МУНИЦИПАЛЬНОЕ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ

СРЕДНЯЯ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ШКОЛА №13

с. СВЕТЛОГОРЬЕ ПОЖАРСКОГО РАЙОНА ПРИМОРСКОГО КРАЯ

**Тема:**

Музыка России ХХ столетия

***Выполнили:*** Ляхов Иван

Ляхов Павел

ученики 11 А класса

с. Светлогорье

2009 год

Российская музыка ХХ в., успешно развивавшая традиции зарубежных и отечественных композиторов, в то же время пролагала новые пути и осуществляла смелые эксперименты. Несмотря на революционные потрясения и социальные катаклизмы Новейшего времени, в ней органично соединялись различные стили и направления, представленные творчеством талантливейших композиторов-классиков. Многие произведения А. Н. Скрябина, С. В. Рахманинова, И. Ф. Стравинского, С. С. Прокофьева, Д. Д. Шостаковича, Г. В. Свиридова принадлежат к шедеврам мировой музыкальной культуры. Достижения композиторов русского авангарда также имеют непреходящее значение и до сих пор привлекают внимание слушателей во многих странах мира.

Самобытный путь отечественной музыкальной культуры ХХ в. определяет и уникальное явление массовой песни, не имеющее аналогов в мире.

Музыка рубежа столетий успешно развивала лучшие традиции отечественных композиторов-романтиков и композиторов «Могучей кучки». Вместе с тем она продолжала смелые поиски в области формы и содержания, представляя на суд слушателей оригинальные сочинения, поражающие новизной замысла и его воплощения.

Творчество **Александра Николаевича Скрябина** (1872–1915), одного из талантливейших композиторов начала ХХ в., нередко связывают с символизмом. Действительно, художественные искания Скрябина во многом определили поэты-символисты, а также современные ему философские и мистические учения. В своих произведениях он стремился передать мир зыбких и утонченных переживаний человека. Душевный порыв, восторг и сомнение, томление духа и силу страсти он мог воплотить в прекрасные образы-символы, надолго запоминающиеся слушателям. Не случайно его творческим девизом стали слова, произнесенные еще в юности: «Иду сказать людям, что они сильны и могучи».

Он был мечтателем. На протяжении всего творческого пути Скрябина привлекала идея синтеза искусств. В **«Поэме огня»,** известной также под названием **«Прометей**» (1910), он мечтал соединить звук и цвет. Его никогда не покидала мечта о всеобщем «дионисийском танце». Даже оркестр, по его мнению, должен был находиться в постоянном движении – танцевать. Остро ощущая противоречия своего сложного времени, он мечтал о всемирной гармонии человечества. Его заветной мечтой стал храм в Индии на берегу горного озера для постановки неосуществленного произведения «Мистерии».

Он не искал – минутно позабавить,

Напевами утешить и пленить;

Мечтал о высшем: Божество прославить

И бездны духа в звуках озарить.

*В. Я. Брюсов*

Он неустанно верил в особую силу искусства, способную изменить, преобразовать мир и человека. Не случайно Первая симфония (1900) заканчивалась его собственными стихами:

Придите все народы мира,

Искусству славу воспоем!

Скрябин является автором девятнадцати фортепианных поэм, трех симфоний, концерта для фортепиано с оркестром, десяти сонат, мазурки, вальсов и этюдов. В каждом произведении сказались непревзойденный талант и мастерство композитора.

К вершинным произведениям Скрябина можно отнести **«Поэму экстаза»** (1907). Это большое произведение, написанное в сонатной форме, представляет собой своеобразный гимн всепобеждающей мощи человеческого духа. Оно рассказывает о том, как душа человека проходит трудный путь от неясных предчувствий и тревоги к высшей духовной радости, обретая огромную силу и энергию. В «ритмах тревожных» в нем передана накаленная атмосфера первой российской революции, напряженное предчувствие грядущих катастроф. Не случайно в стихотворном тексте программы Скрябин упоминал о Вселенной, объятой «пожаром всеобщим».

