

Венский классицизм

Рождение стиля «классицизм» (от лат. «*classicus*» - образцовый)

- Во Франции в XVII веке.
- Вершина французского классицизма - трагедии Корнеля и Расина, на чье творчество опирался **Люлли**.
- Идеалы французских художников:
 - идеи порядка, разумности, гармонии;
 - воплощение высоких нравственных идеалов;
 - ориентация на античное искусство → использование античных сюжетов и образов, приспособленных к условиям дворцового этикета.

XVIII век – век Просвещения

- Расцвет немецкой поэзии: Гёте, Шиллер.
- Возникновение художественной критики.
- Провозглашение силы и стройности идеалов античного искусства:
 - И.И. Винкельман «История искусства древности» (1764);
 - Г. Э. Лессинг «Лаокоон» (1766), «Гамбургская драматургия» (1769).
- Высокое развитие философии, выдвижение новых гуманистических идеалов: Гердер, Кант, Гегель.
- Влияние на австро-немецкую культуру общественно-политических, этических и эстетических идей французских просветителей:
 - Руссо: лозунг свободы и естественности, «назад к природе»;
 - идей Великой французской революции.
- Рационализм мышления ➡ обобщенный характер музыкальных образов, логически-конструктивный тип их развития.

Венская классическая школа

Вторая половина XVIII – начало XIX вв.

- Кристоф Виллибальд Глюк
- Йозеф Гайдн
- Вольфганг Амадей Моцарт
- Людвиг ван Бетховен

Главная тема классицизма XVIII века

- героический поступок,
- готовность принести себя в жертву ради дружбы, любви и счастья других.

Оперные герои Гюка: Альцеста, Орфей, Ифигения, Агамемнон

- Борцы за справедливость, люди чести, живущие в мире больших страстей и испытаний: любовь к Отечеству, стремление к свободе, готовность к жертве во имя великой цели.
- Борьба долга с человеческими слабостями: страхом перед страданием и жалостью к самим себе.
- Доказательство превосходства общего над личным, первенство интересов Родины и семьи над собственными интересами и желаниями.

Оперы Кристофа Виллибальда Глюка (1714-1787)

- В «**Орфее**» герой бесстрашно спускается в подземное царство в поисках умершей супруги.
- Героиня «**Альцесты**» готова умереть вместо любимого мужа Адмета, а он – вместо нее; Геракл сражается с обитателями Аида за счастье супругов.
- Героиня «**Ифигении в Авлиде**» добровольно приносит себя в жертву, чтобы гнев богов смягчился и паруса греческих кораблей наполнились ветром.
- В «**Ифигении в Тавриде**» богиня Диана не только спасает героев, но устанавливает новые справедливые законы, отменяющие кровавые жертвоприношения скифов; показана жертвенная дружба Ореста и Пилада.

Орфей и Эвридика



Ифигения в Авлиде



Бурная полемика вокруг исполнений опер Глюка в Париже

- Возникновение 3 противоборствующих партий:
 - поклонников старой французской оперы Люлли и Рамо;
 - сторонников итальянской музыки Йомелли и Пиччини;
 - приверженцев Глюка.
- «Война **глюкистов и пиччинистов**» после парижской постановки «Альцесты» в 1773 г.
- Поражение «пиччинистов» после триумфа оперы «**Ифигения в Тавриде**» в 1779 г.
- Признание самим Пиччини победы Глюка.



Оперная реформа Глюка

- Истоки: призыв французского энциклопедиста Руссо вернуться в оперном жанре к **простоте**.

Глюк: «Простота, правда и естественность суть великие законы красоты в любом виде творчества».

- Сочетание строгости и соразмерности формы с драматизмом, патетикой и вдохновением.
- Насыщение оперы глубоким драматическим содержанием. Рождение музыкальной драмы, где театр и музыка поддерживают и дополняют друг друга.
- Раскрытие на сцене подлинных человеческих чувств в противовес опере-серии, превратившейся в концерт в костюмах.



Предисловие к «Альцесте» - манифест новой оперной эстетики

Я хотел привести музыку к её истинной цели, которая в том заключается, чтобы дать поэзии больше новой выразительной силы, сделать отдельные моменты фабулы более захватывающими, не прерывая действия и не расхолаживая его ненужными украшениями.

