оперетты Кальмана созданы и впервые поставлены в Вене, где он жил в 1911–1938. Среди них: «Цыган–премьер» (1912), «Королева чардаша» (известна под названием «Сильва», 1915), «Баядера» (1921), «Графиня Марица» (1924), «Принцесса цирка» и «Фиалка Монмартра» (1930 – здесь наиболее ярко проявилось лирическое дарование Кальмана). В 1938 эмигрировал в Швейцарию, с 1940 жил в США, с 1948 – во Франции.

Один из создателей так называемой новой венской оперетты, для которой характерны острота сюжетных ситуаций, развернутая драматургия, яркие, легко запоминающиеся мелодии, эффектная оркестровка. Этот стиль сформировался в «Сильве» — одной из вершин творчества Кальмана. Во многих сочинениях заметно влияние *вербункоша*. Среди других сочинений: оперетты «Осенние манёвры» (1908), «Солдат в отпуске» (1910), «Маленький король» (1912), «Золотой рассвет» (1927), «Императрица Жозефина» (1936), «Маринка» (1945). Произведения для оркестра, фортепьяно; музыка для радио и к кино.

Автор мемуаров: *И. Кальман*. Сборник статей и воспоминаний.

*Творчество Белы Бартока (1881–1945)* – выдающегося композитора, пианиста, дирижера и педагога.

Крупнейший исследователь музыкального фольклора Венгрии, Балканских стран. Многообразие жанров: опера, балеты, концерты, камерно–инструментальные ансамбли, скрипичные, фортепьянные и вокальные сочинения, многочисленные обработки народных песен, теоретические работы по фольклористике.



Новатор в области музыкального языка: органически соединил в своем творчестве древнюю кварто–пентотонувую основу венгерской крестьянской песни с новейшими музыкально–выразительными средствами профессиональной европейской музыки, обогатив ее метроритмическую и тембровую палитры. Сочинения его обладали подлинным венгерским характером.

Эстетические принципы Бартока оказали влияние на формирование композиторских школ в странах Восточной и Юго–Восточной Европы. *Театр Бартока.*

Одноактные музыкально–сценические произведения. Опера «Замок герцога Синяя Борода» (1911). Импрессионистские и экспрессионистские тенденции оперы, характерные для музыкальной драмы XX века, оригинальное претворение венгерского национального мелоса.

Балет «Деревянный принц» (1916) – сказочная пантомима, окрашенная в гротескные тона. Кукольные страдания Принца, танец обольщения Принцессы, механический балетный номер Деревянного принца – отражение балетной драматургии «Петрушки» И. Стравинского.

Балет «Чудесный мандарин» (1919). Насыщение музыки урбанистическими ритмо–интонациями, олицетворяющими мир зла, коварства и порока. Использование лейтмотивной системы. Политональные и полифункциональные комбинации, полиритмические и полиметрические соотношения тематизма как характерные тенденции.

*Фортепьянные сочинения.* Пьеса «Allegro barbaro». Транскрипции народных песен, циклы произведений, опирающихся на фольклор («Детям», 1909). Сюитный цикл «Румынские народные танцы» (1915): образный строй, тонально–гармоническое развитие, ладовые особенности.

Совместно с Золтаном Кодаем участвовал в педагогических преобразованиях музыкального образования Венгрии. Его «Микрокосмос» – огромный труд, состоящий из 153 пьес для фортепиано (1939) – уникальное педагогическое пособие для детей исполнителей и слушателей. Мировое значение творчества.

## МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА РУМЫНИИ

Румынский фольклор. Влияние османского ига (XVI – середина XIX веков) на развитие профессионального искусства. 30 годы XIX – начало развития профессиональной светской музыкальной культуры. Конец XIX века – появление композиторской школы. Развитие в традициях европейской классики и раннего романтизма. Первые композиторы–профессионалы: *Ч. Порумбеску (1853–1883)*, *Г. Музыкаску (1847–1903)* — сыграл видную роль в развитии румынского искусства, *Г. Дима (1847–1925)* – создатель хоровых произведений, до сих пор – репертуарных. Исполнители: пианисты – *Д. Липатти*, *В. Георгиу*; дирижер – *Дж. Джоржеску*, певец – *Д. Оханесян*.

*Григораш Динику (1889–1949)* – румынский скрипач и композитор. Солист Бухарестской филармонии. Выступал с сольными концертами. Вместе с созданным и руководимым им в 1906–1946 оркестром народных инструментов (тарафом) с успехом выступал на родине и за рубежом: Англия (1928), Франция (1929, 1937), США (1939) и др. Ему принадлежат музыкальные сочинения, получившие широкую известность, например – «Хора стаккато» (1906), популярное оркестровое переложение П. Владигерова, «Хора спиккато» и «Концертная, хора» для скрипки с фортепьяно и др.

*Джордже Энеску (1881–1955)* — крупнейший европейский музыкант, возглавивший румынскую композиторскую школу в первой половине XX века. Скрипач, дирижер и пианист, педагог и композитор. В сочинениях органично сочетаются национальная стилистика и традиции мирового европейского искусства, особенно музыка романтизма и импрессионизма. *В основе творчества* — тема победы человека в борьбе с антигуманными силами. «Румынские рапсодии» (1901 и 1902) – мелодии леутаров (народные скрипачи). Опера «Эдип» (1936) – музыкальная трагедия с высокой философской идеей.

