


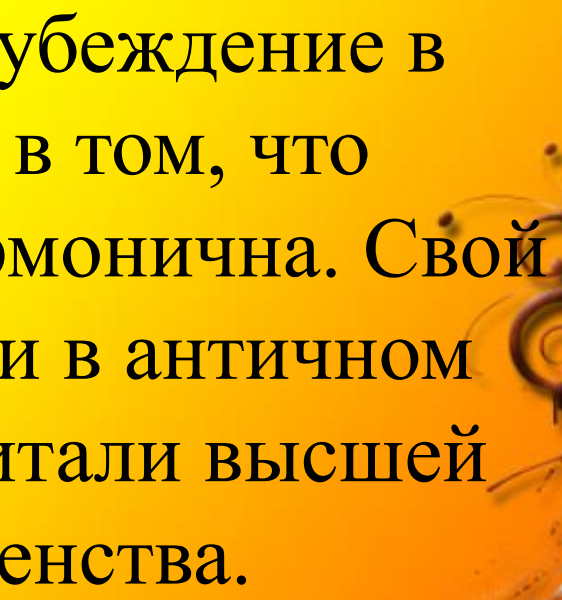


Музыка эпохи
Классицизма
(обзорная лекция)



Классицизм –
стиль и направление в искусстве XVII -
начала XIX вв.

Слово это произошло от латинского *classicus* - образцовый. В основе классицизма лежало убеждение в разумности бытия, в том, что человеческая натура гармонична. Свой идеал классики видели в античном искусстве, которое считали высшей формой совершенства.





Жан-Жак Руссо

В восемнадцатом столетии начинается новый этап развития общественного сознания – Эпоха Просвещения. Разрушается старый общественный порядок; первостепенное значение приобретают идеи уважения человеческого достоинства, свободы и счастья; личность обретает независимость и зрелость, использует свой разум и критическое мышление. На смену идеалам эпохи Барокко с ее пышностью, высокопарностью и торжественностью приходит новый стиль жизни, основанный на естественности и простоте. Наступает время идеалистических взглядов Жан-Жака Руссо, призывающего вернуться к природе, к естественной добродетели и свободе. Наряду с природой идеализируется Античность, поскольку считалось, что именно во времена Античности людям удалось воплотить все человеческие устремления. Античное искусство получает название классического, его признают образцовым, наиболее правдивым, совершенным, гармоничным и, в отличие от искусства эпохи Барокко, считают простым и понятным. В центре внимания, наряду с другими важными аспектами, находятся образование, положение простого народа в общественном устройстве, гениальность как свойство человека.

- Разум царит и в искусстве. Желая подчеркнуть высокое назначение искусства, его общественную и гражданскую роль, французский философ-просветитель Дени Дидро писал: "Каждое произведение ваяния или живописи должно выразить собой какое-либо великое правило жизни, должно поучать".



Дени Дидро

- Театр одновременно был учебником жизни, и самой жизнью. Кроме того, в театре действие в высшей степени упорядочено, размеренно; оно разделено на акты и сцены, те, в свою очередь, расчленена на отдельные реплики персонажей, создавая столь дорогой 18 веку идеал искусства, где всё находится на своём месте и подчинено логическим законам.

Музыка классицизма чрезвычайно театральна, она как будто копирует искусство театра, подражает ему.

Разделение классической сонаты и симфонии на крупные разделы - части, в каждой из которых происходит много музыкальных "событий", подобно делению спектакля на действия и сцены.

В музыке классического века часто подразумевается сюжет, некое действие, которое развёртывается перед слушателями так же, как действие театральное развёртывается перед зрителями.

Слушателю только остаётся включить воображение и узнать в "музыкальной одежде" персонажей классической комедии или трагедии.

Искусство театра помогает объяснить и большие перемены в исполнении музыки, которые совершились в 18 веке. Раньше, главным местом, где звучала музыка, был храм: в нём человек находился внизу, в огромном пространстве, где музыка как будто помогала ему взглянуть ввысь и посвятить свои мысли Богу. Теперь, в 18 веке, музыка звучит в аристократическом салоне, в бальном зале дворянской усадьбы или на городской площади. Слушатель века Просвещения как будто обращается с музыкой "на ты" и не испытывает больше восторг и робость, которые она ему внушала, когда она звучала в храме.


