«Жизнь за царя» («Иван Сусанин») - Отечественная героико-трагическая опера в четырех действиях с эпилогом [Михаила Ивановича Глинки](https://www.belcanto.ru/glinka.html)

Премьера состоялась в 1836 году.

Намерение написать русскую национальную оперу возникло у Глинки в Италии. В то время Глинка предполагал писать оперу по повести В. А. Жуковского «Марьина роща», однако поэт предложил иную тему — тему подвига русского крестьянина Ивана Сусанина, пожертвовавшего своей жизнью для спасения родины от врагов. Еще в период репетиций по настоянию Николая I название оперы было изменено на «Жизнь за царя». Под этим названием опера шла вплоть до революции.

Глинка назвал свое творение «отечественной героико-трагической оперой», сделав главным героем произведения, активным участником событий народ, придав опере эпический размах, насытив ее действие массовыми хоровыми сценами.

Увертюра начинается величественным вступлением. Взволнованность и динамичность ее основного, быстрого раздела предвосхищает драматические события оперы.

В первом акте значительное место занимают хоры. Интродукция «Родина моя» — величавая народная сцена; основная мелодия хора, словно подсказанная широким раздольем русских просторов, напоминает народную песню. Каватина и рондо Антониды «Ах ты, поле, поле», отмеченные то мечтательной грустью, то шаловливой грацией, создают поэтичный образ девушки. Мягким лиризмом проникнут терцет «Не томи, родимый».

Второй акт резко контрастирует с первым. Здесь основное место занимают блестящие бальные танцы. За торжественным полонезом следует энергичный, стремительный краковяк; плавный, легкий вальс сменяется темпераментной мазуркой.

Третий акт делится на две части. Первая — лирическая, отличается светлым колоритом, спокойным, медленным течением действия; здесь преобладают сольные номера и ансамблевые сцены. Второй половине акта свойственно стремительное развитие действия, резкие контрасты, драматические столкновения; музыка выражает волнение, печаль, гнев, тревогу. Светлая и ясная мелодия песни Вани «Как мать убили у малого птенца» и дуэт Сусанина и Вани передают чувства неомраченной радости и покоя. Эти чувства развиваются в большом ансамбле главных действующих лиц («Милые дети»). Сцена Сусанина с поляками — центральный и наиболее драматичный эпизод акта. Композитор использует здесь ритмы полонеза и мазурки, в партии же Сусанина звучат широкие напевы хоровой интродукции. Свадебному хору подруг Антониды «Разгулялися, разливалися» с его мягкими мелодическими оборотами присущ ярко выраженный народно-песенный склад. Полон душевного волнения романс Антониды с хором «Не о том скорблю, подруженьки».

Четвертый акт предваряется симфоническим антрактом, рисующим ночной зимний пейзаж. Первая картина в постановках обычно выпускается.

Вторую картину составляет большая героическая ария Вани с хором «Бедный конь в поле пал».

Центральный эпизод третьей картины — ария Сусанина «Ты взойдешь, моя заря»; в ней слышатся глубокая скорбь, душевная боль и в то же время мужество.

Эпилог оперы — грандиозная массовая сцена, среднюю часть которой составляет терцет Антониды, Вани и Собинина, оплакивающих гибель Сусанина. Оперу завершает величественный хор «Славься» — светлый гимн русскому народу, выдающийся художественный памятник беззаветному народному патриотизму.

Опера Глинки — первая национальная опера всемирного значения. Отныне, весь предыдущий период развития русской оперы стали называть доглинкинской эпохой.

**Творчество Ф. Шопена**

Фридерик Шопен – польский композитор. Годы жизни: 1810 – 1849. Шопен родился неподалеку от Варшавы, в Желязовой Воле, где его отец, выходец из Франции, работал домашним учителем в графской семье. Вскоре после рождения Фридерика семья Шопенов переезжает в Варшаву. Феноменальная музыкальная одаренность проявляется уже в раннем детстве, в 6 лет мальчик сочиняет первое произведение (полонез), а в 7 впервые выступает как пианист. Формирование музыканта-профессионала завершается в Варшавской консерватории (1826-29). Одаренность Шопена проявлялась не только в музыке: с детских лет он сочинял стихи, играл в домашних спектаклях, замечательно рисовал.