Подчинение всех компонентов оперного спектакля единому замыслу: сольного пения, хора, оркестра, балета

- Отказ *в ариях* от виртуозных излишеств и внешней помпезности; разнообразие арий, трактованных как индивидуальные высказывания героев.
- Усиление декламационной выразительности *в речитативных эпизодах*.
- Повышение роли *оркестра и оркестрового сопровождения, углубление значения* балетных инструментальных сцен и увертюры, ставшей «вступительным обзором содержания».
- Нацеленность инструментальных и вокальных средств на выявление смысла текста.

Стремление преодолеть мозаичность и схематизм номерной структуры оперы

Объединение ряда эпизодов в большие сцены,
построенные на едином драматическом развитии.

Величественное звучание хора

- Хор, как и в греческой трагедии, - это голос народа, активный участник действия.
- Классические черты в трактовке хоровой партии:
 - экономность и лаконизм;
 - простота и строгость звучания.

Синтезирование в реформе Глюка достижений разных национальных школ

- От итальянцев - мелодизм, но в благородной форме, без формальных вокализов.
- От французов – мастерство музыкальной декламации.

Ограниченность реформы Глюка

- Отсутствие национального своеобразия вследствие обращения к античности.
- Создание отвлечённых образов героев, воплощавших обобщённые идеи: супружеской верности, подчинения долгу.
- Преобладание общего сурового, возвышенного тона.
- Отсутствие жизненного многообразия ситуаций и характеров.

Венская симфоническая школа

- Представители: Гайдн, Моцарт, Бетховен.
- Следование общим идеалам классицизма: гармония, ясность выражения, возвышенность.
- Отход полифонии на второй план.
- Опора на гомофонно-гармонический склад.
- Усвоение достижений:
 - **ранней венской школы**: Вагензейль (1715-77), Монн (1717-50), Муффат (1690-1770), И. Старцер (1726-87);
 - **мангеймской школы**, сложившейся в Баварии: Стамиц (1717-57), Рихтер (1709-89), Каннабих (1731-98);
 - **итальянской** оперной и инструментальной музыки;
 - Баха и его сыновей, Генделя и Глюка.

Симфонизм – тип композиторского мышления, оперирующего не данностями, а процессами

Чередниченко

Стилевые черты

- Яркость тематизма, связанного с венской бытовой музыкой.
- Утверждение музыкальной темы как художественного образа, имеющего богатые возможности развития и преобразования при сохранении наиболее существенных черт.
- Логичность и целеустремлённость развития.
- Строгость и вместе с тем одухотворённость.
- Членение музыкальной ткани на относительно краткие построения – квадратные периоды из 2 предложений (в соответствии с периодичными структурами песенно-танцевальных мелодий).

Жанры:

симфония

соната

квартет

концерт

Симфония

- Сложилась в творчестве **Йозефа Гайдна** (1732-1809).
- У Гайдна - более 100 симфоний.
- У Моцарта (1756-1791) – ок.50 (последняя - №41 «Юпитер»).
- У Бетховена (1770-1827) – 9.

Трактовка сонатно-симфонического цикла как:

- абсолютной музыки,
- выражение идеи и смысла истории,
- концепции жизни человека.

«Абсолютная музыка возвышает настоящее к вечности, раскрывает единство жизненного в идее», т.е. осуществляет ту же духовную работу, что и метафизика

Из трудов философа К.В.Ф. Зольгера

Сонатно-симфонический цикл:

- 1 часть - наиболее активна, драматична, в быстром темпе, в **сонатной форме**, основанная на противопоставлении и борьбе 2 контрастных образов-тем: ГП и ПП.
- 2 часть – **Andante** или **Adagio** - медленная, лиричная. Это созерцание природы, философское размышление. Форма: **вариации, трехчастная, трехпятничастная**.
- 3 ч. – **Менуэт** – старинный галантный придворный танец (у Гайдна, Моцарта) или **Скерцо** (у Бетховена) в быстром, вихревом движении.

Иногда медленная часть и скерцо меняются местами.

- 4 часть – быстрый финал в форме **рондо** или **сонатной форме**.

