**Преподаватель Митькова А.Д.**

|  |  |
| --- | --- |
| **учебная дисциплина** | **Музыкальная литература (отечественная)** |
| **для специальности** | **53.02.03 Инструментальное исполнительство** **53.02.04 Вокальное искусство** **53.02.05 Сольное и хоровое народное пение****53.02.06 Хоровое дирижирование** **53.02.08 Музыкальное звукооператорское мастерство**  |
| **Дата занятия:** | **06.04.2020**  |

**Тема 2.8. П. И. Чайковский. Черты стиля (2 часа)**

Основная тема творчества Чайковского — конфликтное столкновение сильного и страстного стремления человека к счастью с жестокой действительностью. Тонкий психологизм, глубокое постижение внутреннего мира человека, искренность художественного выражения самых сокровенных человеческих чувств являются той содержательной основой, которая определяет весь комплекс выразительных средств, который на слух безошибочно воспринимается как индивидуальный композиторский стиль Чайковского.

Одной из главнейших особенностей его музыки является ее редкой красоты мелодичность.

Прежде всего, это связано с русскими народно-песенными истоками, и с итальянской манерой пения bel canto, что не могло не найти отражения в его композиторском стиле, в том числе и в области фортепианного творчества.

Характерной чертой стиля Чайковского было смелое обращение к интонационному строю современного ему музыкального быта – городскому романсу, бытовым танцам и пр. Чайковский был и остался в искусстве гениальным новатором, Используя по большей части традиционные формы и жанры, находя, развивая, преобразовывая и творчески выявляя их доселе нераскрытые возможности. В фортепианном творчестве Чайковского имеет место тенденция, которую Асафьев определил как «преодоление инструментализма». Здесь есть связь творчества композитора с традициями русской музыкальной культуры, которая в самых глубоких своих основаниях является, по сути, вокальной.

Творчество Чайковского как композитора, мыслящего широкими категориями, особенно показательно в связи с его симфонической музыкой, к которой он обращался на протяжении всей жизни (начиная с увертюры «Гроза», заканчивая симфонией №6, исполненной за 10 дней до смерти).

Симфоническое наследие П.И.Чайковского  составляют 7 симфоний (6 симфоний, «Манфред). Композитор относился к симфонии как жанру лирическому, что было для его времени необычным. Именно здесь сформировались основные образы и идеи его творчества, пронизывающие всю музыку: противостояние душевной красоты, человечности и – неизбежности, рока, слепой силы ненависти. Между этими крайними силами находится смятенный, ищущий человек, тщетно пытающийся победить роковую предопределенность. Проявившись и оформившись, эта идея со временем будет окрашивать произведения Чайковского во все более трагические тона.

Не исключая иные типы образности, произведения Петра Ильича  содержат лирико-психологическую и лирико-драматическую концепции, в большинстве своем (но не всегда) пессимистичные. Так, симфония№4, «Спящая красавица» демонстрируют победу рока. В целом, развитие симфонизма движется в двух направлениях:

* от лирики (симфония №1) через драму (симфонии №4, 5) – к трагедии (симфония №6);
* постепенный уход от жанровости в сторону психологизации образов.

Каждое из симфонических произведений несет в себе особую жанровую окраску, выделяя следующие типы симфонизма в творчестве композитора:

* Симфония №1 (1866, последующие редакции – 1868, 1874) — образец лирико-жанрового симфонизма с явным преобладанием лирического начала;
* Симфонии №2 и №3 (1872, 1875) – единственные образцы жанрового симфонизма (народно-жанровый, танцевально-жанровый, к тому же, №3 – как предвосхищение сюитного типа композиции);
* Симфонии №4, №5 (1877, 1888) «Манфред» (1885) — симфонии-драмы, имеющие разные типы программности («Манфред» — сюжетная, №4 – несюжетная, №5 – обобщенная). Именно здесь формируется лирико-психологический тип симфонизма, под знаком которого проходит все творчество этого композитора;
* Симфония №6 (1893) – симфония-трагедия. Если иные типы симфонизма, так или иначе, уже существовали, то жанр симфонии-трагедии создан Чайковским. В ХХ веке эту линию продолжат Н.Мясковский, [Д.Шостакович](http://velikayakultura.ru/russkaya-muzika/tvorchestvo-d-shostakovicha-proizvedeniya-zhanryi-analiz), А.Онеггер. В западноевропейской музыке примерно в это же время жанр симфонии-трагедии создает Г.Малер.

Кроме симфоний, композитором написано: 10 одночастных крупных сочинений, сочетающих черты увертюры и фантазии («Буря», «Ромео и Джульетта», «Гамлет», т.д.), 4 сюиты, Серенада для струнного оркестра, Итальянское каприччио, 2 фортепианных концерта (№3 незавершен), скрипичные концерты, балеты, и т.д.

Психологическая нагрузка, несомая симфониями Чайковского, отражена в процессе эволюции жанра вальса по пути психологизации (тенденцию развития этого жанра с наделением его психологической нагрузкой композитор подхватывает от [М.Глинки](http://velikayakultura.ru/russkaya-muzika/tvorchestvo-m-i-glinki-proizvedeniya-zhanryi-analiz)). Марши же превращаются в парад злых сил.

Очень редко произведения Чайковского в оркестровке содержат видовые инструменты в качестве колористических; они в его оркестре предназначены, в основном, для насыщения звучания всей группы. Композитор предпочитает чистые тембры, редко смешивая их; трактует инструменты согласно их мелодико-психологической природе.

Именно поэтому, начиная со второй половины ХІХ в., развитие оркестровки в русской музыке двигалось двумя путями:

* Лирико-психологическая трактовка групп инструментов (П.Чайковский);
* Виртуозно-колористическая (Н.Римский-Корсаков).

Так, например, английский рожок для Петра Ильича  являлся не столько тембром, воплощающим мир востока, сколько – выражающим скорбные переживания; любовная лирика была связана, как правило, с тембром кларнета, тромбоны же и трубы – с олицетворением образа рока.

**Тематизм произведений П.И.Чайковского**

* Музыка композитора содержит как весьма короткие, лаконичные темы, темы-символы, так и развернутые во времени мелодии широкого дыхания;
* часто интонационная основа тем внутренне конфликтна: отдельные интонации могут быть отделены от темы, получая самостоятельное развитие (мотивное вычленение). В основном, этот прием обусловлен драматической природой музыки, предполагающей интенсивность и динамику сквозного развития.

В области сонатной формы (традиционно – первая часть 4-частного симфонического цикла, очень часто – и финала) Чайковский совершает ряд открытий, среди которых:

* особая смысловая роль темы вступления;
* перетекание разработки темы в зону репризы;
* отсутствие главной тональности в начале репризы;
* особая роль коды, где зачастую происходит тематическое преобразование.

В этом отношении композитор открывает принципы симфонической драматургии конца ХІХ – начала ХХ века.

Оперное наследие композитора включает 10 образцов жанра. В этой области им были восприняты открытия М.Глинки — в своем творчество он реализует:

* лирико-героическую
* и сказочно-эпическую линии в операх.

Развивая далее отечественную традицию, композитор постепенно приходит к жанру лирико-психологической оперы («Евгений Онегин», или, как он называл ее сам, «Лирические сцены»).