Лекция №1. Творчество А.Н. Скрябина, С.В. Рахманинова и И.Ф

ПЛАН

1. В творчество Скрябина
2. Начало творческого пути.
3. Третья симфония.
4. «Мистерия».
5. Периодизация и эволюция

ЛИТЕРАТУРА

Основная:

Браудо, Е. М. История музыки : учебник / Е. М. Браудо. — 2-е изд. — Москва : Издательство Юрайт, 2026. — 463 с. — (Высшее образование). — ISBN 978-5-534-14894-7. — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: https://urait.ru/bcode/585634

Рекомендуемая литература:

Данилевич, Л.В. А.Н. Скрябин / Л.В. Данилевич. – М., 1953.
Рубцова, В. А.Н. Скрябин / В. Рубцова. – М., 1989.
Альшванг, А. А.Н. Скрябин / А. Альшванг // Избр. соч., т. 1. – М., 1964.
Павчинский, С.Э. Произведения Скрябина позднего периода / С.Э. Павчинский. – М., 1969.
Павчинский, С.Э. Сонатная форма произведений Скрябина / С.Э. Павчинский. – М., 1979.
Дельсон, В. Скрябин. Очерки жизни и творчества / В. Дельсон. – М., 1971.
А.Н. Скрябин: сб. ст. – М., 1973.
Житомирский, Д. Скрябин / Д. Житомирский // Музыка XX в. Очерки в 2-х ч. – М., 1973. – Ч. 1, кн. 2.
Летопись жизни и творчества А.Н. Скрябина / сост. М.П. Пряшникова и О.М. Томпакова. – М., 1985.
Бэлза, И. А.Н. Скрябин / И. Бэлза. – М., 1987.
Левая, Т. Русская музыка начала XX века в художественном контексте эпохи / Т. Левая. – М., 1991.
Дернова, В.П. Гармония Скрябина / В.П. Дернова. – Л., 1968.
https://rutube.ru/video/dee2de5cb99c3ac14dde3fb4dcc8a3be/?ysclid=mm63kdklee123479059

Контрольные вопросы:

1. В чём состоит значение фортепианного творчества Скрябина?
2. Охарактеризуйте исполнительский стиль Скрябина.
3. Раскройте периодизацию и эволюцию фортепианного творчества композитора.

Вопросы для самостоятельной работы:

1. Эволюция фортепианных сонат. Четвёртая соната.
2. Жанр фортепианной поэмы. Две поэмы ор.

Конец 19 и начало 20 века для русской музыки протекал в столкновениях антагонистичных тенденций, казавшихся непримиримыми и взаимоисключающими. Тенденции культуры «серебряного века» глубоко изменили облик музыкального искусства. Композиторами-«традиционалистов» серебряного века были А.К.Глазунов (1865-1936), и А.К.Лядов (1855-1914), С.И.Танеев (1856-1915), а также менее известные, но одаренные авторы – А.С. Аренский, В.С. Калинников, М.М. Ипполитов-Иванов. Молодыми композиторами-новаторами «серебряного века» были символист А.Н.Скрябин, неоклассицист Н.К.Метнер, неоромантик С.В. Рахманинов, неофольклорист И.Ф. Стравинский, кубофутурист С.С. Прокофьев. Их открытия в области лада, гармонии, формы способствовали становлению новой образности и средств художественной выразительности в музыке 20 века. Существенные изменения происходили и в области русской церковной музыки. Композиторы петербургской и московской композиторских школ использовали подлинные старинные мелодии знаменного распева. Их сочинения предназначались как бля богослужения, так и для концертного исполнения. Новый стиль в духовной музыке развивался быстро и плодотворно. Композиторы внимательно изучили старинные распевы, пытаясь на их основе выделить принципы гармонизации церковных мелодий.

Крупнейшими представителями церковной музыки того времени были С.В. Смоленский, С.В.Рахманинов, А.Т.Гречанинов, А.Д.Кастальский и другие. Их называют «школой Синодального училища».

1. **Творчество А.Н.Скрябина**. Александр Николаевич Скрябин (1871 – 1915), русский композитор и пианист. В творчестве Скрябина воплощены идеи экстатической устремленности к неведомым «космическим» сферам, идея преобразующей силы искусства. Его музыке присущи напряженность тонуса, диапазон образов от одухотворенно-идеальных, утонченных до экспрессивно-героических. Яркий новатор музыкальных выразительных средств, главным образом гармонии; развивал идею светомузыки, впервые в музыкальной практике ввел в симфоническую поэму «Прометей» партию света. «Божественная поэма» (3-я симфония, 1904), «Поэма экстаза» (1907) для

оркестра; 10 сонат, поэмы, прелюдии для фортепиано. Профессор Московской консерватории (1898-1904).

