Реферат

**на тему: "Цезарь Антонович Кюи"**

**Содержание**

Введение

1. Детские и юношеские годы Ц. А. Кюи. Первое знакомство с музыкой

2. Зарождение «Могучей кучки»

3. Ц. А. Кюи – композитор

3.1 Оперы

3.2 Знакомство с Ференцем Листом

3.3 Признание за рубежом. Опера «Флибустьер», 1894 г, Париж

3.4 Камерная музыка в творчестве композитора. Романсы

4. Кюи – писатель-критик

5. Детская тема в творчестве Ц. А. Кюи

6. Последние годы композитора

7. Постановка оперы Кюи "Кот в сапогах" в наши дни, Самара

Заключение

Приложение

Список литературы

**Введение**

При знакомстве с творчеством и личностью композитора Ц. А. Кюи невольно задаешься вопросом: «То ли талантлив от Бога, и имя, определяющее всю жизнь, то ли талантливые предки одарили будущего композитора особыми качествами, которые открыли звезду на композиторском небосклоне в России».

С именем также связан интересный факт из жизни учебы композитора: «Остроградский, - вспоминает композитор, - собирается мне поставить 9 [по 12-балльной системе.- А. Н.]. Вдруг мой товарищ Струве (впоследствии строитель Литейного моста), точно по какому-то наитию, говорит: «Помилуйте, Ваше Превосходительство, ведь его зовут Цезарем». – «Цезарем? Вы тезка великого Юлия Цезаря? Остроградский встал, отвесил мне глубокий поклон и поставил 12.» Позже уже на экзамене, Кюи отвечал хотя и бойко, но не точно, однако был опять оценен Остроградским высшим баллом. После экзамена он казал Кюи: «Напишите вашим родителям благодарственное письмо за то, что назвали вас Цезарем, а то не иметь бы вам 12 баллов».

Цезарь Антонович Кюи - русский композитор, музыкальный критик, активный пропагандист идей и творчества "Могучей кучки", крупный ученый в области фортификации, инженер-генерал. Он внес весомый вклад в развитие отечественной музыкальной культуры и военной науки. Музыкальное наследие Кюи чрезвычайно обширно и разнообразно: 14 опер (из них 4 детских), несколько сот романсов, оркестровые, хоровые, ансамблевые произведения, сочинения для фортепиано. Он - автор свыше 700 музыкально-критических работ. Его музыка носит черты французского изящества и ясности стиля, славянской задушевности, полета мысли и глубины чувства. Талант Кюи - более лирический, чем драматический, хотя нередко он достигает в своих операх значительной силы трагизма; особенно ему удаются женские характеры. Мощь, грандиозность чужды его музыке. Все грубое, безвкусное, банальное ему ненавистно. Он тщательно отделывает свои сочинения и скорее склонен к миниатюре, чем к широким построениям, к вариационной форме, чем к сонатной. Итак, начнем…

**1. Детские и юношеские годы Ц. А. Кюи. Первое знакомство с музыкой**

Цезарь Антонович Кюи родился 6 января 1835 года в литовском городе Вильно в семье учителя местной гимназии, выходца из Франции. Его отец, Антон Леонардович Кюи, служил в наполеоновской армии. Раненный в Отечественной войне 1812 г,он остается в России. В литовском городе Вильно А. Л. Кюи женится на Юлии Гуцевич родом из небогатой дворянской семьи. Цезарь был младшим и поздним ребенком из пяти детей и самым любимым. Цезарь рано лишился матери, которую во многом заменили отец и сестра. Отец был весьма одаренным человеком. Он любил играть на фортепиано и органе и немного сочинял. В Вильно служил органистом в одном из костелов города.

О родительском влиянии на формирование личности композитора В. В. Стасов, соратник Кюи по деятельности в Могучей кучке писал так: «Блеск, элегантность, европейская интеллектуальность, вообще черты европейского склада в характере и таланте унаследованы им от Западной Европы чрез посредством отца; глубокая задушевность, сердечность, красота душевных ощущений литовской национальности, столь близкой ко всему славянскому и столь родственной ему, наполняют вторую половину душевной натуры Кюи и, конечно, внесены туда матерью его».

В возрасте 6-7 лет Кюи уже он подбирал мелодии военных маршей, доносившихся с улицы. Первые уроки игры на фортепиано в возрасте 10 лет Цезарь получил у своей старшей сестры, затем занимался с частными педагогами, в частности у скрипача Дио. На его уроках фортепиано разыгрывались фантазии из популярных в то время опер в четыре руки. Там же юный композитор научился читать с листа. Но отсутствие системности, работы над техникой игры на занятиях не способствовали развитию пианистического мастерства. Позже Дио сыграет свою роль в дальнейшем образовании мальчика.

Неизмеримо большое влияние оказала на Цезаря музыка Фредерика Шопена, любовь к которой он сохранил до конца своей жизни. Сочинения великого польского композитора захватили мальчика, особенно его мазурки, своей поэтичностью и романтической страстностью.

В итоге музыкальных занятий у Цезаря пробудился интерес к сочинению музыки. В 14 лет появилась первая пьеса – соль-минорная мазурка, как отклик юной души на печальное событие: умер учитель истории гимназии, коллега отца Кюи. «Хороший это знак в мальчике – музыка, сочиненная не по головному требованию, а по сердечному, по крепкому настоянию разыгравшихся нервов и разбередившегося чувства, - писал В. В. Стасов. – Вся лучшая музыка Кюи впоследствии была точь-в-точь этой самой породы: не сочиненная, а созданная». Затем последовали ноктюрны, песни, мазурки, романсы без слов и даже "Увертюра или нечто в этом роде". В по-детски наивных произведениях ощущалось влияние любимого им Шопена. Эти первые опусы все же заинтересовали одного из учителей Кюи - Дио, который счел необходимым показать их самому крупному и известному авторитету в Вильно - Станиславу Монюшко.

Деятельность этого выдающегося польского композитора, младшего современника Шопена, оставила глубокий след в истории музыкальной культуры. Всему миру он известен, как родоначальник польской национальной оперы, создателя первых национальных оркестровых сочинений.

Монюшко сразу оценил дарование мальчика и стал бесплатно с ним заниматься по теории музыки, контрапункту к композиции. Всего 7 месяцев проучился Кюи у Монюшко, однако уроки большого художника, сама его личность запомнились на всю жизнь. Но подошло время выбора профессии и уроки прекратились. Отцу хотелось, чтобы Цезарь получил специальность, которая позволила бы ему занять твердое положение в обществе, а материальную независимость юноше могла дать только военная служба. Цезарь не отличался ни крепким здоровьем, был молчаливым, несколько замкнутым ребенком. В детстве помимо музыки, он любил рисовать, причем ему лучше всего удавались рисунки пером. В гимназии особых успехов Кюи не проявлял, за исключением тех предметов, где нужно было чертить и рисовать. Мальчик владел не только русским и французским языками, но мог говорить и по-литовски, и по-польски. Гимназию Цезарь все же не закончил, так как нужно было ехать в Петербург, чтобы успеть подготовиться к поступлению в Главное инженерное училище. Отъездом в Петербург завершилось детство Цезаря Кюи (1850 г).