 Первые композиторские опыты Шопена — опоэтизированные танцы польского быта ([полонез](https://www.belcanto.ru/chopin_polonaises.html), [мазурка](https://www.belcanto.ru/chopin_mazurkas.html)), [вальсы](https://www.belcanto.ru/chopin_waltzes.html), а также [ноктюрны](https://www.belcanto.ru/chopin_nocturnes.html) — миниатюры лирико-созерцательного характера. Обращается он и к жанрам, составлявшим основу репертуара тогдашних пианистов-виртуозов — концертным вариациям, фантазиям, рондо.  [2 фортепианных концерта](https://www.belcanto.ru/chopin_concertos.html) (особенно [ми-минорный](https://www.belcanto.ru/chopin_concerto1.html)) стали высшим достижением раннего творчества Шопена, отразили все грани художественного мира двадцатилетнего композитора. Элегическая лирика, родственная и русскому романсу тех лет, оттеняется блеском виртуозности и по-весеннему светлыми народно-жанровыми темами.

После поражения польского восстания 1830-1831 гг, которое стало глубокой личной трагедией композитора, в его музыку проникает подлинный драматизм ([Баллада соль минор](https://www.belcanto.ru/chopin_ballade1.html), [Скерцо си минор](https://www.belcanto.ru/chopin_scherzo1.html), [до-минорный Этюд](https://www.belcanto.ru/chopin_etude12.html), часто называемый «Революционным»). Баллада и скерцо — жанры, новые для фортепианной музыки. Балладами назывались развернутые романсы повествовательно-драматического характера. Переосмысливается и [скерцо](https://www.belcanto.ru/chopin_scherzos.html) (обычно бывшее частью цикла) — теперь оно стало существовать как самостоятельный жанр (совсем не обязательно шуточного содержания).

Последующая жизнь Шопена связана с Парижем, куда он попадает в 1831 г. Париж 30-х гг. XIX века — один из очагов нового, романтического искусства. По словам Ференца Листа, «Шопен открыто становился в ряды романтиков, написав все-таки на своем знамени имя Моцарта». Кумирами польского романтика были Моцарт и в особенности И. С. Бах.

В конце 30-х гг. Шопен завершает[цикл прелюдий](https://www.belcanto.ru/chopin_preludes.html) (24 прелюдии), ставших настоящей энциклопедией романтизма, отразивших основные коллизии романтического мироощущения. В прелюдиях — самых миниатюрных пьесах — достигается особая «плотность», концентрированность выражения. И снова мы видим пример нового отношения к жанру. В старинной музыке прелюдия всегда являлась вступлением к какому-то произведению. У Шопена это самоценная пьеса, сохраняющая в то же время некоторую недосказанность афоризма и «импровизационную» свободу, что так созвучно романтическому мироощущению.

В 1840 г. Шопен пишет [Вторую сонату](https://www.belcanto.ru/chopin_sonata2.html) си-бемоль минор — одно из самых трагических своих произведений. Ее 3 часть — «Похоронный марш» — до сегодняшнего дня осталась символом траура. Среди других крупных произведений — [баллады](https://www.belcanto.ru/chopin_ballades.html) (4), [скерцо](https://www.belcanto.ru/chopin_scherzos.html) (4), [Фантазия фа минор](https://www.belcanto.ru/chopin_fantaisie.html), [Баркарола](https://www.belcanto.ru/chopin_op60.html), [Соната для виолончели и фортепиано](https://www.belcanto.ru/chopin_op65.html). Но не меньшее значение для Шопена имели жанры романтической миниатюры; появляются новые ноктюрны (всего ок. 20), [полонезы](https://www.belcanto.ru/chopin_polonaises.html)(16), [вальсы](https://www.belcanto.ru/chopin_waltzes.html) (17), [экспромты](https://www.belcanto.ru/chopin_op29.html) (4). Особой любовью композитора пользовалась мазурка. [52 шопеновские мазурки](https://www.belcanto.ru/chopin_mazurkas.html), поэтизирующие интонации польских танцев, стали лирической исповедью, «дневником» композитора, выражением самого сокровенного. Не случайно последним произведением «поэта фортепиано» стала скорбная [фа-минорная мазурка ор. 68, № 4](https://www.belcanto.ru/chopin_op68.html) — образ далекой недостижимой родины.