Впервые «Поэма экстаза» прозвучала в России в 1909 г. Она имела колоссальный успех. В одиннадцатый раз выпускнику Московской консерватории была присуждена премия имени М. И. Глинки. Блистательный путь в музыке продолжила хорошо известная «Поэма огня» («Прометей»), прославляющая духовную мощь человека-творца, победившего силы мрака и тьмы.

Музыка Скрябина звучала на многих концертных площадках мира, в том числе и на знаменитых Русских сезонах С. П. Дягилева. Дальнейшая судьба композитора сложилась трагично: в 44 года он неожиданно умер от заражения крови. На смерть Скрябина откликнулись многие современники, в том числе и известный поэт В. Я. Брюсов:

Металл мелодий он посмел расплавить

И в формы новые хотел излить;

Он неустанно жаждал жить и жить,

Чтоб завершенным памятник поставить...

К счастью, словам поэта было суждено сбыться: Скрябин был и остается «звездой первой величины» (*Н. А. Римский-Корсаков*).

Не меньшую известность приобрело творчество **Сергея Васильевича Рахманинова** (1873—1943), также выпускника Московской консерватории, закончившего ее с золотой медалью. В отличие от Скрябина, во многом связавшего свой творческий путь с символизмом, Рахманинов придерживался романтического направления в музыке. Не признавая модернистских новаций, он писал:

*«В искусстве что-нибудь понять — значит полюбить. Модернизм мне органически непонятен, и я не боюсь открыто в этом признаться. Для меня это просто китайская грамота...*

*Выразительный диссонанс красив, но нескончаемая какофония, доведенная до безжалостных крайностей, никогда не бывает и не может быть искусством».*

Музыкальное творчество С. В. Рахманинова отличают ритмическая энергия, взволнованность, достигающие сильнейшего напряжения, и одновременно лирическая мечтательность и эмоциональность. Важнейшим элементом его стиля является *мелодия*, которой он придавал первостепенное значение.

*«Мелодия — это музыка. Главная основа всей музыки, поскольку совершенная мелодия подразумевает и вызывает к жизни свое гармоническое оформление... Мелодическая изобретательность в высшем смысле этого слова — главная жизненная цель композитора».*

В девятнадцать лет он создал одноактную оперу «Алеко» (1892) на сюжет поэмы А.С.Пушкина «Цыганы», которая была высоко оценена П. И. Чайковским. Это была высшая награда дипломной работе начинающего композитора. В двадцать лет в концертных залах ему рукоплескала восторженная публика. В круг его поклонников входили известнейшие деятели культуры того времени: Л. Н. Толстой, А. П. Чехов, И. Е. Репин, К. С. Станиславский, Ф. И. Шаляпин, М. Горький, многие поэты Серебряного века. И все же жизнь Рахманинова не представляется спокойной и безмятежной: он знал не только взлеты, но и падения. Рахманинов стал свидетелем двух мировых войн и двух российских революций. Он восторженно приветствовал крушение царского режима, но не принял Октябрь. Почти половину жизни он провел вдали от родины, но до последнего дня чувствовал себя русским человеком:

*«Я русский композитор, и моя родина наложила отпечаток на мой характер и на мои взгляды. Моя музыка — это плод моего характера, и потому это русская музыка...*

*Музыка композитора должна выражать дух страны, в которой он родился, его любовь, его веру и мысли, возникшие под впечатлением книг, картин, которые он любит. Она должна стать обобщением всего жизненного опыта композитора».*

Многогранный талант Рахманинова проявился во многих музыкальных жанрах. Им созданы две оперы («Скупой рыцарь» и «Франческа да Римини»), вокально-симфоническая поэма «Колокола» (1913), сонаты, экспромты, прелюдии. Для хора он сочинял и духовную музыку, восходящую к древнерусским знаменным распевам («Литургия Иоанна Златоуста», 1909, и «Всенощное бдение», 1915). Он является автором около восьмидесяти романсов на стихи русских и зарубежных поэтов.

