

Жизненный и творческий путь композитора Рейнгольда Морицевича Глиэра

Бахрон Гиёзович Кодиров
Навоийский педагогический институт

Аннотация: В статье раскрывается деятельность и жизненный путь Рейнгольда Эрнеста, ныне Морицевича Глиэра. Где он научился играть на скрипке, школа музыки в Киеве, где он получил свои первые знания по скрипке. В 1894 году Глиэр поступил в Московскую консерваторию, где учился у Сергея Танеева (контрапункт), Михаила Ипполитова-Иванова (композиция), Яна Гржимали. Окончил его в 1900 году, сочинив одноактную оперу «Земля и небо» (по мотивам лорда Байрона) и получив золотую медаль по композиции, получив золотую медаль по композиции. В конце 1930-х годов он работал в Узбекистане «помощником по музыкальному развитию». Глиэр был председателем оргкомитета Союза советских композиторов.

Ключевые слова: композитор, жизненный путь композитора, музыкальная творчество, игра на скрипке, Узбекская деятельность

The life and creative path of the composer Reingold Moritsevich Glier

Bahron Giyozovich Kodirov
Navoi Pedagogical Institute

Abstract: The article reveals the activities and life path of Reinhold Ernest, now Moritsevich Glier. Where he learned to play the violin, the music school in Kyiv, where he received his first knowledge of the violin. In 1894, Glier entered the Moscow Conservatory, where he studied with Sergei Taneyev (counterpoint), Mikhail Ippolitov-Ivanov (composition), and Jan Grzhimali. He graduated in 1900, composing the one-act opera "Earth and Heaven" (based on Lord Byron) and receiving a gold medal in composition, receiving a gold medal in composition. In the late 1930s he worked in Uzbekistan as a "musical development assistant". Glier was the chairman of the organizing committee of the Union of Soviet Composers.

Keywords: composer, life path of a composer, musical creativity, violin playing, Uzbek activity

Глиэр родился в городе Киеве Российской империи (ныне Киев, Украина). Он был вторым сыном мастера духовых инструментов Эрнста Морица Глиэра (1834-1896) из Саксонии (Клингенталь в регионе Фогтланд), который эмигрировал в Российскую империю и женился на Юзефе (Жозефине) Корчак (1849-1935), дочери его хозяин из Варшавы. Его настоящее имя, указанное в свидетельстве о крещении, было Рейнхольд Эрнест Глиэр.

В 1891 году он поступил в Киевскую музыкальную школу, где его, в частности, обучал игре на скрипке Отакар Шевчик. В 1894 году Глиэр поступил в Московскую консерваторию, где учился у Сергея Танеева (контрапункт), Михаила Ипполитова-Иванова (композиция), Яна Гржимали (скрипка; свой Октет для струнных ор. 5 он посвятил Гржимали), Антона Аренского и Георгия Конуса. (оба гармоничны). Окончил его в 1900 году, сочинив одноактную оперу «Земля и небо» (по мотивам лорда Байрона) и получив золотую медаль по композиции. В следующем году Глиэр принял преподавательскую должность в Московском музыкальном училище имени Гнесиных. Танеев нашел для него в 1902 году двух частных учеников: Николая Мясковского и одиннадцатилетнего Сергея Прокофьева, которого Глиэр преподавал в родительском имении Прокофьева Сонцовка. Глиэр учился дирижированию у Оскара Фрида в Берлине с 1905 по 1908 год. Одним из его однокурсников был Серж Кусевицкий, который дирижировал премьерой Симфонии № 2 Глиэра, соч. 25, 23 января 1908 года в Берлине. Вернувшись в Москву, Глиэр снова вернулся в училище имени Гнесиных. В последующие годы Глиэр сочинил симфоническую поэму «Сирения», соч. 33 (1908), программная симфония «Илья Муромец», соч. 42 (1911) и балет - пантомима «Хризис», соч. 65 (1912). В 1913 году он получил назначение в Киевскую музыкальную школу, которая вскоре получила статус консерватории как Киевская консерватория. Год спустя он был назначен директором. В Киеве он преподавал, в частности, Левко Ревуцкого, Бориса Лятошинского и Владимира Дукельского (который стал хорошо известен на Западе как Вернон Дюк).