*Исполнительство* — гастролировал во многих европейских странах. Исполнительское искусство отличали одухотворенность, благородство, классическая строгость интерпретаций в сочетании с самобытностью трактовок. Энеску–скрипач был и известным педагогом, среди учеников – прославленный И. Менухин.

*Общественная деятельность.* Один из основателей и первый президент Общества румынских композиторов, учредил премию для молодых румынских композиторов (присуждалась в 1913–1946), принимал участие в создании театра «Опера Ромынэ» (Румынский театр оперы и балета). С 1958 года в Бухаресте проводится Международный фестиваль им. Дж. Энеску.

## АНГЛИЙСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА

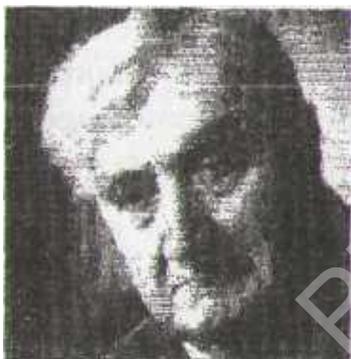
Литература (*А.К. Дойль, Дж. Голсуорси, Г. Уэлс, Т. Харди, С. Моэм. Джордж; Бернард Шоу (1856–1950)*) – писатель–драматург, публицист, музыкальный критик, выступавший с музыкальными статьями в печати в 1877–1950 гг.

«Английское музыкальное Возрождение» – тенденции, характеризующие творчество новой английской композиторской школы на рубеже XIX–XX веков: национальные музыкальные традиции и достижения мастеров XVII века.

Национальные композиторы.



*Эдвард Элгар (1857–1934)* – основоположник новой английской музыкальной школы. Симфонические вариации «Enigma» («Загадка», 1899). Выступал как пианист и органист. Отличительные черты – благородство музыкального стиля, тонкий психологизм, мастерство музыкального портрета. Обладали богатым мелодическим даром, в котором осязаемы интонации английских народных напевов.



*Ральф Воан Уильямс (1872–1958)* – автор программных симфоний.

*Сирил Скотт (1879–1970)* – виднейший представитель английского импрессионизма.

*Густав Холст (1874–1934)* – английский композитор, педагог. В ранних сочинениях использовал мелодии английских народных песен, затем, обратившись к культуре Востока, главным образом Индии, создал ряд сочинений на темы из индийского эпоса и др., в т.ч. оперы «Сита» (в рукописи),

«Савитри», вокальное произведение на собственные переводы из «Ригведы». Для симфонических и вокально–симфонических произведений (наиболее известна симфоническая сюита «Планеты») характерна красочность оркестровки, фресковая декоративность музыки (влияние И.Ф. Стравинского). Преподавал в музыкальных учебных заведениях Лондона, (в Мор–ли–колледже с 1907г. – директор). Профессор Королевского музыкального колледжа в Лондоне (1919–1923) и университета в Рединге. Читал лекции в университетах США.



#### *Творчество Бенджамина Бриттена (1913–1976)*

Композитор, пианист, дирижер. С равным успехом работал во всех музыкальных жанрах. Его стиль, тесно связанный с творческим наследием английских композиторов XVI–XVII веков, впитал многие явления мировой музыкальной культуры.

*Оперное творчество.* Тонкий музыкальный драматург – новатор. Развитие традиций реалистической оперы XIX века. Опора на фольклорные интонации, речетативно–декламационный стиль, хоровые сцены, симфонические эпизоды. Различные оперные жанры. Лирическая трагедия «Поругание Лукреции» (1946). Музыкальная драма «Питер Греймс» (1945). Комедия характеров «Альберт Херринг» (1947). Детская музыкальная игра «Давайте поставим оперу» (1949). Сказочно–фантастическая опера «Сон в летнюю ночь» (1960) – одно из лучших произведений композитора.

«Военный реквием» (1961). Своеобразие авторского замысла: чередование духовного (латинского) текста «Заупокойной мессы» с гражданским (английским) текстом стихов Уилфрида Оуэна (1893–1918). Общность эмоций скорби и страдания. Грандиозная композиция сочинения, посвященного жертвам второй мировой войны. Лейтмотивы, лейтритмы и лейтинтервалика «Реквиема». Традиции и новаторство. Значение творчества Б. Бриттена.



*Эндрю Ллойд Уэббер (р. 1948)* и его творчество: рок–опера «Иисус Христос – суперзвезда» (1970), мюзикл «Кошки» (1981), фантастическая опера «Призрак оперы» (1986).

## ФИНСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА

Искусство Скандинавских стран в XIX–XX веках. Творчество *Эдварда Грига* и *Генрика Ибсена* в Норвегии, *Нильса Гаде* и *Ханса-Христиана Андерсена* в Дании; произведения *Карла Нильсена*, и *Мартина Андерсена Нексе*, *Пауля Кленау* и *Хеллуфа Бидструпа*. Карело–финский эпос «Калевала». *Закрис Топелиус* — «финский Андерсен»; поэзия *Йохана Людвиг Рунеберга*. Современные авторы – *Марты Ларни*, *Хелла Вуолийоки*.

Финская музыкальная культура в XIX веке. Первые национальные оперы и симфонии. Открытие финской консерватории (1885). Деятельность *Мартина Вегелиуса* и *Роберта Каянуса*.