Особую известность Рахманинову принесли фортепианные сочинения. Созданный им особый стиль фортепианной музыки отличают удивительное разнообразие и полнота звучания. Казалось, что по богатству красок он стремился уподобить фортепиано всему симфоническому оркестру. Наиболее известным сочинением является **Второй фортепианный концерт** (1901), в котором раскрылись лучшие черты его композиторского таланта. Произведение «необычайной, удивительной красоты» (*С. С. Прокофьев*) поразительно точно передавало противоречивость новой эпохи и подтверждало справедливость оценки его строгого учителя С. И. Танеева: «Это гениально». За это произведение Рахманинову в 1904 г. была присуждена премия имени М. И. Глинки.

Всемирно известен Рахманинов не только как композитор, но и как выдающийся пианист и дирижер. «Божество в трех лицах» так сказал о нем один из современников. Быстро овладев техникой исполнительского мастерства, Рахманинов обнаружил незаурядный талант блестящего интерпретатора музыкальных произведений. Его мощная игра по своей силе могла равняться целому оркестру и производила колоссальное впечатление на слушателей.

В конце 1917 г. Рахманинов уехал на гастроли в Европу, а затем в СIIIА. В Россию он не вернулся. Все 25 лет эмиграции он живо интересовался тем, что происходило на Родине. В годы Великой Отечественной войны композитор не раз перечислял средства от своих концертов на поддержку Красной Армии. Сегодня произведения Рахманинова звучат во многих концертных залах нашей страны, неоднократно в его честь проводились музыкальные конкурсы и фестивали.

Трудно представить музыкальную картину ХХ в. без творчества **Игоря Федоровича Стравинского** (1882–1971) – одного из самых ярких представителей мировой классики. За шесть десятилетий творческого пути им было создано около 150 произведений в различных музыкальных жанрах, и в каждом сказался оригинальный талант композитора. Среди них музыка для балетного и оперного театров, инструментальные сочинения, хоровые и вокальные произведения.

В историю мировой музыкальной культуры он вошел как смелый новатор, неутомимо пролагающий собственные пути в искусстве. В редких случаях он оставался равнодушным к новым веяниям в музыке. Напротив, он всегда откликался на то, что представлялось ему самобытным и интересным. Путь Стравинского в музыке — это путь от романтизма и импрессионизма к неоклассицизму, додекафонии, музыке авангарда. В последние годы жизни он живо интересовался искусством джаза и достижениями в области электронной музыки.

В рамках одного сочинения он мог свободно соединить стилистику различных музыкальных эпох (барокко, классицизма, романтизма). Обращение к музыкальным традициям прошлого отнюдь не мешало ему экспериментировать, наполняя произведения духом современности. Вот что он говорил по этому поводу:

*«Традиция... не просто «передается» от отцов к детям, но претерпевает жизненный процесс: рождается, растет, достигает зрелости, идет на спад и, бывает, возрождается...*

*Говорить языком ушедших поколений не есть творчество, это — не искусство, а рутина».*

Встреча с С. П. Дягилевым в 1909 г. во многом определила дальнейшую личную и творческую судьбу композитора. Ему было предложено написать музыку к балету **«Жар-птица»** на тему сказки о злом Кащее и падении его темного царства.

25 июня 1910 г., дата премьеры балета на сцене парижской «Гранд-опера», становится началом мировой славы Стравинского. Музыка поражала пышностью оркестровых звучаний, необычностью ритмов, обилием сказочной символики. Особый интерес вызвал «Поганый пляс Кащеева царства» – гротескный образ зла и насилия.