Сонатно – симфонический цикл

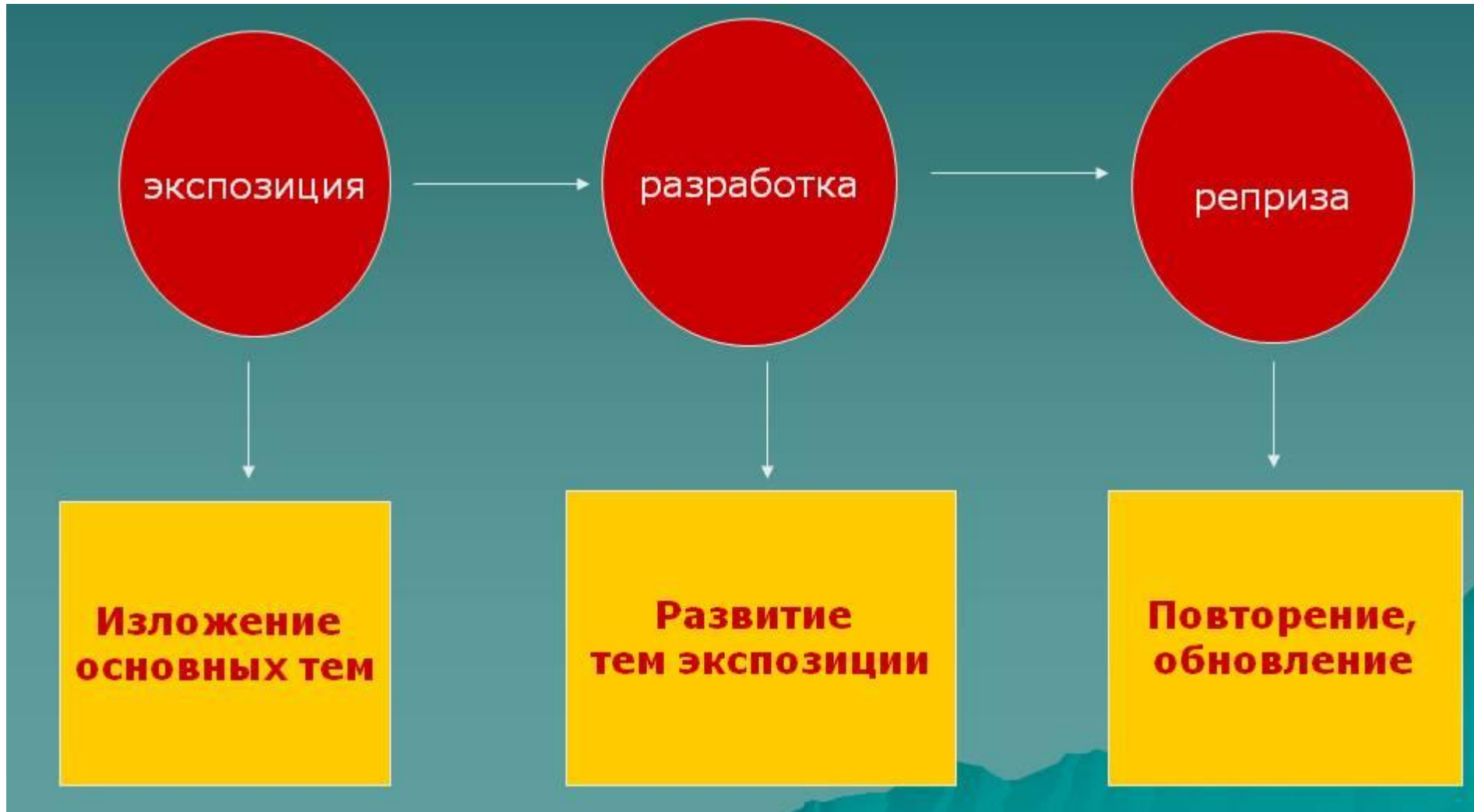
Часть	I	II	III	IV
Ипостась человека	Homo agens	Homo sapiens	Homo ludens	Homo communitis
Функция	Драматический центр	Лирический центр	Переключение в сферу скерцозно-танцевальных образов	Финал, итог, вывод - как правило оптимистический
Темп	Быстрый	Медленный	Быстрый	Быстрый
Форма	Сонатная	3-хчастная, вариации, рондо, сонатная без разработки	3-хчастная	Рондо, рондо-соната

Первая часть

Концентрированное выражение идеи событийного развития через:

- 1) метаморфозы и взаимоотношения тем;
- 2) тональную логику.