Семья, учеба. Из старинного дворянского рода. Отец — дипломат, мать — талантливая пианистка; умерла от туберкулеза, когда сыну не было и полутора лет. Воспитывался тетей, Л. А. Скрябиной, приохотившей его к фортепиано. В пять лет уверенно воспроизводил на инструменте не только мелодии, но и однажды услышанные несложные пьесы, в восемь начал сочинять музыку, писал также стихи и многоактные трагедии. В 1882-89 по семейной традиции обучался во 2-м Московском кадетском корпусе. Брал уроки фортепьяно у Г. Э. Конюса и Н. С. Зверева, изучал теорию музыки под руководством С. И. Танеева, выступал в концертах. В 1888-92 — в Московской консерватории по классу фортепьяно у В. И. Сафонова(окончил с золотой медалью), параллельно занимался композицией у С. И. Танеева и А. С. Аренского.

2. **Начало творческого пути.** Скрябин-пианист. К началу 1890-х годов относятся первые издания и исполнения фортепьянных пьес Скрябина, главным образом авторские. Выдающийся пианист камерного плана, чья игра отличалась тонкостью и одухотворенностью, особым, созвучным эпохе, «нервом», Скрябин всю жизнь концертировал, исполняя почти исключительно собственные сочинения. Уже первые выступления приносят ему успех, хотя и сам он, и его музыка вызывают неоднозначное отношение. При всеобщем признании его феерического таланта, восхищение одних, недоумение и неприязнь других с годами лишь возрастают, деля аудиторию на «скрябинистов» и «антискрябинистов», шокированных новаторским характером его сочинений. Однако профессиональная карьера композитора складывалась в целом удачно, не только благодаря незаурядной воле и творческой активности самого Скрябина, но и из-за постоянной поддержки почитателей его искусства — М. П. Беляева, М. К. Морозовой, С. А. Кусевицкого, А. И. Зилоти и др. Вскоре после окончания консерватории Скрябин концертирует в Москве, Петербурге и др. городах, в 1896 совершает турне по Европе (Париж, Брюссель, Берлин, Гаага, Амстердам, Кельн), повсюду вызывая к себе живейший интерес.

Раннее творчество. Много сочиняя со второй половины 80-х гг., Скрябин довольно быстро проходит стадию творческих поисков. Вначале это главным образом фортепьянные миниатюры, полные то сдержанной, изящной, в духе обожаемого им Ф. Шопена, лирики (прелюдии, ноктюрны, вальсы, мазурки), то бурного, «листовского», пафоса (Двенадцатый этюд, ор.8; Прелюд es-moll, ор.11 и др.). Уже в ранних сочинениях — их импульсивной ритмике, изысканных интонациях, мерцающей диссонантности аккордов, «полетности»

фигураций, воздушном плетении звуковой ткани — при всей очевидности посторонних влияний отчетливо проступают черты новаторского, собственно «скрябинского» стиля. Новые замыслы требуют для своего воплощения более развитых и крупных форм, и вскоре основными вехами творческого пути композитора становятся сонаты для фортепьяно, а позднее — симфонии и симфонические поэмы, по отношению к которым фортепьянные произведения играют роль своеобразных «спутников», «моделей» и эскизов.

Вехой стала Третья соната для фортепьяно («Состояния души»; 1897-98). В предпосланном ей лирико-философском комментарии впервые дан набросок всеобъемлющей этико-эстетической концепции, которая ляжет в основу образного строя всех последующих сочинений Скрябина, станет стержнем творческих исканий. Суть ее составляла неколебимая вера в преобразующую силу искусства: проведя человека сквозь этапы «биографии духа», заставив его пережить основные «состояния души» — от хаоса и отчаяния, неверия и угнетенности через надежду и всепоглощающее пламя борьбы, — искусство способно привести его к свободе и свету, к радостному упоению «божественной игрой» творческих сил. Воплотить «биографию духа» в музыкальных звучаниях — не как статичную последовательность запечатленных «состояний» («от мрака к свету» — обычная эмоциональная схема бесчисленных симфонических и сонатных циклов, начиная с Л. Бетховена), а в виде живого, непрерывно меняющего краски, цельного потока чувств, небывалых по разнообразию и интенсивности, — вот что становится отныне творческой сверхзадачей Скрябина, первым опытом решения которой была Третья соната, с ее во многом еще традиционным, листо-вагнеровским движением от мрачных драматических образов первой части через утонченную лирику «смутных желаний, невыразимых мыслей» в средних частях к героике борьбы и торжественной поступи финала.