Через год – новая, не менее блистательная премьера балета **«Петрушка»**. Главное внимание Стравинский сосредоточил на глубокой психологической драме любимого народного героя Петрушки, безнадежно влюбленного в глупенькую Балерину, отдающую предпочтение самодовольному Арапу. О страданиях главного героя, доброго, озорного и никогда не унывающего, Стравинский гениально рассказал на языке музыки. Особенно поражала финальная сцена прощания Петрушки с жизнью. Удивительной находкой композитора стал отрывистый «всхлип», «выдых» флейт и странный звук от брошенного на пол бубна. Еще недавно безудержно плясавшая толпа застывает перед умирающим. В трагический момент отлета души Петрушки в лучший мир звучит изумительная музыка, передающая трепет уходящей жизни. Отзвуки масленичного балагана и пронзительная фанфара ожившего Петрушки завершают действие.

Соавторами Стравинского в этой работе выступили балетмейстер М. М. Фокин (1880—1942) и либреттист, художник А. Н. Бенуа. Главные роли исполняли Тамара Карсавина и Вацлав Нижинский. Балет «Петрушка» стал ярким событием Русских сезонов С. П. Дягилева. Премьера третьего, не менее знаменитого балета Стравинского **«Весна священная»** (1913) вызвала в Париже неслыханный скандал. Позднее автор вспоминал:

*«Когда поднялся занавес и на сцене оказалась группа прыгающих Лолит с вывернутыми внутрь коленями и длинными косами... разразилась буря. Позади меня раздавались крики «Заткни глотку!..» Я в ярости покинул зал».*

Изнеженное ухо слушателей, привыкшее к сладким и томным звукам, услышало чуждую языческую стихию. Не случайно балет имел подзаголовок «Картины языческой Руси». Стравинский пытался воссоздать в музыке первозданную суровость обычаев языческих племен, возглавляемых Старейшим-Мудрейшим. Напряженные диссонансы, сложные ритмы и неожиданные контрасты призваны были передать магическую силу заклинаний природы, весенних гаданий, древнейший обряд Поцелуя земли, величание Избранной. Движения и жесты актеров, отказавшихся от приемов классического балета, были тяжелыми и угловатыми. В те дни один из критиков писал:

*«Парижская премьера «Весны священной» вспоминается как что-то очень значительное, как битва под Ватерлоо, как первый полет воздушного шара».*

Спустя несколько лет «Весна священная», исполненная как симфоническое произведение, вызвала бурные овации слушателей.

* **Композиторы советской эпохи**

В 1937 г. известный композитор **Сергей Сергеевич Прокофьев** (1891–1953) занес эти слова в свою записную книжку:

*«Сейчас не те времена, когда музыка писалась для крошечного кружка эстетов. Сейчас огромные толпы народа стали лицом к лицу с серьезной музыкой и вопросительно ждут. Композиторы, отнеситесь внимательно к этому моменту: если вы оттолкнете эти толпы, они уйдут... если же вы их удержите, то получится такая аудитория, какой не было нигде и ни в какие времена...»*

Действительно, советская эпоха выдвинула перед композиторами вполне определенные задачи. Творчество, ориентированное на широкие массы слушателей, должно было отвечать духу своего времени. Несмотря на явно выраженное стремление совместить творчество с идеологией советского государства, Прокофьев, лауреат шести Сталинских премий, всегда оставался самим собой, человеком твердого и независимого характера. Именно так начинался его творческий путь в музыке. Заканчивая в 1914 г. Петербургскую консерваторию, он решил сыграть перед экзаменационной комиссией свой собственный Первый концерт. Музыка захватила слушателей, и Прокофьев получил диплом с отличием и премию имени А. Г. Рубинштейна (великолепный рояль в подарок).

Он никогда никому не подражал, хотя у него были свои любимые композиторы и учителя. Нисколько, например, не смутило Прокофьева то, как плохо был воспринят слушателями его Второй фортепианный концерт.

Восемь опер, семь балетов, по семь симфоний и концертов, большое количество камерных, фортепианных и вокальных произведений, музыка к кинофильмам — таков путь Прокофьева в музыке.