*Ян Сибелиус* (1865–1957) – основоположник финской национальной школы. Премьера его первой симфонии «Куллерво» (1892) считается днем рождения финской классической музыки. Сибелиус и русская музыкальная культура (Н.А. Римский–Корсаков, А.К. Глазунов).

*Творческий путь.* Основатель финского романтического стиля. Произведения основаны на образах карело–финского эпоса «Калевалы». Не цитируя народных мелодий, органично претворял музыкальный фольклор, используя его ладово–гармонические и ритмические особенности. В последних произведениях – ритмическая свобода и причудливость. Тематическая мозаичность и тревожные настроения.

*Симфоническое творчество.* Программные произведения. «Четыре легенды» (1895) – симфоническая тетралогия, включающая знаменитый «Туонельский лебедь». Концерт для скрипки с оркестром (1903). Широкое симфоническое развитие музыкальных образов, острая драматическая насыщенность тематизма, лейтмотивные связи основных партий, монолитность сольно–оркестровой ткани произведения. Контрастное сопоставление мужественной героики и возвышенной лирики, суровой эпичности и драматической патетики. Характерные черты тематического своеобразия концерта.

Симфонии Сибелиуса. Музыка к драме Ярмаса Ярнфельта «Куолема» («Смерть», 1930). «Грустный вальс» – завершающий симфонический эпизод сочинения. Вокальная музыка. Значение творчества Сибелиуса.

## ПОЛЬСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА

Польская литература (Б. Прус, Г. Сенкевич, Э. Ожешко, С. Жеромский, Я. Ивашкевич). Музыкальное искусство – одна из древнейших славянских музыкальных культур.

Пианисты (Т. Лешетицкий, И. Падеревский, И. Гофман, А. Рубинштейн, В. Ландовска, Г. Черны–Стефаньска), композиторы–дирижеры (В. Лютославский, К Пендерецкий), вокалисты (Я. и Э. Решеке, Я. Кепура, Э. Бандровска–Турска). Творческое объединение композиторов «Молодая Польша». Мечислав Карлович (1876–1909) – композитор – симфонист. Народно–песенные истоки творчества.



Король Шимановский (1882–1937) – создатель современной национальной композиторской школы. Импрессионистические элементы стиля (гармоническая утонченность, тембровые эффекты, ритмическое своеобразие). Связи с эстетикой Дебюсси.

*Творчество Витольда Лютославского (1913–1994)*

Один из крупнейших польских композиторов XX века. Выступал как пианист и дирижер.

*Многообразие творческих интересов* (симфония, концерт для оркестра, фортепьянные и вокальные сочинения). Фортепьянный цикл «Народные мелодии» (1945).

*Особенности музыкального языка:* сочетание простых фольклорных песенных и танцевальных интонация и ритмов с усложненным тонально–гармоническим развитием. «Маленькая сюита» (1951) – образец оркестрового стиля композитора 50х годов. Разрабатывал новую технику композиции, применял свободно трактованную 12 тоновую серию ограниченную, или контролируруемую («Траурная музыка, памяти Б. Бартока, 1960»). Алеаторику («Венецианские игры», 1967; «Книга для оркестра», 1968). Музыка 1970–1980–х гг. отличает стремление к расширению эмоционального диапазона. «Вариации на тему Паганини». Две авторские версии для фортепиано с оркестром (1978). Четыре симфонии (1947, 1967, 1983, 1992).



Значение творчества В. Лютославского.



### *Творчество Кшиштофа Пендерецкого (р. 1933)*

*К. Пендерецкий* — яркий представитель польского музыкального авангардизма. Композитор, дирижер, педагог, общественный деятель. Обращение к вечным для искусства темам, их трактовка с позиций гуманистической морали и этики, эмоциональность музыки способствовали популярности его произведений.

*Жанровое разнообразие творчества* (оперы, кантатно–ораториальные сочинения, оркестровая музыка, концертные жанры, камерно–инструментальные опусы, киномузыка). Оригинальная манера авторской записи (отказ от точной фиксации высоты звука и введение «графической нотации»). «Графическая нотация» – геометрические фигуры, стрелки которых указывают на предельно низкие и высокие звуки, изображение графикой временных параметров музыки. Текущая фактура избралася при помощи волнистых линий, длина которых соответствовала времени исполнения, а отдельные звуки – точками. В большинстве партитур присутствует каталог всех новых инструментальных приемов и им соответствующих графических изображений.

*Ранние сонористические сочинения* («Полиморфия» для 48 струнных инструментов, 1962) Музыка рождает зрительные ассоциации, образные фантазии. Не удивительны поэтому многочисленные балетные постановки на темы этого произведения. «Страсти по Луке» (1965) – первое монументальное ораториальное произведение. Музыкальная драматургия. Серийно–интонационная логика развития музыкальных образов, принцип монтажа контрастных мостов.

«*Dies irae*» – оратория для солистов, хора и оркестра (1967). Тексты из Библии, античной драмы, фрагменты из сочинений известных французских и польских поэтов (Л. Арагон, В. Броневский). «*Dies irae*» — монументальный вокально–симфонический цикл, раскрывающий трагическую историю гибели жертв фашистского лагеря Освенцима (параллели с «Военным реквиемом» Б. Бриттена). Соотношение вокально–хоровых партий и оркестра, своеобразие тематизма, темброво–гармонические особенности.