20 сентября 1851 года 16-летний юноша стал кондуктором Главного инженерного училища и Петербурге. Основанное в 1819 году, это учебное заведение стало кузницей инженерных кадров для русской, позднее советской Армии. Воспитанниками училища были писатели Ф. М. Достоевский и Д. В. Григорович, физиолог И. М. Сеченов, ученый-электротехник Н. П. Яблочков. С момента основания училище располагалось в Михайловском замке, позднее названном Инженерным, бывшей резиденции Павла 1. Замок расположен почти в самом центре Петербурга.

В годы учебы Кюи впервые знакомится с оперой. На императорской сцене в Петербурге существовали две оперные труппы – русская и итальянская. Несмотря на то, что уже были поставлены великие оперы М. И. Глинки: «Жизнь за царя», «Руслан и Людмила», первая опера А. С. Даргомыжского «Эсмеральда», важно признать, что русская опера находилась в плачевном состоянии. Финансирование и поддержка правительства была целиком на стороне итальянской школы.

С несколькими товарищами-единомышленниками Кюи становится завсегдатаем Большого театра. Перед молодым человеком стал открываться тогда целый мир великого искусства: произведения Дж. Россини, В. Беллини, Г. Доницетти, Дж. Мейрбера, В. Обера, Ш. Гуно, А. Тома. Конечно же, Кюи было нелегко разобраться в достоинствах того или иного произведения. Музыка в исполнении отличных певцов, хора, оркестра, богатое художественное оформление спектаклей, сама праздничная торжественная атмосфера театра – все это было ему в новинку, все представлялось значительным и прекрасным. Его впечатления, осмысленные острым, пытливым умом, дали впоследствии богатую пищу для формирования Кюи как критика и композитора.

Однако ни растущий интерес Цезаря к музыке, ни впечатления от спектаклей в Большом театре, ни музицирование по выходным не отвлекали его от учебы. Уже в это время начало исподволь формироваться умение одновременно сочетать разнородные виды деятельности, как военное дело и музыка.

В 1855 году, в возрасте 20 лет, Цезарь Кюи успешно окончил Инженерное училище, и 11 июня он был произведен в полевые инженеры прапорщиком «с оставлением при училище для продолжения курса наук в нижнем офицерском классе». Отличная физическая подготовка, прекрасные знания военного дела, основы фортификации были приобретены за годы учебы в училище.

С этого времени начался новый период в жизни Цезаря. Теперь он мог жить на частной квартире, а не в училище. И самое главное, все свое свободное время он начал отдавать любимому делу – музыке.

**2. Зарождение «Могучей кучки»**

В 1855 году Кюи поступил в Николаевскую инженерную академию, поселившись со своим старшим братом, художником Наполеоном Антоновичем (разница - 13 лет). Жили они скромно, на накопленные деньги приобретали ноты и копии понравившихся картин. Музыка все сильнее притягивает Кюи. Помимо оперы, он посещает симфонические и камерные концерты, слушает известных русских и зарубежных музыкантов.

И однажды случилось судьбоносное событие, знакомство с Милием Алексеевичем Балакиревым. «Случай меня с ним свел, - вспоминал Кюи, - на одном из квартетных вечеров у тогдашнего инспектора университета Фицтума фон Экстедт, страстного любителя камерной музыки и недурного альтиста. Мы с ним разговорились, он мне рассказывал про Глинку, которого я совсем не знал, я про Монюшко, которого он не знал; мы скоро дружески сошлись и в течение двух-трех лет виделись ежедневно». Это знакомство было знаменательным не только для Цезаря Кюи, но и для русской музыки: зарождение ядра будущего кружка молодых русских композиторов. По словам Стасова, «Кюи приносил на свою долю только свою нарождавшуюся талантливость, свою любовь к музыке, Балакирев же приносил кроме своей талантливости и любви к музыке свое гораздо далее развившееся знание, свой широкий и смелый взгляд, свой неугомонный и проницательный анализ всего существующего в музыке».

Уроженец Нижнего Новгорода, недолго проучившийся в Казанском Университете на математическом факультете, он стал профессиональным музыкантом путем упорного самообразования. В 1855 году Балакирев познакомился с Глинкой, и на протяжении 4 лет до отъезда великого мастера за границу встречался с ним, играл ему свои сочинения, беседовал с ним о музыке. Так говорил Глинка о Балакиреве: «…В первом Балакиреве я нашел взгляды, так близко подходящие к моим во всем, что касается музыки». Тогда же молодой музыкант познакомился с А. С. Даргомыжским, А. Н. Серовым, В.В. и Д. В. Стасовыми и другими известными деятелями русской культуры.

По мнению В. В. Стасова, «Балакирев был урожденный глава школы. Непреклонное стремление вперед, неутомимая жажда познания всего еще не известного в музыке, способность овладевать другими и направлять их к желанной цели…- все в нем соединялось, чтобы стать истинным воеводой молодых русских музыкантов». Это лишь несколько слов о таланте нового товарища Цезаря Кюи. Вскоре Балакирев знакомит своего друга с Александром Николаевичем Серовым, развернувшем в это время бурную музыкально-критическую деятельность (оперы «Юдифь», «Рогнеда», и «Вражья сила», принесшие Серову композиторскую славу). Серов отзывался очень тепло и видел незаурядный талант Кюи: «В стиле его сочинений уже теперь очень явственно выступает «славянский» характер и служит залогом большой оригинальности».

Цезарь любил приходить к Серову; он узнавал для себя много нового и интересного, переосмысливал прежние взгляды, теперь казавшиеся ему наивными или даже ошибочными.

В период общения с Серовым Кюи писал об углублении своих музыкальных познаний; «музыкальное (да и вообще всякое) понимание - это лестница бесчисленного числа ступеней. Тот, кто стоит на высокой ступеньке, спуститься на нижнюю может, когда ему угодно, может вполне оценить и польку, может и полюбить ее, буде в ней заключаются истинные красоты; но, увы, для стоящего внизу верх недоступен, пока он его не завоюет своим трудом, образуя себя технически и эстетически особенно (это не мое сравнение, оно Серово)».

