

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ ТУЛЬСКОЙ ОБЛАСТИ

Государственное учреждение культуры Тульской области
«Объединение центров развития культуры»

Учебно-методический центр по образованию и повышению квалификации

Государственное учреждение
дополнительного образования Тульской области
«Тульская областная детская музыкальная школа им. Г.З.Райхеля»

*Областной методический семинар в рамках проекта
«Фортепианное исполнительское искусство»:
«Слово и музыка. Формирование комплекса навыков в процессе
обучения и развития учащихся по предметам
«Концертмейстерский класс», «Ансамбль»*

ПРОГРАММА

ОБЛАСТНОГО МЕТОДИЧЕСКОГО СЕМИНАРА



28 октября 2020 г.
г.Тула

Программа Областного методического семинара

1.«Взаимосвязь слова и музыки в историческом аспекте».

Методическое сообщение – Удовенко Зорина Владимировна
старший преподаватель отделения
специального фортепиано ТОДМШ им. Г.З.Райхеля

2.«Роль жеста в интерпретации музыкального произведения».

Методическое сообщение – Нестерова Нина Сергеевна
заведующая отделением специального
фортепиано ТОДМШ им. Г.З.Райхеля

3.«Неразрывная взаимосвязь человеческой речи с искусством интонирования и фразировки на фортепиано».

Методическое сообщение – Подвысоцкая Наталия Викторовна
преподаватель отделения специального
фортепиано ТОДМШ им. Г.З.Райхеля

- П.И Чайковский. Старинная французская песенка

*Исп. Панферова Валерия, уч-ся 3кл.
пр. Подвысоцкая Наталия Викторовна*

4.«Соотношение слова и музыки в вокальных произведениях».

Методическое сообщение – Алексеенко Юлия Юрьевна
старший преподаватель отделения
специального фортепиано ТОДМШ им. Г.З.Райхеля

- М.Глинка. Бедный певец

- А.Даргомыжский Песня Ольги из оперы «Русалка»

*Исп. Залетова Екатерина Михайловна
Акк. Смирнова Софья, уч-ся 9кл.
пр. Алексеенко Юлия Юрьевна*

5.«Роль русского фольклора в формировании музыкально-эстетической культуры».

Методическое сообщение – Завадская Оксана Викторовна
преподаватель отделения специального
фортепиано ТОДМШ им. Г.З.Райхеля

- Русская народная песня «То не ветер ветку клонит» обр. Е.Комальковой

*Исп. Егорова Алиса, уч-ся 1кл.
Соколова Екатерина, уч-ся 3кл.
пр. Завадская Оксана Викторовна*

- Русская народная песня «Как во городе царевна» обр. П.И.Чайковского

*Исп. Соколова Екатерина, уч-ся 3кл.
Афанасенков Ярослав, уч-ся 3кл.*

пр. Завадская Оксана Викторовна

- Русская народная песня «Уж ты, Сема» обр. А.Гедике

Исп. Васильчиков Михаил, уч-ся бкл.

Селькина Варвара, уч-ся 5кл.

пр. Алексеенко Юлия Юрьевна

пр. Завадская Оксана Викторовна

6. Современное воплощение художественного образа музыкального произведения в исполнительской практике концертмейстерского класса, класса ансамбля».

Методическое сообщение – Захлебина Елена Юрьевна

зам. директора ГОДМШ им. Г.З.Райхеля

- Э.Григ. Сердце поэта

Исп. Козлова Елизавета, уч-ся бкл.

уч-ся Центра одаренных детей «Мастерская талантов»

пр. Левинсон Любовь Залмановна,

Заслуженный работник культуры РФ,

пр. Захлебина Елена Юрьевна

- С.Никитин и Т.Никитина «Под музыку Вивальди»

Исп. Максимова Анастасия, уч-ся 6 кл.

пр. Данилина Лариса Петровна

Акк. Козлова Елизавета, уч-ся бкл.

пр. Захлебина Елена Юрьевна

- Мелодия из кинофильма «Крестный отец»

Исп. Новикова Ольга Сергеевна

Акк. Римская Мария, уч-ся 5кл.

пр. Захлебина Елена Юрьевна

- Т.Хренников. Песня верных друзей из кинофильма «Верные друзья»

Исп. Гусарова Татьяна Владиславовна

Акк. Новоселова Дарья

пр. Захлебина Елена Юрьевна

**Открытие Областного методического
семинара в рамках проекта
«Фортепианное исполнительское
искусство»: «Слово и музыка.
Формирование комплекса навыков в
процессе обучения и развития учащихся
по предметам «Концертмейстерский
класс», «Ансамбль»**

*Заслуженный работник культуры РФ,
ТОДМШ им.Г.З.Райхеля
Лукопров Игорь Владимирович
2020г.*

директор

Тульская Областная детская музыкальная школа провела Областной методический семинар в рамках проекта «Фортепианное исполнительское искусство»: «Слово и музыка. Формирование комплекса навыков в процессе обучения и развития учащихся по предметам «Концертмейстерский класс», «Ансамбль».

В работе областного семинара приняли участие преподаватели и концертмейстеры отделения специального фортепиано. На семинаре было представлено обобщение педагогического опыта по направлениям: взаимосвязь в историческом аспекте, роль жеста, интонирование и фразировка на фортепиано, воплощение художественного образа, русский фольклор.

В концерте прозвучали музыкальные произведения в сольном, ансамблевом исполнении. Учащиеся выступили в роли концертмейстеров с вокалистами, с исполнителями на других музыкальных инструментах.



«Взаимосвязь слова и музыки в историческом аспекте»

***Преподаватель ТОДМШ им.Г.З.Райхеля
Удовенко Зорина Владимировна
2020г.***

Приобщение к классической музыкальной культуре очень важно для художественного воспитания личности. Но для человека, не имеющего музыкальной подготовки, трудно осмыслить слышимое произведение. В этом случае наиболее доступным и понятным элементом может стать литературное слово, так как почти любое произведение имеет либо слова, либо обозначенную программу. В остальных произведениях используется музыкальный язык, который образовался в процессе становления жанров «музыка со словом».

Музыкальное искусство на протяжении всей истории развития существенно меняло свой облик. Его развитие происходило под влиянием различных факторов: исторические события, народные традиции, влияние других видов искусства. Наибольшее влияние на формирование музыкального искусства оказало искусство слова.

Слово и музыка произошли от одного корня. Например, в искусстве Античной Греции зародились выразительное слово и пение, и они были неразделимы. Проследим те периоды, которые проходили под непосредственным влиянием искусства слова.

Наибольший интерес в этом смысле представляет музыкальное искусство эпохи Барокко. Господствующей тенденцией в культуре этой эпохи было стремление к соединению различных видов искусства и нарушению границ между ними. Основное место занимало ораторское искусство – риторика. Почвой для его процветания служило обращение к разуму и эмоциям человека. Другие виды искусства, особенно музыка и живопись, рассматривались в прямой аналогии к искусству слова. Понятия и принципы искусства слова переносились во все остальные виды искусства. Музыка была осознана как язык, прямо аналогичный ораторскому.

Теория 17 века предписывала строгое следование музыки за словесным текстом. Поиски смысловой определенности музыкального языка привели к появлению целой системы музыкально-риторических фигур. Композитор не был полностью свободен в выборе музыкальных средств для своего высказывания. За каждым словом были закреплены определенные музыкально-выразительные средства. Наиболее наглядно принципы эпохи господства риторики можно

проследить на примере расшифровки музыкального языка И.С.Баха с помощью его же вокально-хоровых произведений. Ключом к разгадке стали именно словесные тексты. В музыкально-риторических фигурах можно встретить прототипы выразительных и изобразительных приемов, которые стали привычными в музыке последующих эпох.