*Произведения в русле так называемой «новой романтики».* Сочинения конца 1970 – начала 1980 годов. 2 концерт для скрипки, 2 концерт для виолончели, концерт для альты (1983) – театральное сочинение, заказанное композитору правительством Венесуэлы, посвященное Симону Боливару. Противостояние человеческого и античеловеческого – основной замысел произведения. Солист – олицетворение «своего» героя.

## СТРАНЫ АЗИИ

Картину музыкальной жизни нашего времени невозможно представить себе без разнообразного и богатого искусства народов Азии. Этот огромный мир уже привлекает пристальное внимание передовых музыковедов, раскрывающих не только культурное богатейшее наследие данного региона, но и изучающих современное состояние развития художественных культур восточных народов.

В музыке азиатских стран сложились стилистические нормы и традиции, глубоко отличные от европейских. Они продолжают сохранять свою жизненность, являются основой современной музыкальной культуры. Но в тоже время, перед музыкантами встает сложная проблема: как сочетать воедино многообразные элементы культур Востока и Запада, как использовать ценный опыт европейских классиков, сохранив при этом свое лицо, национальные жанры и формы искусства.

### Китайская Народная Республика

Великое наследие древнейшей культуры и искусства. История «нового» китайского искусства (*Люй Цзи* – разрабатывает историю «новой» китайской музыки и делит ее на наиболее значимые периоды).

#### *Нье Эр (1912–1935)*

Крупнейший композитор начала XX века. Автор боевых популярнейших песен. («Марш добровольцев» – гимн КНР). Музыка к кинофильмам. День гибели композитора (17 июля – утонул во время купания в море) отмечается как День музыки Нового Китая.

*Си Синхай (1905–1945)* – Окончил Парижскую консерваторию по классу П. Дюка. Многосторонняя художественная деятельность. Кантата «Хуанхэ» («Желтая река») (1938). Симфонии, произведения для оркестра, рабочие песни и т.д.

#### *Ма Си-цун (1911–1987)*

Композитор и скрипач, глубокий знаток народной музыки, определившей стиль и характер его композиторского творчества.

Уделял много внимания развитию симфонической и камерной музыки. Возглавлял Пекинскую консерваторию (1950–е гг.) Во время «культурной революции» вынужден был покинуть родину.

Среди сочинений: кантаты, симфоническая поэма «Жёлтый аист», симфоническая сюита «Песня о лесах и горах», концерт для скрипки с оркестром. Камерно–инструментальные произведения, хоры, песни и т.д.

Современный китайский музыкальный театр и форма театрального представления («Сицзюй») («Пекинская опера») – история становления жанра. Поиски новых путей развития музыкального театра. Движение всенародного пения и художественная китайская самодеятельность.

### Монголия, Корея и Вьетнам

Уникальное песенное наследие с национальными чертами культур. Культурные революции начала XX века.

Попытки соединения национальных традиций с полифоническим развитием. Создание симфонических произведений. *Гончик Сумла* – монгольский композитор. *Ким Ен Гю* и его балет «Сказание о девушке Сим Чен». *Пак Вон Чера, Тен Чу и Мун Ген Ок* — корейские композиторы.

*Ван Као* – автор вьетнамского гимна. *Тю Минь* и его песня «Москва – Пекин – Ханой», *Фа Тык* – оркестровые произведения на народные темы.

### Индия

Страна прекрасных песен, чудесных танцев, неповторимо своеобразных сценических представлений, сочетающих воедино музыку и пение, танец и пантомиму. Это традиции продолжают жить и в современном индийском искусстве, делая его непохожим на какое-либо другое, выделяя его на особое место среди художественных культур азиатских народов.

Собственная система нотного письма. «Строгий стиль» индийской, классической музыки. «Рага» и «тала». Классики индийской музыки.



Роль в развитии индийской музыкальной культуры великого писателя, поэта и композитора *Рабиндраната Тагора (1861–1941)*.

*Васудевачарш* — балет на сюжет знаменитой классической поэмы «Рамаяна». Музыка индийского кино. *Шалила Чоудхри* и *Рави Шанкар*.

## Япония

Совокупность самобытных музыкальных традиций населения многочисленных островов Восточной Азии. От острова Хоккайдо до архипелага Рюкю. Влияние европейского искусства на самобытную национальную культуру. Хоровое движение в первой половине XX века. *Акико Сэки* – основательница «Поющих голосов Японии» (1953). Лозунг – «Песня – сила в борьбе за мир!».

*Косак Ямада (1886–1965)* – дирижер и композитор, автор ряда симфонических и оперных произведений. Знаток японской народной музыки. Развивал в своем творчестве европейские традиции. «Падшая небесная фея» (1929). Автор музыкально–теоретических трудов. «Учение о гармонии и композиции» (1937).

*Ясуси Акутагаву (1925–1989)* – композитор, дирижер и музыкально–общественный деятель. По его инициативе в 1984 году было основано Японо–советское общество музыкантов. Представитель неофольклорного направления в современной японской музыке. Лучшие произведения: опера «Темное зеркало» (1960), «Орфей в Хиросиме» (телеопера, 1967), балеты, симфоническая музыка и др.

Современная музыкальная жизнь Японии во многом определяется деятельностью большого количества организаций и обществ.

## АМЕРИКАНСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА

Первая группа стран этого континента – Соединенные Штаты Америки и Канада – испытывают преобладающее влияние английской культуры, вторая группа – более двадцати латиноамериканских республик – подвержены испано–португальскому влиянию. Это связано с историческими условиями колонизации американского континента.