В 1856 году относится замысел первой оперы Кюи «Замок Нейгаузен» на сюжет повести А. А. Бестужева Марлинского, либретто написал В. Крылов. Но сюжет был успешно забракован Балакиревым, как несостоятельный и совершенно оторванный от жизни. Сказалось также и отсутствие композиторского опыта.

Летом 1856 года на одном из музыкальных вечеров состоялось знакомство Кюи с Александром Сергеевичем Даргомыжским, выдающимся композитором, другом и последователем Глинки. В 1855 году он завершил работу над оперой «Русалка» на сюжет одноименной поэмы А. С. Пушкина. Развивая традиции своего учителя, Даргомыжский создал новый тип оперы – народно-бытовую драму, в центре которой судьба простой крестьянской девушке. Произведение, посвященное личной драме простого человека, явилось делом новаторским в отечественной оперной музыке.

Балакирев, - отмечал Стасов, - стал наставником Кюи по части созданного для оркестра и фортепиано, Даргомыжский – по части созданного для голоса…являлся для Кюи великим инициатором в мире музыкального выражения, драматизма, чувства – средствами человеческого голоса».

11 июня 1857 года был по окончании полного курса наук отчислен от Академии на действительную службу, с оставлением при училище репетитором по топографии». 23 июня «по экзамену за отличные успехи в науках» он был произведен в поручики. С этого времени начинается многотрудная педагогическая и научная деятельность Кюи в училище, а далее и в академии, требовавшая от него огромного труда и усилий и продолжавшаяся почти до конца жизни.

В конце июня Кюи уехал на практику в Новгородскую область, близ Валдая. Здесь в умиротворении он принялся за инструментовку своей новой оперы «Кавказский пленник». Много читал. В частности, прочитал «Детство и отрочество» совсем еще молодого Льва Толстого, его «Севастопольские рассказы». Знакомится с творчеством Баха.

В декабре этого же года на одном из музыкальных вечеров в доме А. С. Даргомыжского в декабре 1857 года Кюи познакомился с молодым офицером, восемнадцатилетним юношей, который служил в гвардейском Преображенском полку. Это был Модест Петрович Мусоргский. Одаренный музыкально и пианистически, он уже в детстве начал сочинять незатейливые пьески для фортепиано.

Вскоре Кюи познакомил Мусоргского с Милием Алексеевичем Балакиревым, который вскоре стал заниматься с Мусоргским по композиции. Постепенно это знакомство переросло в дружбу, которую укрепляло постоянно растущее стремление молодых музыкантов продолжать великое дело Глинки, создавать произведения, национальные по содержанию и средствам музыкальной выразительности, правдиво отражающие жизнь родного народа, понятные и близкие ему. Собственно с этого периода начинается жизнь будущее «Новой русской музыкальной школы». Встречи друзей регулярно проходили как у Балакирева, так и у Даргомыжского, а иногда и у Кюи. В этих собраниях активное деятельное участие принимал Владимир Васильевич Стасов (искусствовед, музыковед, историк, археолог). Конец 50-х – н. 60-х годов – время удивительных открытий для каждого из членов балакиревского кружка. Кюи писал: «Так как негде тогда было учиться (консерватории не существовало), то началось наше самообразование. Оно заключалось в том, что мы переиграли все, написанное самыми крупными композиторами, и всякое произведение подвергали всесторонней критике и разбору его технической и творческой стороны. Мы были юны, а наши суждения резки. Весьма непочтительно мы относились к Моцарту и Мендельсону, противопоставляя последнему Шумана, всеми тогда игнорируемого. Сильно увлекались Листом и Берлиозом. Боготворили Шопена и Глинку…». Никакой схоластики, как это было не похоже на обучение в консерваториях Европы. Приходилось доходить до всего самим. Учиться в процессе создания произведений, решая сразу же большие художественные задачи...».

Как уже писалось ранее в 1857 году Кюи начал работу над оперой «Кавказский пленник». В основу либретто, написанного Виктором Крыловым, легла одноименная поэма А. С. Пушкина.

В начале 60-х годов завершилось формирование балакиревского кружка: в 1861 году состоялось знакомство Балакирева, Кюи и Мусоргского с юным воспитанником Морского корпуса Николаем Римским-Корсаковым, а в 1862 году к содружеству присоединился доктор медицины, адъюнкт-профессор по кафедре химии Медико-хирургической академии Александр Порфирьевич Бородин.

Влюбленный в музыку Глинки, автор нескольких пьесок и переложений, после первых же встреч был просто очарован Балакиревым и его товарищами. Балакирев сразу же дал настоятельный совет, чтобы новый ученик немедленно приступил к сочинению симфонии.

В отличии от юного Римского-Корсакова Бородин познакомился с балакиревцами уже вполне сформировавшимся зрелым человеком (осень 1862 года). В 1858 году он успешно защитил докторскую диссертацию, после чего совершенствовал свои познания в Европе. Однако к этому времени Бородин, музыкальная одаренность которого проявилась еще в детском возрасте, был уже автором нескольких камерно-интрументальных произведений, ряда пьес для фортепиано и романсов, написанных в стиле русских народных песен. В 1887 году Балакирев писал Стасову: «Наше знакомство имело для него…важное значение: до встречи со мной он считал себя дилетантом и не придавал значения своим упражнениям в сочинении – и мне кажется, что, по всей вероятности, я был первым, сказавшим ему, что его настоящее дело - композиторство».

Уже в начале 60-х годов между членами кружка сложилось ясное разделение зон влияния между «большими» и «маленькими» балакиревцами. По словам Римского-Корсакова, возвратившегося из кругосветного путешествия, его можно охарактеризовать следующим образом: «Кюи – большой мастер по части вокальной и оперной, Балакирев считался мастером симфонии, формы и оркестровки. Таким образом, они друг друга дополняли, но чувствовали себя зрелыми и большими, Бородин же, Мусоргский и - мы были незрелыми и маленькими…» Произведения, создававшиеся в этот период, были местами несовершенными, подчас наивными. Но важнейшее значение заключается в том, что в них отразилось становление традиций «Новой русской музыкальной школы».

Молодые композиторы активно искали свой непроторенный путь в искусстве, свои оригинальные средства выразительности, свою звуковую палитру, шлифовали мастерство. Они осознавали огромную личную ответственность за судьбы русской музыки, доказывая всем свои творчеством, - композиторской, исполнительской, общественной, просветительской, педагогической, - что они подлинные наследники и продолжатели великого и благородного дела Глинки и Даргомыжского, их настоящие ученики.

