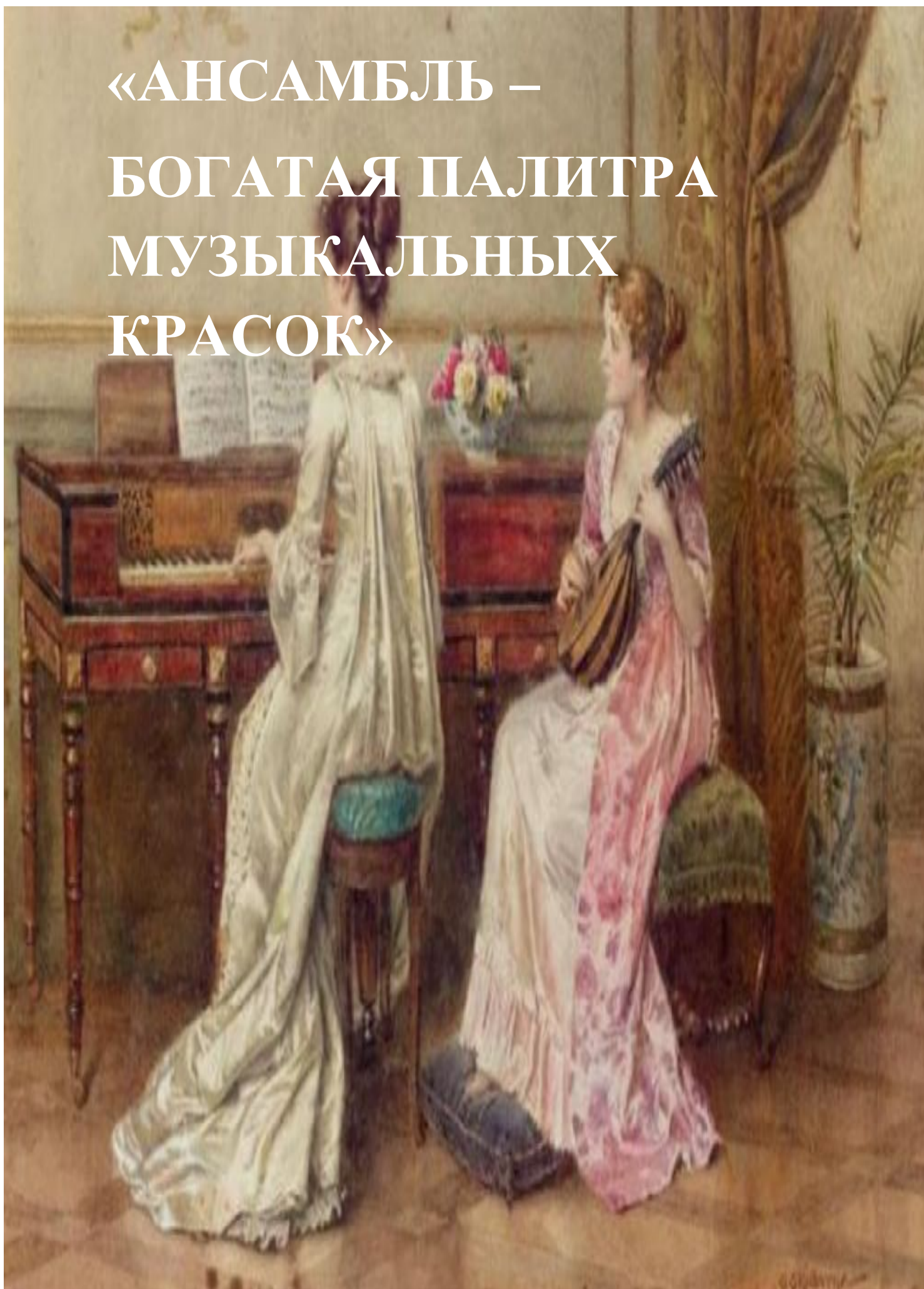


«АНСАМБЛЬ –
БОГАТАЯ ПАЛИТРА
МУЗЫКАЛЬНЫХ
КРАСОК»



ОБЛАСТНОЙ КОНКУРС
ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МАСТЕРСТВА
В ОБЛАСТИ НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКОГО СОПРОВОЖДЕНИЯ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА
ОДАРЕННЫХ ДЕТЕЙ

МБОУ ДО «Детская школа искусств № 1 им. Г. В. Свиридова»
города Курска

Номинация:
«Методическая разработка занятия и презентация»

**«Ансамбль – богатая палитра музыкальных красок»
на примере изучения разнохарактерного произведения
для домры и фортепиано
А. Живцова «Фантазия на темы двух
русских народных песен»**

Автор:
преподаватель
по классу домры
МБОУ ДО ДШИ № 1
им. Г. В. Свиридова
Клебанова Елена Яковлевна

Курск 2022

Российская Федерация
Управление культуры города Курска
Муниципальное бюджетное образовательное учреждение
дополнительного образования
«Детская школа искусств №1 им. Г.В.Свиридова»

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА ЗАНЯТИЯ

**«Ансамбль – богатая палитра музыкальных красок» на
примере изучения разнохарактерного произведения для
домры и фортепиано**

**А.Живцова «Фантазия на темы двух русских народных
песен»**

Курск

Тема занятия: Ансамбль – богатая палитра музыкальных красок (на примере произведения А. Живцова «Фантазия на темы двух русских народных песен»)

Тип занятия: Совершенствование знаний, умений и навыков.

Вид занятия: Комбинированный (беседа и практическая работа).

Цель занятия: Формирование и развитие навыков ансамблевой игры с раскрытием звукового и художественного содержания произведения.

Задачи занятия:

- учить понимать, ощущать и переживать музыку различного характера;
- показать практическое применение приёмов работы над музыкальным произведением;
- воспитывать интерес к ансамблевой игре и концентрации внимания на чувстве партнёра;
- развивать воображение яркими образами.