Венцом всего творчества Шопена стала [Третья соната](https://www.belcanto.ru/chopin_sonata3.html) си минор (1844), в которой, как и в других поздних произведениях, усиливается красочность, колористичность звучания. Смертельно больной композитор создает музыку, преисполненную света, восторженно-экстатического слияния с природой.

Шопеновское искусство стало для нас исключительно цельным, гармоничным выражением романтического идеала и дерзновенного, полного борьбы, стремления к нему.

**Опера «Борис Годунов» М.П.Мусоргского.**

«Борис Годунов» - опера (народная музыкальная драма) в четырех действиях с прологом [Модеста Петровича Мусоргского](https://www.belcanto.ru/mussorgsky.html) на либретто композитора, основанное на одноименной трагедии А.С.Пушкина, а также материалах «Истории государства Российского» Н.М.Карамзина. Первое исполнение состоялось в 1874 году.

Работа, начатая в октябре 1868 года, протекала с огромным творческим подъемом. Через полтора месяца уже был готов первый акт. Композитор сам писал либретто оперы, привлекая материалы «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина и другие исторические документы. По мере сочинения отдельные сцены исполнялись в кружке «кучкистов» и вызывали радость и восхищение.

В конце 1869 г. опера «Борис Годунов» была завершена и представлена театральному комитету. Но его члены отвергли произведение под предлогом отсутствия выигрышной женской роли. Композитор внес ряд изменений, однако вторая редакция также не была принята. Премьера состоялась только в 1874 году в Мариинском театре (Санкт-Петербург). Опера была встречена неоднозначно (части публики она очень понравилась, а другая часть, напротив, отнеслась неприязненно), и вскоре ее сняли с репертуара. Подлинное открытие и международное признание пришли после 1896 года, а в особенности в 1908 году в Париже, когда в опере, отредактированной Римским-Корсаковым, пел Фёдор Шаляпин.

«Борис Годунов» — народная музыкальная драма, многогранная картина эпохи, поражающая шекспировской широтой и смелостью контрастов. Действующие лица обрисованы с исключительной глубиной и психологической проницательностью. В музыке с потрясающей силой раскрыта трагедия одиночества и обреченности царя, новаторски воплощен мятежный, бунтарский дух русского народа.

Пролог состоит из двух картин. Оркестровое вступление к первой выражает скорбь и трагическую безысходность. Хор «На кого ты нас покидаешь» сродни заунывным народным причитаниям. Обращение дьяка Щелкалова «Православные! Неумолим боярин!» проникнуто величавой торжественностью и сдержанной печалью.

Вторая картина пролога — монументальная хоровая сцена, предваряемая колокольным звоном. В центре картины — монолог Бориса «Скорбит душа», в музыке которого царственное величие сочетается с трагической обреченностью.

Первая картина первого акта открывается кратким оркестровым вступлением; музыка передает однообразный скрип пера летописца в тишине уединенной кельи.

Вторая картина первого акта заключает в себе сочные бытовые сцены. Среди них-песни шинкарки «Поймала я сиза селезня» и Варлаама «Как во городе было во Казани» (на народные слова); последняя насыщена стихийной силой и удалью.

Второй акт широко обрисовывает образ Бориса Годунова. Большой монолог «Достиг я высшей власти» насыщен мятущимся скорбным чувством, тревожными контрастами.

Первая картина третьего акта открывается изящно-грациозным хором девушек «На Висле лазурной». Ария Марины «Как томительно и вяло», выдержанная в ритме мазурки, рисует портрет надменной аристократки.

Оркестровое вступление ко второй картине живописует вечерний пейзаж. Сцена Самозванца и Марины, построенная на острых контрастах и капризных сменах настроений, завершается полным страсти дуэтом «О царевич, умоляю».

Первая картина четвертого акта-драматически напряженная народная сцена. Из жалобного стона песни Юродивого «Месяц едет, котенок плачет» вырастает потрясающий по силе трагизма хор «Хлеба!».

Вторая картина четвертого акта завершается психологически острой сценой смерти Бориса. Его последний монолог «Прощай, мой сын!» окрашен в трагически просветленные, умиротворенные тона.