В эпоху Классицизма утвердились особые выразительные приемы в оперном жанре для изображения разных типов персонажей. Эти характеристики, отшлифованные композиторами на протяжении столетия, достигли такой степени образной точности, что стали легко узнаваемы и без слов. Постепенно композиторы стали их использовать и в других жанрах, что дало импульс к развитию инструментальной музыки. Поэтому мы сравниваем сонаты и симфонии Моцарта с его же вокально-хоровыми произведениями, используя их как ключ для чтения образного содержания инструментальной музыки.

В эпоху Романтизма композиторы стремились к проявлению индивидуальности и вводили в свои произведения принципы программности. Эта эпоха стала почвой для расцвета жанра камерной вокальной миниатюры. Главенствуют два источника художественных ценностей: внутренний мир человеческой души и народная национальная культура. В середине 19 века музыканты впервые обратили внимание на звуковую форму естественного слова. Композиторы прислушались к звучанию слова, пробуя использовать его как выразительное средство. Первым композитором, который начал использовать в творчестве слово как носителя музыкальных свойств, стал М.Мусоргский. Он старался уловить звуковую высоту человеческого слова и записать ее нотами. «Звуки человеческой речи должны стать мелодией» - вот основа эстетики композитора.

На рубеже 19 и 20 вв. появилось сразу несколько направлений в науке и искусстве, продолживших идеи М.Мусоргского. Этот период был обусловлен наблюдениями за естественной речью. Слово в понимании композиторов этой эпохи предстает как звучащий комплекс. Яркий представитель этой эпохи – А.Шенберг. В его произведении «Лунный Пьеро» выразительные возможности вокальной партии представлены полным спектром человеческого голоса.

Композитор использует не только «вид разговора», допускающий значительные градации голоса, но и «проинтонации» языка – крики, резкие перепады звучности, широкие скачки. Необходимость передачи музыкальными средствами звучания естественного голоса привела к появлению новой техники композиторского письма – речевое пение. Эта техника точно воспроизводит свойство речевого тона, которое меняется в различных аффектных состояниях, в эмоционально-взволнованной речи. Возможность передачи естественного звучания человеческого голоса открыла новый путь для создания остро-реалистичного художественного образа.

Переключение внимания композиторов от значения речевого слова к его звучанию было подготовлено и композиторами, и поэтами. Введение в музыкальное произведение словесного текста, определения смысло- или звукообразующих свойств станут главным ориентиром для композитора.

На примере развития музыкального искусства можно видеть, как проходил процесс раскрытия образно-выразительного потенциала музыкальной интонации. Понимание музыки через осмысление словесного текста может стать важным средством художественного воспитания человека.

Учитывая вызовы сегодняшнего дня, актуальным становятся вопросы сохранения культурного наследия. Мы тщательно оберегаем традиции, ведь сила традиции и сила творчества в их сочетании – животворящий источник всякой культуры.



«Роль жеста в интерпретации музыкального произведения»

***Преподаватель ТОДМШ им.Г.З.Райхеля
Нестерова Нина Сергеевна
2020г.***

Фортепиано инструмент универсальный, можно сказать оркестровый. Глубокое изучение произведения невозможно без анализа «партитуры», без понимания динамики развития формы произведения, верными ощущениям его образно содержания. Современный пианист сродни, одновременно, оркестру и дирижеру, способного вдохнуть жизнь в произведение, сделать его творчество индивидуальным.

Руки пианиста, как руки дирижера, которые интерпретируют произведение, держат все на пульсе на языке жеста.

При помощи выразительного жеста исполнитель передает свои художественные намерения. Язык жеста – это не язык условных знаков. Это язык музыкальных представлений, ощущение музыки, ее эмоциональное содержания, то о чем думал музыкант.

Если вернуться во времени назад древним видом общения был жест. В нем нет динамики звука – это эмоция в чистом виде. Это психофизическое средство воздействия на сознание. Движение руки показывает направление мелодии, устремленное к точке «напряжения», энергию мелодии.

Очень важен перед каждым началом мелодической линии – ауфтакт. Он руководит внутридолевым движением звуков, передают «подтекст музыки», ее нерв. Не менее важно движение внутри звука – агогика. Это важнейший элемент исполнительского процесса, его интонационные связи. Без верного мышечного посыла это невозможно сделать.

Жест – интерпретирует произведение, определяет образность звучания, ее экспрессию, интонацию. Он несет смысл, стиль, этику замысла, культуру музыкальной речи, передает музыке волевой характер.

Музыкальная ткань произведения наполнена множеством знаков, раскрывающие суть музыки.

Жест помогает держать непрерывность движения при наличии деталей. Речь идет об умении воспринимать каждую ноту «атом» в схеме целого.

Это важнейшее качество исполнителя – непрерывность пропорция между основной линией и деталями, умение удержать цель. Детали подчиняются большим схемам. Устремление к цели входит в общую пульсацию.

Чувство времени – всеохватывающий ритм, основа фортепианного обучения.

Ритм – это «искра» которая превращает голые ноты в живую музыку. Восприятие ритма, как чувство движения музыки, является показателем музыкальности исполнителя. Без этого – последовательность нот ничего не значат. Даже при ошибках, но при наличии ритма – можно сохранить ощущение «жизни» произведения.

Руки пианиста пульсируют вместе с музыкой. При помощи выразительного жеста, пластичности движений, пальцевой чувствительности исполнитель передает свои художественные намерения.

Мы готовим учеников в разных направлениях, в том числе и концертмейстеров.

Знание и понимание «языка» дирижерского жеста необходимо. «Язык» жеста - это язык сердца, он единый.

литература: И. Мусин «Язык дирижерского жеста»

изд.: Москва: Музыка 2007 г.



**«Неразрывная взаимосвязь
человеческой речи
с искусством
интонирования и
фразировки на
фортепиано»**

***Преподаватель ТОДМШ им.Г.З.Райхеля
Подвысоцкая Наталия Викторовна
2020г.***

Современная методика обучения игре на фортепиано основывается на принципах, при которых значительное внимание должно быть направлено на художественную сторону воспитания начинающего пианиста. Согласно этим принципам, уже с первых уроков приобщения к искусству необходимо приучать ребенка вслушиваться в музыкальную речь, проникать в ее мысли строение, работать над качеством интонирования и фразировкой. Музыка возникла из потребности людей в общении. Музыкальный звук воздействует на биофизическую сферу сознания человека и воспринимается двояко:

- *аналитически*, когда на первый план выступают его свойства - высота, длительность, тембр, громкость;
- *синкретически*, как целостная система, многомерная выразительная интонация.

Именно интонация определяет степень общительности в музыке. Если фортепианное интонирование есть речь, то она должна быть осмысленной. Асафьев говорил: «Музыка-искусство интонируемого смысла». Это требование к фортепианному исполнительству тесно соприкасается со связностью: осмысленность проявляется в «понимании, расшифровке» для слушателя логики связи звуковых единиц, интонаций-слов. Чем отличается слово от музыкального слова, т.е. интонации? В ответе заключена сердцевина музыкальной семантики, ее фрагмент и специфика. Ответ прост. Значение слова, как знака, неизменно. Оно намертво привязано к знаку. Значение музыкальной интонации всегда разное. Оно различается в зависимости от того, каков музыкальный контекст, окружение, в котором существует интонация.

Самое главное о родстве речевой и музыкальной интонации. Интонация в музыке, как и в речи, может иметь экспрессивное (эмоциональное) логически-смысловое, характерное и жанровое значение.

Экспрессивная музыкальная интонация определяется выражаемыми в ней чувствами, настроениями. **Логически-смысловое** интонирование выражает утверждение, вопрос, завершение мысли.

Характерное значение определяется по национальному и социальному признаку.

Жанровое песенная, маршевая интонация.

