Реферативная работа

по мировой художественной культуре

«Музыка Серебряного века. Творческие открытия композитора А.Н. Скрябина»

2007 год.

Содержание.

Введение……………………………………………………………………....3

Глава 1. Творческий путь А. Н. Скрябина.

Творчество и биография. …………………………………………………....4

1.Первый период творческой жизни………………………………………..5

2.Второй период творческой жизни…………………………………….......6

3.Третий период творческой жизни………………………………………...6

4.Дружба со знаменитым дирижером С. А. Кусевицким………………....8

5.Творчество А. Н. Скрябина…………..........................................................9

6.Новый этап творчества……………………………………………………10

Глава 2. Новаторство и традиции в творчестве А.Н. Скрябина

1.Десятая соната……………………………………………………………..12

Словарь……………………………………………………………………....18

Заключение………………………………………………………………….20

Список использованной литературы………………………........................21

**Введение.**

Скрябин Александр Николаевич [25.12.1871 (6.1.1872), Москва, — 14(27).4.1915, там же], русский композитор и пианист. Родился в семье дипломата, мать была пианисткой. Учился в Кадетском корпусе (1882—89). С 1882 брал уроки фортепиано. игры у Г. Э. Конюса, затем у Н. С. Зверева, теории композиции — у С. И. Танеева. С 1888 занимался в Московской консерватории (у В. И. Сафонова, Танеева, А. С. Аренского), которую окончил в 1892 по классу фортепиано. Выступал с концертами в ряде городов России (особенно славился исполнением собственных фортепианных произведений); в 1895—96 издатель М. П. Беляев организовал поездку Скрябина по странам Европы. В 1898—1903 профессор Московской консерватории (класс фортепиано.). В 1904—09 жил в Швейцарии, а также во Франции и Италии, совмещая интенсивную творческую работу с гастролями по Европе и Америке. С 1910 поселился в Москве, выезжал с авторскими концертами в Нидерланды (1912), Великобританию (1914). Игра Скрябина отличалась нервной возбуждённостью и вместе с тем исключительной одухотворённостью, гибкой нюансировкой, неуловимой изменчивостью темпа и ритма, тончайшей градацией звучаний, богатством и разнообразием тембровых красок, достигавшимся виртуозной техникой педализации.

Основная область творчества Скрябина — фортепианная и симфоническая музыка. В наследии 80—90-х гг. преобладает жанр романтического фортепиано. миниатюры: прелюдии, этюды, ноктюрны, мазурки, экспромты. В этих лирических пьесах запечатлен широкий круг настроений и душевных состояний от мягкой мечтательности до страстной патетики. Характерная для Скрябина утончённость, нервная обострённость эмоционального выражения сочетается в них с заметным воздействием Ф. Шопена, отчасти А. К. Лядова. Те же образы преобладают и в крупных циклических сочинениях этих лет: фортепианном концерте (1897), 3 сонатах (1893, 1892—97, 1897).

В 1900-е гг. выкристаллизовалась философская концепция композитора, замыслы приобрели грандиозный размах, требующий симфонических форм выражения. От идей преобразования мира посредством искусства (1-я симфония с хоровым финалом-апофеозом на собственный текст, 1900) Скрябин пришёл к утопическому, но величественному замыслу «Мистерии» — некоего вселенского художественно-литургического действа, объединяющего все виды искусства. Идея обновления, становления творческого духа, гордого самоутверждения лежит в основе 3-й симфонии («Божественной поэмы», 1904) и получает законченное художественное выражение в одночастных симфонических поэмах — «Поэма экстаза» (1907) и «Прометей» («Поэма огня», 1910). Стремясь к высшей «грандиозности» в кульминациях, Скрябин увеличил состав оркестра, введя орган, колокола, а в «Прометее» — хор без слов и специальную партию света .

**Глава 1. Творческий путь А. Н. Скрябина.**

***I. Творчество и биография.***

"Как помню, он входил на эстраду нервный и маленький, но всегда с победоносным видом...

Сидя за инструментом, он смотрел вверх и вперед, часто закрывая глаза, и его лицо выражало томление и наслаждение в эти моменты. Он сидел очень прямо за роялем, никогда не наклоняясь к клавиатуре... а, напротив, часто откидываясь назад. Моментами он... как бы задыхался от внутренних эмоций... Интимный, нежный и обольстительный звук Скрябина был непередаваем. Этой огромной тайной звука он владел в совершенстве... Он касался клавиш словно поцелуями, и его виртуозная педаль обволакивала эти звуки слоями каких-то странных отзвуков, которых никто после из пианистов не мог воспроизвести. В сильных местах он был изумительно нервен, и эта нервность действовала как электрический ток."

Л.Сабанеев

Выдающийся русский композитор, пианист, педагог. Один из крупнейших мастеров музыкальной культуры конца XIX - начала XX вв. Яркий и своеобразный мыслитель, Скрябин направил все свои помыслы на переустройство силами музыкального искусства человеческой личности и миропорядка в целом. Творчество Скрябина представляет собой оригинальную художественную систему, в которой волевые порывы, героическая устремленность в неведомые миры ("высшая грандиозность") сочетаются с изысканной, хрупкой одухотворенностью, романтические жанры (поэма, прелюдия, этюд) - с их символистской трактовкой, а средства выразительности от вполне традиционных восходят к неповторимо индивидуальной организации звучания.

А.Н.Скрябин родился 6 января 1872 года в Москве, в доме своего деда полковника артиллерии в отставке А.И.Скрябина. Отец композитора Н.А.Скрябин владел многими восточными языками и посвятил себя многолетней дипломатической службе в странах Ближнего Востока.

Мать композитора, Л.П.Скрябина (урожденная Щетинина), блестяще окончила Петербургскую консерваторию по классу Т.О.Лешетицкого и успешно концертировала. Ее талант очень ценил А.Рубинштейн. Мать А.Н.Скрябина умерла рано, и воспитывали мальчика тетка Л.А.Скрябина и бабушка Е.И.Скрябина.

Музыкальные способности Скрябина проявились в трехлетнем возрасте, а пятилетним он играл уже обеими руками, свободно подбирая по слуху любую услышанную им музыку. Его любимым инструментом стал на всю жизнь рояль. Скрябин становится учеником известного московского педагога Н.С.Зверева; вместе со Скрябиным у Зверева брали уроки С.В.Рахманинов, И.А.Левин и другие, известные впоследствии пианисты-виртуозы. Одновременно Скрябин, продолжая семейную традицию, учился во Втором московском кадетском корпусе.

***1. Первый период творческой жизни А. Н. Скрябина.***

К началу 80-х годов Скрябин был уже автором многих сочинений для фортепиано, написанных не без влияния обожаемого тогда Скрябиным Шопена. Но ряд из них, уже самостоятельных, Скрябин включил впоследствии в свои печатные издания.