Сонатная форма



Вступление

Экспозиция

ГП **III** **ЗП**
мажор $\xrightarrow{\text{СП}}$ доминантовая
тональность

или

ГП **III** **ЗП**
минор $\xrightarrow{\text{СП}}$ доминантовая
(чаще натуральная)
или
параллельная
тональность

Разработка

Реприза

ГП $\xrightarrow{\text{СП}}$ **III** **ЗП**

Кода

Первый раздел сонатной формы



Характеристика партий в экспозиции

Главная партия исполняет ключевую роль: **Побочная партия** вторична:

- содержит ведущую музыкальную мысль;
- задает активный («мужественный») характер движения;
- утверждает основную тональность.

- имеет лирически-пассивный («женственный»), созерцательный характер;
- утверждает тональность доминантовой сферы.

Связующая партия (может отсутствовать) – «ход» к ПП.

Заключительная партия - предварительная попытка снять экспозиционное противоречие; имеет неяркий тематизм, связанный с ГП и ПП.

Суть экспозиционного конфликта -
контраст главной и побочной партий:
тезис - антитезис

Второй раздел сонатной формы



Темы ГП и ПП в разработке:

- путешествуют по различным тональностям,
 - дробятся на отдельные мотивы,
 - обнаруживают родство и несовместимость.
-

Конфликт доводится до **кульминации**, отмеченной:

- неустойчивостью гармонии;
- предельным столкновением разных мотивных комплексов.

Третий раздел сонатной формы



Сближение тем в репризе

Проведение ГП и ПП в основной тональности, выявление их внутреннего родства.

Восприятие произошедшего конфликтного развития как необходимого единого процесса - целенаправленного и целесообразного.

Функция репризы - «оправдание истории» или личной судьбы.

Возможный раздел сонатной формы



Формирование классического, парного малого состав оркестра в творчестве Гайдна и Моцарта

- Струнный квинтет: 2 партии скрипок, альты, виолончели и контрабасы.
- 2 флейты,
- 2 фагота,
- 2 валторны,
- 2 трубы,
- 2 литавры
- Кларнеты появляются редко.

Оркестр Бетховена

- Введение тромбонов в Пятой симфонии Бетховена для усиления драматизма и отражения концепции «от мрака – к свету, через борьбу – к победе».
- Применение большого состава симфонического оркестра в Девятой симфонии с добавлением инструментов:
 - флейта-пикколо,
 - контрафагот,
 - 3 тромбона и туба,
 - треугольник, тарелки и большой барабан.

Сходное строение:

- **Струнные квартеты** (2 скрипки, альт и виолончель) – 4 части.
- **Сонаты** - из 3 (чаще) или 4 частей.
- У Бетховена - 32 сонаты, в т. ч. «Аппассионата», «Патетическая», «Лунная», «Аврора».
- **Концерты** - 3 части: «выпадает» Менуэт.

Эволюция сонатно-симфонических концепций

Йозеф Гайдн (1732-1809)

- Изобретательная игра в контраст тем-характеров в оперном смысле.
- Близость тем оперным увертюрам и ариям.
- Гайдн - «отец симфонии».
- Создание симфоний на протяжении всей жизни - 104 симфонии.
- Наличие программных заголовков у некоторых симфоний (даны не самим композитором):
 - «Часы»,
 - «Медведь»,
 - «Курица»,
 - «Военная»,
 - «Прощальная»,
 - «Детская».
- Исключение – 3 ранние симфонии, названные самим композитором: «Утро», «Полдень», «Вечер».
- Традиционная форма большинства симфоний:
 - 1 часть - сонатное аллегро с медленным вступлением,
 - 2 часть – медленная, часто в форме вариаций,
 - 3 часть – менуэт
 - Финал чаще всего в сонатной форме с использованием фольклорного тематизма.
- Театральность финала 5-тичастной «Прощальной симфонии» (1772): иставание в финале + визуальное действо: музыканты по одному уходят со сцены, гася свечи на пюпитрах.
- Создание лучших симфоний в 90-е годы XVIII века - 12 «Лондонских симфоний».