Предполагаемый результат: Приобретение техники игры в ансамбле, раскрытие музыкально-образного содержания произведения. Удовлетворение от совместной работы, чувство радости, общего порыва, объединённых усилий, взаимной поддержки.

Материально-техническое обеспечение занятия: два инструмента (домра, фортепиано), мультимедиа, нотная литература.

Содержание занятия:

- I. Введение - 2-4 стр.
- II. Основная часть темы с практической работой - 4-15 стр.
- III. Заключение - 16-17 стр.
- IV. Список литературы - 17-18 стр.
- V. Приложение – 19-29 стр.

Автор:

Клебанова Е.Я. – преподаватель МБОУ ДО ДШИ №1 им. Г.В.Свиридова.

Рецензент:

Кирносова Е. Н. – кандидат искусствоведения, доцент кафедры вокального искусства ФГБОУ ВО «Юго – Западный государственный университет».

«И свершилось чудо, в его руках будто ожил этот старинный забытый русский инструмент, повел свой давний рассказ, сразу же захвативший слушателей. Как и подобает хорошему рассказчику, домра то затихала, доходя порой до шепота, передавая свою сокровенную думу, то возвышала голос, в чеканном ритме выражая суровую решимость, то, словно смеясь, рассыпала сверкающий бисер вариаций. Просто удивительно, откуда у домры такое богатство тембровых красок!»

(рецензия одной из московских газет того времени на исполнение
В. Яковлевым Концерта для домры Н. Будашкина)

(слайд 1) **Введение**

Методика ансамблевой игры актуальна для домры, древнего русского народного инструмента, соединяющего в себе возможности сольного инструмента с богатым и разнообразным ансамблевым репертуаром. История возникновения этого инструмента рассказывает о том, что еще в древности домра использовалась для совместной игры в ансамблях малых форм (слайд 2)

Игра на домре и фортепиано – это вид совместного музицирования, которым занимались во все времена при каждом удобном случае и на любом уровне владения инструментом, занимаются и поныне. Главная идея – выход за рамки индивидуального обучения (слайд 3)

Повышенный интерес к разнообразным камерным ансамблям сделал особенно актуальной задачу воспитания музыкантов-ансамблистов. Эта задача, решать которую необходимо на всех стадиях обучения, начиная с самой ранней, заставляет по-новому взглянуть на возможность дуэтного музицирования.

Дуэты - одна из перспективных ансамблевых форм. Состав может быть самым разнообразным: домра-домра, домра-гитара, домра-балалайка, домра-фортепиано. В дуэте легче преодолеваются те специфические трудности, с которыми сталкиваются исполнители при игре соло. Прежде всего, без труда можно выделить тот или иной голос фактуры, сложной полифонической ткани. Причем каждый из голосов в гораздо большей степени может быть воспроизведен со своим индивидуальным «характером». Домра – душевный инструмент, на нем можно исполнять и что-то лирическое, и что-то стремительное, яркое. У домры большие тембральные возможности, она открывает перед исполнителем и слушателем богатство красок – можно играть и классику, и фольклор и современную музыку. (У домры малой голос яркий, звонкий, так как струны короткие. У фортепиано есть низкий, средний и высокий регистры, много тембров).

Ансамблевая игра представляет собой форму деятельности, открывающую самые благоприятные возможности для всестороннего и широкого ознакомления с

музыкальной литературой. Перед музыкантом проходят произведения различных художественных стилей исторических эпох. Иными словами ансамблевая игра – постоянная и быстрая смена новых восприятий, впечатлений, «открытий», интенсивный приток богатой и разнохарактерной музыкальной информации.

Большинство инструментов не способно воспроизвести гармонию, на них можно сыграть, пусть даже очень выразительно, всего лишь один голос. При этом солировать под аккомпанемент оркестра достаточно накладно. Вот почему чаще всего в этой роли выступает такой инструмент, как фортепиано. Оно успешно имитирует звучание оркестра с его богатыми гармоническими возможностями и красочными тембрами. Аккомпанемент как звучащая фактура. Основная задача аккомпаниатора, или, другими словами, концертмейстера – дополнить солиста, помогая ему в создании художественного образа. Помощь эта предоставляется, в основном, в следующих направлениях: (слайд 4)

добавление различных регистров и тембров, которых солист не имеет в своём арсенале, то есть красочное обогащение звучания;

дополнение одноголосной мелодии аккордовой гармонической фактурой, создающей эффект объёмности и передающей определённый эмоциональный подтекст;

метро - ритмическая поддержка, сохранение стабильности темпа и музыкальной формы.

Если вы видите на сцене солиста-инструменталиста, играющего с фортепиано, это ещё не означает, что пианист ему аккомпанирует. Есть целый ряд произведений, написанных для подобного дуэта с развёрнутой равноправной партией рояля, где оба инструмента являются солистами и выступают в качестве дуэта. Такая форма музицирования называется камерным ансамблем. Только в том случае, когда партия фортепиано имеет явно сопровождающий характер, поддерживающий основной инструмент, мы можем утверждать, что это – аккомпанемент. Ноты для концертмейстера, впрочем, могут содержать при этом немало сложных и виртуозных эпизодов во вступлении, заключении и проигрышах, как бы «договаривая» то, что недосказал солист, логически развивая его линию.

Игра в дуэте с другим инструментом имеет свои специфические сложности, так называемую «ансамблевую технику»: (слайд 5)

- синхронность метроритма;
- артикуляция и штрихи;
- динамический и тембровый баланс;

- единство исполнительского почерка каждого исполнителя.

В соответствии со значением слова «вместе» – «одновременно, разом, нераздельно, сообща, заодно с кем-то» – технически грамотное камерное исполнение подразумевает в первую очередь: (слайд 6)

- синхронное звучание обеих партий (единство темпа и ритма);
- уравниженность в силе звучания партий (единство динамики);
- согласованность штрихов партий (единство приемов, фразировки).