Одним из шедевров композитора стал балет **«Ромео и Джульетта»** (1936). Идея создания балета многим показалась обреченной на неудачу, но Прокофьев был уже всецело во власти Шекспира: безудержная фантазия рождала первые музыкальные темы; обсуждались детали сценария и драматургия будущего произведения. Когда все было готово, то вместо общепринятых сольных танцев, дуэтов, трио, адажио и вальсов в партитуре значились непривычные для слуха названия: «Ромео», «Приказ герцога», «Джульетта-девочка», «Тибальд бьется с Меркуцио», «Ромео и Джульетта перед разлукой»... Все было неожиданно и непривычно. Далеко не сразу было принято решение ставить спектакль. Композитор наотрез отказывался переделывать что-либо.

Премьера состоялась в Ленинграде в 1940 г. в знаменитом Мариинском (в советские годы Кировском) театре. Главную партию в спектакле исполняла несравненная Г. С. Уланова. Музыка очень точно передавала драматизм происходящих событий, чувства и переживания героев. Вдохновенный и поэтичный образ юной Джульетты потрясал публику до слез. Вот она, вся покорность и послушание, танцует на балу с Парисом, будущим женихом. Трогательно-лирична и нежна Джульетта в любовных сценах... Мелодии льются неспешно и плавно, они как будто светятся, дышат... Вот она решается выпить смертельный напиток... Скорбные предчувствия, страх и неугасимая любовь придают Джульетте силы совершить этот роковой шаг.

Прекрасны были и массовые сцены балета. В них автор сумел передать шумную энергию веселой уличной толпы, чопорность в танцах знати на балу у Капулетти, изящество чуть замедленного танца девушек с лилиями у постели заснувшей Джульетты. Через жест, мимику, походку и манеру двигаться композитор блестяще передал суть характеров каждого из героев. Балет Прокофьева «Ромео и Джульетта» до сих пор остается одним из самых репертуарных в театрах мира.

Среди оперных произведений композитора следует выделить оперу **«Война и мир»**, над которой он работал больше, чем над каким-либо другим произведением. На протяжении нескольких лет (с 1943 по 1952 г.) он вновь и вновь возвращался к «Войне и миру», вносил коррективы в драматургию, дописывал, изменял или исключал эпизоды. Невероятной казалась сама задача соотнесения оперы с литературным первоисточником. Более того, по замыслу автора, в ней должен был звучать... подлинный текст романа Л. Н. Толстого...

Первая редакция спектакля была рассчитана на два вечера, но впоследствии опера приобрела жанровые рамки привычных оперных спектаклей. Более шестидесяти персонажей, не считая гостей на балу, солдат, крестьян и партизан...

Лучшие картины оперы — это первый бал Наташи Ростовой, в котором звучит удивительный по красоте вальс, передающий наивное очарование и изящную грацию юной девушки; это сцены в Отрадном и встреча Наташи со смертельно раненным Андреем Болконским в Мытищах.

Прокофьев уделял большое внимание народным и героическим темам в опере, особенно образу народного полководца Кутузова. Его замечательная ария «Бесподобный народ!», напоминающая распевы народных песен, придавала действию эпический размах и величие.

Большое место в творчестве Прокофьева занимает музыка к кинофильмам С. М. Эйзенштейна «Александр Невский» (1938) и «Иван Грозный» (1942—1945).

Среди композиторов советской эпохи творчество **Дмитрия Дмитриевича Шостаковича** (1906—1975) во многом определяет классическое направление в русской музыке ХХ в. Написанная девятнадцатилетним выпускником Ленинградской консерватории Первая симфония (1926) поразила слушателей оптимизмом и свежестью звучания. Она сразу же вошла в репертуар отечественных и зарубежных дирижеров.

За полувековой период творчества к Первой симфонии прибавятся еще четырнадцать. Шостакович создавал произведения почти во всех музыкальных жанрах: пятнадцать квартетов, две оперы («Нос» и «Леди Макбет Мценского уезда»), три балета («Золотой век», «Болт» и «Светлый ручей»), шесть инструментальных концертов, циклы романсов, сборники фортепианных прелюдий и фуг, кантаты, оратория («Песнь о лесах»), музыка к кинофильмам и драматическим спектаклям.

