

Эта часть работы выложена в ознакомительных целях. Если вы хотите получить работу полностью, то приобретите ее воспользовавшись формой заказа на странице с готовой работой:

<https://stuservis.ru/kurosovaya-rabota/388431>

**Тип работы:** Курсовая работа

**Предмет:** Театр

СОДЕРЖАНИЕ 2

ВВЕДЕНИЕ 3

ГЛАВА I. ФОЛЬКЛОРНОЕ НАПРАВЛЕНИЕ В РУССКОЙ МУЗЫКЕ 10

1.1. Фольклор в русской музыке 10

1.2. Формирование фольклорного направления в СССР в 50-60 годы 13

1.3. Особенности творческой индивидуальности Р. Щедрина: народная музыка— как источник его уникального творчества 16

ГЛАВА II. ВОПЛОЩЕНИЕ БАЛЕТА «КОНЕК-ГОРБУНОК» НА МУЗЫКУ Р. ЩЕДРИНА НА СЦЕНЕ БОЛЬШОГО ТЕАТРА 22

2.1. Сказка П.П. Ершова «Конёк-горбунок» и история её постановок на балетной сцене 22

2.2. Музыка Р. Щедрина к балету «Конёк-горбунок» и её связь с русским фольклором, атмосфера и характер спектакля 25

ЗАКЛЮЧЕНИЕ 30

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ И ИНТЕРНЕТ-ИСТОЧНИКОВ 35

ГЛАВА I. ФОЛЬКЛОРНОЕ НАПРАВЛЕНИЕ В РУССКОЙ МУЗЫКЕ

1.1. Фольклор в русской музыке

Начало систематического изучения русского национального музыкального языка относится к концу XVIII века. Именно тогда начинается целенаправленное собирание, обработка и публикация народных песен и полученных в результате изучения теоретических соображений. Тогда же было обращено особенное внимание на значение вариаций на темы народных мелодий в формировании национального русского стиля в инструментальной музыке. Примерами этому могут служить такие, дошедшие до нас образцы, как произведения композиторов Трутовского и Хандошкина, например, вариации для фортепьяно или клавесина на тему народной песни «Во лесочке комарочков много уродилось». Эти и подобные им вариации были написаны для различных составов музыкальных инструментов, которых могло быть не один-два, а несколько. Такие, во многом еще не совершенные произведения XVIII века, сыграли свою важную роль в развитии отечественной музыкальной культуры, став теми предвестниками высокого расцвета русской музыкальной культуры, который она пережила в XIX веке, явив миру целую плеяду композиторов, творчество которых неотделимо от традиций русской музыкальной культуры. Первое место в этом ряду занимает М. И. Глинка, чье имя в истории музыкальной культуры ассоциируется с понятием основоположника национального стиля. В его творчестве впервые проявились основные черты народной музыкальной культуры — большая внутренняя эмоциональность, органически сочетающаяся с внешней сдержанностью и строгостью выражения, широкая распевность и ритмическая свобода в сочетании с возможной вариативностью исполнения — все эти особенности, присущие русской народной музыке, можно проследить во всем творчестве композитора. В то же время, фольклорные «цитаты», под которыми понимаются точно воспроизведенные подлинные народные мелодии, в музыке Глинки встречаются гораздо реже, чем в музыке других русских композиторов, чье творчество опиралось на национальные традиции. Его глубинное понимание внутренних законов построения народной мелодии привело к тому, что многие из его собственных музыкальных произведений трудно отличить от народных. Одним из лучших примеров этому служит такое произведение М. И. Глинки, как симфоническая фантазия «Камаринская», написанная на фольклорной основе и представляющая собой вариации на тему свадебной песни «Из-за гор, гор высоких» и плясовой «Камаринская». По словам П.И. Чайковского, в ней, «подобно тому, как весь дуб в желуде» заключена вся русская симфоническая школа.[14] Одним из творческих направлений композиторской деятельности Глинки было переложение народных мелодий и песен для отдельных музыкальных инструментов, в частности, для фортепьяно. Эти песни, как, например, вариация на русскую

народную песню «Среди долины ровныя» пользовались большой популярностью у городского населения и многими воспринималась как истинно народная. Использование народных мелодий и напевов при создании масштабных произведений также является характерной особенностью творчества М. И. Глинки. Ярким примером служат звучащие в опере «Иван Сусанин» («Жизнь за царя») народные песни «Как мать убили у малого птенца» или «Ты взойдешь, моя заря».

Традиции, заложенные в композиторское творчество М. И. Глинкой, продолжились в творчестве таких выдающихся русских композиторов, как А. П. Бородин, М. П. Мусоргский, А. А. Римский-Корсаков, П. И. Чайковский. Ярким примером такого глубокого и бережного отношения к национальной музыкальной культуре, служит лирическая мелодия «Ты одна голубка — Лада» из оперы Бородина «Князь Игорь». Творчество еще одного крупнейшего русского композитора — А.А. Римского-Корсакова может служить примером гармоничного включения протяжных народных напевов в свои произведения. Если в опере «Садко»: композитор вводит эти протяжные напевы в неизменном виде, то в опере «Сказка о царе Салтане», он использует вариации иной тональности на тему русской народной песни «Во саду ли, в огороде».

