**Тема 5.7.3. Симфоническое творчество А.П.Бородина**

1. Круг идей и образов

2. Программность

3. Эпическая драматургия

4. Музыкальный язык

5. Оркестр

1. Бородин считал себя симфонистом по натуре. Он обладал очень ценным качеством – умением создавать музыкальные образы большого обобщающего значения. Это достоинство Бородина раскрылось в его **трех симфониях и музыкальной картине «В Средней Азии».**

Круг идей и образов в симфоническом творчестве Бородина примерно тот же, что и в «Князе Игоре»: воспевание патриотизма и могущества русского народа, изображение его в борьбе и мирной жизни, а также картинки Востока и образы природы. Господствующий характер музыки – мужественный, эпический, величавый.

2. Как и другие кучкисты, Бородин в симфоническом творчестве тяготеет к программности. Но его отличительной особенностью является то, программные замыслы он воплощает в самом обобщенном виде, не показывая в музыке последовательного хода событий, которые складывались бы в определенный сюжет. При этом композиция произведения, как правило, соответствует у него обычным классическим формам – стройным и закругленным.

3. Идея симфонического произведения раскрывается Бородиным в развертывании и смене ясно очерченных, контрастных музыкальных картин большого масштаба, связанных единством замысла и интонационной общностью. Таким образом, Бородин переносит в симфоническое творчество принципы эпической музыкальной драматургии, воплощенные в операх Глинки и «Князе Игоре».

4. Музыкальный язык симфонических произведений Бородина, как и в его операх, отличается своеобразием, свежестью, гармонической красочностью при прочной связи с народно-песенными истоками.

Симфоническая музыка Бородина пронизана песенностью. Все темы носят напевный характер. Нередко они излагаются и разрабатываются в духе и складе народно-песенного творчества. Вслед за Глинкой Бородин использует для развития тем оригинальные приемы подголосочной полифонии, интонационного варьирования. Менее характерны для него обычные классические приемы симфонического развития (мотивная разработка, секвенции и т.д.)

5. В оркестровке Бородин верен глинкинским принципам – ясности звучания, чистоте тембров, употреблению инструментов в естественных для них регистрах, имитации народных инструментов. Но при этом он чаще использует унисоны всего оркестра, мощные аккорды меди и струнной группы, для того, чтобы усилить богатырский характер музыки.

**Симфония №2 h-moll «Богатырская»**

Вторая симфония писалась композитором в годы работы над «Князем Игорем» (1869 – 1876). Бородин в беседе со Стасовым определил ее программу так: ***в медленной части он хотел нарисовать фигуру Бояна, в первой части – собрание русских богатырей, в финале – картину богатырского пира.*** Все эти картины объединяются общей патриотической идеей – идеей любви к родине и прославления богатырской мощи народа.

**Первая часть** написана в форме сонатного allegro. В этой части наиболее полно воплощены богатырские образы.

**Г/п (h-moll)** – это зерно, из которого вырастает музыка всей первой части. Могучие октавные удвоения, настойчивое повторение тоники придают теме силу и решительность. Она звучит как призыв. Интонационно тема близка русским былинным напевам (трихордовые попевки, хроматизм в разбивку).

В мажоре как ответ первой теме и ее продолжение звучат наигрыши деревянных духовых, носящие плясовой оттенок. Они придают г/п большую живость.

**П/п (D-dur)** – тема иного плана. Она задушевная, спокойная, светлая. Она близка своей распевностью и пластичностью русским народным лирическим песням. П/п не противостоит г/п, а дополняет ее. Образуется соотношение богатырского и лирического образа.

Экспозиция заканчивается утверждением богатырского образа – проведением первой темы в D-dur.

**В разработке** становится ясным, что поскольку нет конфликта тем, то и борьбы между ними не будет. Разработка строится по характерному для Бородина картинному принципу. Она содержит несколько разделов, основанных на сходных интонациях.

В первом разделе многократно проходят попевки первой темы на фоне повторяющейся ритмической фигуры и стремительного движения. Создается представление о тревожной скачке.

**Новый эпизод** – лирическая зарисовка. Он построен на п/п в тональности Des-dur. Движение несколько успокаивается.

**Начало репризы** является кульминацией и выводом из разработки. Богатырский образ стал еще более могучим. Первая тема предстает еще более тяжеловесной (ритмическое увеличение, fff, добавление новых инструментов). П/п звучит еще мягче и нежнее. В конце части проходят эпизоды со стремительным нагнетанием и приводят к еще большему росту единого образа.

**Вторая часть** – скерцо, написанное в трехчастной форме. Крайние разделы представляют собой сонатное allegro без разработки.

**Первая тема (г/п)** стремительно взлетает вверх.

**Вторая тема (п/п)** вырастает из ее попевок. Она напевная, страстная, с синкопированным ритмом. В ней ощутим восточный колорит. Обе темы сочетаются друг с другом без драматизма.

**Теме среднего раздела** также присущ восточный оттенок. Она медленная, томная с колористическими гармоническими оборотами.

**Третья часть** – богатырская эпическая песнь, повествование Баяна о подвигах богатырей. Форма – сонатное allegro

Вначале звучат широкие, неторопливые аккорды арфы, воспроизводящие переборы гусель Баяна.

**Г/п (Des-dur)** разворачивается в виде спокойной песенной мелодии. В ней много типичных интонационных признаков старинных русских народных песен (трихордовые попевки, остановки на устоях). Гармонизована она преимущественно диатоническими аккордами побочных ступеней с использованием плагальных оборотов, с чертами переменного лада. Ритм очень гибкий, метр переменный, мелодия льется свободно как речь сказителя.

**П/п (a-moll)** вырастает из интонаций г/п. в ней эпическое спокойствие сменяется взволнованностью (рассказ о тревожных событиях).

**В разработке** увеличивается драматическое напряжение. Отдельные мотивы тем экспозиции приобретают грозный характер. В кульминации – мощное утверждение попевок первой темы.

**Реприза** начинается возвращением **г/п** в ликующем звучании оркестра.

**П/п** звучит умиротворенно как напоминание о минувших тревогах. В репризе господствует чувство радости победы, торжества и прославления богатырской силы.

В заключительном разделе проводится начальная тема Баяна, закругляя весь рассказ.

**Четвертая часть** (attacca) – сонатное allegro (Andante).

Во вступлении ужу формируется быстрое, упругое движение и обороты плясовых наигрышей.

**Г/п** – бойкая, лихая пляска. В мелодии звучат попевки из других частей симфонии. Развивается вариационно.

**П/п** сохраняет плясовое движение. Но в целом она носит более плавный, певучий характер, приближаясь к хороводным песням. Развивается также вариационно.

**В разработке и репризе** продолжается варьирование всех тем. Попевки из различных тем сочетаются в одновременном звучании или сливаются в новые мелодии.

**Кульминацией** финала является мощное, яркое проведение п/п в разработке в C-dur. В начале репризы устанавливается основная тональность h-moll. Движение постепенно убыстряется. Заканчивается симфония вихревой пляской.