Процесс становления музыкальных интонаций шел параллельно с развитием речевых. Сливаясь с музыкой, речь становилась новой категорией интонационного выражения мысли чувств. Музыка – исключительно верное, гибкое средство для воплощения истинного содержания слова. Инструментальные интонации имеют вокальное происхождение. Даже в самых сложных формах инструментальной музыки чувствуется связь со смысловым содержанием речевой, ораторской или поэтической фразы, с ее синтаксисом, логическим ударением. В фортепианной музыке часто применяются речитативно-декламационные способы выразительности. Речитативно-ораторским тоном окрашены многие баховские темы с широкими интервальными шагами. Речитативно-декламационные способы выразительности культивировали композиторы романтики, современные композиторы. Для музыканта профессионала очень важно изучение народной музыки и родного фольклора. Здесь заключены большие резервы активизации интонационного мышления. Необходимо искать пути непосредственного изучения фольклора в живом народном исполнении. Те, кому довелось слушать пение или игру народных исполнителей, знают, насколько острее, интенсивнее воспринимается выразительный смысл интонации, как ярко выступает связь музыкальной интонации со словами, жестами, движениями.

Специфический характер народного пения повышает ощущение интервальной упругости, усиливает напряженность ладо-функциональных связей вследствие нетемперированного строя. Импровизационность развивает у исполнителя умение активно искать слухом наиболее выразительные интонационные решения.

Жизненные истоки интонационной выразительности в музыке, тесно связаны с ритмом движения, с человеческой речью, пением. Чем совершеннее

владеют пианисты навыками воспроизведения мелодии голосом, тем выразительнее передают градации от тона к тону, от мотива к мотиву, от фразы к фразе, тем осмысленнее и глубже постигают и музыкальную форму в целом. Само существо мелодии связано с голосом, с представлением с пением об интонировании, как живом высказывании.

Именно выразительное пение способствует правильному интонированию мелодии на инструменте. Через пение формируется важное для пианиста ощущение дыхания. Музыка часто сравнивают со стихами. Читая стих, чтец не останавливается на каждом слове, а произносит строку на одном дыхании. Также как и говорим, предложения произносятся как одно целое, без разрывов. И кроме правильного ударения в каждом слове, фраза в речи или строка в стихотворении содержит большое интонационное ударение на самом главном: этологическое ударение. Музыкальная форма тоже произносится, пропеваается, как одно целое, на одном дыхании, тоже содержит логическое ударение, главный акцент.

Музыкальная фраза может длиться 4,6,8 тактов или больше, чтобы она образовала непрерывное целое, в которой композитор выражает свои мысли. Это значит, что не все такты одинаково весомы, и не все первые доли одинаково тяжелы. Играя фразу, следует объединить такты внутри нее, подчинить ударение главному логическому акценту или кульминации. Построение фразы индивидуально и неповторимо, как и сама мелодия. Отдельная музыкальная фраза представляет собой лишь частицу общей мелодической интонации. Необходимо выделить второстепенную роль подчиненных фраз. Музыкант не должен звуком или экспрессией поднимать их до уровня главной фразы. Умение определить эти зависимости – первый великий принцип фразировки. ФРАЗИРОВКА – это искусство придавать музыкальным фразам, будь то темы, их разработка или пассаж и во всех разнообразных формах, надлежащую степень выпуклости, необходимую долю выразительности оттенков, обратив внимание на характеристики мелодики и ритмики. Фразировка – средство музыкальной

выразительности, имеющее особое художественно-смысловое выделение музыкальных построений в процессе исполнения путем разграничения периодов, предложений, фраз, мотивов с целью выявления содержания, логики музыкальной мысли. Термин «фразировка», как и термин «артикуляция» заимствован из языкознания. В отличие от артикуляции, она, как правило, в каждом случае единична, определяясь логикой развития музыкальной мысли. Реализация фразировки осуществляется в процессе живого исполнения. Грамотная фразировка, один из важнейших и трудных вопросов в начальном обучении пианиста. Одним из перспективных решений может быть «подключение» речевого опыта учащегося.

Общие свойства словесно-речевой и музыкальной интонации предопределяют, в частности, роль словесной речи, как той первичной среды, где формируются простейшие навыки интонирования мелодической фразы. Гольденвейзер писал: «Когда возникло музыкальное искусство, человек, прежде всего, исходил из того, что он делал своим голосом из пения и речи. Всякая музыка должна быть расчленена дыханием». Определить членение моментов дыхания, естественно стремиться к вершине внутри каждой фразы необходимо музыканту в работе с любым произведением. Сама близость речи и музыки, в их основной функции, быть средством общения. Определяет особую психологическую установку, служит основой для восприятия логической и эмоциональной содержательности музыкальной речи.

Пониманию выразительности музыкальной фразы, способствуют аналогии со структурой словесной речи, а также сопоставление текста со строением музыкальной фразы, вспомогательным интонационным ориентиром, с помощью которого легче найти естественное распределение дыхания, убедительное произношение, услышать структуру фразы, может служить подтекстовка. Музыка не зря сравнивают с человеческим голосом. Также, как и речь, музыка состоит из

нот (букв), мотивов (слов), фраз (предложений) и периодов (законченного текста). Фразировка-это не только общемузыкальная тема, но и общечеловеческая, применяемая ко многим видам искусства, и уж совершенно точно, объединяющая музыку и речь. Декламационные погрешности при исполнении выглядят также, как и неправильность языка. Когда мы пропеваем сначала до конца какую-либо мелодию, мы обычно ощущаем в конце песни законченность мелодии. Любая песня представляет собой цельное законченное построение. В тоже время каждая песня делится на небольшие части – музыкальные фразы.

Музыкальная фраза обычно заканчивается вместе с определенной частью текста: предложением, строфой, стихом. Момент распределения фраз, называют цезурой. По своему значению цезуры близки к знакам препинания в словесной речи. Они отделяют музыкальные построения друг от друга и помогают яснее воспринимать музыку, в нотах цезуры могут быть обозначены запятой, которая указывает на то, что в этом месте нужно взять дыхание. Каждую фразу следует петь на одном дыхании. Нельзя брать дыхание посреди фразы. Взяв дыхание перед началом фразы, нужно экономно расходовать его, чтобы воздуха хватило на целую фразу. Здесь певцы-вокалисты берут дыхание (люфт-паузу), а музыканты-инструменталисты чуть-чуть приостанавливают движение метрических долей, расчлняя этим на фразы непрерывное движение звуков ой ткани. Перед длинной фразой дыхание должно быть больше, а начинать ее нужно осторожнее, чтобы не растратить весь воздух на первые ноты. Музыка связана с дыханием. Все великие композиторы и пианисты учились в игре подражать человеческому пению. Лучший пример для фразировки – ваше собственное дыхание. Необходимо к нему прислушаться и попробовать передать его движением руки. При этом следить, чтобы не терять пульс.

Доли такта, отсчитывают едва заметными движениями – колебаниями кисти. А фразы – крупные построения, должны управляться крупной частью руки – предплечьем, иногда плечом. Наиболее успешно учащийся осваивает искусство пения на фортепиано, работая над пьесами, где преобладает кантиленный характер мелодии. Материалом могут служить обработки лирических народных песен. Если попросить ребенка спеть сначала фразу, то он яснее осознает главное и второстепенное в ней, логику ее развития. Тогда и разрешение вопросов динамики, штрихов, агогики не будет носить характер натаскивания.

Из моего опыта работы с ученицей 3класса, Панферовой Валерией над пьесой П.И.Чайковского «Старинная французская песенка» из цикла «Детский альбом» мы столкнулись как раз с проблемой не только качественного звукоизвлечения, но и интонирования и фразировки. Чтобы добиться желаемого результата, а именно плавного, певучего звука, мягкого звукоизвлечения, я посоветовала Валерии сначала пропеть мелодию. Именно посредством голоса, ребенок услышал правильную интонационную фразу, определил, где именно необходимо брать дыхание. Я объяснила и наглядно показала, что каждое наше движение рук – это музыкальный «вдох» в произведении. И самое главное, что должен знать ученик, при игре необходим постоянный слуховой контроль, особенно когда это касается интонирования и фразировки. П. Чайковский «Старинная французская песенка». Исполняет Панферова Валерия, преподаватель Подвысоцкая Н.В. <https://yadi.sk/i/L7Oj18o492wo3q> В завершении, хочу отметить, чтобы научить искусству фразировки и интонированию, необходимо больше слушать музыку не только фортепианную и обращать внимание учащегося на то, как исполнитель объединяет звуки в музыкальном предложении. Фразировка и интонирование, также, как и словесная речь, прежде всего, являются средствами выражения художественного образа.