Фольклор американских стран создавался в результате сложного взаимодействия музыки аборигенов и их колонизаторов. Так, например, в США – на основе песен Англии, Шотландии и Ирландии, а затем, под влиянием песен американских негров, массами ввозившихся в эту страну работоторговцами. Индейское влияние здесь практически равно нулю. Зато в ряде стран Латинской Америки можно наблюдать взаимодействие индейской и испанской музыки, приводящее к возникновению так называемого «креольского» *стиля*.

### Страны Латинской Америки

#### *Мексика*

Музыка *ацтеков*. Традиционный музыкальный инструмент – гитара. С середины XIX века появляются профессиональные музыканты.

Деятельность выдающегося музыканта и патриота *Мануэля Понсе* (1886–1948). Испытал влияние французского импрессионизма, дружил с П. Дюка. Характер его произведений – мексиканский, что подтверждается тематикой произведений и мелодическим материалом. Утвердил путь национального своеобразия мексиканской музыки. Выступал как дирижер с исполнением собственных произведений.

Основоположник национального направления в мексиканской музыке, один из ведущих мексиканских композиторов 1–й половины XX в. Среди сочинений: произведения для оркестра, в т.ч. «Ночные эстампы» (1923), симфонический триптих «Чапультепек» (1929), «Песня и танец древних мексиканцев» (1933). Симфонический дивертисмент «Ярмарка» (1940); «Южный концерт» для гитары с оркестром (1941, написал для А. Сеговии), концерт для скрипки с оркестром; камерно–инструментальные ансамбли; произведения для фортепьяно, для гитары; романсы, песни.

Ученики – *Сильвестре Ревуэлтас* (1899–1940) и *Карлос Чавес* (1899–1978). Создатели современной композиторской школы Мексики.

Современные композиторы – *М. Берналь Хименес*, *Л. Санди*, *Б. Галиндо Димас* и др.

## Бразилия

Своеобразие народной музыки. Родина *самба*. Композиторская школа сложилась в XIX веке (*Ж.М. Гарсия, Ф.М. да Силва, К.А. Гомис*).

*Эйтор Вила-Лобос (1887–1959)*

Крупнейший и самобытнейший композитор XX века. Глава национального направления и создатель современной музыки Бразилии. Внес большой вклад в музыкальное просвещение.

Дирижер, фольклорист, педагог и музыкально-общественный деятель. Записал свыше 1000 народных мелодий.



С 1915 выступал с авторскими концертами. В 1923–1930 жил преимущественно в Париже, общался с французскими композиторами. В 30-х провел большую работу по организации единой системы музыкального образования в Бразилии, основал ряд музыкальных школ и хоровых коллективов, Национальной консерватории хорового пения (1942), был одним из основателей (1945) и президентом Бразильской музыкальной академии.

Автор специальных учебных пособий («Практическое руководство», «Сольфеджио», «Хоровое пение» и др.), теоретического труда «Музыкальное воспитание». Выступал как дирижер, пропагандировал на родине и в других странах бразильскую музыку.

Его лучшие произведения отличаются богатством мелодики, впитавшей в себя интонации бразильских песен, сочностью гармонического языка, остротой ритмического рисунка и неизменной конкретностью музыкальных образов. Музыка во многом связана с бытовыми традициями.

В обширном и разнообразном в жанровом отношении наследии Эйтора Вила-Лобоса (свыше 1000 произведений) выделяются симфонические (поэма, сюита) и камерно-инструментальные жанры. Фортепьянный цикл «Бразильские бахианы» (1944), камерные эпизоды «Шорос» (1929), произведения для гитары, для арфы, хоры, песни и т.д.

Творчество этого композитора – глубоко национальное со своеобразными тенденциями, характерными для современной европейской культуры. Это одна из вершин латиноамериканской музыки XX века. В 1986 году в Рио-де-Жанейро открыт музей Вила-Лобоса.

## **Куба**

«Афро–кубинские» музыкальные краски. Музыка коренного населения – индейцев – не сохранилась. XIX век – становление кубинской профессиональной музыки (*Н.Р. Эспандере*).

*Энрико Гонсалес Мантичи (1912–1974)* – композитор и дирижер, скрипач, педагог и музыкально–общественный деятель. Основатель и педагог Национальной школы искусств (1970–1972). Среди основных сочинений: балеты «Беглый невольник» (1960), «Цирк» (1966), «Метиска» (1966); оратории «Убили Че» (1971), «Сто лет борьбы» (1973).

Для современной музыкальной практики Кубы характерны изучение фольклора, преломление на национальной почве мирового опыта. Существенен вклад ряда композиторов в жанр массовой песни. Всему миру известны кубинские гитаристы *Л. Брауэр* и *Х Ортега*.

## **Аргентина**

Креольский фольклор, представленный песнями *ярави*. Музыкальная жизнь. XIX – становление национальной школы (*А. Вильяме, А. Берутти, Ф. Боэро*). Начало XX века – Группа «Музыкальное обновление». Задачи – создание современного музыкального искусства. Эстрадная музыка. Музыка «Гаучо» – (гаучо – аргентинские пастухи, славящиеся своими песнями).