Третья картина четвертого акта — исключительная по размаху и мощи монументальная народная сцена. Начальный хор «Не сокол летит по поднебесью» звучит насмешливо и грозно. Кульминация картины-бунтарский хор «Расходилась, разгулялась», полный стихийного, неукротимого разгула. Средний раздел хора «Ой ты, сила» — размашистый напев русской хороводной песни, который, развиваясь, приводит к грозным, гневным возгласам «Смерть Борису!». Опера завершается торжественным въездом Самозванца и плачем Юродивого.

**Опера «Снегурочка» Н.А. Римского-Корсакова**

«Снегурочка» - Опера в четырех действиях с прологом [Николая Андреевича Римского-Корсакова](https://www.belcanto.ru/rimsky.html) на либретто композитора, основанное на одноименной пьесе А. Н. Островского. Впервые исполнена в 1882 году.

Сказка А.Н.Островского «Снегурочка» была первый раз прочитана Римским-Корсаковым около 1874 года, когда она только что появилась в печати. Зимой 1879/80 годов он снова ее прочитал и, на сей раз «точно прозрел на ее удивительную красоту». Воодушевленный новым сюжетом, Римский-Корсаков отправился в Москву, чтобы встретиться с Островским и испросить у него разрешения воспользоваться его произведением как либретто с правом внести в драму необходимые при работе над оперой изменения. Драматург принял композитора очень любезно, предоставил право должным образом распоряжаться текстом и даже подарил экземпляр своей сказки.

Лето 1880 года Римский-Корсаков провел в деревне Стелево. Он работал целыми днями, «музыкальные мысли и их обработка преследовали меня неотступно, - писал впоследствии композитор. Опера остается одним из самых любимых публикой творений композитора.

Оптимистическая идея оперы — прославление могущественных животворных сил природы, несущих людям счастье — коренится в народной поэзии. «Снегурочка» воплощает вместе с тем мысль о великой преображающей силе искусства. В опере противопоставлены два мира — реальный и фантастический, олицетворяющий, по словам композитора, «вечные, периодически выступающие силы природы». Снегурочка, пастух Лель и царь Берендей — персонажи полуреальные, полуфантастические. Яриле-солнцу — «творческому началу, вызывающему жизнь в природе и людях» (Римский-Корсаков) — враждебен суровый Мороз. Снегурочка — холодное дитя Мороза и Весны — всей душой тянется к людям, к солнцу, и композитор с замечательной правдой выражения показывает, как постепенно любовь и тепло торжествуют в ее сердце, приводя к гибели.

«Снегурочка» — самая поэтичная опера Римского-Корсакова. Она поражает удивительно чутким, любовным воспроизведением картин народного быта, обрядов древнего язычества, чудесных образов народных сказок. Музыка оперы, проникнутая неувядаемой свежестью и мудрой простотой народных песен, окрашена мягкой лирикой, весенними тонами расцветающей природы.

Оркестровое вступление к прологу — красочный музыкальный пейзаж, живописующий пробуждение природы от зимней спячки; суровая, угрюмая мелодия Мороза сменяется нежными, обаятельными напевами Весны. В хоре «Сбирались птицы» оркестр имитирует голоса птиц. В арии Снегурочки «С подружками по ягоду ходить» легкие и грациозные переливы голоса перекликаются с прозрачными и холодноватыми напевами флейты. В лирически-проникновенной ариетте Снегурочки «Слыхала я, слыхала» ласково-нежным и хрупким вокальным фразам вторит выразительная мелодия гобоя. Колоритная обрядовая сцена «Проводы масленицы» состоит из ряда хоровых эпизодов народно-песенного склада; мелодия на слова «Веселенько тебя встречать, привечать» — народного происхождения.

Первый акт открывается протяжной песней Леля «Земляничка-ягодка» и веселой плясовой «Как по лесу лес шумит». Ариетта Снегурочки «Как больно здесь» проникнута настроением нежной грусти. Рассказ Купавы «Снегурочка, я счастлива» передает восторженное, порывистое чувство. Ариозо «Пчелки, пчелки крылатые» выдержано в духе народных причетов.