Выполнить эти технические требования может лишь музыкант, обладающий хорошо развитым умением слушать общее звучание ансамбля. Таким образом, характерным, специфическим исполнительским качеством является искусство слушать – слушать себя в ансамбле, партнера в ансамбле, ансамбль в целом. Умение слушать друг друга воспитывается постепенно, в процессе обучения и зависит от широты музыкального кругозора, эмоциональной отзывчивости, богатства воображения, гибкости исполнительского таланта.

Обратимся к музыкальному произведению А. Живцова «**Фантазия на две русские народные темы**» (слайд 7)

Живцов Александр Иванович (1907-1972 г.) – русский, советский композитор, пианист. Автор 3 оперетт и музыкальной комедии, оркестровых, камерных и фортепианных произведений, песен (в том числе эстрадных и для детей) и романсов, 2 сюит для эстрадного оркестра (в том числе «В цирке»), обработок русских народных песен, музыки для цирка и кино.

Репертуар для русской домры отличается сравнительно небольшим числом сочинений, созданных непосредственно для нее. В связи с этим сложно переоценить роль разного рода домровых обработок, переизложений и аранжировок вокальных или инструментальных произведений. В их числе особое место занимают обработки народных песен, и это не случайно: они изначально близки исконной природе инструмента.

Тяготение к программности было свойственно домровому искусству с самих его истоков. К программной домровой музыке в известном смысле можно отнести неизменно присутствующий в ней жанр обработок народных песен, поскольку последние всегда имеют поэтическое название, более или менее ясно отражающее художественно-образное содержание избранной песни-первоисточника.

В данном произведении композитор обращается к фольклорным первоисточникам. В качестве тем выступают две русские народные песни («Ах ты, душечка» и «Как ходил, гулял Ванюша»), на основе которых автор создает развернутую композицию. В связи с произведениями, выполненными в жанре обработки, всегда возникает вопрос об их близости к оригиналу или удаленности от него. Различная трактовка фольклора композиторами диктует и довольно разнообразную работу с первоисточником.

Песенно-народный фольклор необычайно богат и разнообразен. Широк круг его тем и сюжетов. По песням мы можем судить о жизни, характере народа. Наши предки пели о своём быте и укладе, о чувствах и переживаниях, обо всем, что их окружало и волновало больше всего. Песни подразделяются на мужские, женские и смешанные. Женские более сдержанные, спокойные и темперамент в них скрытый, внутренний.

2. **1-я тема «Ах ты, душечка»** (слайд 8) имеет певучий характер. В песне прослеживается один образ – это своеобразное признание в любви девушке. Тема наполнена пронзительностью чувств, лиричностью. Кантилена – это мелодия, песня, а песни бывают разные, так и мелодия имеет свою непередаваемую на язык слов внутреннюю сущность. Самое сокровенное – почувствовать в мелодии связное, плавное кантиленное пение.

Певучесть необходимо понимать как «пение, дыхание; пение – выражение чувств и мыслей», поиск эмоциональной выразительности на инструменте, свойственный человеческому голосу. Иными словами стремиться к такой певучести, которая позволяет сохранить в инструментальном исполнении идею вокальности.

В целом изучение кантиленных произведений свидетельствует об их активном воздействии на развитие разных сторон музыкального мышления учеников, навыков выразительной певучей игры.

В мелодике такого плана произведений обнаруживается многообразие жанровых оттенков, богатая интонационно-образная сфера, яркая выразительность кульминационных моментов, объемная линия мелодического развития.

При исполнении мелодии следует полнее выявлять ее ритмическую гибкость, мягкость, лиричность, ее интерпретация требует ощущения широкого дыхания, вбирающего в себя линии небольших построений. Необходимо на инструменте передать выразительность и тепло, свойственные человеческому голосу, выразительно интонировать отдельные «мотивные слоги» (*на домре звучит фрагмент музыкального произведения стр.2-3*). Каждая фраза играется на одном дыхании, которое надо умело распределить на всю фразу. Добившись выразительного звучания отдельных фраз, надо объединить их в целое предложение, которое следует выстроить по форме, увязывая ее с динамическим развитием. В искусстве домрового «пения» первостепенную значимость приобретает мягкость взятия звука. Она в первую очередь и определяет то, насколько тонкими и нежными окажутся в исполнительской трактовке лирические образы (*звучит музыкальный фрагмент на домре*).

Связность исполнительского произношения на домре имеет специфические черты, идущие от особенностей её звукоизвлечения – это прием тремоло. Приемы звукоизвлечения – залог звуковой палитры.

Подлинно связная артикуляция, передающая экспрессию кантиленного пения на домре возникает тогда, когда каждый последующий звук не только не образует заметного «зазора» с предыдущим, но и накладывается на него (*в дуэте домры и фортепиано звучит музыкальный фрагмент произведения стр.2-3*).

Наибольшая степень «наплыва» сопряженных звуков мелодической линии необходима для достижения выразительности произношения, свободно льющейся мелодии, и только тогда оказываются достижимыми самые тонкие проявления экспрессии. Можно сравнить развитие мелодической линии с плавным течением реки.

В аккомпанементе – неторопливый плеск воды, глубина воды – баса, и спокойных, накатывающихся и отхлынувших волн. И все обороты мелодии, полифонические подголоски – это живой мир, окружающий нас. Поэтому каждому обороту в партии фортепиано, который наслаивается на шелест волн, необходимо уделить должное внимание, придать выразительность и свой колорит (*на фортепиано звучит музыкальный фрагмент стр.2-3*).