*Карлос Гуаставино (1914–1996)*

Композитор и педагог. Входил в группу «Музыкального обновления», концертировал как пианист с собственными произведениями. Для его творчества характерны: аргентинская песенность, романтичность, ясность музыкального языка, своеобразие композиторского подчерка. Автор широко популярных в Аргентине песен и романсов.

С успехом работал в области фортепьянной и камерной вокальной музыки («Романс Санта Фе» для фортепиано и оркестра). Среди сочинений – балет «Однажды...» (1942), «Аргентинская сюита» для оркестра (на народные темы).

*Альберто Хинастер (1916–1983)* – фортепьянные танцевальные пьесы на базе фольклора.

*Ана С. де Кабрера* – знаток аргентинской песни и танца. Автор большого количества обработок.

В городском музыкальном быту существенна роль популярной музыки других стран Латинской Америки (прежде всего Кубы и Мексики), а также США.

## **Боливия**

Талантливый представитель музыкального искусства – *Эдуардо Каба* (1890–1947). Композитор, дирижер, педагог. Его фортепьянные пьесы («Индийская сюита») и романсы полны изящества и мелодической прелести, привлекают простотой и оригинальностью интонаций, восходящих к индийскому фольклору. Пропагандировал у себя на родине произведения русских и советских композиторов. Музыкант – просветитель.

## **Парагвай**

Индийская и креольская музыка – фольклорная основа. Патриотическая песня. «Возрождение Парагвая» *Эрминес Хименос* и «Пушечное мясо» *Феликс Кардос*.

Основатель профессиональной музыки – *Хосе Асунсьон Флорес* (1904–1972). Создал на базе мелодических и ритмических элементов народной музыки жанр лирической песни – *гуарания*. Некоторые его произведения написаны на сюжеты из истории и мифологии индейцев гуарани. Симфоническая поэма «Индеанка» (1944). Среди лучших сочинений – симфоническая поэма «Голубка мира» (о трагедии Хиросимы, 1961).

## **Уругвай**

Родственные черты с аргентинской музыкальной культурой. Родина *танго*. Городское бытовое музицирование.

Крупнейшим композитором является *Эдуардо Фабини* (1882–1959). Концертировал как скрипач во многих странах. Один из основателей консерватории в Монтевидео (1907) и Ассоциации камерной музыки (1910). Основатель национальной композиторской школы. Творчество тесно связано с фольклором. Балеты «Мбрурукуйя» (1933), «Утро волхвов» (1937). Кантата «Старая родина» (1925), симфонические поэмы.

## **Чили**

Древняя музыкальная культура индейцев ауруканов. В первой половине XX века – влияние итальянской культуры; 2 направления в чилийской композиторской школе; открытие Института по распространению музыки – во главе с *Армандо Карвахалем*. Лучшее из его сочинений – кантата «Симфония молотьбы» на слова *Пабло Неруды*. Композитор являлся также дирижером и общественно-музыкальным деятелем.

*Педро Умберто Альенде* (1885–1959)

Композитор, скрипач, фольклорист, педагог. Использовал разнообразные средства европейской музыки, особенно – импрессионизма.

Произведения для симфонического оркестра «Голоса улиц» (1930) и «Крестьянские сцены» (1920), двенадцать тонад для фортепиано и т.д.

*Карлос Исамит (1887–1974)*

Собиратель арауканского фольклора, сохранившегося в высокогорных районах страны. Мировую известность получили произведения «Арауканская легенда» (1935) для голоса и фортепиано, «Арауканский фриз» для симфонического оркестра и 2 голосов. Художник – член Чилийской Академии изобразительного искусства. Автор исследований об индейской музыке Чили.

Музыкальное движение «Новая песня» – *В. Хара, С. Ортега.*

Упадок развития музыкальной культуры в годы господства военной хунты (1973–1989).

### Соединенные Штаты Америки

Сложный конгломерат между музыкальными традициями европейцев–иммигрантов, колонизировавших страну, негров–невольников из Африки и исконными традициями Американского континента, главным образом, музыкального фольклора индейцев.

Литература: *Э. По, Д. Лондон, Г. Лонгфелло, У. Уитмен, М. Твен, О'Генри.*

*Первые американские композиторы*

*Стивен Фостер (1826–1864)* – автор 200 песен. Лучшие из них – «Домик над рекой», «О, Сюзанна».

*Эдуард Мак-Доуэлл (1860–1908)* – основоположник профессиональной американской музыки.

Творчество американских исполнителей–композиторов, создателей первых классических джазовых опусов.

*Луи Армстронг (1900–1971)* – негритянский трубач, композитор, певец.



*Бени Гудмен* (1909–1986) американский кларнетист и дирижер, утвердивший стиль «свинг».



*Дюк Эллингтон* (1899–1974) — пианист, композитор, дирижер джаз-бенда, автор концертных джазовых пьес «Караван».



#### *Зарождение жанра «мюзикл»*

Музыкально-сценическое представление, в котором используются разнообразные выразительные средства эстрады и бытовой музыки, хореографического, драматического и оперного искусств. В отличие от оперетты имеет сквозную пластическую драматургию, включает вокально-хореографические ансамбли, может быть не только комедией, но и драмой. Оформляется как жанр с 20-х гг. XX века.

Сегодня мюзикл широко распространен за пределами США, составляя конкуренцию европейской оперетте.

*Джером Керн* (1885–1945) и его мюзикл «Плавучий театр» (1927). Песни «Миссисипи», «Дым» Д. Керна.