Скрябин рано приобрел известность пианиста - виртуоза с совершенно самобытной неповторимой манерой игры - легкой, полетной, увлекательной, с только Скрябину присущей манерой виртуозного использования педали. В 1888 году Скрябин поступил в Московскую консерваторию. Его наставниками стали выдающиеся музыканты того времени - С.И.Танеев, В.И.Сафонов, А.С.Аренский. В 1892 году Скрябин окончил консерваторию с золотой медалью. Началась самостоятельная творческая жизнь.

Концертировал в России и за рубежом, был выдающимся исполнителем собственных сочинений . Существенную поддержку оказал ему М. П. Беляев (издавал сочинения молодого композитора, субсидировал его концертные поездки).

В 1904-10 (с перерывом) жил и работал за рубежом (в европейских странах, гастролировал также в США). Занимался педагогической деятельностью : в 1898-1903 профессор (класс фортепьяно) Московской консерватории , одновременно преподавал в музыкальных классах Екатерининского института в Москве. Среди учеников: М. С. Неменова-Лунц, Е. А. Бекман-Щербина.

Другом и покровителем Скрябина становится известный русский музыкальный деятель и издатель М.П.Беляев, вокруг которого в 80-х - 90-х годах сгруппировались петербургские музыканты во главе с Н.А.Римским-Корсаковым. Близкими друзьями Скрябина становятся А.К.Глазунов и А.К.Лядов. Беляев начинает систематически издавать произведения Скрябина, по его настоянию Скрябину ежегодно присуждается учрежденная Беляевым Глинкинская премия. Беляев же помогает Скрябину материально в устройстве его первых зарубежных гастролей. В России же оркестровые произведения Скрябина неизменно звучат в беляевских Русских симфонических концертах, часто опережая московское исполнение.

***2. Второй период творческой жизни А. Н. Скрябина.***

К началу 1900-х годов Скрябин был автором многих миниатюр, в том числе таких широко известных, как прелюдии прелюдии ор.11 и этюды ор.8

К произведениям крупной формы тех лет относятся Концерт для фортепиано с оркестром ор.20, две симфонии ор.26 и ор.29, оркестровая пьеса "Мечты" ор.24 (Муз.пример: Этюд ор.8 №12 dis-moll). Один из современников Скрябина вспоминает: "Еще в те ранние годы Скрябин обладал сопутствующей ему всю жизнь способностью с первых же взятых им аккордов устанавливать психический контакт с аудиторией... Пленял не только замечательный музыкальный талант. Не меньшее обаяние излучалось от всей его личности в целом: чувствовалась натура исключительная..."

Началом второго периода творчества Скрябина следует считать 1903 год -время, насыщенное грозовой атмосферой приближающейся революции 1905-1907 годов. Чувствуя огромный подъем творчества, Скрябин создает в этот период такие капитальные свои произведения, как Четвертая и Пятая Сонаты, Третья Симфония, "Поэма экстаза". Основной темой Скрябина тех лет становится тема героической личности в космических масштабах, утверждающей себя в борьбе и побеждающей. Именно с этого времени Скрябин подчиняет свое творчество философской основе. Он изучает труды крупнейших философов. Плеханов, с которым Скрябин сблизился в 1905 году в Женеве, оказал большое влияние на мировоззрение Скрябина, хотя и не убедил его до конца в теории материализма. Тем не менее, Скрябин был и остается для нас композитором-философом, выработавшим свою оригинальную систему взглядов на роль и задачи искусства.

***3. Третий период творческой жизни А. Н. Скрябина*.**

Жизнь Скрябина в течение почти шести лет (1904-1910) проходит вне России. Он ведет в этот период жизнь странствующего музыканта - живет и выступает в Женеве, Лозанне (Швейцария), Больяско (Италия), Париже (Франция), Брюсселе, Льеже (Бельгия); совершает большое концертное турне по городам США. Вместе с тем, Скрябин достигает в это время высот своего творчества - он создает Третью Симфонию ("Божественную поэму") ор.43, "Поэму экстаза" ор.54, Пятую Сонату ор.53, "Трагическую" ор.34 и "Сатаническую" ор.36 поэмы для фортепиано, прелюдии ор.31, 33,35,37,39; этюды ор.42 и множество других фортепианных пьес.

Скрябин - один из крупнейших представителей художественной культуры конца 19 - начала 20 вв. В творчестве представлены фортепьянные и симфонические жанры. В 90-х гг. созданы прелюдии, мазурки, этюды, экспромты, 1-3-я сонаты для фортепьяно , концерт для фортепьяно с оркестром, в 1900-х гг. - 3 симфонии, 4-10-я сонаты и поэмы для фортепьяно (в т. ч. «Трагическая», «Сатаническая», «К пламени»), а также такие симфонические произведения , как «Поэма экстаза» (1907), «Прометей» («Поэма огня», 1910) -этапное сочинение позднего периода творчества. Музыка Скрябина отразила бунтарский дух своего времени, предчувствие революционных перемен. В ней соединились волевой порыв, напряжённая динамическая экспрессия, героическое ликование, особая «полётность» и утончённая одухотворённая лирика.

В творчестве Скрябин преодолел идейную противоречивость, свойственную его теоретическим философским концепциям (около 1900 Скрябин стал членом московского Философского общества, занимал субъективно-идеалистические позиции). Произведения Скрябина , воплотившие идею экстаза, дерзновенного, устремленного к неведомым космическим сферам порыва, идею преобразующей силы искусства (венцом таких творений, по мысли Скрябина , должна была стать «Мистерия», в которой объединяются все виды искусства - музыка, поэзия, танец, архитектура, а также свет), отличаются большой степенью художественного обобщения, силой эмоционального воздействия.

В творчестве Скрябина своеобразно сочетаются позднеромантические традиции (воплощение образов идеальной мечты, пылкий, взволнованный характер высказывания, тяготение к синтезу искусств, предпочтение жанрам прелюдии и поэмы) с явлениями музыкального импрессионизма ( тонкий звуковой колорит), символизма (образы-символы: темы «воли», «самоутверждения», «борьбы», «томления», «мечты»), а также экспрессионизма. Скрябин - яркий новатор в области средств музыкальной выразительности и жанров, в поздних сочинениях основой гармонической организации становится доминантовая гармония (наиболее характерный тип аккорда-т. н. прометеевский аккорд ) . Он впервые в музыкальной практике ввёл в симфоническую партитуру специальную партию света («Прометей»), что связано с обращением к цветному слуху.

Из этих произведений первое место принадлежит Третьей Симфонии, премьера которой состоялась в Париже 16 мая 1905 года под управлением Артура Никиша. Это грандиозное, новаторское по своим идеям и средствам выразительности произведение, первое яркое утверждение героического начала в творчестве Скрябина. По словам современников. Третья симфония произвела на слушателей "ошеломляющее", "мощное", "грандиозное" впечатление. Горячо поддержал Скрябина трибун русской музыки В.В.Стасов: "В таком роде, складе, виде, форме, в содержании, как создана эта Симфония, у нас еще никто не писал. Какие задачи! Какой план! Какая сила и какой склад!" Завершив Третью Симфонию, Скрябин начал работу над Четвертым симфоническим произведением - "Поэмой экстаза" ор.54.