«Соотношение музыки и слова в вокальных произведениях»

*Преподаватель ТОДМШ им.Г.З.Райхеля
Алексеенко Юлия Юрьевна
2020г.*

При анализе вокального произведения одним из первых возникает вопрос о художественном соответствии музыкальных образов характеру и образам поэтического текста. Художественное соответствие музыки и текста может носить обобщенный или детализированный характер. В первом случае музыкальный образ концентрирует в себе основное настроение поэтического первоисточника или отвечает характеру его начальных строф. Так обычно обстоит дело в народной песне. В профессиональной музыке наряду с обобщенным типом встречается детальное следование музыки за текстом, отражение отдельных конкретных образов.

Более обобщенный или более детализированный подход к поэтическому тексту в значительной степени определяет характер вокальной мелодики. Взаимодействие слова и музыки в вокальных произведениях создает сложную картину, полную противоречий. Асафьев писал, что «взаимодействие двух полноправных видов интонирования: речевого и музыкального» в романсе находится «в состоянии неустойчивого равновесия».

Можно добавить, что «единоборство» это проявляется в разных аспектах: во взаимодействии речевой и вокальной интонации, поэтического и музыкального метра, синтаксической, стиховой и музыкальной цезурности, строфичности стиха и вокальной формы, тенденции к сквозному развитию, определяемой содержанием текста, и принципом репризности, т.е. закономерностями музыкальной формы и т.д.

Музыкальный и поэтический образ действуют в синтезе, дополняя друг друга. Каждый композитор, читая стихотворение, вправе по-своему расставить смысловые акценты, выделив нюансы подтекста. Композитор может подчеркивать и углублять доминирующее настроение стихотворения или заострять контраст, порой едва намеченный в тексте. Для выявления эмоционально-психологического «подтекста» - скрытого смысла стихотворения – возможности музыки огромны.

М. Глинка «Бедный певец». Исполняет Залетова Екатерина Михайловна, партия ф-но Смирнова Софья, преподаватель Алексеенко Ю.Ю.
<https://yadi.sk/i/h68nTfMr296G7Q>

20-е годы 19 века принесли в творчество Глинки волну увлечения романсовой лирикой. Почти все романсы композитора написаны на тексты русских поэтов-современников. Они создавались в пору расцвета русской лирической поэзии. Эта глубокая, неразрывная связь русской музыки с поэзией современности в дальнейшем определяет весь путь развития русского классического романса.

Ранние романсы Глинки пронизаны настроениями русской элегической поэзии 20-х годов. Лирика раздумья и созерцания, вылившаяся в прекрасных элегиях поэтов-современников Глинки, была глубоко созвучна творческим стремлениям молодого музыканта. «Сентиментальная поэзия Жуковского, - писал Глинка, - мне чрезвычайно нравилась и трогала меня до слез». Среди таких, по выражению Глинки, «тоскливых» романсов он называет романс «Бедный певец» на слова Жуковского.

Характерные черты элегии проявляются в нем и в акценте на раскрытии внутренних чувств героя, и в общем грустном настроении, в пластичных мелодических линиях (например, на словах «прости навек», «С обманутой душой»), в закругленных «женских» окончаниях фраз («я вотще расцвел», «я счастья ждал», «скорей в обитель мира», «желать всяк час и трепетать желанья», «О пристань горестных сердец», «когда же будет взят тобою»), и в хроматизмах и группетто, придающих утонченность и изысканность мелодии, и, наконец, в типичной фактуре сопровождения, изложенной в виде фигураций или аккордовых репетиций.

Однако помимо задушевной, мягкой лирики, свойственной элегии вообще, этот романс отмечен более напряженным драматическим тоном. В нем проявляются характерные черты патетического романса-монолог. Острые динамические контрасты, декламационные приемы в вокальной партии, ярко акцентированные интонации жалобы, возгласа, вздоха, свойственные этой музыке, выдают стремление композитора к повышенной эмоциональности и сильной драматической экспрессии.

Интонационные контрасты обнаруживают себя с самого 1-ого такта. Восклицательная интонация на восходящей кварте «О красный мир» начальной

фразы тут же сменяется ниспадающим движением по звукам уменьшенного трезвучия, далее еще одно восклицание – «вотще», которое заканчивается интонацией вдоха - «расцвёл». Наглядно видно, насколько дифференцированно раскрыт смысл каждого слова и психологический подтекст. В тексте речь идет о расцвете жизни. А в музыке уже слышен печальный конец. Трагизм чувств героя порождает горестные взлеты-восклицания, вызывая ассоциации с «криком души». На словах «С обманутой душою», «мечтам конец» мелодия низвергается вниз с «вершины-источника» (Л. Мазель). В неё вновь вплетается уменьшенное трезвучие, усиливая безысходный порыв отчаяния. Изломанное движение мелодии на словах «погибло всё, умолкла лира» сменяется скандированной декламацией «скорей, скорей в обитель мира». И далее речитатив на «падающих» тонических квинтах Соль мажора, а затем ми минора «бедный певец, бедный певец!», словно «с опущенными руками» и опустошенной душой, завершает картину.

Такое детальное раскрытие смысла каждого слова в мелодии служит созданию богатого мира оттенков переживания, сильной внутренней экспрессии, передаче многообразных и тонких процессов душевной жизни, выражению нюансов мысли и чувства.

Ещё большему усилению движения эмоциональных состояний подвержен 2-й куплет куплетной формы романса. Он значительно расширен масштабно за счет повторения отдельных фраз. Дважды звучат фразы, создавая как бы процесс размышления, осмысления: «Что жизнь, когда в ней нет очарованья» - вопрос, повторенный самому себе, и «но пропасть зреть меж ним и меж собой» - ответ, однако повисающий при повторении на неустойчивой VII ступени ми минора, перерастающий таким образом в новый вопрос, не находящий ответа и тем самым подтверждающий безысходность жизненной ситуации.

Во 2-ом куплете усиливается декламационность произношения слов. Мелодия становится все более извилистой и изломанной. В отдельных мотивах детализация текста приобретает в музыке чуть ли не натуралистический характер: слово «блаженство» подобно изящно выписанному группетто, во фразе «к нему

лететь душою» слово «лететь» распето «летающими» шестнадцатыми, «но пропасть зреть» - резкий скачок вниз сначала на б.б, потом на ч.5.

2-й куплет изобилует множеством авторских ремарок, контрастами темпа и динамики. «Что жизнь» - *animato*», «блаженство» - *dolcissimo*, «но пропасть зреть» - *energico*, «желать всяк час» - *lamentabile*, «о пристань» - *ritardando* и т.д. Такое многообразие нюансов исполнения позволяет расцветить музыкально-драматическую «партитуру» средствами особо выразительной «подачи» текста. Отсюда - выражение глубокой трепетности, изменчивости чувства.

И даже последние слова «бедный певец» звучат по-разному. В 1-ом куплете это печальное сожаление, во 2-ом – измученное согласие, смирение, непротивление невозможности счастья, абсолютная опустошенность.

В произведениях Даргомыжского работа над словом приобретает особое значение. Как художник-реалист он не только сознательно применял свои творческие принципы, но и смело отстаивал эстетическую позицию и радикализм убеждений. Своеобразным манифестом композитора можно считать его крылатую фразу: «Хочу, чтобы звук прямо выражал слово. Хочу правды». Под правдой он понимал точную передачу речевых интонаций в музыке. Отсюда вытекает особое пристрастие композитора к акцентированию выразительных деталей текста и разного рода речитативам. Самое же главное: Даргомыжский ввел речевые, декламационные элементы в песенную мелодию.