Немалую известность композитору принесла постановка **оперы «Нос»** (1927—1928) по повести Н. В. Гоголя. В музыке перед изумленной публикой разворачивалось «невероятное происшествие» с носом майора Ковалева. Сатирический строй гоголевской повести, казалось, подсказывал композитору новый путь, в корне ломающийтрадиции оперного искусства. Все в ней было на грани шаржа и гротеска, все поворачивалось вспять, выворачивалось наизнанку. Вместопривычного пения слышалась судорожная скороговорка, нестройныйансамбль из восьми дворников перебивал и не слышал друг друга.В фантастическое действие оказались втянутыми полицейские, цирюльник, персидский принц, бублики и зонтики... Веселые канканысменяли галопы и польки. Возбужденно сопел хор зевак.

Несмотря на то что опера воспроизводила события гоголевской России ХIХ столетия, в ней легко угадывалась сатира на мещанский быт советского времени. Премьера состоялась в январе 1930 г. Кино-режиссер Г. М. Козинцев (1905—1973) отмечал:

*«Под залихватские галопы и ухарские польки вертелись, крутились декорации В. Дмитриева: гоголевская фантасмагория стала звуком и цветом... Бушевал гоголевский гротеск: что здесь было фарсом, что пророчеством?*

*Невероятные оркестровые сочетания, тексты, немыслимые для пения... непривычные ритмы… освоение всего того, что прежде казалось антипоэтичным, антимузыкальным, вульгарным, а было на деле живой интонацией, пародией — борьбой с условностью... Это был очень веселый спектакль».*

Опера «Нос» выдержала шестнадцать представлений за два года, после чего надолго исчезла со сцены.

Совсем иначе сложилась судьба второй оперы Шостаковича **«Леди Макбет Мценского уезда» («Катерина Измайлова»**, 1930—1932) по одноименной повести Н. С. Лескова. Но теперь это была уже не пародия на оперу, а высокая трагедия с множеством гротесковых и сатирических сцен. Главная героиня, Катерина Измайлова, пройдя через труднейшие испытания, бросала вызов окружающей жизни.

Опера была тепло принята публикой, но в январе 1936 г. газета «Правда» опубликовала анонимную статью «Сумбур вместо музыки», в которой против композитора выдвигались обвинения в «крайнем формализме», «грубом натурализме» и «мелодическом убожестве».

Спустя несколько дней появилась вторая заказная статья «Балетная фальшь», направленная против музыки к балету «Светлый ручей». На этот раз Шостаковичу вменяли в вину «кукольное изображение жизни» и «формалистический подход к фольклору». Оперу и балет незамедлительно сняли с репертуара. Против композитора была развернута беспрецедентная травля. У него надолго была отнята возможность сочинять то, что хочется. Немногие тогда могли смело протянуть руку помощи опальному композитору. Среди них была А. А. Ахматова, посвятившая ему эти строки стихотворения «Музыка»:

В ней что-то чудотворное горит,

И на глазах ее края гранятся,

Она одна со мною говорит,

Когда другие подойти боятся.

Когда последний друг отвел глаза,

Она была со мной в моей могиле.

И пела, словно первая гроза

Иль будто все цветы заговорили.

В конце 30-х годов Шостакович обратился к инструментальной и симфонической музыке. Одним из крупнейших произведений этого времени стала **Пятая симфония** (1937), которую многие назвали «оптимистической трагедией» композитора. Это была симфония-монолог, искренне рассказывающая о трудных поисках жизненного пути. В ней часто звучали монологи солирующих инструментов: флейты, скрипки, арфы и челесты. Произведение было единодушно признано одной из вершин русского и мирового симфонизма.

Всемирную известность Шостаковичу принесла знаменитая **Седьмая симфония («Ленинградская»**, 1942), впервые исполненная в осажденном Ленинграде.

