

НАСТОЯЩАЯ МУЗЫКА
НЕ БЫВАЕТ
«СТАРОЙ»



**Хоаки́н Родри́го
Видре** ([исп.](#) *Joaquín*

Rodrigo Vidre;
22 ноября 1901,
Сагунто —

6
июля 1999, Мадрид) — и
спанский композитор,
один из крупнейших
деятелей испанской
музыки [XX века](#).

Родриго Хоакин (1901-1999) – испанский композитор. Автор концертов для скрипки, фортепиано, виолончели, арфы, флейты с оркестром; пьес для оркестра, гитары, фортепиано; вокальные миниатюры

Родриго сочинял свои произведения, ориентируясь не на основные течения в европейской музыке того времени, а на традиции испанского классического и романтического искусства. Среди 170 работ композитора – 11 концертов, многочисленные оркестровые и хоровые произведения, песни и романсы, сочинения для фортепиано и гитары, музыка к кинофильмам и театральным постановкам и др. Сборник критических работ Родриго, вышедший в 1999 году, демонстрирует его глубокие познания в области музыкального искусства.

Аранхуэсский концерт (исп. *Concierto de Aranjuez*) — музыкальная композиция (солистический концерт для классической гитары и оркестра) испанского композитора Хоакина Родриго. Это наиболее известное произведение Родриго, успех которого закрепил за ним репутацию одного из самых выдающихся испанских композиторов XX в. Родриго написал этот Концерт в Париже весной 1939. Концерт был впервые исполнен 9 ноября 1940 в Барселоне испанским гитаристом Рехино Сайнс де ла Маса (англ.) русск. (исп. *Regino Sainz de la Maza*), которому Родриго и посвятил своё произведение. Оркестром дирижировал César Mendoza Lasalle. Концерт является не только самым популярным сочинением Родриго, но и одним из известнейших произведений классической музыки XX века. Название относится к садам королевского дворца в Аранхуэсе, где Родриго с женой провели медовый месяц.

Родриго включил в произведение атмосферу конца XVII века при дворе Карла IV и Фердинанда VII, однако ощутимо также сознание того, что переживал Родриго в 1939 году. Родриго и его

жена много лет хранили молчание о происхождении второй части Концерта, в связи с чем наиболее популярной была версия о том,

что Родриго написал Адажио под впечатлением бомбардировки Герники в 1937. В своей автобиографии Виктория, жена Родриго, сообщила, что на атмосферу Адажио повлияли как воспоминания о медовом месяце в Аранхуэсе

«Аранхуэсский концерт» представляет собой типичный инструментальный концерт в трёх частях. При сочинении Родриго столкнулся с проблемой совмещения довольно тихого звучания гитары со звучанием симфонического оркестра. Композитор справился с этой задачей таким образом, что солирующая гитара ни разу не выступает на фоне всего оркестра, но только совместно с небольшими группами сравнительно негромко звучащих инструментов.

1. Allegro con spiritu

1-я часть в ре мажоре написана в классической сонатной форме и представляет собой подвижное фанданго в размере 6/8.

2. Adagio

2-я часть, благодаря которой Концерт, собственно, и приобрёл свою популярность, написана в си миноре. Главная тема в исполнении английского рожка представляет собой аллюзию

на саэту — андалузское литургическое глубокоэмоциональное песнопение, исполняемое во время религиозных процессий на Семана Санта(Страстную неделю).

Саэта исполняется обычно в импровизационной форме солирующей певицей, стоящей на балконе в то время, как внизу проходит процессия.

3. *Allegro gentile*

3-я часть – быстрое Рондо в ре мажоре в стиле придворного танца с переменным тактовым размером (2/4 и 3/4).

**Бомбардировка Герники — воздушный
налёт немецкого «Легиона Кондор» на
город Герника в ходе гражданской войны в
Испании 26 апреля 1937 года.**

Город Герника — исторический и культурный центр Страны Басков. Там находится дерево, под которым в старину проходили народные собрания и приводились к присяге представители власти. В

1937 году находился в руках республиканцев, которые вели оборону Бильбао. В Гернике, кроме

приблизительно 3700 местных жителей, находились солдаты республиканской армии.

Существовала военная промышленность — 3 фабрики, в том числе по производству авиабомб. Кроме того, в районе бомбардировки располагался стратегически важный мост.



С 16:30 по 18:45 несколько групп самолётов (основной ударной силой были Юнкерс Ю 52 и Мессершмитт Bf.109) сбросили 50- и 250-килограммовые бомбы (и зажигательные бомбы) на город. Общее количество сброшенных на город бомб оценивается в 40 тонн. Самолёты также уничтожали пулемётным огнём солдат республиканской армии (а также, как утверждается, гражданских лиц).

Вследствие бомбардировки возник пожар, который уничтожил большую часть города из-за запоздалого прибытия и неадекватных действий пожарных из Бильбао. Именно пожар, а не непосредственно авианалёт явились причиной катастрофических разрушений (не менее 75 % построек).