В 1920 году Глиэр перешел в Московскую консерваторию, где (с перерывами) преподавал до 1941 года. Среди его учеников московской эпохи были Борис Александров, Арам Хачатурян, Александр Давиденко, Лев Книппер и Александр Мосолов. Несколько лет занимал должности в организации «Пролеткульт», работал в Наркомпросе. Теперь театр был в центре его деятельности. В 1923 году Народный комиссариат просвещения Азербайджана пригласил Глиэра приехать в Баку и написать прототип азербайджанской национальной оперы. Результатом его этнографических исследований стала опера «Шах-Сенем», ныне считающаяся краеугольным камнем советско-азербайджанской национальной оперной традиции. Здесь музыкальное наследие

русской классики от Глинки до Скрябина сочетается с народным песенным материалом и некоторыми симфоническими ориентализмами. В 1927 году, вдохновленный балериной Екатериной Васильевной Гельцер (1876-1962), он написал музыку к балету «Красный мак», позже переработанную, чтобы избежать опиумного оттенка, как «Красный цветок», 1955.). «Красный мак» был оценен «как первый советский балет на революционную тему». Это, пожалуй, самая известная его работа как в России, так и за рубежом. Одна из партитур, его аранжировка русской народной частушки « Яблочко » состоит из вступления, басовой постановки темы и серии все более неистовых вариаций, заканчивающихся мощной оркестровой кульминацией. В балетной партитуре он обозначен почти столь же известным названием «Танец русского матроса». Вероятно, это его самое известное сингловое произведение, которое до сих пор звучит на симфонических концертах по всему миру, часто на бис. Балет-пантомима «Хризис» была переработана сразу после «Красного мака», в конце 1920-х годов, за ней последовал популярный балет « Комедианты» после Лопе де Веги (1931, позже переписанный и переименованный в «Дочь из Кастилии»).

После 1917 года Глиэр никогда не посещал Западную Европу, как это делали многие другие русские композиторы. Вместо этого он давал концерты в Сибири и других отдаленных уголках России. В конце 1930-х годов он работал в Узбекистане «помощником по музыкальному развитию». С этого времени возникли «музыкальная драма» « Гюльсара» и опера «Лейли ва Меджнун», написанные совместно с узбеком Толибом Садиковым (1907-1957). С 1938 по 1948 год Глиэр был председателем оргкомитета Союза советских композиторов. До революции Глиэр уже трижды был удостоен премии Глинки. В течение последних нескольких лет он очень часто награждался: Азербайджан (1934 г.), Российская Советская Республика (1936 г.), Узбекистан (1937 г.) и СССР (1938 г.) назначили его Народным артистом. Звание «доктор художественных наук» ему присвоено в 1941 году. Лауреат Сталинских премий первой степени: в 1946 («Концерт для голоса с оркестром »), 1948 («Четвертый струнный квартет») и 1950 («Медный всадник»).

Будучи учеником Танеева и «связанным» членом кружка петербургского издателя Митрофана Беляева, Глиэру, казалось, суждено было стать камерным музыкантом. В 1902 году Аренский написал о Секстете, соч. 1, «Танеева легко узнать, как образец, и это восхваляет Глиэра». В отличие от Танеева, Глиэра больше привлекала национально-русская традиция, поскольку его обучал ученик Римского-Корсакова Ипполитов-Иванов. Александр Глазунов даже удостоверил «навязчиво русский стиль» Первой симфонии Глиэра. Третья симфония «Илья Муромец» представляла собой синтез национальной русской традиции и импрессионистической утонченности. Премьера состоялась в Москве в 1912

году и завершилась присуждением премии имени Глинки. Симфония в четырех картинах изображает приключения и смерть русского богатыря Ильи Муромца. Это произведение получило широкое распространение в России и за рубежом и принесло ему мировую известность. Он стал частью обширного репертуара Леопольда Стоковского, который с одобрения Глиэра сделал сокращенную версию, укороченную примерно до половины длины оригинала. Сегодняшний культовый статус «Ильи Муромца» основан не в последнюю очередь на чистом размере оригинального 80-минутного произведения, но «Илья Муромец» демонстрирует высокий уровень артистизма Глиэра. Произведение имеет сравнительно современный тональный язык, массивные вагнеровские инструменты и длинные лирические строки.

Несмотря на свою политическую активность после Октябрьской революции, Глиэр держался в стороне от идеологической войны между Ассоциацией современной музыки и Российской ассоциацией пролетарских музыкантов в конце 1920-х годов. Глиэр сосредоточился прежде всего на сочинении монументальных опер, балетов и кантат. Его симфонический язык, сочетающий широкий славянский эпос с кантабильным лиризмом, руководствуется богатой, красочной гармонией, яркими и хорошо сбалансированными оркестровыми красками и совершенными традиционными формами. Очевидно, это обеспечило его признание царской и советской властью, в то же время вызвав недовольство многих композиторов, сильно пострадавших при советском режиме. Как последний подлинный представитель дореволюционной национальной русской школы, т. е. «живой классик», Глиэр был невосприимчив к стандартным упрекам в «формализме» (по большей части эквивалентном «современности» или «буржуазному декадансу»). Таким образом, печально известные события 1936 и 1948 годов прошли мимо Глиэра.