Весной 1907 года в Париже, где собрались многие русские музыканты, съехавшиеся для участия в "Концертах русской музыки", организованных видным музыкально-общественным деятелем С.П.Дягилевым, Скрябин показал свою почти завершенную "Поэму экстаза". Еще более новая по идейному замыслу и музыкальному языку, нежели Третья Симфония, "Поэма экстаза" не сразу нашла понимание даже у таких передовых мыслителей, как Н.Римский-Корсаков и С.Рахманинов. Победное шествие "Поэмы экстаза" по миру началось после ее блестящего исполнения другом Скрябина, выдающимся дирижером М.И.Альтшулером в Нью-Йорке 20/10 декабря 1908 года. Особенно поразила слушателей кода - как бы затопленная морем света, пронизанная победным звучанием восьми валторн и колокола.

Развитие идей "Поэмы экстаза" было продолжено Скрябиным в Пятой Сонате ор.53, исполненной впервые 18 ноября 1908 года М.Н.Мейчиком, с которым композитор сам прошел музыку сонаты. Это сочинение знаменовало собой окончательное утверждение в творчестве Скрябина жанра одночастной фортепианной сонаты со сложным психологическим содержанием.

***4. Дружба со знаменитым дирижером и издателем С. А. Кусевицким.***

В 1908 году произошло важнейшее для дальнейшей творческой судьбы Скрябина событие - его сближение со знаменитым дирижером и издателем С.А.Кусевицким. Для композитора это было важно и в том отношении, что после смерти в 1903 году М.П.Беляева он не имел издателя и находился в стесненных жизненных обстоятельствах, находя материальную поддержку лишь в виде субсидий от богатой почитательницы его таланта М.К.Морозовой.

Кусевицкий понял сущность таланта и замыслов Скрябина. Он становится одним из лучших интепретаторов его творчества. По инициативе Кусевицкого скульптор С.Судьбинин сделал бронзовый бюст Скрябина (1908). К 1909 году Скрябин достиг всемирной славы. Вся музыкальная Россия чествовала его на концерте 21 февраля 1909 года в Большом зале Московской консерватории. Под управлением Э.Купера прозвучала Третья симфония и "Поэма экстаза", а сам Скрябин сыграл свою новую Пятую сонату.

Скрябин — один из крупнейших представителей художественной культуры конца 19 — начала 20 вв. Смелый новатор, он создал свой звуковой мир, свою систему образов и выразительных средств. На творчество Скрябина оказали воздействие идеалистические философские и эстетические течения. В ярких контрастах музыки Скрябина, с её мятежными порывами и созерцательной отрешённостью, чувственным томлением и повелительными возгласами, нашли отражение противоречия сложной предреволюционной эпохи.

***5. Творчество Александра Николаевича Скрябина.***

Основная область творчества Скрябина — фортепианная и симфоническая музыка. В наследии 80—90-х гг. преобладает жанр романтического фортепиано. миниатюры: прелюдии, этюды, ноктюрны, мазурки, экспромты. В этих лирических пьесах запечатлен широкий круг настроений и душевных состояний от мягкой мечтательности до страстной патетики. Характерная для Скрябина утончённость, нервная обострённость эмоционального выражения сочетается в них с заметным воздействием Ф. Шопена, отчасти А. К. Лядова. Те же образы преобладают и в крупных циклических сочинениях этих лет: фортепианном концерте (1897), 3 сонатах (1893, 1892—97, 1897).

В 1900-е гг. выкристаллизовалась философская концепция композитора, замыслы приобрели грандиозный размах, требующий симфонических форм выражения. От идей преобразования мира посредством искусства (1-я симфония с хоровым финалом-апофеозом на собственный текст, 1900) Скрябин пришёл к утопическому, но величественному замыслу «Мистерии» — некоего вселенского художественно-литургического действа, объединяющего все виды искусства. Идея обновления, становления творческого духа, гордого самоутверждения лежит в основе 3-й симфонии («Божественной поэмы», 1904) и получает законченное художественное выражение в одночастных симфонических поэмах — «Поэма экстаза» (1907) и «Прометей» («Поэма огня», 1910). Стремясь к высшей «грандиозности» в кульминациях, Скрябин увеличил состав оркестра, введя орган, колокола, а в «Прометее» — хор без слов и специальную партию света .

В симфониях Скрябина ещё заметна связь с традициями драматического симфонизма П. И. Чайковского, с творчеством Р. Вагнера и Ф. Листа. Симфонические поэмы — самобытные произведения как по замыслу, так и по воплощению. Темы приобретают афористическую краткость символов, обозначающих то или иное состояние духа (темы «томления», «мечты», «полёта», «воли», «самоутверждения»). В ладо-гармонической сфере преобладают неустойчивость, диссонантность, изысканная пряность звучания. Усложняется фактура, приобретая многослойную полифоничность. В 1900-е гг. параллельно симфоническому развивалось также фортепиано. творчество Скрябина, воплощающее в камерном жанре те же идеи, тот же круг образов. Например, 4-я и 5-я сонаты (1903, 1907) являются своего рода «спутниками» 3-й симфонии и «Поэмы экстаза». Аналогична и тенденция к концентрированности выражения, сжатию цикла. Отсюда одночастные сонаты и фортепианные поэмы — жанр, имевший в поздний период творчества Скрябина важнейшее значение. Среди фортепианных произведений последних лет центральное место занимают 6—10-я сонаты (1911—13) — своего рода «подступы» к «Мистерии», частичное, эскизное её воплощение. Их язык и образный строй отличаются большой сложностью, некоторой зашифрованностью. Скрябин словно стремится проникнуть в область подсознания, зафиксировать в звуках внезапно возникающие ощущения, их причудливую смену. Такие «запечатленные мгновения» рождают короткие темы-символы, из которых и состоит ткань произведения. Зачастую один аккорд, двух-трёхзвучная интонация или мимолётный пассаж приобретают самостоятельное образно-смысловое значение.

В январе 1910 года Скрябин окончательно вернулся в Россию, в Москву. Весной этого же года состоялось организованное С.Кусевицким большое концертное турне по городам Поволжья. Скрябин играл в нем свой фортепианный концерт ор.20. В поездке участвовал известный немецкий художник Роберт Штерль - автор портрета и ряда зарисовок Скрябина.

***6. Новый этап творчества.***

Последнее пятилетие жизни Скрябина проходит под знаком создания поэмы "Прометей" ор.60 для оркестра, хора, органа и солирующего фортепиано и работы над грандиозным синтетическим произведением искусства под общим названием "мистерия". Прологом к ней должно было послужить еще одно синтетическое произведение, названное Скрябиным "Предварительное действо". Композитор не закончил его, но по оставшимся эскизам, планам и стихотворному тексту "Предварительное действо" было воссоздано А.П.Немтиным в 1970-86 годах. Первая часть "Действа" была исполнена в Москве 16 марта 1973 года.