Оценки числа человеческих жертв различаются в разы: от 120 человек до 300, в зависимости от политических взглядов считавших (первая цифра — подсчёты историков, симпатизирующих националистам Франко, вторая принятая в Стране Басков). Учитывая то, что в условиях войны сложно вести подсчёт потерь и идентифицировать жертв, наиболее реалистичной цифрой может быть 150—250 человек погибших непосредственно во время бомбардировки.

Кроме того, около 600 человек умерло в больнице города Бильбао, куда были доставлены многие пострадавшие из Герники и окрестностей.

Через два дня после бомбардировки войска националистов заняли Гернику, солдаты готовились спилить Дерево Герники, но подразделение взяло его под охрану.

бомбардировке было напечатано в газете [Times](#). В нём разоблачалось участие Германии в испанской гражданской войне и, помимо объективной информации, давалось начало некоторым мифам о Гернике (например, о том, что бомбёжка произошла в базарный день, когда крестьяне со всей округи собирались в городе, хотя в действительности базарный день был отменён в связи с военным положением).

Вскоре появилась знаменитая картина [Пикассо«Герника»](#) (впервые выставлена в июле 1937 г.)

Пропаганда франкистов отрицала факт бомбёжки и упорно утверждала, что город был подожжён самими республиканцами в рамках тактики «выжженной земли» (такое действительно произошло с городом [Ирун](#), также в Стране Басков).

Сегодня баскские националисты используют версию событий в Гернике в том числе как историческое оправдание своего права на самоопределение.

Лебрен Людвиг Август
(1752-1790) – немецкий гобоист и
композитор. Современник В.А.
Моцарта. Прославился как один
из лучших гобоистов своего
времени. Автор концертов для
гобоя с оркестром, балетной
музыки, камерно-
инструментальных ансамблей.

У каждого человеческого дела есть своя история. Какого само это дело, такова и его история. Есть вещи очевидные; они возникли в сравнительно недавние времена и не нуждаются в разгадке, так как они хорошо изучены и описаны. Сначала возникают простые формы, которые, постепенно усложняясь, разрастаются в обширные и разнообразные области человеческой деятельности, какие даже вообразить не могли люди, жившие в прежние века.

Развитие человеческой деятельности называется **ПРОГРЕССОМ**, когда преобразуется материальный мир, более совершенными становятся машины, дома или дороги. Иногда кажется, что прогрессу подвержено все, с чем сопряжена человеческая жизнь.

Отчасти так и есть. Меняется
человек, меняется и жизнь
вокруг него. Но не всё в жизни
подвержено изменениям. Много
такого, что неизменно
повторяется из века в век.
Рассветы и закаты, радости и
страдания, добрые и злые
дела, поиски истины,
стремление к свету...

Из вечных начал берёт свои истоки искусство. Оно зарождалось тогда, когда человека пленяло обаяние весеннего дня или очарование лунной ночи; когда душа, согретая пробуждающейся любовью, раскрывалась навстречу миру; оно бывало подчас единственной поддержкой и утешением в дни глубокого горя.

История искусства так мало похожа на историю других человеческих дел: в ней нет «музея старых вещей», ставших ненужными потому что на смену им пришли новые, более совершенные вещи.

В искусстве разных веков есть произведения, подобные недосягаемым вершинам, их не удалось превзойти никому.

Понятие «история» в искусстве носит скорее условный характер: ведь нельзя достоверно судить о том, что пришло к нам из глубины далёких веков, что возникло в мире вместе с самим человеком.

«Так начинают. Года в два
От мамки рвутся в тьму
мелодий,
Щебечут, свищут, - а слова
Являются о третьем где»
Б.Пастернак

Эти строки - о музыке, о том,
что она является человеку
прежде других искусств. О
том, что только музыка
способна выразить
человеческие чувства
прежде, чем он научился
выражать их в словах.

Как звучала эта первая
музыка? Была ли похожа
на наши младенческие

песни
Или в ней было что-то от
мерного и тихого звучания
колыбельных, которые
матери всех времён пели
в ритме собственного
дыхания, сердца?

А может её отзвуки слышны
в весёлых плясках крестьян,
празднующих богатый урожай
или удачную охоту?

В этом – неразгаданная
тайна, которая едва ли когда
– нибудь откроется во всём
своём богатстве.

Почему нам может быть близка
«старая» музыка?

Почему «старая» музыка порой
нам кажется более понятной,
чем многое из того, что
создаётся в наши дни?

Почему музыканты снова и
снова возвращаются к
традиции?

Чему может научиться у музыки
современный человек?

Музыка не замыкается сама в себе, она открывает нам путь в иные области понимания – человеческой жизни, её смысла, места человека в мире. Музыка не только выражает чувства, но и воздействует на душу, она порождает такие силы, какие без её помощи, возможно, никогда бы не возникли.