Но у исполнителей встречаются и сложности. Так, например, домровое тремоло требует активной поддержки фортепианного легато. И не просто формального штриха legato, но обязательно мастерски выполненного. Гармоническая поддержка мелодии требует от пианиста внимания к мелодии, нужно найти верное соотношение звучания партии солиста и фортепианного сопровождения. Сопровождение не должно быть слишком тихим, так как солист окажется без поддержки, как бы «в пустоте», слишком громким, так как выполняет лишь функцию поддержки, тогда как изобразительная функция возложена на солиста. Для достижения гармонической и ритмической пульсации нужно опираться на бас в левой руке – правая рука объединяет шестнадцатые. Чередование «ударного» и «безударного» времени придают пульсации одушевленный характер. Соблюдение общего ритмического пульса поможет достигнуть синхронности исполнения, как единого дыхания партнеров.

Одной из основных сторон ансамблевого исполнительства является синхронность звучания. Под синхронностью звучания понимается совпадение всех звуков и пауз метроритмического текста музыкального произведения у исполнителей ансамбля. Синхронность требует совместной игры партнеров вместе вступить выдержать паузу, перейти к следующей фразе, четко исполнить затакт и т.д. (*в дуэте домры и фортепиано звучит музыкальный фрагмент произведения стр.2-3*) Одновременное начало звука и его окончание имеет большое значение для любого ансамбля.

Всю фразировку нужно выверить по интонационному движению в партии домры. Например, в первом проведении темы у солиста масштабное предложение строится на одном дыхании. Состоит оно из коротких фраз, обозначенных лигами. В каждой фразе есть свои интонационные моменты. Но, остановившись на одной смысловой точке, нельзя допустить завершения мысли. Надо вести ее дальше и дальше. Мелкая фразировка должна «поместиться» в общую длинную мысль.

Главную кульминацию, нам представляется более логичным отнести ко второму построению темы, так как это будет способствовать большей рельефности звучания пьесы (*в дуэте домры и фортепиано звучит музыкальный фрагмент произведения стр.9-12*).

Второе проведение темы развиваясь постепенно переходит в партию фортепиано и является продолжением первого. Как в разговоре нескольких лиц на одну и ту же тему. В этом регистре проведение приобретает новую окраску, густой, «виолончельный» тембр. Тема звучит уже не как робкие и неясные воспоминания, а уверенно, полновесно, решительно и реалистично.

Тембр является наиболее впечатляющим выразительным средством. Именно тембровая окраска определяет лицо ансамбля, его неповторимые черты. Игра такого ансамбля отличается **богатством и разнообразием красок музыкальной ткани**, оттенками звучания, сопоставление тембров в различных фактурных комбинациях и т.д. Роль тембрового начала ныне настолько возросла, что приобрела значение фактора, влияние которого не только существенно обогащает красочно-колористическую сторону музыки, но и делает его важнейшим компонентом музыкального интонирования. Важнейшую роль в раскрытии новых тембровых возможностей домры играет повышение экспрессивности звучания, наиболее ярко проявляемое через насыщение звукового пространства громкостно-динамическими нюансами, в частности, при воплощении лирических образов (слайд 9). Обладая немалыми содержательными возможностями, ресурсы громкости, как и тембр, а также звуковые контрасты тесситуры, используются в исполнении современного домрового репертуара для создания семантически значимых звучаний самого разного характера — от нежной чарующей теплоты лирико-эмоционального высказывания до неистово-взволнованного, напряженного динамизма, достигаемого в тремоло домры (*звучит музыкальный фрагмент на домре*).

Динамика ансамбля всегда шире и богаче динамики сольного исполнения. В ансамблевом исполнительстве применяют все существующие виды динамики: (слайд 10)

1. Устойчивую
2. Постепенную
3. Ступенчатую
4. Контрастную

Динамика помогает раскрыть общий характер музыкального произведения, выявить эмоциональное содержание, определить фразировку. Умелое использование динамики во фразировке музыкальных произведений поможет раскрыть общий характер музыки ее эмоциональное содержание и показать конструктивные особенности формы. Очень полезно для правильного исполнения фразы напевать себе самому. Особенно помогает этот прием при работе над мелодической линией. Можно сказать, что формируя вокальное

отношение к звуку, ученик учится вокально мыслить, меняется отношение к характеру, выразительности, возникает вокальная логика интонирования. Все внутренние и общие динамические отклонения обозначены в нотном примере.

Играя в дуэте, необходимо быть экономным в расходовании динамических средств, распорядиться ими разумно. Надо исходить из того, что, как бы ансамбль ни был бы богат яркими по тембру возможностями одним из главных его резервов, придающих звучанию гибкость и утонченность, является динамика. Различные элементы музыкальной фактуры должны звучать на разных динамических уровнях. Как в живописи, так и в музыке ничего не выйдет, если все будет иметь равную силу. В музыке, как и в живописи, есть передний и задний план. Воспитав такое ощущение динамики, исполнитель безошибочно определит силу звучания своей партии относительно другой. В том случае, когда исполнитель, в партии которого звучит главный голос, сыграл чуть громче или чуть тише, его партнер немедленно среагирует и исполнит свою партию также чуть громче или тише (*в дуэте домры и фортепиано звучит музыкальный фрагмент стр. 11-12*).

В ансамбле главное не только, чтобы совпали все ноты одновременно, но и значимость каждой линии, тембральная окраска. Говоря проще, нужно определить, какой голос ведущий на данный момент, а какой нужно убрать на второй план. Первое время, даже останавливаясь и слушая, все ли голоса «на месте».

Смешанные тембры образуются от сочетания «чистых» тембров разнородных инструментов. Они имеют множество комбинаций. Наиболее типичными из них являются:(слайд 11)

1. Дублирование – создание качественно иного тембра за счет сочетания разнородных инструментов (при исполнении мелодии).
2. Гармоническое заполнение по вертикали – тембр аккорда.