В связи с работой над "Предварительным действом" Скрябин сближается с поэтами-символистами - К.Бальмонтом, Вяч.Ивановым, Ю.Балтрушайтисом. Здесь надо отметить еще одну уникальную сторону творчества Скрябина, а именно его незаурядный поэтический дар, его стремление выразить в поэтической форме свои философские взгляды и философскую программу в своих сочинениях. Он интересуется новаторскими исканиями Вс.Мейерхольд а и А.Таирова, посещает московскую выставку литовского композитора и художника М.Чюрлениса. Вместе с тем, Скрябин пишет свои последние пять сонат, этюды ор.65, последние пять прелюдий ор.74, поэму "К пламени" ор.72 и другие произведения.

2-го марта 1911 года в Москве под управлением С.Кусевицкого прозвучал "Прометей", партию фортепиано исполнил автор. Первое цвето-музыкальное произведение, "изумительнейшее проявление человеческого духа" - по словам Н.Я.Мясковкого - стало итоговым, вершинным произведением Скрябина и следующим новым словом в искусстве. (Муз.пример №3. Начало "Прометея")

В 1913-14 годах Скрябин много концертировал, совершал концертные поездки по городам Северо-Запада и юга России, дал цикл концертов в Петербурге, впервые исполнив 9-ю ор.68 и 10-ю ор.70 сонаты. В 1914 году Скрябин посетил Лондон, где с величайшим успехом был исполнен "Прометей" под управлением Генри Вуда (партия ф-но Артур Кларк). 2-го апреля 1915 года Скрябин дал в Петрограде последний в своей жизни концерт. На нем впервые прозвучали "Гирлянды" ор.73 №1 и Прелюдии ор.74 №1 и №4.

Через несколько дней Скрябина не стало. Он умер от случайно возникшего общего заражения крови. На смерть великого композитора откликнулась вся русская и мировая музыкальная общественность.

В.Иванов писал:

Осиротела музыка. И с ней

Поэзия, сестра, осиротела.

Потух цветок волшебный у предела

Их смежных царств, и пала ночь темней...

Но осталась жить музыка Скрябина, трепетная, солнечная и волнующая.

**Глава 2. Традиции и новаторство.**

***1. Десятая соната***

## 

Сонатная форма занимает чрезвычайно важное место в творчестве Скрябина. Начиная с 1892 года, времени сочинения первой сонаты, до 1913 года – окончания девятой , десятой и восьмой, композитор настойчиво возвращается к этому жанру. Повышенный интерес композитора к сонате на рубеже XIX – XX веков совпадает с периодом расцвета сонатной формы в русской фортепианной музыке. Именно в это время появляются сонаты Балакирева и Ляпунова, Глазунова и Рахманинова, четырнадцать сонат Метнера и десять сонат Скрябина. Такое активное обращение к сонате на рубеже веков подготовило и последующий взлет музыкального творчества в форме сонаты у русских и советских композиторов первой половины XX века – сонаты Щербачева, Мясковского, Александрова, Прокофьева, Шостаковича, Кабалевского. Из всех названных композиторов только Метнера, Скрябина и Прокофьева фортепианная соната интересовала в качестве одного из основных жанров творчества; остальные авторы обращались к ней лишь эпизодически.

После длительного «молчания» в последней трети XIX века, когда русские композиторы почти перестали писать сонаты, возрождение этого жанра в XIX веке было явлением знаменательным и обусловленным.

Психологическая сложность наступившей эпохи требовала адекватно сложных форм выражения. Тенденция к интеллектуализму, к философичности выявляется как одна из важнейших во всех видах искусства начала XX века.

Потребности в музыкальном мышлении наилучшим образом отвечает форма сонаты, причем сонаты, насыщенной поэтическим пафосом, самой мысли, мысли, исполненной стремления, страдания, страстности. Именно таков скрябинский цикл из десяти фортепианных сонат.

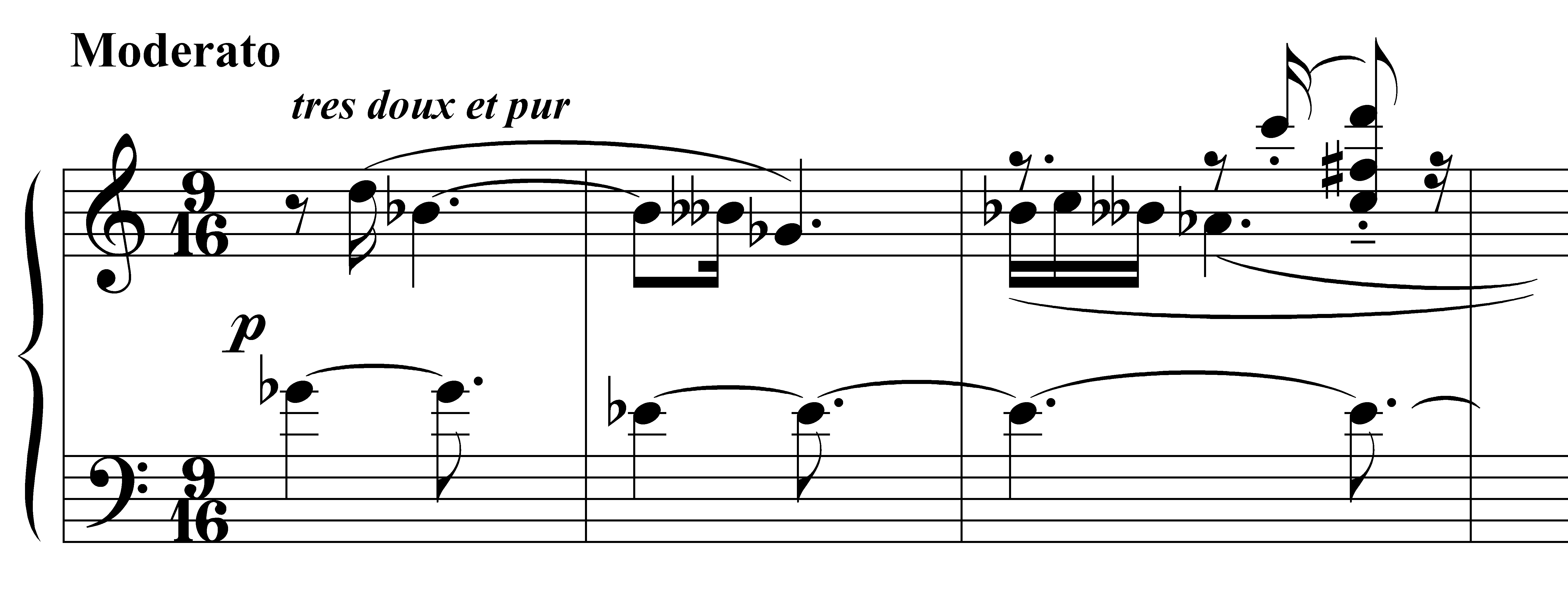
Повышенный интеллектуализм образного мышления Скрябина привел к усилению чисто логического начала в его произведениях сонатной формы, к максимальному и разностороннему использования внутренней диалектики сонатной схемы, с ее тезой и антитезой экспозиции, борьбой противоположных начал и синтезом репризы и коды.