Более глубокую обработку народных мелодий осуществил в своем творчестве М. П. Мусоргский, что отчетливо прослеживается в его опере «Хованщина», где звучат мелодии, напоминающие народные и подлинные народные, их совместное использование помогло автору средствами музыки создать яркие и глубоко национальные образы в опере. Не менее изобретательным в использовании материала народных мелодий был и П. И. Чайковский, искусно использовавший особенности фольклорной мелодики в своем творчестве: в последней части его Второй симфонии угадывается мелодия украинской песни «Журавель», а в финалах Первой и Четвертой симфоний без труда узнаются мелодии русских песен «Цветы цветики» и «Во поле березка стояла», а в финале Первого концерта можно услышать мотив украинской песни «Выйди, выйди, Иваньку».

Традиции композиторов XIX века были продолжены их приемниками в XX веке: именно Сергея Рахманинова можно причислить к прямым наследникам русских композиторов предыдущей эпохи. Среди композиторов нового поколения творчество Рахманинова наиболее созвучно творчеству П. И. Чайковского и его отношению к фольклору. В своем творчестве Рахманинов чаще всего обращается не к прямому заимствованию, а к обработке народных мелодий. Мы можем проследить это на примере шести песен для фортепьяно в четыре руки: например, в пьесе №3 использована мелодия известной бурлацкой песни, а в пьесе №6 также используется тема известной народной мелодии. По его собственным словам, Рахманинов использовал два основных принципа использования народного мелоса, которые он называл «прямой пересадкой» и переосмыслением первоисточника.

Сергей Прокофьев в своем творчестве также неоднократно обращался к народным мелодиям, придававшим его произведениям самобытный национальный колорит, хотя эти обращения были не так многочисленны, как у композиторов — его предшественников. В качестве примеров можно вспомнить финал Симфонии-концерта для виолончели с оркестром ми минор, в котором улавливается мелодия украинской народной песни «Бывайте здоровы, живите богато». Еврейские мотивы слышны в «Увертюре на еврейские темы» для кларнета, двух скрипок, альты, виолончели и фортепьяно». В музыку к балету «Сказ о каменном цветке» композитор включил мелодии песен народов Урала. Но самым известным произведением Прокофьева, в котором во всей своей полноте проявился принцип соединения фольклора и классической музыки принято считать его кантату «Александр Невский», особенно его IV часть — «Вставайте, люди русские».

Д. Шостакович также не оставался в стороне от использования народных мелодий в своем творчестве: в его наследии существует целый ряд произведений, основанных на обращении как к русскому, так и еврейскому фольклорному материалу. К русской песенной распевности композитор обратился уже в зрелом возрасте; он, также, как и Рахманинов, часто использовал аутентичную мелодию как основу для создания самостоятельного произведения, в котором угадываются черты национального мелоса. В этом контексте весьма парадоксально выглядит цитирование композитором русских революционных песен: в Одиннадцатой симфонии соль минор звучат фрагменты «Варшавянки» и «Вы жертвую пали». В этот же ряд можно поставить и «Десять поэм на слова русских революционных поэтов» для смешанного хора а capella. В своей Тринадцатой симфонии си бемоль композитор также обращается к фольклорной тематике: специалисты усматривают в её звучании сильно трансформированную цитату русской песни «Ах, вы сени, мои сени».

Подводя итоги, можно сказать, что начиная с середины XIX века русские композиторы часто используют фольклорные мелодии в своем творчестве, это может быть как в форме чистого цитирования, так и использование народной мелодии в качестве темы для нового произведения.

## 1.2. Формирование фольклорного направления в СССР в 50-60 годы

Период 50-60 гг. во всем мире отмечен культурно-нравственным подъемом: стали уходить на второй план тяготы прошедшей войны, на её фоне многократно усилилась ценность и значение человеческой жизни. В СССР этот процесс стал еще более заметным благодаря наступившей Оттепели.

Экономические реформы этого периода в стране были связаны, в первую очередь, с сельским хозяйством. Пятидесятые годы прошлого века — годы начала освоения целинных земель в СССР. Общий процесс демократизации, хоть он и был позднее признан половинчатым, но, тем не менее, имел в своем замысле идеи обновления общества, что непосредственно связывалось с дальнейшим развитием культуры.