«Двери» кружка всегда были открыты для всех, кто разделял взгляды и идеалы создателей «Новой русской музыкальной школы». Композиторы-балакиревцы стремились в своих произведениях отразить историю русского народа, полную драматических коллизий, величайших побед, передать чувства простого человека, его стремления. Вспоминая время становления школы, Цезарь Антонович Кюи вспоминал: «Мы признавали равноправие музыки с текстом. Мы находили, что музыкальные формы должны соответствовать поэтическим формам и не должны их искажать, а поэтому повторения слов, стихов, а тем более вставки недопустимы…Оперные формы самые свободные и разнообразные, начиная с речитатива, чаще всего мелодического, и песни с повторяющимися строфами и кончая номерами с широким симфоническим развитием. Все зависит от сюжета, планировки либретто».Уникальность «Новой русской школы» состояла в том, что в ней ярко и активно проявлялись индивидуальность и талант каждого из участников, несмотря на сильное влияние Балакирева.

**3. Ц. А. Кюи – композитор. Муза Кюи**

**3.1 Оперы**

Опера «Кавказский пленник»

Как уже говорилось ранее, первая опера Кюи «Кавказский пленник» была сочинена в 1857-1858 гг, а переработана автором в 1881-1882-м. Либретто написал В. Крылова по одноименной поэме А. Пушкина. Премьера состоялась в Петербурге, Мариинском театре, 4 февраля 1883 г, под управлением Э. Направника.

19 октября 1858 года в личной жизни Кюи произошла важная перемена – в этот день он женился на Мальвине Рафаиловне Бамберг, дочери врача, дочери врача которого незадолго до этого переехала в Петербург. Знакомство состоялось в доме Даргомыжского, у которого она брала уроки пения. Малвина обладала хорошим голосом и мечтала петь на императорской сцене. Кюи нравились ее музыкальность, способность к «яркой декламации». Наряду с произведениями Глинки, Даргомыжского и др. композиторов Мальвина разучивала отдельные номера из оперы «Кавказский пленник», что доставляло молодому человеку большое удовольствие.

Несмотря на пылкую страсть, захватившую Цезаря и подарившую ему много радостных дней, он не изменил ни в чем своему обычному благоразумию, так свойственному ему с самых первых лет жизни в Петербурге. Венчание было скромным, жилье подыскали быстро, но обдуманно.

Опера «Сын мандарина»

Закончив работу над двухактным «Кавказским пленником», Кюи задумал небольшую комическую оперу «Сын мандарина» в одном действии на модный тогда китайский сюжет. Эту постановку Кюи посвятил своей жене. Либретто написал Крылов. На профессиональной сцене эта комическая опера была поставлена только в 1878 году в Петербургском клубе художников и на длительное время стала одним из самых репертуарных сценических произведений Кюи.

В исполнении оперы использовалась арфа в мужской и женской партии, придавая музыке необходимый восточный колорит стилизованный, а не подлинный. Кстати, по настоятельному совету Балакирева.

Опера «Вильям Ратклиф», 1869 г

В 1861 году Кюи принялся за сочинение новой оперы «Вильям Ратклиф» на сюжет раннего Генриха Гейне, ставшей этапным событием не только для Цезаря Антоновича, но и для всей «Новой русской музыкальной школы». Либретто написал В. Крылов.

«Остановился я на этом сюжете потому, что мне нравилась его фантастичность, неопределенный, но страстный, подверженный роковым влиянием характер самого героя, увлекал меня талант Гейне и прекрасный перевод Плещеева (красивый стих всегда меня прельщал и имел несомненное влияние на мою музыку)», - писал Кюи о выборе сюжета. Семь лет композитор писал эту оперу. Замысел и принципы драматургии становятся понятны взгляды Кюи и Могучей кучки на оперное искусство вообще. Мусоргский писал Кюи: «Ратклиф» не только Ваш, но и наш. Он выползал из Вашего художнического чрева на наших глазах, рос, окреп и теперь в люди выходит на наших же глазах, и ни разу не изменил нашим ожиданиям. Как же не любить такое милое и хорошее существо».

Однако в истории русского оперного искусства эта опера не заняла предсказываемого ей место. Правда, для своего времени многие черты были новаторскими: стремление к правдивой передаче душевных переживаний, конкретности в обрисовке некоторых бытовых сцен, ариозно-декламационная манера речи. Премьера состоялась в Петербурге, Мариинском театре, 14 февраля 1869 г., под управлением Э. Направника, которая успешно прошла.

Опера «Анджело», 1876 г

После постановки «Вильяма Ратклифа» на Мариинской сцене Кюи сразу начал искать сюжет для своей новой оперы. По совету, Стасова Цезарь Антонович остановился на «Анджело», драме Виктора Гюго, с творчеством которого познакомился в Вильно.

# Драма В. Гюго привлекла накалом страстей, огромным напряжением, драматических ситуаций. Либретто написал поэт и драматург В.П. Буренина.

Сюжет оперы, в четырех действиях, давал возможность композитору раскрыть в музыке извечные вопросы бытия: любовь и ненависть, верность и предательство, жестокость и доброту. События оперы связаны с борьбой угнетённого народа за свободу и независимость против тирана Анджело.

# И 1 февраля 1876 года состоялась премьера в бенефис известного тогда русского певца И. А. Мельникова. Артисты и композитор многократно вызывались на сцену, тепло приветствуемые публикой.

# 3.2 Знакомство с Ференцем Листом

В апреле 1873 года, когда работа над «Анджело» шла полным ходом, состоялось заочное знакомство Кюи с Ференцем Листом. Цезарь Антонович направил великому венгерскому музыканту письмо и клавир «Вильяма Ратклифа» через своего товарища и издателя В. В. Бесселя.

Получив от Кюи клавир «Вильяма Ратклифа», Лист буквально через месяц, в мае 1873 года, написал письмо Цезарю Антоновичу, в котором дал высокую оценку опере; «Это произведение мастера, которое заслуживает внимания, славы и успеха как со стороны богатства и оригинальности мыслей, так и по мастерству формы».

Личность и деятельность Листа у всех балакиревцев вызывали особое уважение и почтение. Поднявшись на вершины музыкального искусства, он не превратился в непогрешимого мэтра и всезнающего судию, а остался человеком, открытым для всего нового и оригинального в музыке, активно помогавшим музыкантам разных стран. Среди его учеников были такие выдающиеся русские артисты, как Вера Тиманова и Александр Зилоти, двоюродный брат С. В. Рахманинова). Лист занимался совершенно бесплатно со своими учениками.

# Во время своих триумфальных гастролей в России в 40-х годах Лист, подружившись с Глинкой, был поражен масштабом дарования русского композитора. Правда, его не менее поразила и неприязнь к Глинке со стороны представителей официальных кругов. В то время в Европе считали, что русской профессиональной музыки, достойной «просвещенного» внимания, не существует. Первая встреча двух музыкантов состоялась в Веймаре летом 1876 года, когда Кюи ездил в Германию, чтобы прослушать в Байрейте оперы Вагнера. Вторая встреча состоялась в 1880 году.

