

Подготовительный материал для заключительного урока.  
Александр Николаевич Скрябин – «Симфоническое творчество».

## А.Н.СКРЯБИН (1872 – 1915)

### «СИМФОНИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО»

#### Стиль Скрябина:

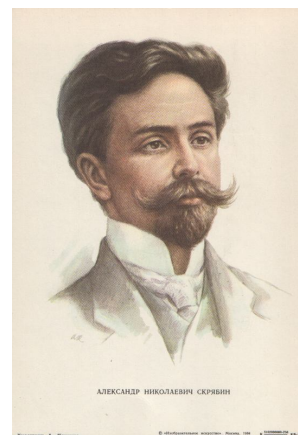
Разнообразие нюансов

Градация темпов

Хрупкая, ломкая «парящая» фактура (образ мечты)

Импульсивное, толчкообразное движение в пьесах порывистого движения

Гармония:  $ув5/3$ ,  $ум7$ ,  $Д$  с секстой, хроматизмы, тритоны, неустойчивые аккорды



Скрябин - один из крупнейших композиторов конца 18 – начала 20 века (1872 – 1915), выдающийся пианист.

**В своем творчестве композитор отразил** накаленность общественной атмосферы. В его музыке страстный протест против косности, духовного застоя, порабощения человеческой личности. Наряду с тяготением к грандиозным произведениям, он оставил много страниц глубоко человеческой, проникновенной лирики.

На протяжении своего творческого пути Скрябин проделал большую эволюцию. Она проявилась как в идейно-образном содержании, так и в музыкальном языке.

Причиной смены музыкального языка послужили глубинные обстоятельства – меняется взгляд композитора на окружающий его мир. Из Скрябина - **«только музыканта»** постепенно **рождается Скрябин-философ**. Предметом его «музыкальных размышлений» все чаще становится смысл и цель человеческого существования.

Новые музыкальные образы возникают сначала в его фортепианных произведениях. Момент «превращения» композитора-романтика в композитора-космиста и философа произошло очень быстро.

В раннем периоде своего творчества он связан с классическими традициями, в дальнейшем с **импрессионизмом** (Импрессионизм – впечатление, красочность ладогармонических и тембровых средств выдвигается на первый план: усиливается выразительное значение каждого звука, аккорда. Особую свежесть музыке импрессионистов придавало их частое обращение к песенно-танцевальным жанрам, к элементам музыкального языка народов Востока, Испании, ранних форм негритянского джаза) и **символизмом** (символисты использовали символики, недосказанность, намеки, таинственность, загадочность).

Наряду с тяготением к грандиозным произведениям, он оставил много страниц глубоко человеческой, проникновенной лирики.

Композитор писал фортепианную и симфоническую музыку – прелюдии, ноктюрны, вальсы, экспромты, мазурки. Наряду с миниатюрами – концерты, сонаты и как **новатор** создает жанр **ПОЭМЫ**.

Подготовительный материал для заключительного урока.  
Александр Николаевич Скрябин – «Симфоническое творчество».

---

**Симфоническое наследие** Скрябина включает в общей сложности 6 партитур (не считая фортепианного концерта), небольшое оркестровое сочинение «Мечты», три симфонии и 2 поэмы – «Поэму экстаза», «Поэму огня» («Прометей»).

Симфонии Скрябина сложились на основе творческого преломления различных традиций симфонической классики. Это традиции драматического симфонизма **Чайковского и отчасти Бетховена, творчества Р. Вагнера и Ф.Листа**. Наряду с этим композитор претворил и некоторые черты программного **романтического симфонизма Листа**. Некоторые особенности оркестрового стиля симфоний Скрябина связывают его с Вагнером. Но все эти разнообразные источники переработаны глубоко самостоятельно.

**Все 3 симфонии тесно связаны** между собой общностью идейного замысла. Это борьба человеческой личности с враждебными силами, стоящими на ее пути к утверждению свободы. Борьба эта неизменно завершается победой героя и торжеством света.

Стремление композитора к максимальной концентрированности музыкального содержания находит выражение в эволюции сонатно-симфонической формы **от многочастного цикла к одночастной поэме**. В третьей симфонии всего 3 части (следуют друг за другом без перерыва). Типичны для симфонического творчества Скрябина эмоциональные контрасты. Сам композитор характеризовал выражениями **«высшая грандиозность» и «высшая утонченность»**. Волевые «прометеевские» образы сопоставляются у него с утонченными, изысканными и хрупкими образами – темами «мечты», «томления».

**В симфоническом стиле Скрябина** происходит развитие оркестровых средств, значительно увеличивается состав оркестра. Расширение оркестрового состава было вызвано тяготением композитора к мощи, к монументальности музыкального замысла.

### ***Третья симфония (Божественная поэма) до минор***

Новая философия композитора находит свое воплощение в 3 симфонии. Программой симфонии становится идея взаимоотношений человека с Богом. Три части произведения представляют **три главных для Скрябина образа – борьба и самоутверждение Человека, наслаждение радостями жизни и свободная «космическая» игра божественного духа**.