Демократические преобразования коснулись и национального вопроса: получение большей самостоятельности национальными республиками отражалось и на становлении национальных художественных школ. РСФСР не была исключением, в ней также продолжалось развитие художественных традиций искусства, как заложенных гениальными деятелями прошлого, так и народного искусства. Романтика этого периода отечественной истории нашла отражение во всех видах не только изобразительного, но и исполнительского искусства. Этот период отмечен созданием многочисленных музыкальных произведений как в эстрадном, так и в классическом жанрах. Параллельно со становлением эстрадного жанра, отмеченного созданием эстрадных песен, остававшихся хитами долгие годы, в классической музыке шел свой поступательный процесс освоения новых художественных форм, в основе которых лежали традиции народного музыкального творчества. В изобразительном искусстве новые тенденции выражались через более частое обращение к бытовому жанру, а в музыке процесс самоосознания шел, в том числе, и через обращение к национальной истории и истокам. Новый смысл вкладывался в известные литературные произведения и произведения великих русских композиторов — Чайковского, Глинки, Мусоргского. Обращение этих великих музыкантов к фольклорному достоянию народа находило самый искренний отклик в самых широких слоях населения и служило примером для подражания среди профессионалов.

50-60-е гг.— период «оттепели» — отмечен двумя основными тенденциями: первая отвечает требованиям метода социалистического реализма, вторая — ориентирована на правдивое отражение истории, затрагивающей философские, эстетические, социально-психологические и морально-нравственные проблемы. Внешняя политика способствует расширению международных связей отечественных деятелей искусства с их зарубежными коллегами, с успехом проходят зарубежные гастроли отечественных исполнителей. Если говорить о театрах, то к началу 60-х гг. основной репертуар театров составляли спектакли, отвечающие признакам социалистического реализма. Условность, присущая музыкальному театру позволяла последнему чаще отходить от линии строго следования принципам соцреализма. Во всех жанрах музыкального творчества одной из главных тем стала тема подвига и личного мужества в годы прошедшей войны и, как её естественное продолжение — тема укрепления мира, часто это было связано с обращением к образам отечественной истории. В это время были созданы крупные симфонические произведения Д. Шостаковичем, С.Прокофьевым, А.Хачатуряном и др.: Д.Кабалевским была создана опера «Семья Тараса», С.Прокофьев написал оперу «Повесть о настоящем человеке», широкую популярность приобрели песни композиторов А. Новикова, И. Дунаевского, В. Соловьева-Седого, Э. Колмановского, В. Мурадели. В этот же период создает свое первое крупное произведение — балет «Конёк-горбунок» молодой композитор Р. Щедрин, который был поставлен на сцене Большого театра.

Музыкальные эксперименты ярче всего проявились в эстрадном музыкальном творчестве: исключительной популярности в это время достигает джазовая музыка, рост её популярности совпадает с открытием в Москве первого в стране джазового кафе «Молодежное». Позднее подобные кафе стали открываться и в других городах страны. Они очень скоро становились местом неформальных встреч единомышленников — поэтов, художников, музыкантов.

Несмотря на всю свою противоречивость, «оттепель» стала самым судьбоносным этапом в отечественной истории. Именно тогда произошла переоценка многих ценностей: поиск новых ориентиров в творчестве шел через обращение к истории и культуре своего народа и воспринимался как источник дальнейшего развития.

1. П. П. Ершов. Конек-горбунок. Стихотворения./Библиотека поэта. Вступить. статья И. П. Лупановой. Составление, подготовка текста и примечания Д. М. Климовой.—Л., 1976
2. Асафьев Б. Русская музыка XIX и начала XX века. М., Музыка, 1979
3. Белорусец И. Композиторы и фольклор. Советская музыка. 1971

4. Зорин А. Л. Кормя двуглавого орла...: Литература и государственная идеология в России в последней трети XVIII —первой трети XIX века. М., 2001. —С. 354-355.
5. Кушнир А. И. Рифма в литературной сказке П. П. Ершова «Конек-горбунок» в контексте развития русского стиха XIX века.// Материалы 53-ей научной студенческой конференции. Тюмень, 2003, —С.34-41
6. Рогачева Н. А. Сюжет « Конёк-горбунок» (№ 531 СУС) в сказительной традиции Западной Сибири//Региональные культурные ландшафты: история и современность. Тюмень, 2004, —С.206-211
7. Сборник «Народное музыкальное творчество». —СПб, Композитор, 2012
8. Синельникова О. В. Принцип монтажа в инструментальной музыке Родиона Щедрина.— Кемерово, 2007.
9. Тараканов М. Е. Творчество Родиона Щедрина. — М.,1970.
10. Тюлин Ю. Н.,Привано Н. Г. Теоретические основы гармонии. — М.,—1956,с.233
11. Холопов В. Н. Путь по центру. Композитор Родион Щедрин. — М., 2000
12. Холопов Ю. Н. Щедрый Щедрин? // Родион Щедрин. Материалы к творческой биографии.—М., 2007. —С. 257-269
13. Родион Щедрин.Автопортрет: буклет Международного музыкального фестиваля к 70-летию композитора. —М.,2002, с. 27
14. Цуккерман В. А. «Камаринская» Глинки и её традиции в русской музыке. — М.: МВТИЗ, 1957 с.26 (С.495)

*Эта часть работы выложена в ознакомительных целях. Если вы хотите получить работу полностью, то приобретите ее воспользовавшись формой заказа на странице с готовой работой:*

<https://stuservis.ru/kursovaya-rabota/388431>