Десятая соната – наиболее светлая из цикла скрябинских сонат. Композитор писал ее под Алексиным – небольшим уездным городком на берегу Оки. Красота благоухающей русской природы и пантеистическая настроенность композитора способствовали сочинению этого вдохновенного произведения. Здесь органически слились трепетный восторг перед величавой гармонией мироздания, с одной стороны, и неизъяснимая в своей таинственности «земная» поэзия лесной тишины, с ее так много говорящими шорохами и шелестами, - с другой. В десятой сонате все исполнено радостных ощущений пространства, света, чарующих зовов и звонов расцветающей жизни… Все как бы перекликается и перешептывается между собой, жадно вдыхая струящиеся ароматы напоенной соками земли.

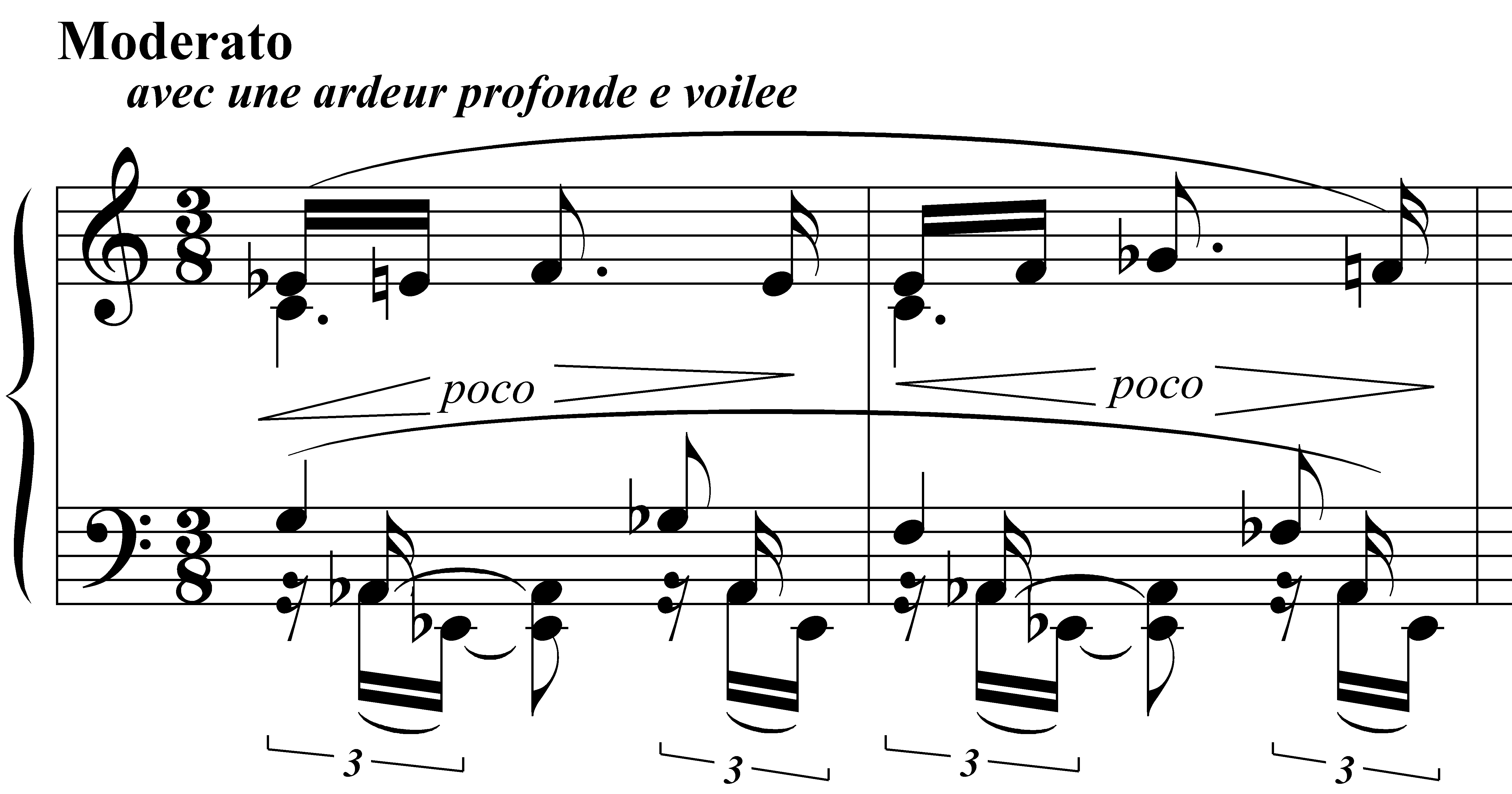
Музыкальный язык, по сравнению с другими произведениями того же периода, здесь несколько светлее и прозрачнее, в частности отсутствуют жесткие гармонические комплексы, конструкция формы яснее, рельефность мелодических линий определеннее. Композитор интенсивнее использует приемы сопоставления крайних регистров, красочные эффекты тремолирующих звучаний, вибрирующих аккордов, нежно журчащих трелей; мастерски применяет имитационные приемы развития. Ладогармонический язык десятой сонаты – аналогично девятой – не столь строго, как в остальных поздних сонатах, следует догмам моногармонии или принципу превращения мелодии в «развернутые по горизонтали» гармонии и вообще более свободен от каких-либо априорных законов композиции, которыми Скрябин так увлекался в последние годы жизни. Все это делает ее музыку менее субъективной, сообщает ей общезначимость. А отсюда – и широкое признание, концертная популярность десятой сонаты.

Произведение начинается вступлением, тематический материал которого играет важнейшую роль в процессе сонатного развития. Два мотива, противопоставленных друг другу, но и находящихся в цепком взаимодействии, определяют образное содержание темы вступления:

1-я тема Интродукции



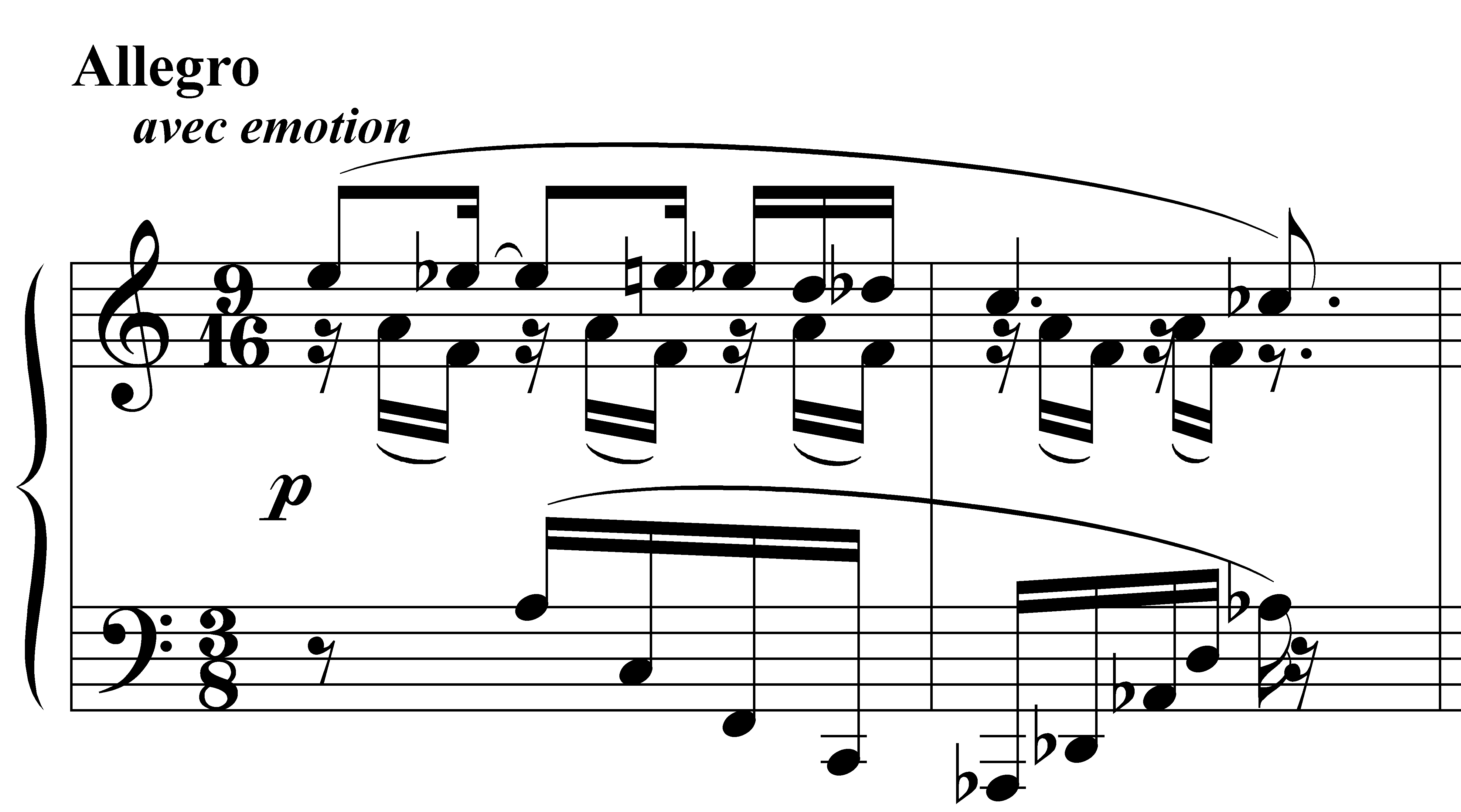
2-я тема Интродукции



Первый – как бы спускающийся с высот гармонически прозрачный, просветленно – спокойный (восемь тактов) и второй – как бы вскарабкивающийся из глубины темного хаоса, истомный, жаждущий (следующие два такта). Эти мотивы сочетаются, чередуются, обогащают друг друга, создавая атмосферу напряженного ожидания.

Далее, казалось бы, открывается простой повтор начального изложения (такт 29), однако место второго мотива занимают предвестники наступающих перемен – взлеты и искрящиеся трели (шесть тактов связующей партии). Позже эти трели (такты 37 – 38 lumieux, vibrant) уже «взрывают» томящую атмосферу ожидания. Все внезапно освещается, природа точно по волшебству освобождается от холодного оцепенения .

Начинается главная партия (такт 39, Allegro) – образец типичного скрябинских полетно – стремительных тем, олицетворяющим порыв, восторженность, трепетность:



Это вырвавшиеся на свободу «зародыши жизни», «скрытые стремления… духа творящего» (вспомним эпиграф пятой сонаты). В тему главной партии вплетаются элементы связующей, а далее – и элементы темы вступления . Трели вновь определяют колорит, создают его «освещенность», и на этом фоне вступает побочная партия (такт 73, avec une jouense exaltation), ритмически изысканная, вся точно наэлектризована.

Ее взлет кверху вспышками к заключительному tremolando как бы противопоставляется нисходящей устремленности движения главной партии. Это – одно из проявлений творческой тенденции к архитектурной стройности, симметричной пропорциональности, даже «геометризму», свойственным многим произведениям Скрябина тех лет.

Заключительная партия (такт 84) сплетает тематические элементы вступления и новой темы (avec ravissement tendresse(нежность), такт 88) – темы упоенно-любовной, звучащей как бы на фоне трельной переклички. Здесь выражен с относительно большей непосредственностью романтически-эстетизированный характер пантеизма Скрябина, его «очеловечивание» образов природы, превращение их в символы некой «возлюбленной художника». Природа и любовь, восхищение красотой космоса – и восторг от близости к этой красоте сливаются в одно неразрывное целое.

Разработка (начинается с такта 166) использует весь тематический материал экспозиции и светится тем же любовно-восторженным огнем, устремляясь к лучезарности первой кульминации (такты 154-157). Здесь тема вступления – сосредоточенная, углубленная – переосмысливается в экстатическую. Она звучит сверкающе на фоне ликующих вибрирующих аккордов. Еще радостнее выплывает и вспыхивает массой огоньков из недр этой экстатичной сферы тема главной партии. Движение устремлено к генеральной предрепризной кульминации (Puissant radieux, такты 212-221), с ее экстазными перезвонами. Характерно, что для выражения светоносности Скрябин прибегает к диатонике – си-мажорному квартсекстаккорду.

Два связующих «трельных» такта вводят в главную партию репризы (Allegro, такты 224-305), где темы вступления и экспозиции несколько динамизируются, особенно тема побочной партии (с такта 260), вся как бы насыщающаяся фосфоресцирующими огоньками; она проходит в среднем регистре в трехпланной фактуре, и трельные вспышки точно высвечивают ее сверху.

Кода (такт 306), как и в большинстве поздних сонат, воплощает образ вихревого танца-кружения. Начиная с Presto из него вычленяется мотив вступления, темп постепенно замедляется (ритмический пульс приближается к пульсу вступления), звучат те же интонации, что в начале сонаты (Moderato).

И вот первый «пространственный» мотив обрамляет произведение, воспринимаясь теперь с какой-то просветленной загадочностью, еще углубленнее, еще значительнее, как нераскрывшаяся до конца тайна мироздания.

Фортепианные сонаты Скрябина отражают все этапы эволюции его творчества, и в них, так же, как и в симфонических сочинениях, сказалась одна из важнейших тенденций скрябинской музыки – ее скрытая программность. Все десять фортепианных сонат Скрябина являются произведениями в широком смысле программными. Как и его симфонические произведения, это именно программные сочинения без конкретной литературно-художественной основы (наличествующие в отдельных случаях программы или комментарии «присочинялись» уже после написания музыки). Ведь программность может быть не только открытой, но и скрытой, условной, символической, отвлеченной, субъективной…

Естественно, что философско-идеалистические программы скрябинских сонат неодолимо день ото дня теряют свою актуальность, а музыка сонат воспринимается слушателями все более обобщенно и продолжает оказывать могучее воздействие.