Существуют и более тонкие градации тембров. Это влияние тембра одного инструмента на окраску звучания другого, преодоление тембровой несовместимости с помощью фактурных приемов, штрихового единства и т.д. Теснейшим образом с тембровыми взаимоотношениями связано соотношение инструментов по динамике и штрихам. Трудно даже отделить друг от друга, так как в своем единстве они образуют характер звука (*в дуэте домры и фортепиано звучит музыкальный фрагмент стр.9-12*) (слайд 12)

Нотный текст дает богатую информацию для выразительного исполнения. Однако, как ни странно, многое из того, что указано в тексте, учащиеся попросту не замечают. В нотном тексте очень важно выявить главный и второстепенный материал, четко проинтонировать фразы, мотивы. В музыке есть свои знаки препинания (начала и концы фраз, мотивов, интонаций, паузы и т.д.); их соблюдение помогает упорядочить и организовать наши музыкальные мысли.

Звук – одно из основных выразительных средств, с помощью которого раскрывается художественный образ произведения. Музыка – искусство звука. Работа над звуком – самая трудная работа, так как тесно связана со слуховыми и эмоциональными качествами ученика. Работа над звуком не возможна без понимания художественного образа. Полезно слушать исполнения выдающихся певцов и музыкантов.

2-я тема «Как ходил, гулял Ванюша» (слайд 13) требует большого внимания и тренировки. Музыкальное произведение всегда диктует исполнителю выбор средств воздействия на инструмент. То ли это будет весомое давление, когда пальцы и медиатор как бы «влипают» в гриф и струну, то ли упругие отталкивания от грифа и струн при игре стремительного бисера пассажиров. В игре на домре одинаково значимы приемы игры с замахом-броском и без него – нажимом (*звучит музыкальный фрагмент на домре*).

Стремление к максимально выразительному исполнению каждой музыкальной фразы приводит к выбору наиболее естественных для музыкального образа штрихов. Штрихи используются для более тщательного воплощения художественного образа исполняемого произведения. В каждом музыкальном произведении есть технически трудные эпизоды, именно их и приходится мельче всего дробить при начальном разучивании и выучивать раньше всего остального (*на домре звучат музыкальные фрагменты произведения стр.5, 9,13*). Определив границы разучиваемого раздела, которые должны точно соответствовать смысловому членению музыки, полезнее не прекращать каждый раз игру на смысловой грани, ибо это затрудняет в дальнейшем соединение в целое. Лучше придерживаться принципа «наслаивающихся отрезков», то есть каждый раз захватывать некоторую часть следующей фразы, а иной раз и часть предыдущей (слайд 14)

Г.Г.Нейгауз, справедливо рассматривающий детали в изучаемом произведении не только как технические эпизоды, но и как основные элементы его, писал:

«Важно одно только: помнить, что после временного дробления живой музыкальной материи на «молекулы и атомы» они, эти частицы, после соответствующей обработки, должны снова стать живым музыкальным организмом».

Игра технических мест у солирующей домры требует цепкости и «щипковости» исполнения от пианиста. Звукоизвлечение концертмейстера должно приблизиться к четкости звукоизвлечения домриста. Возможно ли исполнить партию фортепиано мягким туше и вялыми пальцами? Нет, конечно. Блеск и четкость звукоизвлечения, безукоризненная техника и ясность – вот главные составляющие успешного исполнения данной пьесы. Ансамблевое исполнение должно подчиняться единству художественного замысла (*в дуэте домры и фортепиано звучит музыкальный фрагмент произведения стр.3-9*).

Сначала тема излагается у домры, на фоне гармонической поддержки фортепиано. Затем между партиями домры и фортепиано появляется движение

шестнадцатыми, возникают постоянные краткие переключки. Развитие фольклорной первой темы идет с помощью подголосков: вместе с основным вариантом мелодии звучит еще один, а в дальнейшем и два голоса, приближаясь к звучанию народного многоголосия.

Мелодия также меняется местами: то она в партии солиста, то в аккомпанементе. Далее в партии фортепиано начинается новый этап развития темы. Развитие строится путем членения темы на одно - тактовые 4-х и 3-х дольные построения. Это можно назвать очередной вариацией на тему, ее переизложение и образно содержательное перевоплощение. Фактура уплотняется, гармоническое развитие приводит в тональность e-moll. Внимание концертмейстера должно быть многопланово, когда солирует домра - чутко поддерживать, когда мелодия в аккомпанементе – звучать ярко, насыщенно; ему приходится следить не только за своим исполнением, но и поддерживать инициативу солиста. Другими словами - быть ритмической, гармонической опорой ансамбля, «вести за собой», предвидеть и подготавливать темповые отклонения, следить за художественным единением всех «компонентов» произведения и, конечно же, учитывать специфику солирующего инструмента (*в дуэте домры и фортепиано звучит фрагмент музыкального произведения стр.12-16 до Presto*). Аккорды сопровождения излагаются арпеджио, имитируя звучание гуслей (слайд 15)

Переинтонирование фольклорных истоков, углубление содержания, поиск новых художественных образов и средств их воплощения - одна из основных предпосылок расцвета домрового искусства.

В результате анализа современных сочинений для домры выяснилось, что новый подход к использованию фольклорного начала, прежде всего, отразился на мелодике, концентрирующей в себе все стороны интонационно-выразительного смысла музыкального высказывания. Это, в частности, ведет к привнесению в народно-песенную сферу инструментального начала.

При этом обновление мелодической ткани достигается путем насыщения ее мелизматикой (форшлагами) (слайд 16),

26700

построения скачкообразной (слайд 17),



Presto [Быстро]

A musical score for a Presto section, consisting of six staves. The top staff is a single melodic line in treble clef. The bottom two staves are a grand staff (treble and bass clefs) for piano accompaniment. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 2/4. The section ends with a double bar line. The number 26700 is printed below the bottom staff.

26700

Musical score for piano and voice. The piano part consists of two staves (treble and bass clef). The voice part is on a single treble clef staff. The music is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The piano part features a wide melodic range with a "cresc." marking. The voice part has a "f" dynamic marking.

чисто инструментальной мелодической линии, захватывающей широкий диапазон.