Во втором акте неторопливая величаво-спокойная песня гусляров «Вещие, звонкие, струны рокочут» напоминает старинные эпические напевы. В дуэте Берендея с Купавой «Батюшка, светлый царь!» сбивчивая, взволнованная речь Купавы оттеняется ласковыми и спокойными репликами царя. Торжественно, эпически величаво звучит гимн берендеев «Привет тебе, премудрый». В каватине Берендея «Полна, полна чудес» на фоне мерного оркестрового сопровождения спокойно струится мечтательная, поэтичная мелодия.

Третий акт начинается большой массовой сценой. Девушки и парни поют веселую хороводную песню «Ай, во поле липонька», Бобыль лихо отплясывает под разудалый напев «Купался бобер» (обе темы народные). «Пляска скоморохов» — виртуозный симфонический эпизод, изобилующий яркими оркестровыми красками, увлекательными ритмами. Третья песня Леля «Туча со громом сговаривалась» начинается пастушьим наигрышем кларнета. Вдохновенно звучит лирическое ариозо Мизгиря «На теплом синем море».

Четвертый акт передает нарастание лирических чувств героини. Нежно-ласкающий любовный дуэт Снегурочки и Мизгиря «Душа полна моя не страхом» льется свободно и легко. В арии Снегурочки «Великий царь» вновь звучит, на этот раз тепло и взволнованно, мелодия ее ариетты «Слыхала я» (из пролога). Сцена таяния Снегурочки — один из трогательнейших в мировой оперной литературе эпизодов. Хрупкая нежность образа Снегурочки оттеняется величественным, лучезарным звучанием заключительного хорового гимна «Свет и сила, бог Ярило».

**Творчество композиторов советского периода**

**Советский период** в музыке представляют имена таких видных композиторов, как Игорь Федорович Стравинский (1882-1971), Сергей Сергеевич Прокофьев (1891-1953), Арам Ильич Хачатурян (1903-1978), Дмитрий Борисович Кабалевский (1904-1987), Дмитрий Дмитриевич Шостакович (1906-1975). Они оказали огромное влияние на развитие музыкального искусства страны, были широко известны на Западе.

Один из крупнейших композиторов XX столетия, **Игорь Федорович Стравинский** оставил наследие, поразительное по ширине замыслов, по разнообразию жанров, по многогранности интересов. Огромное количество произведений создано им на протяжении более чем 65-летнего творческого пути. Оперы и балеты, симфонии и концерты, пьесы вокальные и инструментальные, своеобразные синтетические формы...

Основные произведения: балеты «Жар-птица», «Петрушка», «Весна священная», Симфония до-мажор, Симфония в трех движениях.

**Сергей Сергеевич Прокофьев** - один из крупнейших русских композиторов 20-го века, пианист, дирижер, создатель советской оперной классики.

Прокофьев начал свой творческий путь еще в дореволюционные годы. С самых первых шагов своих, буквально с детских лет, композитор стремится к музыкальному театру и в первую очередь — к опере. Среди самых известных его опер можно назвать оперы «Игрок», «Любовь к трём апельсинам», «Огненный ангел», «Семён Котко», «Война и мир» (всего он создал 8 опер).

Прославился он и своими балетами «Ромео и Джульетта», «Золушка», кантатами, в числе которых «Александр Невский», симфониями (7 симфоний и симфоническая сказка «Петя и волк»), множеством произведений для фортепиано и инструментов с оркестром. Его творческое наследие огромно, оно получило всемирное признание

**Арам Ильич Хачатурян** – советский композитор, дирижер, педагог, один из крупнейших композиторов 10 века.  Автор трёх балетов («Счастье, «Гаянэ» (именно из этого балета знаменитый «Танец с саблями»), «Спартак»), трёх симфоний, шести концертов для различных инструментов с оркестром, огромного количества произведений вокальной, хоровой, инструментальной и программной музыки, музыки к кинофильмам и театральным постановкам

**Дмитрий Борисович Кабалевский** - советский композитор, дирижёр, пианист, педагог. Прославился такими произведениями, как оперы «Семья Тараса» и «Кола Брюньон»; Вторая симфония; сонаты и 24 прелюдии для фортепиано (входившие в репертуар крупнейших пианистов современности); Реквием на стихи Р. Рождественского (прозвучавший на концертных площадках многих стран мира); знаменитая триада «молодежных» концертов (Скрипичный, Виолончельный, Третий фортепианный); кантата «Песня утра, весны и мира»; «Серенада Дон-Кихота»; песни «Наш край», «Школьные годы».