Отличительные признаки мелодического типа Даргомыжского – плавная смена сравнительно коротких и напевных мелодических фраз, «прослоенных» в важных по смыслу моментах выразительными речевыми оборотами, тонкое соответствие мелодической линии пластической форме словесного текста. Особенно же существенна в музыке Даргомыжского речевая интонация.

Стремление Даргомыжского к последовательному воплощению слова в музыке сказалось на многих аспектах его произведений.

Ко времени написания «Русалки» относится углубленное изучение композитором русской народной музыки. В круг жанров народной музыки входят лирическая, свадебная, хороводная и особенно плясовая песня. Большое значение

в творчестве приобретают жанровые и стилистические средства городской песни и романса, бытовой танцевальной музыки, водевильных куплетов и др.

Главное место в наследии композитора занимают вокальные жанры. А. Даргомыжский. Песня Ольги из оперы «Русалка». Исполняет Залетова Екатерина Михайловна, партия ф-но Смирнова Софья, преподаватель Алексеенко Ю.Ю. <https://yadi.sk/d/Bxo2ldLry7mStQ>

Примечательно, что для песни Ольги из 3 д. оперы «Русалка» Даргомыжский сочинил свою мелодию, но использовал народный текст.

Ольга, подруга Княгини, стараясь отвлечь ее от грустных мыслей, поет для нее шуточную песню в народном духе. Как во многих новаторских романсах Даргомыжского в песне Ольги проявляют себя черты сценичности. Здесь есть три персонажа: автор, муж и его жена. С помощью индивидуальных интонаций композитор создает живые «портреты» участников сценки.

Песня Ольги написана в жанре плясовой. Об этом говорит и упругий ритм, и частая ритмоформула две восьмые – четверть – так называемый ритм суммирования, свойственный танцевальным жанрам.

Речь автора представляет собой волнообразную мелодию. К распевным интонациям «Как у нас на улице» присоединяется короткий речитативный мотив «муж жену молил»: обыгрывание секундовой интонации в объеме кварты. Слова «невесело» и «радость» выделены озорными шестнадцатыми. Подход к микрокульминации речи мужа связан с серией восходящей квинты и затем кварты. Дойдя до самой высокой интонационной точки, мелодия скатывается вниз виртуозным пассажем, утверждая тонику и как бы завершая речь мужа эффектным театральным приемом.

В следующей за этим речи автора уже слышно настроение жены. Фраза «А жена упрямылась» является своеобразным вариантом мелодии «муж жену молил». Мотив с широким скачком вверх на романсную сексту в b-moll тут же возвращается к исходному звуку фа (упрямство жены). С этого момента начинается активное тональное движение с преобладанием минорной тональной сферы: b, f, Es, c. Интонации речитатива «Ах, мне не до ласк» - очередной вариант мелодии «муж жену молил», но изложенной в обращении. Фразы в речи жены Ох, плохо можется», «голова болит» тоже речитативны и метрически сдвинуты: их

последние, самые акцентированные слоги приходится на V ступень лада и слабую долю такта, как бы теряя свою убедительность (лукавство жены).

Все её восклицания «ох, ох, ох, ох» ниспадают гаммообразными пассажами с вершины-источника и являются вариантом в ритмическом увеличении восклицания мужа «Машенька». Второе восклицание жены захватывает еще более высокую вершину и становится кульминацией всей песни. Обе её стонущие фразы воспроизводят черты русского народного плача-причитания: варьированное повторение небольших попевок, скользящие, (глиссандирующие) спуски голоса.

Таким образом, в песне Ольги гибко переплетаются песенные и речевые обороты. Слово и само содержание текста диктуют композитору выбор средств при создании музыкальных образов.

Из всего выше сказанного следует, что музыка и слово находятся в произведении в чрезвычайно сложных соотношениях, а синтез слова и вокальной мелодии обуславливает многогранность проблем, возникающих при изучении вокальных произведений. Таким образом, работа над словом в вокальной музыке требует большой вдумчивости исполнителя, серьезной аналитической работы, умения понять мысли композитора, знания стилистических особенностей его творчества.

Литература

- Л. Мазель. Строение музыкальных произведений
- И. Лаврентьева. Вокальные формы в курсе анализа музыкальных произведений
- О. Левашева, Ю. Келдыш, А. Кандинский. История русской музыки, т. 1
- Л. Рапацкая. История русской музыки
- Ю. Тюлин и др. Музыкальная форма
- И. Способин. Музыкальная форма
- Т. Попова. Основы русской народной музыки



**«Роль русского фольклора
в формировании
музыкально-эстетической
культуры
(на примере обработок
русских народных песен
для фортепианного
ансамбля)»**

*Преподаватель ТОДМШ им.Г.З.Райхеля
Завадская Оксана Викторовна
2020г.*

Одним из наиболее важных средств эстетического воспитания и формирования активной творческой личности является народное искусство – русский музыкальный фольклор. Академик Дмитрий Сергеевич Лихачев писал: «Русский народ не должен терять своего нравственного авторитета среди других народов – авторитета, достойно завоеванного русским искусством, литературой. Мы не должны забывать о своем культурном прошлом... Национальные отличия сохраняются и в XXI веке, если мы будем озабочены воспитанием душ, а не только передачей знаний».

В практической работе с учащимися осознание специфики национального стиля русской музыки происходит на уровне обобщения музыкальных впечатлений учеников о русской музыке, начиная с народной песни.

Русская народная песня – фольклорное произведение, которое сохраняется в народной памяти и передается из уст в уста от поколения к поколению. Этномузыковеды считают, что фольклор — это выражение народных знаний и представлений о мире и человеке.

В былые времена песня сопровождала русского человека от рождения до смерти. Песнями убаюкивались в колыбели дети, с песней трудились в поле и в кузне, с песней отдыхали и женились, отъезжали на заработки, шли на войну, на каторгу. Долгими зимними вечерами женщины собирались, занимаясь прядением, шитьем или вышиванием, и обязательно пели песни. Чтобы русский человек ни делал, чем бы ни занимался, он всегда пел, вкладывая в песню свою жизнь, свои чувства, надежды, горе и радость. Как сказал Николай Васильевич Гоголь: «Под русскую песню пеленается, женится и умирает русский человек». Поскольку народная песня является своего рода энциклопедией жизни русского человека, ее жанровый спектр велик. Исследователи выделяют эпические, календарно-обрядовые, семейные обрядовые, трудовые, игровые, плясовые, лирические и многие другие песни.

Народная музыка в России была больше песенной, чем инструментальной. Возможно, это связано с церковным запретом на русские музыкальные инструменты. В эпоху царя Алексея Михайловича даже существовало

предписание изымать и ломать найденные в доме музыкальные инструменты (тогда играли на сурнах, домрах и гусях).

Ладовая система русской народной песни уникальна: ей близка пентатоника китайской или шотландской гаммы, тетрахордовая и полная диатоника.

С русским фольклором юный пианист знакомится уже на первых уроках, исполняя заклички и потешки «Андрей – воробей», «Радуга-дуга», «Дождик» и др. Первые навыки кантиленной игры, неторопливой и певучей, приобретаются на колыбельных песнях «У кота Воркота», «Баю-бай». Такие песни в народе называли «байками» от старинного значения этого слова «шептать, заговаривать». Колыбельные песни должны были успокоить ребенка, и предполагалось, что в слова засыпающий малюток не очень вслушивается: главное здесь ровный, спокойный, убаюкивающий напев. Поэтому колыбельные песни не нуждаются в логической связности: это небольшие картины мира, каким он представляется ребенку. Кошки часто упоминаются не только потому, что они хорошо знакомы детям, но и потому, что кошки днем бывают сонливы. Записан обычай класть в люльку кошку, чтобы ее сонливость передалась ребенку. Из других животных часто упоминаются голуби, по-видимому, из-за рифмы «гули-люли». Есть и песни, в которых животными (например, волком) пугают детей: волк их унесет, если они не будут спать или лягут на краю.