Настоящая музыка не бывает «старой», онаозвучна душе человека, будто бы в ней, как в каждой душе, заключена великая и непостижимая тайна бессмертия.

Мадригál (итал. *madrigale*, лат. *madrigale*, *mandrigale*^[1]; от лат. *matricale* — <сочинение> на родном (материнском) языке) — небольшое музыкально-поэтическое произведение, обычно любовно-лирического содержания. В истории западноевропейской музыки принято выделять мадригалы XIV века (написаны в твёрдой форме) и мадригалы XVI века (написаны в строфической форме).

Мадригал появился в эпоху Раннего Возрождения (XIV век) в поэтическом творчестве Ф. Петрарки, Дж. Боккаччо, Франко Саккетти, у композиторов итальянского Ars nova Якопо Болонского, Франческо Ландини и других. В период позднего Возрождения (XVI век) мадригал — многоголосная вокальная пьеса обычно для 4-6 голосов (реже на большее число голосов, вплоть до 10), как правило, в строфической форме. В Италии XVI века мадригал — основной жанр для различных творческих экспериментов композиторов, особенно в области сочетания поэзии и музыки (в том числе, звукописи, так называемых «мадригализмов»), театрализации, место испытания новых приёмов композиционной техники, гармонии (особенно хроматики), ритма, формы.

С возрождением интереса к старинной музыке с конца XIX в. появляются сочинения с названием «мадригал», в которых композиторы стилизовали (с использованием современных техник композиции) итальянский мадригал XVI в. или использовали только слово «мадригал» как знак изысканного и высокого лирического жанра (Г. Форе, П. Хиндемит, И. Ф. Стравинский, С. С. Прокофьев, Н. Я. Мясковский, А. Г. Шнитке, Д. Лигети, Л. Ноно, Дж. Крам).

В европейской салонной поэзии XVII—XVIII веков мадригал — небольшое стихотворение, написанное вольным стихом, обычно любовно-лирического содержания.

В России к жанру мадригала обращались Н. М. Карамзин, К. Н. Батюшков, А. С. Пушкин (стихи, обращённые к Н. Н. Гончаровой) и др.

Мадригал (фр. *madrigal*, итал. *madrigale*) — в классической поэзии небольшое по объёму лирическое стихотворение-комплимент, стихотворение хвалебного содержания.

Первоначально музикально-поэтический жанр эпохи Возрождения. В XIV—XVI веках поэтические мадригалы создавались, как правило, для музыкального воплощения. Позднее литературный мадригал не связывался с музыкой и представлял собой жанр салонной и альбомной поэзии.

Образцы мадригалов в русской поэзии представлены произведениями А. П. Сумарокова, И. И. Дмитриева, В. Л. Пушкина, позднее — К. Н. Батюшкова, А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова.

Имена реальных адресатов, как правило, заменялись условно-поэтическими *Алина*, *Лаиса*, *Селина*, *Лила* и тому подобными.

Лю́двиг Август Лебре́н (нем. *Ludwig August Lebrun* или *Le Brün*; крещён 2 мая 1752, Мангейм — 12, 15 или 16 декабря 1790, Берлин) — немецкий гобоист и композитор. Один из популярнейших виртуозов своего времени. Воспитанник Мангеймской школы, к сентиментально-классицистическому стилю которой принадлежат семь его ранних концертов, тогда как шесть поздних демонстрируют уже черты зарождающегося романтизма.

Муж Франчески Лебрен,
отец Софии и Розины Лебрен.

людьи! А́угуст бы́л сыном
Александра Лебрена,
происходившего
из Брюсселя гобоиста, который
играл в мангеймском оркестре.
Судя по всему, он учился игре на
гобое у отца и уже с двенадцати
лет играл в оркестре. В
пятнадцать лет (1767) стал
придворным музыкантом и,
несмотря на постоянные
концертные поездки, сохранял это

место в течении всей жизни. В 1773 году выступал в Винтертуре, а чуть позже в Париже.

В 1778 году Лебрен женился на певице Франциске Данци, дочери мангеймского первого виолончелиста Инноценца Данци. Вдвоём они выступали во многих европейских городах, в том числе Милане, Вене, Праге, Неаполе, Мюнхене, Берлине, Лондоне (1778)

и Париже (1779). В 1785 году встречались в Вене с Моцартами.

К середине 1780-х годов мангеймские оклады Лебренов были в числе самых высоких (3000 гульденов), но им приходилось много отдавать другим членам оркестра за замещение их во время поездок. Многие композиторы писали для них специальные арии с обязательным гобоем

(например, Хольцбауэр в «Гюнтере фон Шварцбурге»,

1777; Сальери в «Признанной Европе», 1778 и аббат Фоглер в

«Касторе и Поллуксе», 1787).

Успех пары достиг вершины

в Берлине в 1789 году. Вернувшись

туда осенью 1790 года, Людвиг заболел воспалением печени. Он

умер в декабре. Через пять месяцев скончалась и Франциска.