*Ричард Роджерс* (1902–1979) и его оперетта «Оклахома» (1943).

*Кол Портер* (1891–1964) – один из основоположников жанра «мюзикл»; его модернизированная обработка сюжета комедии «Укрощение строптивой» В. Шекспира.

*Фредерик Лоу (1901–1988)* – композитор и пианист, автор многих оперетт, музыкальных комедий.



*Мюзикл «Моя прекрасная леди» (1955)* и пьеса «Пигмалион» Б. Шоу. Трансформация сюжета и особенности его трактовки в мюзикле. Традиции оперетты и *зонгишля*. Органическое включение музыки в прозаический диалог. Песни и танцы как естественное «переключение» действия в другую форму сценического выражения. Вокальные и оркестровые характеристики действующих лиц. Творчество Ф. Лоу после создания «Моей прекрасной леди» (оперетты, ревю, песни).

*Творчество Эрнста Кршеника (1900–1991)*

Э. Кршеник – американский композитор австрийского происхождения. Оперы «Прыжок через тень» (1924), «Джонни наигрывает» (1927). Элементы джаза и атональной музыкальной техники. Использование стилистических черт сюрреализма и театра абсурда в телевизионной опере «Волшебное зеркало» (1966).

*Творчество Джорджа Гершвина (1898–1937)*

Систематического музыкального образования не получил. Музыкальный стиль органически сочетает в себе черты импровизационного джаза, элементы афро–американского фольклора, американской эстрадной музыки и различных форм европейской музыки, в том числе – фортепьянного стиля Ф. Листа и СВ. Рахманинова. В музыкально–сценических произведениях чувствуется влияние *импрессионизма, веризма* и *балладной оперы*.



«Мистер Музыка» Америки.

*Сочинения 20–х годов* (песни, оперетты, мюзиклы, ревю, киномузыка). Опера «135–я улица» (1922) – прообраз оперы «Порги и Бесс».

*Инструментальные сочинения*. «Рапсодия в стиле блюз» (1924), ее выдающееся значение в развитии новых тенденций американской музыки (симфонизация джаза). Жанровое многообразие тематизма (блюз, свинг, регтайм). Фортепьянный концерт (1925). Мелодико–ритмическое своеобразие, национальный колорит.

Прелюдии Гершвина для фортепиано (1926). «Американец в Париже» (1928) – блестящая

оркестровая сюита, наполненная контрастным тематизмом, характерным для музыки Старого и Нового света.

#### *Театральные произведения.*

Мюзиклы «Сумасшедшая девушка» (1930) и «О тебе я пою» (1931).  
Различные типы сочинений (лирическая комедия и политическая сатира).

*Опера «Порги и Бесс» (1935).* Роман Дюбоза Хейворда «Порги» (1925) и пьеса Дюбоза и Дороти Хейворд «Порги и Бесс». Вершина творчества, первая национальная опера, отмеченная глубоким проникновением в духовный мир и музыкальный фольклор негритянского народа.

Драматургия оперы связана с реалистическими традициями американского театра 1920–1930-х гг. Для нее характерно сочетание трагического и жанрово-комедийного начала. Важную роль в раскрытии образа играет диалог. В мелодике оперы ощутимы ладово-гармоническое и ритмическое своеобразие спиричуэлы, блюзов, регтаймов. «Порги и Бесс» получила признание в США и за рубежом, ныне ставится ведущими театрами мира.

Авторские характеристики действующих лиц. Своеобразие оперной драматургии. Вокально-симфонические характеристики персонажей. Принципы построения сцены, хоровые эпизоды.

Значение творчества Дж. Гершвина.

#### *Творчество Самюэла Барбера (1910–1981)*

Композитор, певец и дирижер.

Неоромантические тенденции (увертюра к «Школе злословия» Шеридана, 1932), элементы необарокко (Адажио для струнного оркестра из Первого струнного квартета, 1936) в ранний период творчества. Усложненность музыкального языка в сочинениях 40–60-х гг. (Фортепьянная соната, 1949; оперы «Ванесса», 1958; «Антоний и Клеопатра», 1966).

#### *Творчество Аарона Копленда (1900–1990)*



А. Копленд — композитор, пианист, дирижер, педагог, музыкально-общественный деятель; один из основоположников американской композиторской школы; автор опер, балетов, инструментальных концертов с оркестром, вокальных и фортепьянных миниатюр. Выработал собственный стиль, в котором органично претворено воздействие *неоклассицизма* И.Ф. Стравинского, *импрессионизма* и *джаза*, музыки *кантри* и новоанглийских духовных гимнов. Среди сочинений: опера «Второй ураган» (1937), балеты «Парень Билли» (1938) и «Танцующие панели» (1963). Три симфонии, Старые американские песни для голоса с оркестром (1952) и т.д.



### *Творчество Леонарда Бернштейна (1918–1990)*

Л. Бернштейн – композитор, дирижер, пианист, музыкальный публицист. Гастролировал во многих странах как дирижер и одновременно – исполнитель фортепьянных партий. Выдающийся интерпретатор произведений Д.Д. Шостаковича.

Мюзикл «Вестсайдская история» (1957). Новая трактовка жанра. Мастерское претворение ладогармонических, ритмических особенностей джаза, негритянских, мексиканских и других народных песен.