**Дмитрий Дмитриевич Шостакович** - Советский композитор, пианист, педагог, музыкально-общественный деятель. Он является одним из самых значимых и исполняемых композиторов в мире, его влияние на современную классическую музыку неизмеримо. Его творения - это истинные выражения внутренней человеческой драмы и летописи тяжёлых событий 20-го века, где глубоко личное переплетается с трагедией человека и человечества, c судьбой родной страны.

Родился в Санкт-Петербурге, первые музыкальные уроки получил от матери, закончил Петербургскую консерваторию, Уже в начале 20-х, к окончанию консерватории, Шостакович имел багаж собственных произведений и встал в число лучших композиторов страны. Мировая слава пришла к Шостаковичу после победы в 1-м Международном конкурсе Шопена в 1927 году.

Особенно велико значение Шостаковича - симфониста. В его 15 симфониях воплощены глубокие философские концепции, сложный мир человеческих переживаний, острые, трагические конфликты, звучит голос художника-гуманиста, борца против зла и социальной несправедливости. 7-я симфония (1941) —выдающийся памятник героизму советского народа в годы Великой Отечественной войны 1941 —45 — начата в осажденном Ленинграде и посвященная этому городу; 11-я (1957) и 12-я (1961) симфонии, посвящены Революции 1905 и Октябрьской революции 1917 г., 12-я симфония посвящена В.И.Ленину.

Важнейшей вехой в творчестве Шостаковича и в истории оперного искусства стала опера «Леди Макбет Мценского уезда» («Катерина Измайлова», по Н. С. Лескову, 1932),

Крупными событиями советской музыкальной жизни было появление нескольких концертов для фортепьяно , для скрипки , для виолончели с оркестром, многих камерных произведений, 24 прелюдии и фуги для фортепьяно (первый подобный цикл в отечественной музыке), циклы романсов на слова А. С. Пушкина, А. А. Блока, М. И. Цветаевой, Микеланджело Буонарроти.

**Музыкальная культура XX в.**

Для музыки начала ХХ столетия характерно разнообразие тенденций, стилей и языка. Музыкальное искусство того периода полно новаторских идей. Одной из особенностей музыкального языка начала века стало обращение к жанрам, характерным для эпохи барокко, классицизма и позднего Возрождения. Усилился интерес к фольклору (С.В. Рахманинов, М. Равель).

Предшественниками новых течений были Р. Вагнер, Г. Малер, К. Дебюсси, заложившие своим творчеством основные принципы музыки ХХ в.

**И.Ф. Стравинский**, **Б. Барток**, **А.** **Шенберг** – триада композиторов-модернистов, чье творчество стало основой для всей музыкальной культуры столетия.

Музыкальный экспрессионизм развивался в 1920–1930-х гг. ХХ в. Творчество композиторов ХIХ в. Р. Вагнера («Тристан и Изольда») и Р. Штрауса («Саломея») послужило исходной базой для нового направления. После Второй мировой войны экспрессионизм получил дальнейшее развитие в авангардизме.

Авангардизм окончательно расстается с тональной музыкой. В жанре нет единых идейных платформ, можно говорить только о группах, использующих те или иные приемы звучания. Новые формы требуют подготовленного слушателя. В середине ХХ в. была популярна т.н. «конкретная» музыка, представляющая собой запись различных шумов окружающего мира, часто искусственно деформированных. Жанр очень тесно связан с Научно-технической революцией, , без использования электронной аппаратуры, синтезаторов трудно представить авангардизм. Композиторами, работавшими в этом жанре в России, были С.С. Прокофьев, А. Шнитке.

Первое десятилетие нового века было ознаменовано появлением **русской балетной труппы** в Париже под руководством **С.П.** **Дягилева**. Он сумел собрать лучших артистов, хореографов, сценографов. Всемирную известность и славу группе принесли постановки балетов И.Ф. Стравинского «Жар-птица», «Петруш­ка», «Весна священная». Эпоху в истории русского и мирового **музыкального театра** составила деятельность Ф.И. Шаляпина, Л.В. Собинова.