Вместе с тем, при всей свободе высотного интонирования порой встречаются эпизоды маломасштабного диапазона, связанные с самой сущностью народного вокально-песенного начала. Это — нисходящие секундовые (слайд 18) попевки (интонации «вздоха»),

Musical score for piano and voice. The piano part consists of two staves (treble and bass clef). The voice part is on a single treble clef staff. The music is in a key with two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The piano part features a wide melodic range with a "rit." marking. The voice part has a "dolce" marking and a "p" dynamic marking.

First system of musical notation. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The first staff begins with a dynamic marking of *mp*. The grand staff begins with a dynamic marking of *p*. The music features a melodic line in the upper staff and a more rhythmic accompaniment in the lower staves.

Second system of musical notation, continuing from the first. It also consists of three staves. The upper staff has a dynamic marking of *cresc.* followed by *f*. The grand staff has a dynamic marking of *cresc.* followed by *f*. The music continues with similar melodic and accompanimental lines, showing a clear increase in volume and intensity.

26700

Third system of musical notation, consisting of a single treble clef staff. It begins with a dynamic marking of *p*. The music features a melodic line with some slurs and accents, continuing the chromatic patterns from the previous systems.

Fourth system of musical notation, consisting of a single treble clef staff. It begins with a dynamic marking of *mf*. The music features a melodic line with some slurs and accents, continuing the chromatic patterns from the previous systems.

различные хроматические последовательности, входящие в тематические зерна в духе народного плача. Блуждание по гармониям и ладам, некая рассеянная тональность, хроматизация мотивов приводит к росту напряжения.

Не спеша

Домра
(трехструнная)

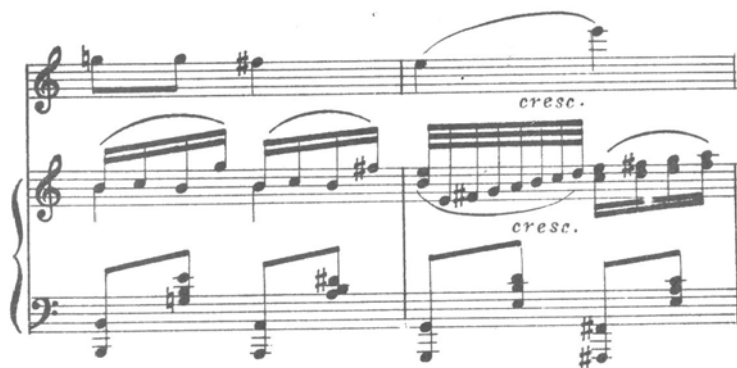
mp

Ф-п.

p legato

Появление в домровом репертуаре обостренной интонационной экспрессии позволило раскрыть богатый выразительный потенциал инструмента. Распространены различные приемы ладовой переменности (a-moll, e-moll). Особенным проявлением фольклорного начала является движение различными двойными нотами, например, терциями (слайд 19)

10



что, как известно, свойственно многоголосному фольклорному музицированию. Важную роль в преломлении музыкального фольклора в современных сочинениях для домры играет полифонизация музыкальной ткани, что во многом связано с подголосочным строением народной песенности. Самобытно претворяя фольклорные традиции, авторы домровых сочинений насыщают музыкальную ткань широкими по дыханию выразительными подголосками. Нередко для большей рельефности полифонической ткани используется контраст голосов, достигаемый путем применения различных способов звукоизвлечения. Некоторые полифонические элементы зачастую вводятся в партию фортепиано. Пассажи «двойными нотами», разнообразные комбинации аккордовой фактуры колористически обогащают музыку самого различного характера и содержания.

Определение темпа произведения – важный момент в исполнительском

искусстве. Верно выбранный темп способствует правильной передаче характера музыки, неверный темп в той или иной мере искажает этот характер. Хотя и существуют авторские указания темпа, вплоть до определения скорости по метроному, темп «заложен» в самой музыке. Еще Римский-Корсаков утверждал, что «музыканту метроном не нужен, он по музыке слышит темп». Не случайно Бах, как правило, в своих сочинениях вовсе не указывал темп. В пределах одного произведения темп может варьироваться (слайд 20)

«Нет такого медленного темпа, в котором бы не встречались места, требующие ускорения наоборот. Для определения этого в музыке нет соответствующих терминов, обозначения эти должны быть заложены в душе» (В. Тольба).

В области темпа и метро - ритма индивидуальные особенности исполнителей выявляются определенно и четко. Незаметное изменение темпа и незначительное отклонение от ритма могут резко нарушить синхронность звучания ансамбля. Темп и ритм произведения должны быть естественными для исполнителей и в процессе исполнения четко держаться, а при необходимости легко переключаться на новый. Для решения ритмических задач важно всестороннее развитие устойчивости и гибкости индивидуального ритма ансамбля. Игра в ансамбле, помогает преодолеть присущие некоторым учащимся недостатки (неумение держать темп, играть неритмично) (слайд 21)

Заключение

Разобравшись в деталях, штрихах, нюансах, динамике, исполнив пьесу множество раз, обговорив общие «смысловые» точки соприкосновения и многое другое, предстоит работа в заключительном этапе. Имеется ввиду объединение произведения, нахождение общей кульминации, продуманное сквозное развитие основной темы и ее «трансформация».

При исполнении своей партии учащемуся нельзя оставаться пассивным, эмоционально интеллектуально бездеятельным. Ему необходимо критически вслушиваться, переживать и осмысливать разнообразные звуковые модификации в целостном совместном исполнительском процессе, находить и создавать в дуэте единый художественный образ (*В дуэте домры и фортепиано звучит полностью произведение А.Живцова «Фантазия на темы двух русских народных песен»*).

Публичное выступление – это серьезное дело, оно выявляет достоинства и недостатки ученика, учит тому особому напряжению и волевой выдержке, которые так важны для исполнителя. Интерес, любовь к музыке, инициатива и воля – вот что движет в работе учащегося. Не ради техники он должен заниматься много часов в день, а музыка должна рождать потребность в занятиях, а отсюда – и саму технику.