Упорные и напряженные поиски продолжаются в 1898-1903 гг. Скрябин ведет класс фортепьяно в Московской консерватории, преподает в музыкальных классах Екатерининского института. Живя в Москве, он сближается С. Н. Трубецким и становится членом Московского философского общества. Общаясь с В. Я. Брюсовым, К. Д. Бальмонтом, Вяч. И. Ивановым, осваивает миросозерцание символистов, все более утверждаясь в мысли о магической силе музыки, призванной спасти мир. Одновременно он лихорадочно ищет новые средства музыкальной выразительности и художественные формы, которые могли бы воплотить осаждавшие его идеи и образы. Обратившись к оркестру, он в короткий срок создает ряд симфонических произведений (в том числе две симфонии), «на ходу» постигая тайны тембров, полимелодических и полиритмических сочетаний, искусство построения масштабных форм, отдельные части которых все теснее

соединяются тематическими связями, а внутренние грани под напором новых гармоний и ритмов становятся все более зыбкими, открывая путь непрерывному течению музыки. Особое беспокойство доставляют ему финалы, в которых концентрируются образы радости, свободы. Его не удовлетворили ни помпезность хорового финала Первой симфонии («Придите все народы мира, искусству славу воспоем»), ни торжествующая мощь финала Второй. Конечная радость свободного духа ассоциировалась у Скрябина не с торжественной поступью, а, скорее, с эйфорией экстатического танца, трепетной игрой языков пламени, с ослепительным светом.

3.Третья симфония. Желаемого он впервые достиг в Третьей симфонии («Божественной поэме», 1903-04) и ее фортепьянном «спутнике» — Четвертой сонате (1901-03). Поток музыки (три части, исполняемые без перерыва), насыщенный волевой активностью и стремительной энергией, на едином дыхании возносит слушателя от первых, мрачно-утвердительных тактов Вступления симфонии к сияюще-радостному танцу Финала. Симфония классична не только в смысле совершенства воплощения замысла («биография духа»), но и в отношении достигнутого в ней равновесия между новым и традиционным, субъективно-индивидуальным и общемузыкальным — равновесия, которого в дальнейшем уже не наблюдается. Оказавшаяся для многих современников подлинным «открытием Скрябина», «Божественная поэма» остается одной из высочайших вершин мирового симфонизма.

4.«Мистерия». В 1904, оставив тяготившую его педагогическую работу, Скрябин уезжает за границу. Выступления в европейских городах, гастроли в США (1906-07), зарубежные премьеры симфонических произведений укрепляют его международное признание. Не прекращается и творческий процесс, целиком подчиненный тому, что становится теперь главной целью жизни Скрябина, его миссией — созданию грандиозной «Мистерии», призванной преобразовать не только дух человека, но и самый мир. На достижение этой цели направлены и упорное изучение истории человеческой мысли — от И. Канта и Ф. Шеллинга до Ф. Ницше и Е. П. Блаватской, от мистических учений Древнего Востока до марксизма, — и напряженные поиски в сфере музыкального языка, становящегося все более и более индивидуализированным.

Идея «Мистерии», подсказанная ему Вяч. Ивановым, в сущности, не что иное, как «биография духа», расширенная до космических масштабов. «Мистерия» мыслилась как совершающееся где-то в Индии грандиозное соборное действо, в которое вовлечены и люди, и весь окружающий мир, и все искусства (включая «симфонии» ароматов, прикосновений и т. п.), возглавляемые музыкой. Участники действа как бы проживают всю

космогоническую историю «божественного» и «материального», достигая экстатического воссоединения «мира и духа», а тем самым полного освобождения и преображения, в чем, по идее композитора, и должно заключаться «последнее свершение». За этим поэтическим, по сути, видением скрывалась вековечная жажда великого «чуда», мечта Скрябина о новой эре, когда человек, победив зло и страдания, станет равным Богу.