3.3 Признание за рубежом. Опера «Флибустьер», 1894 г, Париж

Еще с конца 70-х годов Кюи стал регулярно помещать свои статьи, посвященные творчеству русских композиторов, в нескольких французских газетах, в частности в «Revue et Gasette musicale de Paris\*. Публикации в этой газете послужили основой для книги «La Musique en Ruseie» («Музыка в России»), вышедшей в свет на французском языке в парижском издательстве Г. Фишбахера и посвященной Ф. Листу.

В этой книге Кюи обобщил свои взгляды на русскую музыку, рассказал французским читателям о русской народной песне, о произведениях Глинки, Даргомыжского, Серова, Балакирева, Мусоргского и некоторых других композиторов. Книга Кюи явилась первой работой русского автора, из которой иностранные читатели смогли получить информацию о современной русской музыке. Ряд мыслей Кюи не потеряли своего значения до наших дней. В частности, он утверждал, что «народные песни, будем ли рассматривать их текст или их музыку, всегда будут иметь большое значение для всякого образованного человека. В них высказываются творческие силы целого народа».

И однажды Цезарь Антонович получил письмо из Бельгии от известной в европейских музыкальных кругах графини де Мерси-Аржанто, с просьбой прислать ей материалы по русской музыке. Цезарь Антонович тотчас ответил бельгийской графине и послал ей свою книгу «Музыка в России». С этого момента началось их заочное знакомство, вскоре перешедшее в замечательную дружбу.

Представительница одной из самых аристократических фамилий, Луиза-Мария де Мерси-Аржанто (урожденная княжна де Караман-Шимэ) была удивительнейшей женщиной. Широкообразованная, разносторонне одаренная, она общалась с такими выдающимися личностями, как Лист и Гуно, Сен-Санс и Антон Рубинштейн, Жан Ришпен и многими другими известными представителями музыкальных и литературно-художественных кругов Европы.

Ученица знаменитого австрийского пианиста Зигизмунда Тальберга, Мерси-Аржанто прекрасно играла на фортепиано. Вступив в переписку с Кюи (за девять лет ими было написано свыше 3000 писем), Мерси-Аржанто в совершенстве овладела русским языком. Она перевела на французский язык тексты опер Кюи («Кавказский пленник», «Сын мандарина», «Вильям Ратклиф» и «Анджело»), Римского-Корсакова («Псковитянка» и «Снегурочка»), многих романсов композиторов «Новой русской школы» и т.д.

7 января 1885 года в Льеже ею был организован публичный концерт, в котором прозвучали произведения Даргомыжского, Балакирева, Кюи, Мусоргского, Римского- Корсакова, а также молодых композиторов - Лядова и Глазунова. Это был первый в Бельгии концерт, программа которого целиком состояла из русской музыки. Успех концерта превзошел самые смелые ожидания, он сторицей окупил все тревоги Мерси-Аржанто. 28 февраля 1886 года в Льеже состоялся третий концерт, далее концерт состоялся в Брюсселе. Всего за три года в различных городах Бельгии и Голландии она организовала двенадцать русских концертов.

В декабре 1885 года благодаря Мерси-Аржанто в Льеже состоялась премьера «Кавказского пленника» Кюи — первой русской оперы, поставленной в Бельгии. Это был оперный дебют «Новой русской школы» за рубежом, кстати весьма успешный.

В лице Луизы он нашел преданнейшего друга и прекрасную, умную помощницу. Кюи часто посещал Мерси-Аржанто в семейном замке, который был перестроен из остатков значительно более древнего сооружения, разрушенного еще во время Людовика XIV. В гармонии с окружающей природой Кюи как-то сам собой успокаивался, подчиняясь ее чарующей и вместе с тем властной красоте. В замке Аржанто Кюи создал целый ряд своих значительных произведений сюита «В Аржанто» замечательный вокальный цикл на стихи Ж. Ришпена, струнный квартет, две оркестровые сюиты и, наконец, самое крупное сочинение этого периода — опера «Le Flibustier», «У моря».

В том же году в Париже в издательстве Фишбахера вышла на французском языке книга Мерси-Аржанто «Цезарь Кюи. Критические записки», 4-летний труд. Это была первая и до сих пор единственная обстоятельная монография о творчестве Кюи и своего рода подарок композитору перед закатом ее жизни, вызванной болезнью. В октябре 1889 года она тяжело заболела (у нее обнаружили рак, последней стадии). Мерси-Аржанто скончалась 27 октября 1890 года в Петербурге: сюда ее привез Цезарь Антонович, совершенно больную и обессиленную, из Бельгии. Кюи был настолько потрясен безвременной потерей верного друга, что в течение долгого времени совсем не мог сочинять. Луиза была, по его признанию, величайшим счастьем, а теперь величайшим несчастьем его жизни.

Опера «Флибустьер», 1894 г

Как уже говорилось ранее, в 1888 году в замке Аржанто Кюи приступил к сочинению новой оперы «Флибустьер» почти после 12-летнего перерыва. Важно Еще в 1877 году он писал о своем желании создать оперу на «сюжет прочувствованный, теплый, но без выворачивания кишок, как „Ратклиф" и „Анджело", сюжет более лирический, чем драматический, ради более широкого и закругленного пения; сюжет с ансамблями, толково мотивированными; сюжет не русский».

Вскоре Кюи остановился на лирической комедии современного французского поэта Ж. Ришпена. Действие «Флибустьера» развивается спокойно и неторопливо. Герои произведения — простые люди, живущие в небольшом французском местечке на берегу моря. Старый бретонский моряк Франсуа Легоэз и его внучка Жаник уже много лет ждут возвращения Пьера, жениха Жаник, ушедшего в море еще совсем мальчиком. Но день идет за днем, складываясь в месяцы и годы, а никаких известий от Пьера так и не поступает. Однажды в дом Легоэза пришел молодой моряк Жакмен, товарищ Пьера, также много времени не видевший друга и искренне убежденный, что он погиб. Легоэз и Жаник принимают за него Жакмена. Девушка в Жакмене-Пьере с радостью находит свой идеал возлюбленного, который она давно нарисовала в воображении. В свою очередь, Жакмен также полюбил Жаник, однако внезапное возвращение настоящего Пьера, раскрывает невольный обман Жакмена. В гневе старый моряк выгоняет его из своего дома, но вскоре сам понимает, что поступил несправедливо и что Жаник любит молодого человека. Истинное благородство проявляет и Пьер, который понимает, что его невеста любит Жакмена, и способствует их счастью. Такова вкратце фабула пьесы, послужившей Кюи сюжетом для оперы.