При переходе на следующую ступень развития учащиеся встречаются с вариациями на русские народные песни, где важно остановиться на теме – найти и проникнуть в поэтический текст, расшифровать образы – символы, определить характер, понять жанровые особенности, форму. Целесообразно разъяснить ученику основные свойства поэзии русских народных песен. Ему будет полезно узнать, что в русских песнях сложилась система традиционных метафор: горькая кукушка - это всегда изображение одинокой тоскующей женщины, вдовы, сироты; утушка и селезень - это девушка и молодец; малина или сладкая вишня - молодая девушка.

Процесс изучения словесного содержания текста песен совместно с учеником делает уроки творческими и увлекательными, развивает в ребенке эмоционально-образное мышление, ведь в песнях много сравнений, построенных как параллели

из мира природы и из жизни человека: налетели серые гуси, зашипали белую лебедушку - тяжело молодой женщине в новой, незнакомой семье мужа; сын не может с чужбины вернуться к матери - как не может парусное суденышко пробиться против ветра к родному берегу.

Поэтике русских народных песен свойственны постоянные эпитеты: красная девица, добрый молодец, степь широкая, сизый орел и другие. Любимое дерево — береза, обычно — белая или кудрявая. Трава всегда шелковая, цветы лазоревые или алые. Глубина чувств и эмоциональная подоплека часто скрыты в опозитизированном описании обстановки вокруг: радостное свидание с милой проходит в садах, где растет грушица или яблоня, тогда как несчастливая встреча или тяжелое объяснение — под горькой осиной. Шум рожи ночью во время бессонницы предвещает беду, догорающая лучина означает гаснущую надежду.

Распространены в русских народных песнях обрывы слов и вставки междометий между словами и внутри них. Например:

Эх! да уж вы но...

Эх, уж вы ночи,

Ночи мои тѐ...

Эх, да уж вы темные,

Ночи темные!

При чтении восклицание «эх!» звучит как обрубленное, между тем как в пении оно имеет затакт, растягивается и содержит целую чрезвычайно красивую мелодическую фигуру — распев. Именно об искусстве распева, когда на один слог приходится несколько нот, говорится в колоритной донской «присказке» о протяжной «песне про гвоздик»: «Выехал на быках казак из своей станицы и завел: «Гво-е-е-о-ай-да-е», - и так всю дорогу до соседней станицы, пока не остановились быки, - «...здик». Хорошая песня про гвоздик!».

Особое место занимают обработки русских народных песен в классе фортепианного ансамбля. Известно, что развитие мелодического слуха происходит гораздо быстрее развития слуха гармонического и полифонического, и необходимый пианисту навык элементарного согласования мелодии и аккомпанемента становится камнем преткновения. В дальнейшем слабо развитый полифонический слух затрудняет качественное освоение учебного репертуара (не

только полифонии Генделя, Баха, но и русской музыки Чайковского, Рахманинова, насыщенной полифоническими элементами). Ученики, которые с детства воспитываются на образцах народной музыки, более тонко интонируют и воспроизводят музыкальную фактуру в любых произведениях.

Выстраивание драматургии исполнения ансамблевых обработок русских народных песен напрямую зависит от содержания поэтического текста и помогает достичь единства замысла темпового и динамического развития. Следует обращать внимание и на фонетическую структуру стиха, соотношение звонких и глухих согласных, стихотворный размер, «скандированность» или плавность поэтической речи – все это, безусловно, влияет на выбор штрихов, акцентов, декламационность интонирования фортепианной партии.

К сожалению, в новых изданиях последних лет практически не встречаются обработки русских народных песен. Забытыми и не востребованными остаются замечательные сборники. По факту редко включаются в репертуар учащихся номера из сборника П.И. Чайковского «50 русских народных песен, положенных для фортепиано в 4 руки», представляющего, по мнению музыкального теоретика, композитора Сергея Васильевича Евсеева, творческую лабораторию «вдохновенного русского музыканта, ищущего верных путей, чтобы постигнуть строй и своеобразие русской народной песни и создать свои национально-русские приемы развития музыкального материала». Существенно, что эти инструментально изложенные обработки не порывают с характерной для русской песни кантиленностью, мелодической широтой, чему особенно помогает и прием варьирования, и полифоническая направленность в целом. При всей краткости нотного текста (не более одной – двух страниц) исполнение требует от юных пианистов кропотливой предварительной работы и накопления впечатлений и языкового материала.

Песня из этого сборника **«Как во городе царевна»** – относится к хороводным. Слово «хоровод» — не русское и часто искажается («корогод», «курагод» и пр.). В игре же хоровод часто называется «городом». Один из играющих стоит внутри или вне города и должен найти ворота или сломать стену, то есть прорваться. Действие игры иногда устанавливается содержанием текста. Так, в песне «Как во городе царевна» девушка («царевна») стоит «среди кругу»,

а парень («царев сын») «за городом гуляет». Он должен «прорубить ворота», три раза поклониться красавице царевне и трижды ее поцеловать. В этом и состоит игра. Троекратные повторения, характерные для русских народных песен, усиливают выразительность и эмоциональную окраску поэтической составляющей. Если говорить непосредственно о тексте песни «Как во городе царевна», то мы не найдем здесь привычной стихотворной рифмы, скорее – белые стихи. Мелодия построена таким образом, что распевы последних слов каждой строки как бы сглаживают отсутствие рифмы. Чайковский создал достаточно сложную обработку песни «Как во городе царевна» - после первичного изложения мелодии с сопровождением, возникает канон между участниками ансамбля, где не совпадают ударные слоги, интонационно-выразительные точки. Кроме работы над полифонией, необходимо преодолеть и технические трудности: аккордовое и октавное изложение мелодии обеими руками при сохранении кантиленного звучания.

Как во городе царевна,
Как во городе младая
Среди кругу стояла,
Дорогим ключом брэнчала,
Золотым перстнем сияла.

Как во городе царев сын,
Как за городом гуляет.
— Проруби, сударь, ворота,
Проруби, сударь, другие,
Проруби, сударь, и третьи.

— Ты взойди, сударь, во город,
Подойди, сударь, к царевне,
Поклонись, сударь, царевне,
Поклонись, сударь, пониже,
Как еще того пониже.

— Ты возьми, сударь, царевну,
Ты за правую за ручку,
Поцелуй, сударь, царевну,
Поцелуй ее помилее,
Как еще, чтоб помилее.

— Какова ж наша царица,
Какова ж наша молодая?
— Она личиком беленька,
Она бровками черненька.

«Как во городе царица», обр. П. Чайковского.

Исполняют: Соколова Екатерина, 3 класс, Афанасенков Ярослав, 3 класс

<https://yadi.sk/i/IIVTniqD9e7R4w>

Более распространен в учебной практике сборник Е. Комальковой «Русские народные песни. Легкая обработка для фортепиано в 4 руки», предназначенный для младших классов. Сопровождение мелодии обладает огромной палитрой тембральных, гармонических и ритмических красок и изложено настолько мастерски, что позволяет добиваться живописно-колористических эффектов в звучании.

Песню **«То не ветер ветку клонит»** или **«Лучина»** в народе поют на протяжении полутора веков и это тот случай, когда песня, имеющая авторов, стала народной. Ее пели оперные звезды позапрошлого века и певцы прошлого, церковные и казачьи хоры, металлические группы и даже иностранцы. О происхождении песни каких только гипотез не высказывалось! Например, что она родом из Сибири, а именно - с сибирской каторги, и что сочинил ее некий неизвестный монах. Тем не менее, у песни есть совершенно конкретный автор - малоизвестный (сейчас) русский поэт середины XIX века Семен Стромиллов. Между прочим, один из авторов журнала "Современник", основанного Пушкиным. Музыку на стихи Стромиллова написал Александр Варламов.