Таким образом, на основе фольклорного материала А.Живцову удалось создать развернутую пьесу с сохранением «генов» жанра обработки. Соединяя фольклор с собственными композиторскими темами, диатонику с хроматикой, параллельно-переменный лад, мажорно-минорную систему автор использует достижения европейских и отечественных школ. В развитии вскрываются и обнажаются, а затем и подвергаются «художественному преувеличению» (М.Горький) многие черты, явно и потенциально присутствующие в первоисточнике.

С одной стороны, народная песня не поблекла, не исказилась – автор доразвил образное начало. С другой стороны, он проявил композиторскую волю, не был пассивен в общении с оригиналом.

Эта пьеса, я не думаю что, как бы переросла жанр обработки, но превратилась в самостоятельное композиторское произведение, основанное на фольклорном материале и первообразе, и развившем его.

Именно поэтому это сочинение (как и другие, соответствующие его уровню), столь уместно в аспекте привлечения учащихся к обучению исполнительскому искусству на домре. Оно способствует одновременно и привитию хорошего вкуса, и развитию технических навыков.

Список используемой литературы:

3. Аверин В. А. История исполнительства на русских народных инструментах. – Красноярск, 2002 г.
4. Имханицкий М. И. Становление струнно-щипковых народных инструментов в России. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2008 г.
5. Чунин В. Школа игры на трехструнной домре.– М.: Изд. Музыка, 2000 г.
6. Готлиб А.Д. Основы ансамблевой техники. – М.: Музыка, 1971 г.
7. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. – М.: 1958 г.
8. Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе. Размышления педагога. – М.: Музыка, 1996 г.
9. Асафьев Б. О народной музыке. - Л.: Музыка, 1987 г.
10. Головинский Г. Л. Композитор и фольклор. - М.: Музыка, 1981 г.
11. Григорьева Г. Стилиевые проблемы русской советской музыки второй половины XX века. - М.: Советский композитор, 1989 г.
12. Гусев В. Фольклор и социалистическая культура. Современность и фольклор. - М.: Музыка, 1977 г.
13. Долинская Е. О русской музыке XX века (60-е - 90-е годы). - М.: Композитор, 2003 г.
14. Земцовский, И. Фольклор и композитор. Теоретические этюды. - Л.: - М.: Советский композитор, 1978 г.

15. Имханицкий М. История исполнительства на русских народных инструментах. - М.: РАМ им. Гнесиных, 2002 г.
16. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. - М.: Советская энциклопедия, 1987 г.
17. Музыкальный энциклопедический словарь / Гл. ред. Г. В. Келдыш. - М.: Советская энциклопедия, 1990 г.
18. Шахназарова Н. Г. Проблема народности в советском музыкальном искусстве на современном этапе. - М.: Музыка.
19. Ихманицкий М.И. Формирование и развитие русской народной инструментальной культуры – Киев 1989г.
20. Рубцов Ф. Интонационные связи в песенном творчестве.
21. Азаров Ю.П. Искусство воспитывать: книга для учителя. – 2-е изд. - М.: Просвещение, 1985 г.
22. А.Живцов Фантазия на темы двух русских народных песен.- Библиотека домриста.Музгиз, 1958 г

Приложение:

А. Живцов «Фантазия на темы двух русских народных песен»

https://drive.google.com/file/d/1llQY2IXVz6UilfVx7VTYlrkET8WIpHOa/view?usp=share_link

1 P.

26700-ш



ЖИВЦОВ АЛЕКСАНДР ИВАНОВИЧ
ФАНТАЗИЯ

на темы двух русских народных песен

Редактор Б. Страннолюбский Техн. редактор В. Кичоревская

Подписано к печати 12/X 1957 г. Форм. бум. 60×92/16. Бум. л.—0,5.
Печ. л.—1,0. Уч.-изд. л.—1,0. Тираж 1700 экз. Заказ 1687.

17-я типография нотной печати Главнолиграфпрома. Москва, Щипок, 18.

ФАНТАЗИЯ
на темы двух русских народных песен

А. ЖИВИЦОВ
Переложение для трехструнной домры и фортепиано
Д. Миловицкова

Не слеша

Домра
(трехструнная) *mp*

Ф-п. *p legato*

mf

dnu

26700

mp

p

Алlegро sostenuto [Скоро, но не слишком]

mp

p

mf

dnu

26700

26700

26700

6

2

3

Musical score for measures 2 and 3, measures 6-8. The score is written for three staves (treble, alto, and bass clefs). It features a complex rhythmic pattern with many beamed notes and rests. The key signature has two sharps (F# and C#).

Musical score for measures 9-11, measures 6-8. The score is written for three staves. It includes dynamic markings *cresc.* and *f*. The key signature has two sharps.

Musical score for measures 12-14, measures 6-8. The score is written for three staves. It includes dynamic markings *f* and *legato*. The key signature has two sharps.

26700

7

Musical score for measures 15-17, measures 7-9. The score is written for three staves. It includes dynamic markings *mp* and *f*. The key signature has two sharps.

Musical score for measures 18-20, measures 7-9. The score is written for three staves. It includes dynamic markings *mp* and *f*. The key signature has two sharps.

Musical score for measures 21-23, measures 7-9. The score is written for three staves. It includes dynamic markings *f*, *rit.*, and *a tempo*. The key signature has two sharps.

Musical score for measures 24-26, measures 7-9. The score is written for three staves. It includes dynamic markings *f*, *mf*, and *f*. The key signature has two sharps.

26700

Musical score for measures 266-267. The score is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It features a melody in the upper voice and a piano accompaniment in the lower voice. Dynamics include *mf* and *f*. The music is in a 2/4 time signature.

Musical score for measures 268-269. The score is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It features a melody in the upper voice and a piano accompaniment in the lower voice. Dynamics include *mf* and *p*. The music is in a 2/4 time signature.