Он писал музыку оперы на почти неизмененный французский текст пьесы Ришпена, исключив только отдельные стихи и включив небольшой хоровой эпизод. Цезарь Антонович успел завершить «Флибустьера» незадолго до начала болезни Мерси-Аржанто, которой он и посвятил новую оперу.

Это была первая опера русского композитора, поставленная за рубежом – Париже, на сцене Комической, по заказу ее дирекции. Премьера состоялась 22 января (по новому стилю) 1894 года на сцене Комической оперы.

Театр был полон. Первое представление «Флибустьера» прошло с большим успехом и сопровождалось горячими аплодисментами. Многое в опере было непривычным: скромная обстановка дома старого бретонского моряка, причем декорации, как и задумывал автор.

Отклики после премьеры были разнообразны, но сам факт постановки русской оперы на сцене парижского театра говорил о значительном росте авторитета и популярности русской музыки за рубежом. В Париже Кюи был избран членом-корреспондентом «Института Франции» и награжден Командорским крестом ордена Почетного легиона. Двумя годами позднее Королевская академия литературы и искусства Бельгии также стала считать его своим членом. А еще раньше — в конце 1880-х — начале 1890-х годов — Кюи был избран почетным членом нескольких иностранных музыкальных обществ. «Все это очень мило,— писал композитор в 1896 году,— но насколько мне было бы приятнее, если бы в Москве поставили хоть одну из моих опер».

**3.4 Камерная музыка в творчестве композитора. Романсы**

Еще во время зарождения «Могучей кучки» в 1857 году композитор начал сочинять увертюру для оркестра и несколько романсов, в частности три романса соч. 3 («Тайна», «Спи мой друг молодой», «Так и рвется душа») на стихи Виктора Крылова. Именно в романсе «Тайна» проявилось направление к музыкальной декламации, чем впоследствии отличалось творчество Кюи.

Основная область, наиболее соответствующая дарованию композитора, - камерная музыка. Лучшее же в ней – романсы Кюи. Прочно вошли в репертуар наших певцов психологически тонкие, художественно законченные романсы на тексты А. С. Пушкина «Царскосельская статуя», «Сожженное письмо», - лирический монолог, А. Н. Майкова – «Эоловы арфы», «О чем в тиши ночей», «Истомленная горем». Романс «Робкое признание» (соч. 20 №2) посвятил своей дочери Лидии.Все это сочинения 1890-х годов, т.е. периода зрелости композитора. Представляют значительный интерес и цикл романсов на стихи французского поэта Ж. Рипшена, связанный с восприятием Кюи французской культуры.

Когда же в начале 20 в Кюи обратился к поэзии Н. А. Некрасова, попытался написать музыку на пять басен И. А. Крылова (1913) или откликнуться на военные события русско-японской войны вокальным циклом «Отзвуки войны», то потерпел неудачу. Несвойственность такого рода тематики характеру его композиторского дарования (да и изменившаяся к этому времени его идейно-эстетическая устремленность) помешали созданию полноценных, соответствующих избранной теме сочинений.

Миниатюра как форма высказывания характерна для Кюи и в области инструментальной музыки, где наибольшее место принадлежит небольшим произведениям для фортепиано, на которых явно ощущается воздействие фортепианного стиля Шумана (цикл «12 миниатюр», сюита «Аржанто» и др.). Некоторые из фортепианных циклов получили и оркестровые редакции.

**4. Кюи-писатель-критик**

Большое значение имеет литературное наследие Кюи. Композитор на протяжении жизни значительно эволюционировал в своих музыкально-эстетических взглядах, что сказалось на характере его критической деятельности. В публицистических выступлениях 60-х годов он высказывает взгляды свои и своих друзей из содружества «Могучей кучки» на пути развития русской музыки, раскрывая отношения к зарубежный композиторам и особенно подчеркивая характерную для «кучкистов» симпатию к Шуману, большой интерес к Берлиозу. Он всегда горячо и быстро откликается на новые сочинения своих товарищей, на появляющиеся сборники народных песен М. А. Балакирева, А. И. Рубца и другие явления русской музыкальной культуры. Все это имеет непреходящую историческую ценность и сейчас. К началу 1880-х годов Кюи, однако, далеко не всегда солидарен с другими деятелями кружка. Это почувствовалось уже в 1874 году в его оценке оперы Мусоргского «Борис Годунов». Отмечая огромную талантливость композитора, его выдающееся значение в истории русской музыки, Кюи в то же время резко подчеркивал ряд недостатков в музыкальном стиле Мусоргского: «неспособность Мусоргского к музыке симфонической», склонность к преувеличению в декламационной выразительности, указывая на недостатки в гармонизации, модуляциях, нагромождениях мелочей, мешающих, по его словам, «цельности впечатления». Из ряда статей Кюи этой поры стала понятно, что он не понял идейно-эстетической направленности ни «Бориса Годунова» Мусоргского, ни несколько позже «Снегурочки» Римского-Корсакова. Все это дало повод написать тогда Стасову об изменении направленности взглядов Кюи – от представителя прогресса до умеренного либералиста.

И все же среди наследия 1880-х годов также немало статей, до настоящего времени представляющих большой интерес и не утративших своей актуальности: «Несколько слов о современных оперных формах» - здесь содержаться цены и быть может спорные взгляды Кюи на специфику музыки как искусства, на значение речевого начала в музыкальном стиле; в статье «Артисты и рецензенты» критик Кюи высказывает мнение на задачи и характер музыкальной критики. «Кроме разностороннего образования, - пишет Кюи, - начитанности, знакомства с всемирной музыкальной литературой всех времен, знакомства теоретического и по возможности практического с композиторской техникой он должен быть неподкупен, тверд в убеждениях, беспристрастен…Полное бесстрастие, граничащее с равнодушием, нежелательно в критике: оно ее обесцвечивает, лишает жизни и влияния. Пусть критик несколько увлекается, усиливает краски, пусть даже заблуждается, но заблуждается честно, и не отступая от основных принципов своих воззрений на искусство».

Содержательна и его статья «Виртуозы нынешнего сезона», направленная на анализ своеобразия различных исполнительских дарований, исполнительского стиля и мастерства.