Большой интерес представляет камерная и вокальная музыка Шостаковича. По силе мастерства и выразительности его струнные квартеты не уступали лучшим симфониям. В вокальных циклах он обращался к поэтическому творчеству Микеланджело, А. Пушкина, М. Лермонтова, А. Ахматовой, А. Блока, М. Цветаевой, Саши Черного, японских, испанских и французских поэтов.

Особое место в творчестве композитора занимала музыка к кинофильмам и драматическим спектаклям. Еще в послереволюционном Петрограде Шостакович работал тапером в маленьких кинозалах, импровизируя на фортепиано во время демонстрации немых кинолент. Когда с 1928 г. начинается эра киномузыки, он с удовольствием приходит в кинематограф, где создает ряд блестящих музыкальных произведений к фильмам «Трилогия о Максиме», «Иван Мичурин», «Встреча на Эльбе», «Молодая гвардия», «Падение Берлина», «Овод», «Гамлет», «Король Лир». Песня из кинофильма «Встречный» («Нас утро встречает прохладой») сразу же полюбилась слушателям. После Великой Отечественной войны она была принята в качестве официального гимна ООН. Музыку для кино Шостакович никогда не рассматривал как украшение фильма. Напротив, она была важнейшим средством раскрытия внутреннего смысла экранного действия.

В это же время плодотворно работали композиторы Н. Я. Мясковский (1881—1950), Р. М. Глиэр (1875—1956), А. И. Хачатурян (1903—1978), Г. В. Свиридов (1915—1998), Д. В. Кабалевский (1904—1987), Т. Н. Хренников (р. 1913), Р. К. Щедрин (р. 1932).

Заметным явлением отечественной музыкальной культуры стал музыкальный авангард, возникший на рубеже 60—70-х годов. Его талантливыми представителями являются А. Г. Шнитке (1934—1999), С. А. Губайдулина (р. 1931), Э. В. Денисов (1929— 1996). Творчество каждого из них — это новаторский поиск, смелость и оригинальность в решении музыкальных тем, эмоциональность исполнительской манеры.

* **Феномен массовой песни**

Массовая песня — уникальный жанр музыкального творчества, своеобразная летопись истории нашего государства. Широко известные слова о том, что «нам песня строить и жить помогает», оказались необходимыми для жизни нескольких поколений советских людей.

Песни, созданные после Октябрьской революции и Гражданской войны, чаще всего носили ярко выраженный революционный характер. Многие из них стихийно рождались в среде красноармейцев и первых комсомольцев. К их числу можно отнести песни «Смело мы в бой пойдем», «Молодая гвардия» («Вперед, заре навстречу...»), «Там, вдали, за рекой», «Тачанка», «Марш Буденного».

На смену им в годы первых пятилеток пришли песни, вдохновлявшие людей на трудовые подвиги. Лучшие из них были созданы в содружестве композитора **Исаака Осиповича Дунаевского** (1900—1955) и поэта В. И. Лебедева-Кумача к кинофильмам «Веселые ребята» («Марш веселых ребят»), «Дети капитана Гранта» («Песня о веселом ветре»), «Цирк» («Песня о Родине»). Дунаевский по праву считается создателем жанра песни-марша («Марш энтузиастов», «Спортивный марш», «Марш трактористов», «Весенний марш»). Он во многом обогатил жанр песни, внеся в нее элементы оперетты и джаза. Песни, прозвучавшие в кинофильмах «Волга-Волга», «Кубанские казаки», «Весна», «Три товарища», становились любимыми народом и вскоре начинали жить собственной жизнью.

В трудные годы Великой Отечественной войны песня объединяла людей, живших одними тревогами и чувствами, мечтой о Победе. С первых же дней войны песня оказалась едва ли не самым нужным музыкальным жанром. Одна из самых известных — **«Священная война»** А. В. Александрова и В. И. Лебедева-Кумача, впервые исполненная ансамблем Красной Армии на перроне Белорусского вокзала в Москве. Бойцы, уходившие на фронт, сразу же запоминали ее слова:

Вставай, страна огромная,

Вставай на смертный бой...