Наиболее значительные сочинения «позднего» Скрябина — одночастная «Поэма экстаза» (1905-07; с отдельно изданной стихотворной программой), в которой композитор разрабатывал светлые, оптимистические образы мечты, томления, настойчивого порыва очарованной души к действию и конечному торжеству «воли свободной», и «Прометей» («Поэма огня», 1909-10), также сопровождавшийся лирико-философским комментарием. Имя античного героя в «Прометее» символизирует «активную энергию вселенной, огонь, свет, жизнь, борьбу, усилие, мысль». Зарождается в недрах дремлющего первозданного хаоса, стремительно растет, расширяется, охватывая собой весь мир, и переходит в главной кульминации коды в «громадный лучезарный подъем» (хор, орган, колокол, весь состав медных и ударных инструментов). Придавая воплощению творческого начала первостепенное значение, Скрябин подчеркивал: «Я хочу не осуществления чего бы то ни было, а бесконечного подъема творческой деятельности, который будет вызван моим искусством». Этого эффекта ему в значительной мере удалось достичь в «Прометее». Его музыка — это неудержимый поток, который сносит на своем пути все установленные традицией грани формы, гармонии, фактуры, мелодических и ритмических построений, превращая произведение в единое целое, в непрерывно пульсирующий, переливающийся всеми оттенками сгусток звуковой плазмы, удерживаемый в пространстве творческой волей и излучающий колоссальную энергию. «Прометей» написан абсолютно новым музыкальным языком. Скрябин окончательно отказался здесь от традиционного мажоро-минора, заменив его собственной системой звуковой организации, основанной на так называемом «прометеевом аккорде», звучащем в первом такте произведения. Примечательной особенностью является включение в партитуру световой строки (Luce), предназначенной для светомузыкального инструмента — идея, не нашедшая пока еще адекватного воплощения.

Последние годы. В 1910 Скрябин обосновался в Москве, близ Арбата. Последние годы жизни композитора — время неуклонного роста его известности. Он много концертирует, и каждая его новая премьера становится значительным художественным событием. Все поздние произведения Скрябина — сонаты (№№7-10), фортепьянные поэмы («Маска», «Странность», «К пламени») и др. — так или иначе связаны с идеями «Мистерии». Он

увлеченно работает над текстом ее подготовительного варианта («Предварительного действия»), играет друзьям фрагменты музыки. Работу обрывает скоропостижная смерть композитора (от сепсиса).

6. **Периодизация и эволюция**. Ор. 2 – ор. 27. Это период романтической миниатюры: вальс ор. 1, экспромт-мазурка ор. 2, 10 мазурок ор. 3, 12 этюдов ор. 8, 24 прелюдии ор. 11, прелюдии ор. 16, 1-3 сонаты. Важной стороной данного периода творчества являлась лирика. Подобно Шопену – правдиво воплощал внутренний мир человека, мир благородных, возвышенных чувств. Развивает традиции Шопена, Чайковского, Лядова. Большую выразительную роль играет гармония – гармонический язык красочен и разнообразен. Существенная черта – обилие хроматизмов, частые модуляции. В фактурном рисунке большую роль играют фигурации. В области ритма уже в ранних произведениях проявилось тяготение к сложным, капризным, порой стремительным, «полётным» ритмам. В области формы – создаёт энциклопедию простой двух-, трёхчастной формы, периода.

Ор. 27 – ор. 52 (переходные пьесы ор 52 – «Загадка», «Желание») Оставляет миниатюры и приходит к произведениям более крупной формы. Является создателем жанра фортепианной поэмы: «Сатаническая поэма», «Поэма томления», «Трагическая поэма», «Крылатая поэма». Показательными являются две поэмы ор. 32. Даёт два характерных типа образов: 1 (медленная) – мистика, утончённость, 2 (быстрая) – грандиозность, порыв, экстаз. Переломную роль сыграла Четвёртая соната, воплотившая тенденцию к сжатию цикла, одночастности, поэмности. В 40-х и 50-х опусах в гармоническом языке отчётливо определилось новое соотношение между консонантностью и диссонантностью. Необходимость разрешения многозвучных диссонирующих аккордов перестаёт быть безусловной. Это привело к утверждению диссонантной тоники. Таким образом, органично и естественно совершался в музыке Скрябина переход к двенадцатитоновости

Ор. 60, 70-е ор. Творчество значительно, масштабно и многообразно: сонаты 5-10, танцы («Гирлянды», «Чёрные огни»), поэмы «Маска», «Странность», «К пламени», «Тёмное пламя», этюды, прелюдии ор. 74. В поздних опусах сохраняются, с одной стороны, тенденция к многоплановости, масштабности изложения, с другой – тяга к афористичным малым формам высказывания. Сонаты масштабны и многолики. Каждая заключает в себе целый мир; закрепляет развёрнутую одночастность, пронизанную многообразными импульсами и контрастными противопоставлениями, как принцип единого видения и охвата разноплановых аспектов бытия, смыкающегося в отдельных гранях со своей противоположностью – небытием. После Десятой сонаты все произведения написаны в течение 1914 г. Это две поэмы ор. 71, ор. 72, два танца ор. 73, 5 прелюдий ор. 74. Образно-

эмоциональный строй этих сочинений стал более строгим, что проявляется в большей длительности эмоциональных состояний, меньшей изменчивости контрастов. Прелюдиям ор. 74 свойственно более широкое мелодическое дыхание – мелодизация пронизывает все голоса фактуры.