**Советский период** в музыке представляют имена таких видных композиторов, как А.И. Хачатурян, Д.Б. Кабалевский, С.С. Прокофьев, Д.Д. Шостакович. Они оказали огромное влияние на развитие музыкального искусства страны, были широко известны на Западе.

В самостоятельное направление выделяется легкая или **популярная музыка**. 20‑е гг. – неоспоримое царство чарльстона и фокстрота. 30-е гг. – время широкого распространения свинга, господство **джазовых** **оркестров** Б. Гудмена и Г. Миллера. В 40-е гг. в Европе торжествует французский шансон: М. Шевалье, Э. Пиаф. Все большую популярность завоевывают латиноаме­риканские песни и танцы.

В 50-е гг. зарождается новый стиль – **рок-н-ролл**. Его символами становятся Э. Пресли и Ч. Берри. В 1962 г. «Биттлз» предложили музыкальному рынку свой первый диск, обозначив начало новой музыкальной волны. Во второй половине ХХ в. в **рок-музыке** возникают такие направления, как хард-рок, хэви-металл и др. В 1980-х гг., когда стали преобладать электронные инструменты, складывается стиль «техно». Рок-музыка не ограничива­лась песнями. В ней присутствуют и крупные формы – композиции в жанре арт-рок Р. Вейкмана, советская рок-опера «”Юнона” и “Авось”», программа «Стена» группы «Пинк Флойд» и др.

В СССР, начиная со времен «оттепели», наряду с официально разрешенной эстрадной музыкой получают развитие и полулегальные **бардовские песни** (Б. Окуджава и др.). «Классиком» этого жанра стал Владимир Высоцкий. Особую страницу в отечественную музыкальную культуру ХХ в. Вписал **русский рок**1970-80-х гг. Огромной популярностью у молодежи пользовались рок-группы «Машина времени», «ДДТ», «Аквариум», «Кино».

В настоящее время в области популярной музыки наблюдается господство т.н. «попсы» (по крайней мере, на радио и телевидении). На Западе в начале XXI в. в этой области также наблюдается определенный застой, показателем которого можно считать моду на римейк. Пока создать что-то принципиально новое не удается.

**И.С.Бах. Прелюдии и фуги**

Прелюдия,— род инструментальной пьесы, чаще всего для одного инструмента, позволяющего исполнять многоголосную музыку.

Первоначально прелюдия представляла собой небольшое вступление к какой-нибудь пьесе, которое обычно импровизировалось, иногда сочинялось заранее и исполнялось на лютне, клавишном инструменте, органе.

[**Фуга**](https://www.belcanto.ru/fuga.html) — высшая и самая сложная форма в музыке полифонического склада, где общая мелодическая линия многоголосого произведения «перебегает» из одного его голоса в другой. В классической фуге несколько голосов, каждый из которых повторяет ([имитирует](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D0%BC%D0%B8%D1%82%D0%B0%D1%86%D0%B8%D1%8F_(%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0))) заданную тему.

Прелюдии и фуги И.С. Баха собраны в двухтомном «Хорошо темперированном клавире» (12 прелюдий и 12 фуг в каждом томе)

Каждая [**прелюдия**](https://www.belcanto.ru/prelude.html) Баха обладает структурой, только ей присущей. Принципы, на которых строятся импровизационные формы, логика их развития покоятся на закономерностях, индивидуальных для каждой подобной пьесы; таким образом, прелюдия не имеет постоянных, определяющих ее форму конструктивных признаков, чем существенно отличается от фуги.

Тем не менее значительное число прелюдий обладает некоторыми общими признаками. К ним относятся моторный характер движения, единообразие ритма и фактуры.

Любая фуга Баха своеобразна по замыслу, художественна по форме. Каждая фуга оригинальна и не похожа на другую; но фуги, взятые все вместе, имеют общие формально-конструктивные черты, являющиеся отличительными признаками формы фуги: наличие одной музыкальной темы, одного музыкального образа. Даже если есть несколько тем, то главной будет только одна.

В обеих частях «Хорошо темперированного клавира» прелюдии и фуги расположены попарно, в хроматически восходящей последовательности всех одноименных тональностей — от до мажора до си минора включительно (24 и 24). Далее я расскажу о некоторых прелюдиях и фугах

**Прелюдию C-dur** не без основания считают вступлением ко всему громадному произведению. Это и в самом деле «прелюдия прелюдий». Мелодия звучит рассредоточенно и скрыто, она заключена в поющих трезвучиях и септаккордах.