В музыке уже нет мощного, торжественного звука органа, уменьшилась роль хора. Музыка классического стиля звучит легко, в ней гораздо меньше звуков, как будто она "меньше весит", чем грузная, многослойная музыка прошлого. Звучание органа и хора сменилось звучанием симфонического оркестра; возвышенные арии уступили место музыке лёгкой, ритмичной и танцевальной.





Новый век выдвинул новый идеал - им стал Фигаро, "севильский цирюльник". Этот парикмахер, хитрец и пройдоха, всегда знал, как одурачить господина и добиться своего, и не позволял никому, даже вельможному графу, унижать своё достоинство. Но не только деятель и практик Фигаро занимает мыслящую публику 18 века; на роль идеала претендует и доктор Фауст- учёный, философ, который в поисках истины продал душу дьяволу - Мефистофелю. Фауст понял, что нет ничего прекраснее, чем труд, результаты которого останутся будущим поколениям, и нет такой жертвы, которую нельзя было бы принести ради общего блага. "Лишь тот достоин жизни и свободы, кто каждый день идёт за них на бой!" - эти слова Фауста повторили бы многие его современники.


Фауст и Фигаро прекрасно соответствовали времени, поскольку в этих персонажах люди видели символ неразрывности мысли и действия: чтобы добиться успеха, оба они старались понять, зачем действовать, какие цели ставить перед собой, и, наконец, составив продуманный план, приступали к исполнению. Людям эпохи классицизма хотелось узнать, по каким законам живёт природа, общество, каждый человек, и, вооружившись знанием, сделать жизнь достойной и счастливой. Благодаря беспредельной вере в возможности человеческого разума и силу знания 18 век стали называть веком Разума или веком Просвещения.



Расцвет Классицизма наступает в 80-х годах восемнадцатого столетия. В 1781 году Й. Гайдн создает несколько новаторских произведений, среди которых его Струнный Квартет ор. 33; проходит премьера оперы В.А. Моцарта «Похищение из сераля»; выходят в свет драма Ф. Шиллера «Разбойники» и «Критика чистого разума» И. Канта.

Ярчайшими представителями классического периода являются композиторы Венской Классической Школы Йозеф Гайдн, Вольфганг Амадей Моцарт и Людвиг ван Бетховен. Их искусство восхищает совершенством композиторской техники, гуманистической направленностью творчества и стремлением, особенно ощутимым в музыке В. А. Моцарта, отобразить средствами музыки совершенную красоту.

Само понятие Венской Классической Школы возникло вскоре после смерти Л. Бетховена. Классическое искусство отличает тонкое равновесие между чувствами и рассудком, формой и содержанием. Музыка Возрождения отражала дух и дыхание своей эпохи; в эпоху Барокко предметом отображения в музыке стали состояния человека; музыка эпохи Классицизма воспекает действия и поступки человека, испытываемые им эмоции и чувства, внимательный и целостный человеческий разум.



Йозеф Гайдн

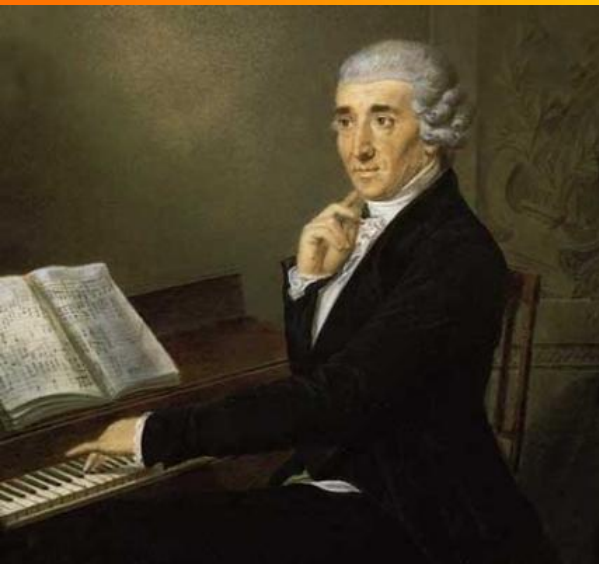
(1732–1809)

Австрийский композитор, один из величайших классиков музыкального искусства.