Третья симфония знаменует **переход от традиционной формы симфонического цикла к одночастной поэме**. Ясное разделение на три части сочетается в ней с непрерывностью переходов от одной части к другой и объединение всех частей общими темами. Все части симфонии написаны в сонатной форме.

Подзаголовок «Божественная поэма» и название частей (**«Борьба», «Наслаждение» и «Божественная игра»**) связана с идеей освобождения человечества посредством искусства. Симфония насыщена героическим началом.

«Божественная поэма» несет на себе отпечаток не только скрябинских идей, но и идей времени. Многие справедливо видят в ней **отражение «предгрозовой» атмосферы России 900-х годов**. Предвкусение неслыханных «пожаров и мятежей»

Подготовительный материал для заключительного урока.  
Александр Николаевич Скрябин – «Симфоническое творчество».

---

Скрябин, как и многие его современники – особенно поэты-символисты – ощущал особенно остро.

Создание «Божественной поэмы» растянулось почти на 2 года. Премьера состоялась в Париже 29 мая 1905 года.

Каждая часть имеет свое название и краткую литературную программу.

**Первая часть - «Борьба».** Могучая тема **вступления (lento)** – это «зерно» симфонии.

Величественная тема, открывающая симфонию, названа композитором темой самоутверждения человека.

Этой лаконичной, массивной теме в басах отвечает призывный краткий мотив трех труб с характерным скачком на сексту вверх.

**Тема вступления** проходит через весь симфонический цикл, открывая и закрывая его. Ее можно назвать **лейттемой** симфонии. Мотив труб тоже часто повторяется в произведении, пронизывая музыкальную ткань произведения. Из этого же мотива вырастает тема финала.

**Тема главной партии** отличается устремленностью и сурово-мужественным характером. Имеется интонационная связь главной партии с лейтмотивом вступления. Это одно из проявлений принципа **монотематизма** (один, единый, то, что положено в основу). **Главная партия имеет трехчастное строение** (такое строение мы встречаем и в творчестве П.И.Чайковского). Тема звучит у скрипок, а затем у виолончелей и контрабасов. Композитор использует полифонический принцип развития (имитация).

**Связующая партия** – на органном пункте приводит к побочной партии.

**Побочная партия** состоит из **двух** тем.

**Первая тема побочной** – просветленная, относительно спокойная – имеет эпизодическое значение.

**Вторая тема побочной** - звучит таинственно, фантастически, романтично. В оркестровой фактуре использует выющиеся, капризные фигурации, трели.

**Заключительная партия** – возникает новый героический образ. Тема властного, призывного характера. Звучит в ми бемоль мажоре, в размере  $\frac{3}{4}$ , мощные аккорды с триольным затактом в темпе аллегро.

Завершает экспозицию мощная тема вступления.

**Разработка** включает весь материал экспозиции. Главная партия в разработке приобретает мощный, трагический характер. Моменты большого внутреннего подъема чередуются с эпизодами наполненными чувством страха и подавленности.

Подготовительный материал для заключительного урока.  
Александр Николаевич Скрябин – «Симфоническое творчество».

---

**Реприза** отличается от экспозиции. Побочная и заключительная партии звучат в До мажоре.

За репризой идет еще один большой раздел – вторая разработка. Временное просветление сменяется в ней драматическими эпизодами.

**Кода** основана на ритмически измененной партии главной партии, которая звучит драматически, мрачно, задыхаясь. Мощное, нарастающее движение внезапно обрывается. И снова торжественно вступает основной лейтмотив, утверждая господство героического начала симфонии.

## **2 часть – «Наслаждение» (lento, Ми мажор)**

Человек находится во власти радостей материального мира. Изысканные гармонии, капризный прихотливый ритм.

Это отдых от бурь и тревог, наслаждение радостью жизни.

Слышатся «голоса природы» - шепот леса, щебетание птиц (изображаемые ритмическими фигурами флейт и другими деревянно-духовыми инструментами.) Тема широкого дыхания, ошутима интонационная связь с лейттемой симфонии.

В развитие музыки неоднократно вторгаются властные, волевые возгласы, связанные с кратким «трубным» мотивом из вступления (в басу).

## **Финал - «Божественная игра» (allegro, До мажор)–**

Особенно важна для композитора 3 часть, где дух Человека-творца преодолевает власть материального мира. Главный музыкальный образ – излюбленный Скрябиным образ полета - полет радостный, порыв ликующий, танец свободный, игра искренняя.

**Здесь наиболее полно раскрылись обе стороны скрябинской образности – его высшая утонченность и высшая грандиозность (за счет большого по величине оркестрового состава, который он использовал).**

Главная партия небольшая, она строится из **«трубного»** волевого мотива и **заключительной лейттемы симфонии.**

**В конце репризы** - воспоминание о преодолении, оставшихся позади испытаниях.

**В коде – главная кульминация всего произведения.** Она основана на измененной теме «наслаждений», которая звучит восторженно у медных духовых в сочетании с ликующими фигурациями струнных.

**Завершается симфония мощным проведением величавой лейттемой симфонии.**

«С этой симфонией Вы сильно выросли, -писал Скрябину **В.Стасов.** – Вы уже совсем большой музыкант стали. В таком роде .....как создана эта симфония у нас еще никто не писал».