Обработка «То не ветер ветку клонит» для фортепианного ансамбля в 4 руки Екатерины Комальковой представляет собой исполнение двух куплетов, изложенных по всем правилам лирических протяжных песен. Начинается русская протяжная обычно солистом – запевалой и подхватывается хором, который растекается на подголоски. Замечу, что русская песня никогда не заканчивается аккордом, главные устои напева подчеркиваются унисоном, октавой. В этой обработке следует обратить внимание на распевы слов, добиться гладкого исполнения legato на гласных, плавного, бережного вплетения подголосочной полифонии, научиться одновременно сливаться в тонике. Важно обоим

исполнителям войти в общее эмоциональное состояние, чтобы воспроизвести «кручину», то есть глубокую печаль, сильную тоску и полнее, правдивее передать как «сердечко стонет» и дрожит, словно осенний лист.

То не ветер ветку клонит,
Не дубравушка шумит –
То мое сердечко стонет,
Как осенний лист дрожит...

«То не ветер ветку клонит» обр. И.Комальковой.

Исполняют: Егорова Алиса, 1 класс, Соколова Екатерина, 3 класс

<https://yadi.sk/i/p6Wlv5pd6YNp6A>

В игровых, плясовых и шуточных песнях много молодого веселья, в них звучат ритмы плясок с притопами и прихлопами. В содержании плясовых песен, как правило, мы находим комические ситуации и образы. Их обязательный признак – шутка и всегда жизнеутверждающий характер: в них простой человек с юмором или иронией возвышается над всевозможными житейскими трудностями. Текст воспринимался исполнителем как разыгрываемый перед зрителем драматический сюжет. Например, в песне Тульской губернии Ефремовского уезда «**Уж ты, Сёма**» зачином служит обращение девушки к парню:

Уж ты, Сёма, Симеон,
Не ходи ты по сеньям.
Ты не стой со мной, не качай головой –
Мне не быть за тобой,
За дурацкой головой.

А все потому, что девушка любит кудрявого Ивана, у которого «нету денег ни гроша», зато «походочка хороша»!

В обработке А. Гедике этой задорной песни для четырехручного исполнения на фортепиано оригинальную мелодию украсили подголоски сопровождения, явно отсылающего к звучанию русских народных инструментов. Удалось найти и послушать с учениками замечательную запись 1934 года в исполнении выдающейся певицы Веры Макаровой - Шевченко и Московского трио в составе скрипки, виолончели и фортепиано. Особую сложность в работе над произведением представляют агогические отклонения. Перед сменой лада, свойственной русским песням, унисонные ноты на распевках гласных в обеих

партиях исполняются ritenuto, что требует чуткости и сформированного чувства ансамбля.

«Уж ты, Сема» в обработке А. Гедике.

Исполняют Васильчиков Михаил, 6 класс (преп. Алексеенко Ю.Ю.)

и Селькина Варвара, 5 класс (преп. Завадская О.В.)

<https://yadi.sk/i/1EMzc8aS6XaSSw> Несмотря на то, что русская народная песня в настоящее время не популярна в обществе, она оказывает большое влияние на формирование внутренней культуры человека. Благодаря исключительной задушевности, искренности она учит с достоинством, но без ложной патетики любить свою Родину, людей, природу, землю. Русская песня органически связана с усвоением норм народной этики. Чувство меры, простота, скромность, доброжелательность – вот те характерные черты, которые воспитывает народная песня. А значит, русская народная песня помогает воспитать человека с высокими нравственными ценностями.

**«Современное воплощение
художественного образа
музыкального
произведения в
исполнительской практике
концертмейстерского
класса, класса ансамбля»**

***Преподаватель ТОДМШ им.Г.З.Райхеля
Захлебина Елена Юрьевна
2020г.***

МУЗЫКА

От полноты души язык немеет:
Я жажду звуков, но не слов...
Чтоб высказать, как сердце пламенеет,
Как рвется чувство из оков.

Н.Ф. Щербинина

Слово и музыка – два великих начала, две стихии искусства. На протяжении многих веков они непрерывно взаимодействуют, нередко спорят и борются, нередко приходят к согласию и взаимопониманию. Поэтический текст способен придать музыке новое звучание; он обогащает ее смыслом, оттенками чувств, красочностью тембров. Поэтому не каждое стихотворение может стать основой музыкального произведения: оно должно быть по-особому мелодичным и ритмичным, должно состоять из благозвучных слов, которые легко поются.

И по сей день ученые спорят, что раньше появилось – речь или пение, Поэзия или Музыка. Не случайно, полторы тысячи лет назад в одном из индийских трактатов были начертаны такие слова: *«Издревле никто и не думал читать что-либо без музыки или интонировать без слов. И чем древнее тексты, тем больше там пения, музыки и игры, и меньше того, что надо читать и произносить. И нет здесь музыки без слова, строки и буквы; они для музыки то же, что ось для колеса. В пространстве мира и миров нет слов, строк и поэм, но есть звук; он строит все пространство вселенной...»*

Понятие «художественный образ» является многогранной и весьма важной категорией познания музыкального искусства, служит ключом к пониманию универсальности музыкального языка. Создание художественного образа в музыке реализуется при помощи средств музыкальной выразительности. Средства выразительности музыкального искусства разнообразны и представляют собой достаточно широкий спектр.

В классе ансамбля, концертмейстерском классе учебная работа прежде всего направлена на раскрытие музыкально-художественного образа произведения. Важным условием эффективности учебного процесса является тщательная индивидуальная работа с каждым участником над выразительной

фразировкой, приемами игры, штрихами, аппликатурой, преодолением музыкально-технических трудностей, нужно добиваться согласованности в применении исполнительских средств. Для формирования целостных, ярких художественных образов необходимо грамотно и логично организовать речевой и музыкальный поток, опираясь на два противоположных действия: с одной стороны, разделяя его на отдельные элементы (слоги, слова, фразы, предложения, в музыке – мотивы, фразы и т.д.), с другой стороны, соединяя его в целостные конструкции.

В раскрытии художественного содержания музыкального произведения первостепенную роль играет грамотный и всесторонний его анализ, включающий в себя выявление:

- структуры содержания произведения, характер тематических построений, их выразительное значение;
- динамики развития в произведении художественно-содержательных элементов.

В современной музыкальной педагогике для наиболее эффективной работы над художественным образом используются следующие типы занятий:

-учебные занятия, концентрирующиеся вокруг единого художественно-смыслового стержня и посвященные решению какой-либо одной проблемы. Это может быть разные виды pedalных, гармонических, полифонических, аппликатурных уроков;

-учебное занятие, сочетающее в себе различные, часто контрастирующие задания.

Они направлены на более широкий спектр познаваемого материала:

-учебные занятия с учащимися, способными усвоить сложные указания преподавателя, умеющими работать инициативно и самостоятельно.

От преподавателя класса ансамбля, концертмейстерского класса требуется постоянная творческая инициатива, умение найти методы обучения, способствующие развитию индивидуальных способностей учащихся.

Правильный подбор репертуара в классе ансамбля, концертмейстерском классе с учетом творческих возможностей учащихся является важным фактором, способствующим воспитанию и развитию навыков ансамблевой игры. В

репертуар включаются произведения, различные по стилю, характеру и форме, необходимо знакомить учащихся с вокальной музыкой.

Музыкальное прочтение стихотворения «Сердце поэта» Ханса Кристиана Андерсена отличается тонким и чутким проникновением композитора Эдварда Грига в сокровенный смысл поэтического образа. Ведущую роль в произведении играет мелодия, в которой отразилось отношение к взаимодействию слова и музыки: “поющее” слово и “говорящая” мелодия. Э.Григ вовсе не стремится к полному совпадению слова и звука, к точному следованию музыки за текстом. Однако мелодия стихотворения чутко реагирует на различные нюансы текста. В соответствии с текстом в музыку Э.Григ привносит каждый раз новые штрихи, которые оттеняют индивидуальные черты и эмоциональное состояние героя.