Вспоминая о своем детстве, Гайдн писал в 1776:

«Мой отец... был горячим любителем музыки и играл на арфе, совершенно не зная нот. Пятилетним ребенком я абсолютно точно мог спеть его простые мелодии, и это побудило отца поручить меня заботам нашего родственника, ректора школы в Хайнбурге, дабы я изучил первоосновы музыки и другие необходимые для юношества науки... Когда мне исполнилось семь лет, ныне покойный капельмейстер фон Ройтер, проезжая через Хайнбург, случайно услышал мой слабый, но приятный голос. Он взял меня с собой и определил в капеллу [собора св. Стефана в Вене], где, продолжая образование, я учился пению, игре на клавесине и скрипке, причем у очень хороших учителей. До восемнадцати лет я с большим успехом исполнял сопрановые партии, и не только в соборе, но и при дворе. Потом у меня пропал голос, и мне пришлось целых восемь лет влачить жалкое существование... Я сочинял преимущественно по ночам, не зная, имею ли я какой-либо дар к композиции или нет, и записывал свою музыку усердно, но не совсем правильно. Так продолжалось до тех пор, пока мне не выпало счастье изучать подлинные основы искусства у господина Порпоры, который жил тогда в Вене».





Стиль Гайдна органически связан с почвой, на которой он вырос, – с Веной, великой австрийской столицей.

Венский композитор середины 18 в. имел в своем распоряжении несколько разных стилей: один – «строгий», предназначенный для месс и прочей церковной музыки: в нем по-прежнему главная роль принадлежала полифоническому письму;

второй – оперный: в нем итальянская манера преобладала вплоть до времен Моцарта;

третий – для «уличной музыки», представленной жанром кассаций, часто для двух валторн и струнных или для духового ансамбля.

Попав в этот пестрый мир, Гайдн быстро создал собственный стиль, притом единый для всех жанров, будь то месса или кантата, уличная серенада или клавирная соната, квартет или симфония.

Значение творчества Й. Гайдна.

- В 20 в. обнаружилось, что Гайдна нельзя считать, как полагали ранее, отцом симфонии. Полные симфонические циклы, включавшие менуэт, создавались уже в 1740-е годы. Заслуга Гайдна – в подытоживании и совершенствовании того, что было сделано его предшественниками.
- Гайдна можно назвать отцом **струнного квартета**, обладающего следующими типическими признаками:
 - 1) состав – две скрипки, альт и виолончель;
 - 2) четырехчастность (аллегро в сонатной форме, медленная часть, менуэт и финал)
- И **рондо-сонаты**, в которой принципы сонаты (экспозиция, разработка, реприза) сливаются с принципами рондо (А–В–С–А или А–В–А–С–А–В–А).
- В своей трактовке деревянных и медных духовых Гайдн с первых же шагов обнаруживает врожденное чувство колорита; даже в весьма скромных по составу партитурах композитор демонстрирует безошибочное чутье в выборе оркестровых тембров. Написанные с помощью весьма ограниченных средств, симфонии Гайдна, по выражению Римского-Корсакова, оркестрованы так хорошо, как никакая иная музыка Западной Европы.
- Пятьдесят лет творческой жизни Гайдна заполнили глубочайшую стилистическую пропасть – между Бахом и Бетховеном. В 19 в. все внимание было сосредоточено на Бахе и Бетховене, и при этом забывали того гиганта, который сумел перекинуть мост между этими двумя мирами.

Вольфганг Амадей Моцарт (1756–1791)

Спустя 250 лет после рождения Моцарта трудно создать отчетливое представление о его личности.

По-видимому, в натуре Моцарта парадоксально сочетались самые противоположные качества:

*великодушие и склонность к едкому сарказму,
ребячливость и житейская искушенность,
веселость и склонность к глубокой меланхолии – вплоть до патологической,
остроумие (он безжалостно передразнивал окружающих),
высокая нравственность (хотя он не слишком жаловал церковь),
рационализм, реалистический взгляд на жизнь.*

Без тени самолюбия он восторженно говорил о тех, кем восхищался, например о Гайдне, зато был беспощаден к тем, кого считал дилетантами.

Отец однажды написал ему:

*«У тебя сплошные крайности, ты не знаешь золотой середины»,
прибавив, что Вольфганг либо слишком терпелив, слишком ленив, слишком
снисходителен, либо – временами – слишком строптив и беспокоен, слишком
торопит ход событий вместо того, чтобы предоставить им идти своим
чередом. И по прошествии столетий личность его представляется нам
подвижной и неуловимой, как ртуть.*



Невозможно найти другого композитора, который бы с таким блеском, как Моцарт, владел самыми разнообразными жанрами и формами: это относится к симфонии и концерту, дивертисменту и квартету, опере и мессе, сонате и трио.