Особого внимания заслуживает статья Кюи 1888 года «Итоги Русских симфонических концертов. «Отцы и дети», посвященная сопоставлению двух различных поколений русских композиторов. Симпатии Кюи были явно на стороне «отцов». В молодом поколении он критикует недостаточное, с его точки зрения, внимание к сущности музыкального тематизма и подчеркивает богатство тематического изобретательности у композиторов старшего поколения - Бородина, Чайковского, Мусоргского и других. Из «детей» он выделяет по силе таланта только Глазунова. Кюи критикует композиторов нового поколения за увлечение гармонизацией, поглотившей «все остальное – и музыкальные мысли, и чувство, и выразительность, они смешивают простое с банальным…» Он упрекает их в тенденции виртуозности, отсутствие индивидуальности. С годами Кюи как критик становился более терпимым к художественным направлениям в русской музыке, не связанным с «Новой русской Школой», что было вызвано определенными изменениями в его мировосприятии, в большей, чем прежде, независимости критических суждений.

Так, в 1888 году Кюи писал Балакиреву: «...мне уже 53 года, и со всяким годом чувствую, как я отрешаюсь мало-помалу от всяких влияний и личных симпатий. Это отрадное чувство нравственной полной свободы. Я могу ошибаться в своих музыкальных суждениях, и это меня мало смущает, лишь бы моя искренность не поддавалась никаким посторонним влияниям, ничего общего с музыкой не имеющим». За прошедшие годы в жизни композитора произошло много событий, окрашенных и в светлые и темные тона, которые он научился переносить стоически и даже с некоторой долей иронии к самому себе.

Кюи стремился отойти от «дробной критикой» (название автора), то есть от анализа отдельных элементов произведения, унаследовав от Балакирева. Он пришел к убеждению, что необходимо воздерживаться «от постановки баллов, от сравнений вещей, выполняющих различные задачи», а следует оценивать «только, как выполняется данная задача».

Критическая деятельность Кюи активно продолжалась лишь до 1900 года. Затем его выступления носили эпизодический характер. Из последних работ интересны две критические заметки – отклик на проявление модернистских тенденций в музыке (1917 г). Это «Гимн футуризму» - заметка-пародия с привлечением нотного текста и «Краткая инструкция, как, не будучи музыкантом, сделаться гениальным модерн-композитором.

При изучении творческой деятельности Цезаря Антоновича Кюи большую ценность представляют два издания: «Избранные статьи» Ц. А. Кюи (Л., 1952) и «Избранные письма» Ц. А. Кюи (Л., 1955).

За рубежом монография о Кюи на французском языке была издана в 1888 году бельгийской деятельницей графиней де Мерси-Аржанто – одним из активных пропагандистов русской музыки на Западе.

5. Детская тема в творчестве Ц. А. Кюи

На склоне лет композитор сумел найти для себя музыкальную область, где ему удалось сказать новое слово.

Отдыхая в Ялте, Кюи познакомился с жившей там Мариной Станиславовной Поль, специалистом в области эстетического воспитания детей, которая и предложила композитору написать оперу для детей. Создание детских опер было тогда делом новым, небывалым. Собственно, в то время идеи всеобщего музыкально-эстетического воспитания подрастающего поколения стараниями немногих учителей-энтузиастов только начинали пробивать себе дорогу.

«Снежный богатырь» — такое название получило новое произведение Кюи, созданное на текст Поль. Сюжет этой одноактной оперы-сказки очень простой и незатейливый. Действие происходит зимой в сказочном царстве-государстве. Одиннадцать царевен-лебедушек водят хоровод, кидают друг в друга снежки и попадают в лицо неожиданно появившейся их Матери-царицы. Рассерженная Царица жалуется на судьбу, пославшую ей только дочерей, и в сердцах просит бога подарить ей взамен дочек сына. Внезапно налетевший свирепый вихрь унес царевен неизвестно куда, а вместо них появился сын, настоящий Снежный богатырь. Царица в слезах просит его разыскать пропавших дочерей. Во второй картине на сцене по обычаю стоит избушка на курьих ножках. В ней живут несчастные царевны, которых ждет страшная участь — их одну за другой должен съесть ужасный и ненасытный трехглавый Змей. Снежный богатырь бесстрашно вступает в бой с чудищем и поочередно отрубает ему головы, после чего счастливым пленницам объявляет, что он — их брат. Опера заканчивается радостным хором «Как на небе красное солнышко».

В 1906 году клавир «Снежного богатыря» был выпущен издательством П. И. Юргенсона. В связи с этим событием «Русская музыкальная газета» в библиографическом разделе отмечала, что «в музыке „Снежного богатыря" немало милых и удачных эпизодов. Можно вполне порадоваться тому, что и серьезные композиторы наши пошли навстречу школьным нуждам. Кюи остался доволен своей новой работой, особенно когда прослушал оперу в исполнении придворного оркестра, единственного в то время в России постоянного симфонического коллектива.

Премьера оперы состоялась в Ялте 15 мая 1906 года в небольшом зале.

В 1911 году пишет вторую детскую оперу. Ею стала «Красная шапочка», на либретто М. С. Поль, в основу которого была положена сказка Шарля Перро. В 1913 году клавир «Красной шапочки» увидел свет.

Вскоре Кюи написал и третью детскую оперу — «Кот в сапогах», на либретто Поль по одноименной сказке братьев Гримм. Эта опера была поставлена в Италии в римском театре марионеток, так называемом «Театре для маленьких». Куклы, использовавшиеся в спектаклях, были очень большие, почти вполовину роста человека. «Кот в сапогах» Кюи имел огромный успех у маленьких итальянцев. 50 спектаклей подряд прошли в переполненном зале. В те годы состоялось знакомство Кюи с Надеждой Николаевной Доломановой, замечательным деятелем в области музыкально-эстетического воспитания детей и юношества.

Доломанова позднее стала одним из основоположников советской системы общего музыкально-эстетического воспитания. В то время она вела уроки музыки не только в гимназиях и пансионах, но и среди детей рабочих. Она обучала хоровому пению девочек-мастериц из артельной мастерской женских рукоделий, устраивала концерты для детей и т.д.

Примечательно, что, сочиняя детскую музыку — оперы и песни,— Цезарь Антонович сознательно стремился к постижению душевных состояний и психики ребенка. В то время, когда искусство для детей (в музыке, литературе, живописи) делало по существу свои первые шаги, такой подход Кюи был очень ценным и прогрессивным. В своих детских произведениях, как справедливо писал Г. Н. Тимофеев, известный музыкальный критик, композитор, «сохраняя индивидуальные черты своего таланта, является и с новой стороны. Ему удалось подойти к психологии детской души. Несмотря порою на далеко не простую фактуру и даже на гармоническую изысканность, он в общем характере музыки проявил много простоты, нежности, грации и того непринужденного юмора, который всегда охотно и легко улавливается детьми. Этими своими сочинениями Кюи обогатил очень бедный детский музыкальный репертуар».