Клавирные сонаты Гайдна (более 50)

- 3-частные циклы с традиционным соотношением частей:
 - сонатное аллегро без конфликтности в тематическом контрасте,
 - медленная часть,
 - быстрый финал.

Примеры: сонаты Ми-бемоль мажор, ми-минор, Ре мажор.

В.А. Моцарт (1756-1791)

- Гармоничное соотношение театра и «абсолютной музыки».
- Отход от народно-жанрового тематизма.
 - Универсализм интонационного словаря: кантабильность тем, привнесенная из оперного искусства, использование полифонических приемов развития.
- Около 50 симфоний.
- Опора на четырехчастную схему цикла.
- Черты дивертисментного стиля в ранних симфониях.
- В зрелых симфониях - углубление контраста между:
 - частями сонатного цикла,
 - партиями сонатного аллегро,
 - внутри тем.
- Лучшие - три последние симфонии:
- **№39 Ми-бемоль мажор**
- **№40 соль минор**: повышенная эмоциональность, драматизм, единство цикла, наличие связей между первой частью и финалом.
- **№ 41 До мажор «Юпитер»** (название дано не композитором): эпичность, монументальность, устремленность развития к финалу, венчающему симфонию, как величественный купол грандиозного собора.

Клавирное творчество Моцарта (19)

- Главенствующий принцип сюжетно-ситуативной организации – театрализация, участие персонажей из комедии dell'arte и собственных опер Моцарта в качестве героев сюжетов сонат.
- Тесная связь с исполнительской деятельностью, т.к. большинство произведений созданы для собственных концертных выступлений.
- Переход от клавесина и клавикорда к фортепиано.
- Стабилизация классического трехчастного цикла в сонате и концерте.
- Обогащение фактуры.
- Расширение образно-эмоционального содержания от мягкой лирики, задушевности до острого драматизма.
- Сохранение формы цикла при наличии исключений: Соната Ля мажор без сонатной формы (вариации, менуэт и рондо в турецком стиле).

Людвиг ван Бетховен (1770-1827)

- Симфонизм Бетховена - образец «абсолютной музыки, философско-исторической концепционности:
 - музыки - социальной философии,
 - музыки - утопической идеологии,
 - музыки - эмоциональной апологии активности, деятельности, свершения.
- Титанический порыв к идеалу, звучащий в логике совершенного динамизма.
- Утрата темами масштабных сонатных аллегро пластической протяженности, концентрация энергии в головном мотиве, подчас предельно лаконичном (например, в Пятой симфонии).
- Чрезвычайная насыщенность «течения» главной темы событиями тональных модуляций, ритмических модификаций, мотивной работы, не исчерпывающий свой потенциал в конфликтах разработки и примирениях репризы.
- Сочетание предельной конструктивной лаконичности начальных импульсов и колоссальных масштабов развития.
- Драматизация и наделение чертами сонатной формы, импульсами борьбы и преодоления остальных частей (2 части, финала).

Фортепианные сонаты

- Л.Бетховен - выдающийся пианист, виртуоз, импровизатор.
- Фортепианные сонаты - лаборатория творчества, где формируются новые приемы драматургии, средства ладо-гармонического и фактурного развития.
- Эволюция фортепианного творчества:
 - первые сонаты – близость образцам классицизма;
 - зрелые сонаты - проявление зрелого стиля композитора;
 - поздние сонаты - предвосхищение романтического пианизма.

Дальнейшая эволюция симфонии в XIX веке

- Отход жанра симфонии и сонаты на второй план в творчестве композиторов романтиков: К. М. Вебера, Ф. Шопена, Ф. Листа,, Р. Вагнера, Р. Шумана, отчасти Ф. Мендельсона.
- Распространение философски значимой динамической процессуальности симфонии в жанрах:
 - программной увертюры (Ф. Мендельсон, Г. Берлиоз);
 - оперы (Р. Вагнер, П. И. Чайковский);
 - симфонической поэмы (Ф. Лист);
 - масштабных сочинений для фортепиано (Р. Шуман).