Типичной чертой ряда скрябинских сонат является активное применение в них принципа монотематизма, чертой, призванной в программной сонате способствовать единству драматургического развития и сквозной характеристике основного образа произведения.

Заключительные партии в сонатной форме Скрябина приобретают особо большое, ранее небывалое значение. Причина повышенной роли заключительных партий ясна: это характер активного утверждения, как правило, присущий самой основе заключительных партий.

Коды скрябинских сонат иногда принимают характер вторых разработок или финала в цикле и обычно становятся проводниками основной идеи произведения.

Но в целом все же один из важнейших стимулов конфликтности и динамизма сонатной формы – имманентность сонатного развития – отступает перед обостренностью борьбы контрастных образов, их взаимопроникновением друг в друга и трансформацией одного в другой, согласно программному замыслу.

Окидывая взглядом весь путь создания композитором сонатной формы, можно констатировать, что от предельно искренней и смелой, но еще не вполне зрелой по мастерству первой сонаты к совершенной по воплощению замысла четвертой и до последней по времени написания глубокой, но интеллектуально несколько «перегруженной» восьмой Скрябин проходит огромный путь поисков нового типа сонатного письма. Каждая его соната – не только высокий образец художественного творчества в собственном смысле слова, но и смелый творческий эксперимент. Достижения и трудности на этом пути отражают эстетические поиски композитора, понять которые можно только в связи с особенностями его мировоззрения, его эстетики.

**Словарь.**

1. Модерато [дэ], [ит. moderato] (муз.).

нареч. В умеренном темпе, не спеша. Эту часть музыкальной пьесы нужно играть модерато. 2. нескл., ср. Музыкальное произведение или часть его, исполняемые в таком темпе.

2. Аллегро (итал. allegro, буквально - весёлый),

в музыке быстрый темп, а также музыкальная пьеса или часть её, исполняемая в таком темпе, - обычно 1-я (иногда также 4-я и др.) часть симфонии, квартета, сонаты и т.п. Сонатное А. - классическая структура главной (первой, нередко и последней) части сонатно-симфонического цикла (см. Сонатная форма).

3. Престо (итал. Presto - быстро)

в музыке, обозначение быстрого темпа. Встречается с начала 17 в., в 18 в. стало означать более быстрый сравнительно с аллегро темп. Термин "П." используется и в сочетании с дополнительными уточняющими терминами - presto assai, presto molto (очень быстро), presto ma non tanto и presto ma non troppo (не очень быстро). См. также Престиссимо.

4. Квартсекстаккорд (муз.),

одно из обращений трезвучия.

Трезвучие (музыкальное), аккорд, звуки которого расположены или могут быть расположены по терциям. Термин объединяет четыре аккорда, отличающихся по конструкции и выразительным свойствам. Деление чистой квинты на две неравновеликие терции даёт два основных вида Т. — консонирующие мажорное (большая терция + малая терция) и минорное (малая терция + большая терция). Мажорное Т. совпадает с последованием тонов нижней части натурального звукоряда (звуки 1—6) и, возможно, вследствие своего «природного» характера обладает светлой, «весёлой» окраской звучания. Минорное противоречит «природному» порядку и имеет тусклую, мрачную окраску. Консонирующие Т. — основа аккордики в мажорно-минорной тональной системе, господствовавшей в 17—19 вв. Мажорное и минорное Т. составляют фундамент двух главных ладов европейской музыки, носящих те же название. Консонирующие Т. в большой мере сохранили своё значение и в музыке 20 в. Особое место занимают два трезвучия, состоящих из равновеликих интервалов, — увеличенное (из двух больших терций) и уменьшенное (из двух малых). Не укладываясь в консонанс чистой квинты, оба они лишены устойчивости, силы, консонантности (особенно уменьшенное, содержащее диссонанс уменьшенной квинты).

5. Консонирующий интервал - в музыке - гармонический музыкальный интервал, образующий согласное, сливающееся звучание.

По степени слитности консонирующие интервалы подразделяются:

- на весьма совершенный консонанс: чистая прима и чистая октава;

- на совершенный консонанс: чистая кварта и чистая квинта;

- на несовершенный консонанс: малая терция, большая терция, малая секста и большая секста.

**Заключение.**

Скрябин — один из крупнейших представителей художественной культуры конца 19 — начала 20 вв. Смелый новатор, он создал свой звуковой мир, свою систему образов и выразительных средств. На творчество Скрябина оказали воздействие идеалистические философские и эстетические течения. В ярких контрастах музыки Скрябина, с её мятежными порывами и созерцательной отрешённостью, чувственным томлением и повелительными возгласами, нашли отражение противоречия сложной предреволюционной эпохи.

В симфониях Скрябина ещё заметна связь с традициями драматического симфонизма П. И. Чайковского, с творчеством Р. Вагнера и Ф. Листа. Симфонические поэмы — самобытные произведения как по замыслу, так и по воплощению. Темы приобретают афористическую краткость символов, обозначающих то или иное состояние духа (темы «томления», «мечты», «полёта», «воли», «самоутверждения»). В ладо-гармонической сфере преобладают неустойчивость, диссонантность, изысканная пряность звучания. Усложняется фактура, приобретая многослойную полифоничность. В 1900-е гг. параллельно симфоническому развивалось также фортепиано. творчество Скрябина, воплощающее в камерном жанре те же идеи, тот же круг образов. Например, 4-я и 5-я сонаты (1903, 1907) являются своего рода «спутниками» 3-й симфонии и «Поэмы экстаза». Аналогична и тенденция к концентрированности выражения, сжатию цикла. Отсюда одночастные сонаты и фортепианные поэмы — жанр, имевший в поздний период творчества Скрябина важнейшее значение. Среди фортепианных произведений последних лет центральное место занимают 6—10-я сонаты (1911—13) — своего рода «подступы» к «Мистерии», частичное, эскизное её воплощение. Их язык и образный строй отличаются большой сложностью, некоторой зашифрованностью. Скрябин словно стремится проникнуть в область подсознания, зафиксировать в звуках внезапно возникающие ощущения, их причудливую смену. Такие «запечатленные мгновения» рождают короткие темы-символы, из которых и состоит ткань произведения. Зачастую один аккорд, двух - трёхзвучная интонация или мимолётный пассаж приобретают самостоятельное образно-смысловое значение. Творчество Скрябина оказало значительное воздействие на развитие фортепианной и симфонической музыки 20 века.

**Используемая литература.**

1. Беленький А.В. Биографический очерк Скрябина А. Н. – В, 1965, стр. 5-78.

2. Бойко Г.А. Скрябин А.Н. Новатор Серебряного века - М.-Л.: Советский писатель, 1982, стр. 41 – 96.