Musical score for measures 270-271. The score is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It features a melody in the upper voice and a piano accompaniment in the lower voice. Dynamics include *cresc.*, *f*, and *mf*. The music is in a 2/4 time signature.

26700

Musical score for measures 272-273. The score is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It features a melody in the upper voice and a piano accompaniment in the lower voice. Dynamics include *f*, *rit.*, *mf*, *a tempo*, *p*, and *mp*. The music is in a 2/4 time signature.

Musical score for measures 274-275. The score is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It features a melody in the upper voice and a piano accompaniment in the lower voice. Dynamics include *mf* and *p*. The music is in a 2/4 time signature.

Musical score for measures 276-277. The score is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It features a melody in the upper voice and a piano accompaniment in the lower voice. Dynamics include *mf* and *mp*. The music is in a 2/4 time signature.

26700

26700

26700

Musical score for measures 12-13, top system. It features three staves: a vocal line and two piano accompaniment staves. The vocal line contains a melodic phrase with a slur. The piano accompaniment includes chords and moving lines. A dynamic marking of *p* is present.

Musical score for measures 12-13, middle system. It features three staves: a vocal line and two piano accompaniment staves. The vocal line continues the melodic phrase. The piano accompaniment includes chords and moving lines. A dynamic marking of *mf* *vai* is present.

Musical score for measures 12-13, bottom system. It features three staves: a vocal line and two piano accompaniment staves. The vocal line contains a melodic phrase with a slur. The piano accompaniment includes chords and moving lines. A dynamic marking of *p* is present. The text *pesante [marcato]* is written below the vocal line. A dynamic marking of *sf* is present. The number 26700 is written at the bottom left.

Musical score for measures 14-15, top system. It features three staves: a vocal line and two piano accompaniment staves. The vocal line contains a melodic phrase with a slur. The piano accompaniment includes chords and moving lines. A dynamic marking of *f* is present.

Musical score for measures 14-15, middle system. It features three staves: a vocal line and two piano accompaniment staves. The vocal line contains a melodic phrase with a slur. The piano accompaniment includes chords and moving lines. A dynamic marking of *f* is present.

Musical score for measures 14-15, bottom system. It features three staves: a vocal line and two piano accompaniment staves. The vocal line contains a melodic phrase with a slur. The piano accompaniment includes chords and moving lines. A dynamic marking of *f* is present. The text *dim* and *(h)* are written below the vocal line. The number 26700 is written at the bottom left.

①
cresc.
cresc.

26700

f
mf

26700

Суї Ж [на сръпие „Мр“]

Musical score for measures 16 and 17. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. Measure 16 contains a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. Measure 17 continues the melodic line and bass line.

Presto [Бирепю]

Musical score for measures 18 through 25. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. Measure 18 contains a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. Measure 19 continues the melodic line and bass line. Measure 20 contains a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. Measure 21 continues the melodic line and bass line. Measure 22 contains a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. Measure 23 continues the melodic line and bass line. Measure 24 contains a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. Measure 25 continues the melodic line and bass line. The number 25700 is printed vertically below the first staff.

Рецензия
на открытый урок Клебановой Елены Яковлевны, преподавателя
МБОУ ДО «Детская школа искусств им. Г.В. Свиридова» города Курска

Открытый урок был проведен Е.Я. Клебановой на тему «Ансамбль – богатая палитра музыкальных красок» (на примере пьесы А. Живцова «Фантазия на темы двух русских народных песен»).

Построение занятия отвечает современным требованиям к его структуре и педагогическим условиям образовательной деятельности: четко определены тема, тип, вид, цель и задачи урока, предполагаемый результат, материально-техническое обеспечение (в том числе средства мультимедиа). Положительным моментом целеполагания является то, что решение поставленных задач и предполагаемый результат урока Е.Я. Клебановой связаны не только с формированием исполнительской техники, но и с развитием у обучающейся навыков музыкального восприятия, воображения и передачи в исполнении эмоционально-образного содержания музыки, с созданием на уроке атмосферы радости, творчества, взаимной поддержки.

Особенностью открытого урока Елены Яковлевны Клебановой стала его методологическая направленность. На примере практического показа этапов работы над сочинением А. Живцова были раскрыты разнообразные аспекты ансамблевого исполнительства. В комментариях, сопровождавшихся слайдовой презентацией, Елена Яковлевна подчеркнула, что в дуэте «домра – фортепиано» основные проблемы связаны с достижением ансамблевого единства: с балансом тембровых красок и динамики, синхронностью в области метроритма, темпа, фразировки.

Работа на открытом занятии велась над пьесой, созданной на основе русских народных песен «Ах ты, душечка» и «Как ходил-гулял Ванюша». Е.Я. Клебанова детально проанализировала исполняемую «Фантазию» с точки зрения подхода композитора к обработке фольклорных напевов, музыкальной образности и формы, соотношения мелодии и аккомпанемента, исполнительских приемов, штрихов, метроритмической пульсации, темброво-

колористических возможностей. Выполненный педагогом разбор нотного текста, мелодико-гармонических особенностей тем и их вариационного развития, технических трудностей в партиях солиста и аккомпаниатора подтверждает высокий уровень профессионализма Е.Я. Клебановой.

Работа над «Фантазией на темы двух русских народных песен» А. Живцова, ее целостное исполнение обучающейся и концертмейстером показали результативность избранных Е.Я. Клебановой педагогических технологий.

В целом открытый урок преподавателя МБОУ ДО «Детская школа искусств им. Г.В. Свиридова» города Курска Елены Яковлевны Клебановой свидетельствует о ее значительном опыте, владении методологией музыкальной педагогики и профессиональном мастерстве.

Рецензент:
кандидат искусствоведения, доцент
кафедры вокального искусства
ФГБОУ ВО «Юго-Западный
государственный университет»

Кирносова

Е.Н. Кирносова



Е.Н. Кирносова

Проф. А.В. Москатов