**Прелюдия c-moll**, со сменой движений Allegro—Presto—Adagio—Allegro, написана в стиле, близком органному барокко.

Подвижная, ритмически острая трехголосная **фуга c-moll** имеет грациозно-шаловливый и узорчатый рисунок.

**Прелюдия и фуга III**, с семью диезами при ключе (**до-диез мажор**), написана в малоизведанной в то время тональности. С блестящим и уверенным мастерством композитор применяет на клавесине гармонические, фактурные свойства этой тональности.

**А.П.Бородин. Опера «Князь Игорь»**

«Князь Игорь» -опера в четырех действиях с прологом [Александра Порфирьевича Бородина](https://www.belcanto.ru/borodin.html) на либретто композитора, основанное на «Слове о полку Игореве». Первое исполнение состоялось в 1890 г., уже после смерти композитора.

Опера писалась в течение 18 лет, но не была завершена. После смерти Бородина А. К. Глазунов по памяти восстановил увертюру и на основе авторских эскизов дописал недостающие эпизоды оперы, а Н. А. Римский-Корсаков инструментовал большую ее часть. Премьера прошла с большим успехом на сцене Мариинского театра.

«Слово о полку Игореве» повествует о походе князя Новгород-Северского Игоря Святославича на половцев. Из тщеславия он захотел добиться победы без помощи других князей и потерпел поражение. Осуждая междоусобные распри, неизвестный создатель поэмы страстно призывал русских князей к единению. Композитор подчеркнул в опере не столько политическую направленность «Слова», сколько его народно-эпические черты. Игорь в опере близок по духу к образам былинных богатырей.

«Князь Игорь» — народно-эпическая опера. Эпический склад «Игоря» проявляется в богатырских музыкальных образах, в масштабности форм, в неторопливом, как в былинах, течении действия.

В большой увертюре, основанной на мелодиях оперы, противопоставлены образы русских и половцев. Средний эпизод рисует картину ожесточенной битвы.

Могучий хор пролога «Солнцу красному слава» (на подлинный текст из «Слова») сродни суровым, величественно-строгим напевам древних эпических песен.

Музыка первой картины (первый акт) своим бесшабашным, разгульным характером резко контрастирует настроениям пролога. В хоре девушек «Ой, лихонько» тонко воспроизведены особенности жалобных народных причитаний. С напускной важностью звучит грубовато-комическая песня скоморохов «Что у князя да Володимира».

Во второй картине рельефно очерчен образ обаятельно женственной, но волевой Ярославны. В ариозо «Немало времени прошло с тех пор» выражена ее тоска и тревожные предчувствия. Хоры бояр «Мужайся, княгиня» и «Нам, княгиня, не впервой» полны суровой, грозной силы.

Второй акт посвящен картинам половецкого стана. Поэзией юношеской любви, очарованием роскошной южной ночи овеяна каватина ( *небольшая лирическая*[*оперная*](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B0)[*ария*](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D1%80%D0%B8%D1%8F_(%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D1%84%D0%BE%D1%80%D0%BC%D0%B0))) Владимира «Медленно день угасал». Ария Игоря «Ни сна, ни отдыха» — многогранный портрет главного героя; здесь запечатлены и горестные думы о судьбах родины, и страстная жажда свободы, и чувство любви к Ярославле. Властным предстает хан Кончак в своей арии «Здоров ли, князь?» Акт завершается ослепительно красочными сценами плясок, сопровождаемых хором. Контрастно чередуются плавная женская пляска, необузданная исполненная стихийной силы мужская и стремительная, легкая пляска мальчиков. Постепенно все группы вовлекаются в буйно-темпераментный вихревой танец.

В третьем акте в изображении половцев на первый план выступают воинственность и жестокость.

В четвертом акте музыка развивается от скорби ко всеобщему ликованию. Глубокая, неизбывная печаль слышится в ариозо Ярославны «Ах, плачу я», близком народным причитаниям. Ариозо выливается в народный плач — хор поселян «Ох, не буйный ветер завывал», который звучит как подлинная русская протяжная песня. Празднично-торжествен финальный хор «Знать, господь мольбы услышал».