«Музыка с ее призывным звучанием буквально потрясла нас. От волнения перехватило горло, в глазах стояли слезы. Интонации клича, мужественного зона вызывали у слушателей решимость тут же идти в бой на врага» (В. А. Александров).

Песня, созданная за считанные часы 24 июня 1941 г., выразила то, о чем в те дни думал каждый. Она стала символом, боевым гимном Великой Отечественной войны.

В суровые годы испытаний люди нуждались не только в героических песнях, способных поднимать боевой дух. Особой любовью пользовались песни о родном доме, об оставленных там близких. Песни композиторов В. Соловьева-Седого, М. Блантера, Н. Богословского, А. Новикова, Т. Хренникова проникновенно рассказывали о любви и верности. Это «Вечер на рейде», «Землянка», «В лесу прифронтовом», «Катюша», «Темная ночь», «Соловьи».

Военная тематика в песенном жанре оказалась неисчерпаемой. Через 30 лет после войны будет написана песня **«День Победы»** Д. Тухманова и В. Харитонова. «Радость со слезами на глазах» и одновременно горечь великих утрат в ней были выражены с предельной искренностью.

После Великой Отечественной войны в музыку пришли новые темы и интонации. В дни Шестого Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве 1957 г. появилась одна из любимых народных песен **«Подмосковные вечера»** на музыку В. Соловьева-Седого и слова М. Матусовского. Вместо маршевых ритмов и агитационных строк в ней прозвучали задушевная сердечность и отзывчивость русского человека. Обаятельная, лирическая мелодия оказалась способной покорить любую аудиторию. Ее позывные до сих пор звучат в радиопрограмме «Маяк».

В конце 50-х — начале 80-х годов широко звучали песни **Александры Николаевны Пахмутовой**. Молодежный задор, романтика дорог и освоения новых земель, дух спортивных соревнований и лирическая нежность определяют главное содержание песен Пахмутовой. «Песня о тревожной молодости», «Геологи», «Знаете, каким он парнем был», «Трус не играет в хоккей», «Яростный стройотряд», «Как молоды мы были», «Нежность», «Мелодия», «Надежда» давно вошли в число самых любимых и исполняемых произведений композитора. Песня «До свидания, Москва» на слова Н. Добронравова, написанная в дни прощания с Московской Олимпиадой 1980 г., стала одной из любимых народом песен.

Другой мощный пласт музыки составляет *бардовская****,*** или *авторская*, *песня*, представленная творчеством А. Галича, Б. Окуджавы, В. Высоцкого, Ю. Визбора, А. Городницкого, Ю. Кима, Н. Матвеевой, В. Долиной.

Бардовская песня — это особый музыкально-поэтический жанр городского фольклора, рассчитанный на непосредственное общение слушателей с автором. Современная бардовская песня чаще всего является живым откликом на волнующие всех события. Что в таком жанре важнее: слова или музыка? Вот как на этот вопрос отвечает один из ее авторов и исполнителей Юлий Ким:

*«Лучшие из наших песен те, в которых найдено своеобразное неразложимое целое. Напечатанные в виде стихов, наши песни многое теряют, они непременно должны звучать. И тем не менее мы имеем дело с поэзией, потому что и сюжет, и рифма, и ритм, и мелодия служат прежде всего выявлению смысла. Однако это особая, песенная поэзия, образ которой одновременно музыкальный и словесный. Вот почему я говорю о неразложимом целом. Оно и есть наше выразительное средство».*

Массовая песня в наши дни сильно изменилась по своей сути. В основном это поп-музыка современных групп и исполнителей. Среди них трудно отдать кому-то особое предпочтение, потому что у каждого слушателя свои вкусы и пристрастия, которые не всегда разделяет большинство. Конечно, это уже совсем иные песни, у которых своя жизнь на эстраде.