### *Творчество Джона Кейджа (1912–1992)*

Д. Кейдж – ученик А. Шенберга, представитель музыкального модернизма, один из основоположников американской магнитофонной музыки. Публицист – член Американской академии искусств и литературы. Работал в области *экспериментальной* музыки, применял технику *додекафонии* и *алеаторики*. Использовал экзотические инструменты, автор так называемого направления *инструментальных зрелищ*. (Пьесы для «подготовленного фортепиано», «Три минуты, 33 секунды» и т.д.). Первым употребляет понятие «перформанс» в афише, для своей пьесы «3 минуты, 33 секунды тишины»



## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Сегодня, оглядываясь на прошедшее столетие, все больше хочется прогнозировать роль и место музыкальной культуры в постиндустриальном обществе XXI века. Какие направления и техники получат свое дальнейшее развитие, какие уйдут в небытие, оставив после себя след лишь смелых попыток? Несомненно одно – хотелось бы мыслить наступившую эпоху, как эпоху «Культуры» и ее главного героя – как «человека культуры». Это образ целостной культурной личности, с развитыми качествами эмоционально–чувственного и рационально–интеллектуального характера. Поэтому востребованность творческого начала, уникальности и своеобразия личности всегда будет актуальна в поисках и прогнозах ученых.

Пути достижения гармонических отношений человека с другими людьми, человека и общества, человека и природы – всегда ведущая роль в решении этих проблем будет принадлежать искусству, культуре в целом, а значит – и музыкальному искусству в частности. Следовательно, нас ждут еще многие новые открытия в области форм и жанров, направлений и композиторских техник, новые музыкальные школы и их лидеры.

Ушедший век – конфликтный, взрывчатый, во многом переломный, характеризующийся потрясающими взлетами человеческого разума в науке и культуре, отразился в музыке, в ее эстетико–стилевых течениях, жанрах, формах, выразительных средствах. Композиторы этого века следовали дорогой сложнейших исканий – через преодоление позднеромантических тенденций, через неоклассицизм и урбанизм, через многие экспериментальные решения. Высшим достижением этих новаторств и явилось создание новой классики – классики XX века!

## ЛИТЕРАТУРА

1. Beth Landis, Polly Carder. The Eclectic Curriculum in American Music Education: Contribution of Dalcroze Kodaly and Orff, 1972.
2. Edwin Wilson. The Thearer experience. Fifth edition. McCraw Hill, Inc. 1996.
3. Macmillan. Music and You. Macmillan Publishing Company. New York, Collier Macmillan Publis–hers. London, 1999.
4. Roger Kamien. Music. An appreciation. Fifth edition. McCraw Hill, Inc., 1997.
5. Stockhausen K. Texte zuz elektronischen und instrumentalen Musik. Bd III. Cologne. Du Mont, 1971.
6. Stravinsky I. Expositions and Developments. London. 1962.
7. Бела Барток. Сборник статей / Сост. Чигорева Е.И. – М., 1977.
8. Варгафтик А. Песочные часы //МЖ, 1997, №№ 7, 8; 2000, № 12.
9. Великие музыканты XX века / Авт.–сост. Сидорович Д.Е. – М., 2003.
10. Двужильная И.Ф. Очерки о зарубежной музыке XX века. – Мн., 2000.
11. Жилинская Т.Г. Опера–игра Пауля Хиндемита «Мы строим город». – Витебск, 1999.
12. История зарубежной музыки. Вып. 6 / Под ред. Смирнова В.В. – СПб., 1999.
13. Конен В.Д. Третий пласт. Новые массовые жанры в музыке XX века. – М., 1994.
14. Мартынов И.И. История зарубежной музыки первой половины XX века. Очерки. – М., 1963.
15. Музыка XX века. Очерки. Ч. 2 (1917–1945)., кн. 4. – М., 1984.
16. Музыкальная литература зарубежных стран. Вып. 7. Учебное пособие для муз. училищ и общих курсов музыкальных вузов / Сост. Гивенталь И.А., Щукина Л.Д., Ионин Б.С. – М., 2000.
17. Музыкальное образование: историко–теоретическая подготовка учителя музыки. Программы дисциплин предметной подготовки по специальности 030700 – Музыкальное образование. – М., 1999.
18. Музыкальный энциклопедический словарь. Гл. ред. Келдыш Г.В. – М., 1991.
19. Теоретические проблемы музыки XX века. Вып. 2. Сб. статей. Ред.–сост. Тюлин Ю.Н. – М., 1978.

Учебное издание

**ЗАРУБЕЖНАЯ МУЗЫКА XX ВЕКА:**

**направления и композиторские техники,  
школы и творческие портреты композиторов  
академической традиции**

*Учебное пособие*

|                     |                       |
|---------------------|-----------------------|
| Корректор           | <i>Л.В. Приставка</i> |
| Компьютерный дизайн | <i>Г.В. Разбоева</i>  |
| Дизайн портретов    | <i>С.И. Карабанов</i> |

Лицензия ЛВ № 02330/0056790 от 1.04.2004.

Подписано в печать 20.08.2004. Формат 60x84<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бумага офсетная.  
Гарнитура Таймс. Печать офсетная. Усл. печ. л. 2,90. Уч.-изд. л. 3,01.  
Тираж 50. Заказ 52.

Издатель и полиграфическое исполнение – учреждение образования  
«Витебский государственный университет им. П.М. Машерова»  
Лицензия ЛП № 520 от 9.12.2002  
210038, г. Витебск, Московский проспект, 33.