Моцарт не был новатором, как Гайдн, но у него встречаются смелые прорывы в области обновления гармонического языка (например, известная Маленькая жига соль мажор, К. 574 для фортепиано – весьма показательный образец, напоминающий о современной 12-тоновой технике).

Оркестровое письмо Моцарта не столь поразительно ново, как письмо Гайдна, но безупречность и совершенство моцартовского оркестра – постоянный предмет восхищения как музыкантов, так и профанов, которые, говоря словами самого композитора, «наслаждаются, не давая себе отчета, чем именно».



Стиль Моцарта сформировался на зальцбургской почве (где было сильно влияние Михаэля Гайдна, брата Йозефа), глубокое и продолжительное воздействие оказали на него впечатления от многочисленных путешествий, совершенных в детстве. Позже большую роль сыграла Италия (где Моцарт побывал трижды): там он воспринял основы драматургии и музыкального языка оперного жанра.

А затем Моцарт стал близким другом и почитателем Й. Гайдна и был покорен гайдновской глубоко осмысленной трактовкой сонатной формы.

Но вообще в венский период Моцарт создал собственный, исключительно самобытный стиль.

И только в 20 в. было до конца осознано удивительное эмоциональное богатство моцартовского искусства и его внутренняя трагичность, близко соседствующая с внешней безмятежностью, солнечностью мажорных фрагментов его музыки.

В былые времена только Бах и Бетховен рассматривались как главные столпы западноевропейской музыки, ныне же многие музыканты и любители музыки считают, что это искусство нашло свое самое совершенное выражение в творениях Моцарта.

Занимательно:

Моцарт, как известно, был вундеркиндом: в четыре года малыш написал свой первый концерт для клавира, причем такой сложный, что вряд ли кто-либо из европейских виртуозов мог бы его исполнить.

Когда любящий отец отнял у малыша неоконченную нотную запись, он изумленно воскликнул:

- Но этот концерт так труден, что его никто не сможет сыграть!**
- Какие глупости, папа! - возразил Моцарт, - его может сыграть даже ребенок. Например я.**