Глиэр написал концерты для арфы (соч. 74, 1938), колоратурного сопрано (соч. 82, 1943), виолончели (соч. 87, 1946, посвящено Святославу Кнушевицкому), валторны (соч. 91, 1951, посвящено Валерию Полеху), и скрипка (соч. 100, 1956, неоконченная, завершенная Борисом Лятошинским). Почти неисследованными остаются учебные сочинения Глиэра, его камерные произведения, фортепианные пьесы и песни времен учебы в Московском музыкальном училище имени Гнесиных.

Использованная литература

1. Саидий Саид Болта - зода. Абдурауф Фитрат и метод учения. // Некоторые проблемы образовательной реформы и ее совершенствования. Научный сборник 1 (1), 235-237

2. Саидий Саид Болта - зода. О Ногоре и Дойре Чолгу. Журнал. Глаз мастерства. 1 (1), 60-63
3. Саидий Саид Болта - зода. Музыкально-историческое наследие Центральной Азии. Педагогическое мастерство 4 (4), 80-84
4. Саидий Саид Болта - зода. Зороастрийское и буддийское музыкальное искусство. // Дж. Мозидан садо 19 (3-4), 28-29.
5. Саидий Саид Болта - зода. Метод обучения Фитрата. Журнал. Мысль 1 (1), 123-124
6. Саидий Саид Болта - зода. Степи Самара и Анд во времена Амира Темура. Журнал АРТ 3 (4), стр. 28 - 34
7. Саидий Саид Болта - зода. Инструменты периода Тимуридов. Журнал. Мозидан садо 4 (24), 26-27
8. Саидий Саид Болта - зода. Чудо Востока. Газета управления среднего специального, профессионального образования Навоийской области. 3 (46), 12
9. Саидий Саид Болта - зода. Сахибкирон Амир Темур и военная музыка периода Темури. Академия наук Республики Узбекистан. 1 (1), 122-127
10. Саидий Саид Болта - зода. Психологические характеристики музыкальных звуков. Узбекистан 2 (2), 76-82
11. Саидий Саид Болта - зода. Этимология национального чолгулар. Тафаккур 2 (2), 39-42
12. Саидий Саид Болта - зода. Звуки музыки. (Психологическая интонация и приемы драматургии в музыкальном исполнении). Образование 12 (2), 39-42
13. Саидий Саид Болта - зода. Зарб-уль-Кадим. для здорового поколения. 3 (3), 56-61
14. Саидий Саид Болта - зода. стили музыкального исполнения в «подчиненных движениях высшей нервной деятельности» в связи с конкретными дисциплинами. «Психолого-педагогические проблемы ориентации молодежи в профессию» 5...
15. КБ Холиков. Модели информационного влияния на музыку управления и противоборства. Science and Education 4 (7), 396-401
16. КБ Холиков. Измерение эмоции при разучивании музыки, функция компонентного процессного подхода психологического музыкального развития. Science and Education 4 (7), 240-247
17. КБ Холиков. Манера педагогической работы с детьми одарёнными возможностями. Science and Education 4 (7), 378-383
18. КБ Холиков. Внимания музыканта и узкое место захвата подавление повторения, сходство многовоксельного паттерна. Science and Education 4 (7), 182-188

19. КБ Холиков. Сравнение систематического принципа музыкально психологического формообразования в сложении музыки. *Science and Education* 4 (7), 232-239
20. КБ Холиков. Мозг и музыкальный разум, психологическая подготовка детей и взрослых к восприятию музыки. *Science and Education* 4 (7), 232-239
21. К.Б. Холиков. Музыка как релаксатор в работе мозга и ракурс ресурсов для решения музыкальных задач. *Science and Education*. 3 (3), 1026-1031.
22. КБ Холиков. Характеристика психологического анализа музыкальной формы, измерение ракурса музыкального мозга. *Science and Education* 4 (7), 214-222
23. КБ Холиков. Абстракция в представлении музыкально психологического нейровизуализации человека. *Science and Education* 4 (7), 252-259
24. КБ Холиков. Ответ на систему восприятия музыки и психологическая состояния музыканта. *Science and Education* 4 (7), 289-295
25. КБ Холиков. Проект волевого контроля музыканта и воспроизводимость музыкального произведения. *Science and Education* 4 (7), 189-197
26. КБ Холиков. Психика музыкальной культуры и связь функции головного мозга в музыкальном искусстве. *Science and Education* 4 (7), 260-268
27. КБ Холиков. Внимание и его действие обученному музыканту и оценка воспроизводимости тренировок. *Science and Education* 4 (7), 168-176
28. КБ Холиков. Рост аксонов в развивающийся музыкально психологического мозга в младшем школьном возрасте. *Science and Education* 4 (7), 223-231
29. КБ Холиков. Аксоны и дендриты в развивающийся музыкально психологического мозга. *Science and Education* 4 (7), 159-167
30. КБ Холиков. Фокус внимания и влияние коры височной доли в разучивании музыкального произведения. *Science and Education* 4 (7), 304-311