В известном в России переводе А. Ефременкова и редакции пианиста, музыковеда Павла Ламма (1882-1951) произведение начинается словами: «Ты знаешь, как волны в просторе шумят, как в струнах волшебные песни звучат...». Исследователь творчества Грига Р. Лейтес слышит в песне мятежное и неистовое сердце поэта ассоциирующееся с бурлящей морской стихией: рокошующие фигуры фортепиано, возгласы вокальной мелодии, стремительно взлетающие «на гребень волн» сопровождения. Он пишет: «Форма песни – варьированные куплеты – решена своеобразно. Первая часть – большая мелодическая «волна», пронизанная единой ритмикой и единой фортепианной фактурой. Во второй части... нарастает волнение и появляются новые элементы: напряженные «возгласы» в фортепиано, длительный разбег мелодии; «отталкиваясь» от одной точки, она устремляется все выше и выливается в кульминацию..., выделенную новым звучанием. Рокошующий фон фортепиано умолкает, все внимание переключается на голос, который звучит с особой силой...».

В песне и пьесе найден простой и сердечный тон, без риторической насыщенности и ложной патетики. Мелодия полна романтической устремленности, отличается пластичностью и широкой напевностью. Чтобы составить собственное мнение о песне и пьесе «Сердце поэта», следует его сыграть и послушать, послушать и другие произведения замечательного композитора – Э. Грига.

- Э.Григ. Сердце поэта

Исп. Козлова Елизавета, уч-ся бкл.

пр. Захлебина Елена Юрьевна



Э. Григ _Сердце поэта_ исп. Козлова Лиза уч-ся 6 класса уч-ся Центра Одарённых детей Мастерская талантов .mp4

На всех этапах обучения следует ориентировать учащихся на раскрытие образной стороны исполняемых произведений и достижение высокого художественного уровня исполнения. В репертуар необходимо включать произведения, доступные ученику по степени технической и образной сложности, высокохудожественные по содержанию.

Кино – является искусством XX-XXI веков. С самого своего начала зарождения оно непрерывно связано с музыкой. Великим немым называли кино, когда оно было еще без звука. Зрители не слышали с экрана ни одного звука, но воспринимать увиденное им помогала музыка. Но прошло время, и герои на экране заговорили. Звуковому кино еще больше стала нужна музыка – замечательное средство характеристики героев фильма, времени, окружения, всей атмосферы действия фильма.

Во многих фильмах герои поют замечательные песни, которые потом становятся любимыми телезрителями. Кажется, что песня “ слетает” с экрана и становится песней целого поколения, своего времени.

Так произошло и с песней Сергея Никитина и Татьяны Никитиной «Под музыку Вивальди», впервые прозвучавшую в их исполнении в художественном фильме «Почти смешная история», и с Песней верных друзей из кинофильма «Верные друзья»Г.Хренникова.

- Сергей Никитин и Татьяна Никитина «Под музыку Вивальди»

Исп. Максимова Анастасия, уч-ся 6 кл.

пр. Данилина Лариса Петровна

Акк. Козлова Елизавета, уч-ся бкл.

пр. Захлебина Елена Юрьевна

<https://yadi.sk/i/806rTr4UpWx-vg>

- Т.Хренников. Песня верных друзей из кинофильма «Верные друзья»

Исп. Новоселова Дарья

пр. Захлебина Елена Юрьевна

<https://yadi.sk/i/UFmEcUa5AXMYKq>

Итальянский композитор Нино Рота - автор музыки ко многим фильмам Феллини, а также к фильму "Крёстный отец". Душевная, глубокая и трогательная музыка – одно из лучших произведений всех времен! Вряд ли найдется хоть один человек, чьи струны души хоть раз не затрагивала эта чувственная, проникновенная музыка. В этой песне прекрасно все: и музыка, и стихи:

Поговори со мной в полночной тишине,
Окончен день и снова мы наедине,
И в этот миг Весь мир затих,
И мягкий лунный свет окутал нас двоих.

- Мелодия из кинофильма «Крестный отец»

Исп. Римская Мария, уч-ся 5кл.

пр. Захлебина Елена Юрьевна



Мелодия из кинофильма_ Крестный отец_ исп. Римская Мария учащиеся 5 класс преп. Захлебина Е.Ю..mp4

Основная задача в работе над художественным образом музыкального произведения – создать условия для художественного исполнения, дать возможность учащемуся почувствовать себя музыкантом-художником. Вдохновение должно проявляться всякий раз, когда ребенок обращается к музыке. Педагогической удачей будет успех ученика на эстраде.

Таким образом, работа над художественным образом музыкального произведения должна носить многогранный характер. Ученик и педагог полны энтузиазма и любви к своему делу, это, в свою очередь, дополняется

индивидуальностью ученика и огромным обаянием личности преподавателя. В этом союзе рождается великое многообразие форм и методов работы над художественными образами музыкальных произведений.

«Без музыки земля – пустой, недостроенный дом, в котором никто не живет», – сказал немецкий поэт Л. Тик. И в самом деле, музыка образует целый мир человеческой жизни, который рождается вместе с человеком, растет, становится богаче, содержательнее, оказывает влияние на его характер, поступки и облик. Конечно, у каждого из нас есть своя музыка. Но красивая, добрая музыка, созданная композитором и искусно исполненная музыкантом, одинаково близка, понятна и любима всеми без исключения.



Стихи Елены Снятовской _О любви..._.mp4



**Концерт учащихся отделения специального фортепиано
ТОДМШ им. Г.З.Райхеля**

- И.Фролов. Шутка-сувенир

*Исп. Холодова Александра, уч-ся 4 кл.
пр. Пасека Татьяна Мирославна
Исп. Абысова Анна, уч-ся 4 кл.
пр. Гулимова Ольга Анатольевна*

<https://yadi.sk/d/TCIQTv-vHMaQMg>

- А.Алябьев. «Я вижу образ твой»

*Исп. Залетова Екатерина Михайловна
Акк. Тимофейчева Елена, уч-ся 7 кл.
пр. Саратовская Лариса Сергеевна*

<https://yadi.sk/i/C528LZ5sgAz-WA>

- Русская народная песня «Ах вы, кумушки, домой»

*Исп. Александров Захарий, уч-ся 6 кл.
Кирьяков Ярослав, уч-ся 6 кл.
пр. Гусарова Татьяна Владиславовна*

*Акк. Сапаргалиева Лина, уч-ся 8 кл.
пр. Бузовкина Татьяна Ивановна*

<https://yadi.sk/i/B1F7OhZvhe6jdQ>

- К.Молчанов. «Солдаты идут»

*Исп. Залетова Екатерина Михайловна
Акк. Кошелева Оксана, уч-ся 8 кл.
пр. Савченко Ирина Николаевна*

<https://yadi.sk/d/68YAKI3irAohCw>

- И.Шильцева. Шмелиный уикенд

*Исп. Новикова Ольга Сергеевна
Акк. Серегин Иван, уч-ся 8 кл.
пр. Михина Ольга Анатольевна*

https://yadi.sk/i/3mmGZzBA2-MF_A

- А.Пьяццолла. Танго

*Исп. Хмелев Кирилл, уч-ся 4 кл.
пр. Рассадкин Юрий Викторович
Хмелева Лидия, уч-ся 6 кл.
пр. Федосеева Маргарита Алексеевна*

<https://yadi.sk/i/xrbybXhQAFvJNw>

- А.Гурилев. «Вьется ласточка сизокрылая»

*Исп. Макаренко Кира, уч-ся 7 кл.
пр. Саратовская Лариса Сергеевна*

<https://yadi.sk/i/XkLSqoApZMx6mA>

- К.Листов. Вальс

*Исп. Сусленков Сергей Васильевич
Акк. Лаврынкина Елизавета, уч-ся 8 кл.
пр. Башкирова Татьяна Павловна*

<https://yadi.sk/i/3j-Fqj77PXSxHQ>