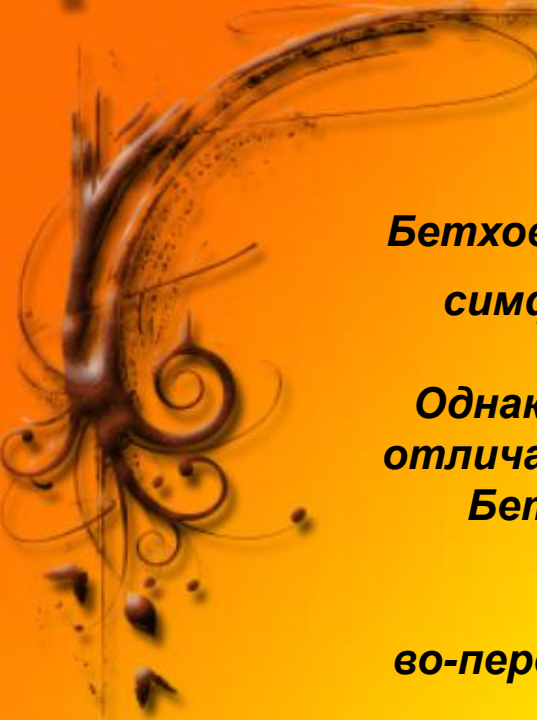
Людвиг Ван Бетховен **(1770–1827)**

**Немецкий композитор,
которого нередко считают
величайшим творцом всех
времен.**

**Его творчество относят как
к классицизму, так и к
романтизму.**

**Сочинения Бетховена -
прежде всего выражение его
гениальной личности.**





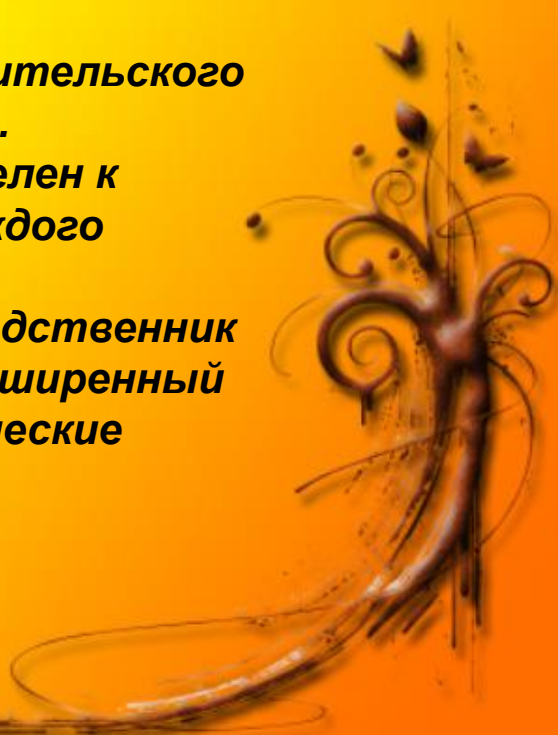
Бетховен продолжил общую линию развития жанров симфонии, сонаты, квартета, намеченную его предшественниками.


Однако его трактовка известных форм и жанров отличалась большой свободой; можно сказать, что Бетховен раздвинул их рамки во времени и в пространстве.

Его партитуры требуют, во-первых, большего числа исполнителей в каждой партии, во-вторых, невероятного в его эпоху исполнительского мастерства каждого оркестранта.

Кроме того, Бетховен очень чувствителен к индивидуальной выразительности каждого инструментального тембра.

Фортепиано в его сочинениях – не близкий родственник изящного клавесина: используются весь расширенный диапазон инструмента, все его динамические возможности.





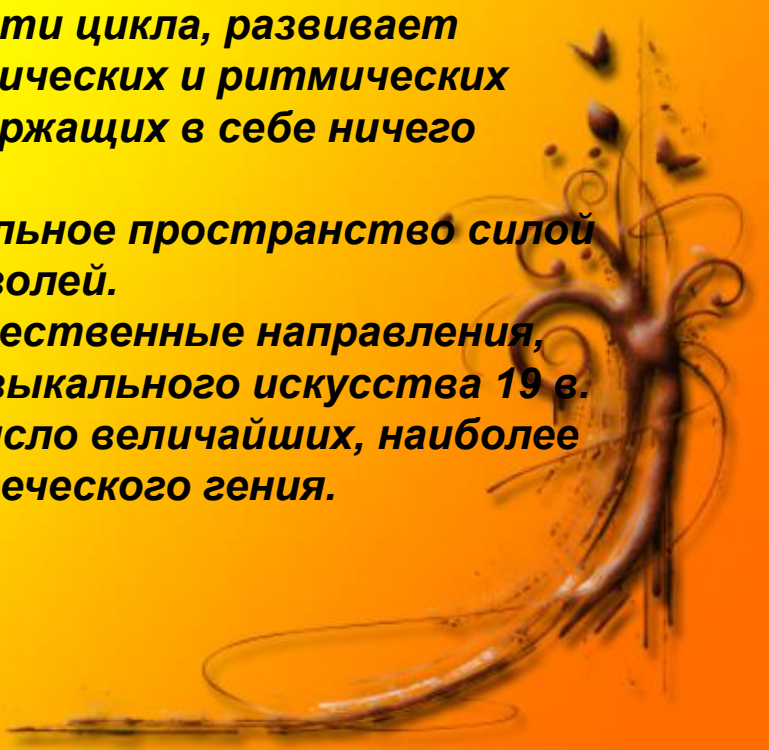
В отличие от своего предшественника Моцарта, Бетховен сочинял с трудом. Записные книжки Бетховена показывают, как постепенно, шаг за шагом из неуверенных набросков возникает грандиозная композиция, отмеченная убедительной логикой построения и редкой красотой.

Именно логика – главный источник бетховенского величия, его несравненного умения организовать контрастные элементы в монолитное целое.

Бетховен стирает традиционные цезуры между разделами формы, избегает симметрии, сливает части цикла, развивает протяженные построения из тематических и ритмических мотивов, на первый взгляд не содержащих в себе ничего интересного.

Иначе говоря, Бетховен творит музыкальное пространство силой ума, собственной волей.

Он предвосхищал и создавал те художественные направления, которые стали определяющими для музыкального искусства 19 в. И сегодня его произведения входят в число величайших, наиболее почитаемых творений человеческого гения.





СПАСИБО ЗА ВНИМАНИЕ!

*Презентацию выполнила
Федорова А.С.
учитель музыки
моу сош № 44*

*В работе были использованы материалы
www.krugosvet.ru
www.artofpiano.ru
newmp3.filepress.ru*