По инициативе Доломановой Кюи в 1913 году написал свою последнюю, четвертую детскую оперу на сюжет популярной русской народной сказки об Иванушке-дурачке. Так уж совпало, что «Иванушка-дурачок» сочинялся во Франции, где композитор частенько проводил летние месяцы. В Виши Кюи дважды встречался с известным французским композитором К. Сен-Сансом, с которым познакомился еще в Петербурге в 1875 году. Его поразило, что в возрасте 78 лет Сен-Санс прекрасно выступал на публике, и внешне выглядел очень молодо.

Работая над «Иванушкой-дурачком», Кюи написал еще целый ряд вокальных и инструментальных произведений, в том числе «Пять басен Крылова для голоса с фортепиано» (соч. 90) и скрипичную сонату (соч. 84). Тогда же был создан оригинальный вокальный цикл «Музыкальные миниатюры, юморески, письма» (соч. 87). Вокальный цикл из 24-х стихотворений (соч. 86), вокальные квартеты, хоровые н фортепианные произведения, детские песни, кантата памяти М. Ю. Лермонтова — все эти сочинения были написаны почти 80-летним композитором за короткое время и свидетельствуют о его весьма высокой творческой активности.

«Работоспособность я еще не утратил. „Шапочка", „Кот" и „Дурачок" не лишены некоторой свежести. Но все же я уже дал все, что мог, и нового слова я не скажу», - так писал композитор Глазунову.

6. Последние годы композитора

«Мне 82 года. За это время на моей памяти …извощичьи дрожки — гитары, нечто в роде маленькой линейки, на которой мужчины сидели верхом, а дамы боком, превратились в автомобили. Перекладные и дилижансы превратились в железнодорожные пути… Аэростаты, подчиненные силам ветра, подчинили его себе и стали аэропланами, даже бронированными и вооруженными…И весь этот чудовищный материальный прогресс совершился в немногие годы…А нравственный прогресс за это же время привел к чудовищной беспощадной бесконечной войне между самыми цивилизованными народами Европы. Точно человечество задалось целью со страшными затратами и усилиями истребить и уничтожить то, что было им же создано с такими же затратами и усилиями. Доживу ли я до более светлых дней?»— этими словами заканчивал свои «Воспоминания» Кюи. Почти до самых последних дней жизни Цезарь Антонович, хотя и жаловался на усилившуюся физическую слабость, все-таки понемногу музицировал за роялем, один-два раза в день выходил из дома.

В ночь с 12 на 13 марта началась агония, и в 9 часов 30 минут утра Цезарь Антонович скончался. Смерть была вызвана, как установил врач, «кровоизлиянием в мозг». Так завершилась жизнь Цезаря Антоновича Кюи, которому шел 84-й год.

Отпевание происходило 15 марта в католической часовне на Васильевском острове, а похороны последнего могикана «Могучей кучки», одного из основоположников «Новой русской музыкальной школы», состоялись на Смоленском лютеранском кладбище, где он был предан земле рядом с Мальвиной Рафаиловной. В 1939 году прах композитора был перенесен на Тихвинское кладбище Александро-Невской лавры, где он покоится рядом с могилами дорогих друзей по «Могучей кучке» — Балакирева, Бородина, Мусоргского, Римского-

«Музыкальное наследство Кюи,— отмечалось в „Русской музыкальной газете",— весьма значительно по размерам и еще ждет своего беспристрастного критика».

«Его тонкий гармонический вкус, воспитанный на образцах западноевропейской романтики, его изысканная фактура, характер его лучших романсов, проникнутых какой-то особенной ясностью созерцания и нежной чуткостью к звуковой душе поэзии, делают знакомство со многими лирическими произведениями Кюи источником музыкального наслаждения, интимного художественного любования, - писал известный критик и музыковед Браудо».

**кюи композитор камерная музыка**

**7. Постановка детской оперы "Кот в сапогах" в наши дни**

В 2003 году к 10-летнему юбилею Детской центральной экспериментальной хоровой школы десятилетки (ДЦЭХШД) в городе Самара была поставлена опера Ц. Кюи "Кот в сапогах". Постановка получила много наград на фестивале имени М.Г. Лазарева "Весенняя театралия": ГранПри в номинации "Лучший оперный спектакль фестиваля", ГранПри в номинации "Женская роль первого плана" - Хохлова Анастасия, диплом лауреата в номинациях "Женская роль второго плана" - Коцько Марина, "Лучшая сценография", "Лучшая реклама спектакля".

**Заключение**

В память композитора проводились различные музыкальные вечера и концерты, состоявшиеся в Петрограде и провинции, на которых в исполнении известных артистов прозвучали произведения Цезаря Антоновича.

Постепенно творческое наследие композитора стало все больше уходить в тень, его вокальная и инструментальная музыка все реже звучит в концертных программах, а оперы, может быть за исключением некоторых детских, совершенно не ставятся. Между тем творчество Кюи заслуживает и заинтересованного внимания и широкого распространения, ведь в его лучших произведениях столько подлинной красоты и поэзии, вдохновенного лиризма. Музыкально-критическая и военно-инженерная деятельность Цезаря Антоновича также заслуживают пристального изучения.

«Главные черты творчества Кюи,- писал Стасов, - поэтичность и страстность, соединенные с необычайной сердечностью и душевностью»…в основном талант был всегда почти направлен к одному изображению чувства любви, со всеми разнообразными его проявлениями (ревность, отчаяние, самопожертвование и т.д.)…Симфонические формы мало соответствуют потребности его творчества».

**«Ц. Кюи по существу своей художественной натуры – лирик, лирик божьею милостью, тонкий и глубокий, композитор совершенно субъективного склада, захватывающий не титаническою силою темперамента и мысли, а нервною проникновенностью и поэтичностью настроений».**

Кюи — большой и самобытный русский художник, проживший необыкновенно насыщенную и интересную жизнь. Нет никаких сомнений, что его лучшие творения обязательно найдут путь к широкой аудитории, способной по достоинству оценить музыку замечательного композитора.

**Список литературы**

1. А. Ф. Назаров «Цезарь Антонович Кюи». Издательство «Музыка», 1989. – 224 с.

2. А. Гозенпуд. «Русский оперный театр 19 века (1857-1872)». Издательство «Музыка», 1971.

3. История русской музыки: в 10-ти т. – М. :Музыка, 1994. – Т. 7: 70-80-е годы 19 века. Ч. 1/Ю. В . Келдыш, Л. З. Корабельникова, Т. В. Корженьянц, Е. М. Левашев, М. Д. Сабинина. – 479 с.

4. Орлова Е. М. «Очерки о русских композиторах 19-начала 20 века». Учебное пособие. – М.: Музыка, 1982. – 223 с.