3. Зайцев Б.В. Биографии великих людей – М, 1985, стр. 56-123.

4. Никитина В.П. А. Н. Скрябин. Русский композитор и пианист. – Спб, 1991, стр. 87 – 156.

5. Рубцова В.В. Александр Николаевич Скрябин – М, 1989, стр. 125-204.

Краткое содержание.

Александр Николаевич Скрябин родился в Москве 6 января 1872 года. (Умер 27 апреля 1915 года в Москве). Отец был дипломатом, мать пианисткой. Учился в кадетском корпусе. Параллельно брал уроки фортепиано, теории композиции у Танеева. После чего успешно поступил в Московскую консерваторию, которую окончил по классу фортепиано. Затем он ездил с концертами по России и Европе, особенно славился исполнением собственных произведений.

Жил в Швейцарии, Франции, Италии. Затем поселился в Москве(1910) и выезжал уже с авторскими концертами в Нидерланды, Великобританию. Свидетели отмечают его манеру исполнения возбужденностью, одухотворенностью, гибкой нюансировкой, неуловимой изменчивостью темпа и ритма, тончайшей градацией звучаний, богатством и разнообразием тембровых красок, достигавшимся виртуозной техникой педализации.

Скрябин — один из крупнейших представителей художественной культуры конца 19 — начала 20 вв. Смелый новатор, он создал свой звуковой мир, свою систему образов и выразительных средств. Это был переломный период, время философов и все это нашло отражение в музыке Скрябина.

Основная область творчества Скрябина — фортепианная и симфоническая музыка. В наследии 80—90-х гг. преобладает жанр романтического фортепиано. Миниатюры, прелюдии, этюды, ноктюрны, мазурки, экспромты. В этой музыке есть все: от мечтательности до страстной патетики. Обостренности, тонкости музыки Скрябина напоминают нам музыку Шопена и Лядова.

ФРАГМЕНТ РУК. Именно этими руками он исполнял эти великие и незабываемые произведения.

В 900 – гг. его музыка становится более масштабной и выходит на более крупные формы: симфонию.

Это было время, когда происходили изменения во всех сферах жизни. Сначала он мечтал о преобразовании мира, потом он оставляет эту идею, и переходит к мистерии. Появляется более утопический замысел. Идея преобразовать мир беспочвенна, вот он и решил перейти к мистерии, все равно никогда и никому не удастся изменить наш мир. И его музыка становится утопической. И вот, например, в 3 симфонии заложена идея обновления гордого самоутверждения.

От крупных форм (симфоний) Александр Николаевич переходит к более мелкой форме – поэме. И в этом виде он выступает, как новатор. До него еще никто не писал музыкальных поэм. Это его так сказать «ноу-хау».

Чтобы воплотить своё сложное мировоззрение, композитор увеличил состав оркестра: добавил орган, колокола. И вот, например, в поэме «ПРОМЕТЕЙ» - хор без слов и специальную партию света. И это было его новаторство!!!!

Танцуя на дискотеках, можно вспомнить Скрябина. Хотя сейчас мало кто знает, что это была именно его идея. Это очень интересно и лично я сделала для себя открытие. Не знала, что это он первым придумал соединить музыку со светом.

В симфониях Скрябина заметно влияние традиций симфонизма Чайковского, Вагнера и Лиииста. Музыке Скрябина присуще изысканность, которая достигается диссонантностью (различные звуки по своим характеристикам). Музыке Скрябина свойственна полифония (много тем, сливаются как одна – многозвучие). Например, приходя в лес, мы слышим различные звуки: кузнечиков, дятлов, кукушек, соловьев, а все вместе это и есть полифония – голос леса.

В 900 годы 20 века Скрябин наряду с симфоническими произведениями пишет фортепианную музыку. Фортепианная музыка – это камерная музыка, воплотила те же идеи, что были в симфонической музыке.

4 и 5 сонаты являются спутником 3- ей «ПОЭМЫ ЭКСТАЗА». Идеи которые он воплотил в 3 поэме, продолжаются в 4 и 5 сонатах.

Фортепианные сонаты в творчестве Скрябина имели очень важное значение, так как он мог выразить свои мысли и чувства в сжатой форме, концентрированном выражении. Он в малой форме пытается сказать о многом, как Чехов. Краткость сестра таланта. Ведь Чехов показывает в основном один эпизод, но, судя по нему, мы можем судить о целой жизни.

В последние годы центральное место занимают 6 и 10 сонаты. Скрябин словно стремится проникнуть в область подсознания, зафиксировать в звуках внезапно возникающие ощущения, их причудливую смену. Такие мгновения рождают короткие темы – символы, из которых и состоит произведение. Образы символы, которые несут в музыке свое определенное значение, развивалось также в живописи – ВРУБЕЛЬ, литературе – БЛОК.

10 соната

Наиболее светлая из цикла Скрябинских сонат. Она рождает во мне положительные эмоции, светлые, радостные эмоции. Когда мне плохо, я ее часто слушаю. Прям жить хочется, после ее прослушивания. Композитор писал ее под Алексиным – небольшим уездным городком на берегу Оки. Красота благоухающей русской природы и патеинтическая (он был убежден, что в основе мира лежит божественное начало) настроенность композитора способствовали сочинению этого вдохновееенного произведения. В сонате соединились трепетный восторг перед величавой гармонией мироздания. Мир для него тайна, и в природе есть великая тайна.

Ведущая партия сонаты – это вырвавшийся на свободу дух творящего (бог, композитор, художник). К этой теме духа, вплетается тема любви, звучащая как бы на фоне трельной переклички. Потому что любовь по мысли Скрябина – созидательна, она умеет творить, именно через творение проявляется дух творца.

Экспозиция сонаты светится все тем же любовно – восторженным огнем. Композитор смотрит с любовью на мир.

Вступление звучит радостно, экстатически. Музыка даже сверкает, потому и свет Скрябин включает, соединяет свет и музыку, так как в его музыке есть вспышки света.

Музыкальный язык, по сравнению с другими произведениями того же периода, здесь только светлее и прозрачнее.

Музыка его имитирует звуки природы: нежно журчащих трелей. Это его взгляд на мир, и в этом мире царит любовь, гармония. Композиция в 10 сонате более свободна, чем даже в 9.

Каждая соната – это высокий образец художественного творчества и смелый творческий эксперимент. Понять музыку Скрябина не просто, потому что в ней отразились эстетические поиски композитора и его мировоззрение. Музыка Скрябина очень красива, гармонична.

Скрябин – смелый новатор, создавал свой звуковой мир, свою систему образов выразительных средств. В музыке Скрябина нашли отражение противоречия сложной предреволюционной эпохи. В музыке Скрябина есть созерцательная отрешенность, чувственное томление и повелительные возгласы. В его музыке есть многослойная полифоничность.

Он развивал симфоническую, фортепианную музыку, создал новый жанр – поэму. Своей музыкой он пытается проникнуть в неизведанную область подсознания, хочет запечатлеть мгновение. Оказал огромное впечатление на музыку 20 годов.