

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
"ГИМНАЗИЯ ИСКУССТВ ПРИ ГЛАВЕ РЕСПУБЛИКИ КОМИ"
ИМЕНИ Ю.А. СПИРИДОНОВА

С поклоном к Дж. Россини
(на примере пьесы из «Тетради для юношества» Р. Щедрина)

Автор:

М. Храмцова, обучающаяся ба класса
музыкального отделения ГПОУ
«Гимназия искусств при Главе
Республики Коми» им. Ю.А. Спиридонова

Руководители:

Т.В. Гагарина, преподаватель фортепиано
О.А. Мойсеевич, преподаватель музыкально-
теоретических дисциплин ГПОУ
«Гимназия искусств при Главе
Республики Коми» им. Ю.А. Спиридонова

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
§ 1. «Тетрадь для юношества» в творчестве Р. Щедрина	4
§ 2. Детская музыка в историческом контексте	5
§ 3. Анализ пьесы «Играем оперу Россини»	6
§ 4. Техника и технология исполнения	8
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	9
Список использованной литературы	10

ВВЕДЕНИЕ

Родион Константинович Щедрин – один из известных и значительных отечественных композиторов второй половины XX – начала XXI веков [1, с. 3]. Актуальность исследования его творчества неоспорима. Современное музыковедение изучает крупные сочинения композитора и редко ссылается на его детскую музыку, которая разнообразна и интересна, по-новому транслирует традиционные формы и жанры, обогащает детскую музыкальную литературу, даёт юным исполнителям неизведанный опыт работы с современным материалом.

В процессе изучения творчества Р. Щедрина в классе фортепиано мне потребовались ответы на некоторые вопросы, которые повлекло знакомство с его музыкой. Так началась моя исследовательская работа. Цель проекта – изучить стилистические особенности композитора на примере пьесы «Играем оперу Россини».

Для достижения данной цели поставлены задачи:

- изучить биографию и творческие интересы Р. Щедрина;
- познакомиться с традициями создания «Детских альбомов» в историческом контексте;
- выявить особенности «Тетради для юношества» Р. Щедрина;
- сделать анализ пьесы «Играем оперу Россини», выявить ее особенности в помощь юным исполнителям.

Объект исследования – жанровые и стилистические особенности детской музыки Р. Щедрина.

Предмет исследования – традиции и новаторство Р. Щедрина в пьесе «Играем оперу Россини».

Методы исследования:

- сравнительно-исторический анализ;
- теоретический анализ музыкального текста;
- практическое освоение нотного материала.

Теоретическая и практическая значимость доклада состоит в том, что полученные в ходе изучения темы сведения расширяют кругозор музыкантов, которые интересуются творчеством Р. Щедрина, а замечания по технике и технологии исполнения могут быть полезны юным пианистам, исполняющим его пьесу «Играем оперу Россини».

§ 1. «Тетрадь для юношества» в творчестве Р. Щедрина

Творческий путь Родиона Щедрина начался в середине XX века и продолжается до сих пор. Он автор около 150 опусов, охватывающих почти все музыкальные жанры. В творческом наследии композитора – пять балетов, шесть опер, один мюзикл, три симфонии, пять фольклорных произведений, многочисленные концерты, симфонические этюды, а также вокальные сочинения, музыка для кинофильмов, фортепианные пьесы и многие другие сочинения [2].

Фортепиано – один из самых любимых инструментов Р.К. Щедрина, для которого он создаёт сочинения на протяжении всей своей жизни. «Композитор заряжает свою музыку такой невероятной жизненной силой, которую, быть может, не смогло в полной мере дать искусство ушедшего века. Именно поэтому столь велик в мире отклик на его музыкальные дары». [2] Он бесконечно востребован, его произведения звучат в исполнении самых прославленных дирижёров и оркестров. Он стал классиком при жизни, его хиты поражают максимальной выразительностью, на его концерты собираются полные залы.

«Тетрадь для юношества» — фортепианная сюита, написанная Родионом Щедриным в 1981 году. В «Тетрадь» вошли 15 программных миниатюр, различных по техническим задачам и художественным идеям:

1. Арпеджио
2. Знаменный распев
3. Играем оперу Россини
4. Хор
5. Терции
6. Величальная
7. Обращения аккорда
8. Деревенская плакальщица
9. Фанфары
10. Разговоры
11. Русские трезвоны
12. Петровский кант
13. Погоня
14. Двенадцать нот
15. Этюд в ля

Поставив перед собой серьёзную задачу музыкального развития подрастающих пианистов, Р.К. Щедрин использует в «Тетради для юношества» разнообразные жанры, формы, композиционные техники. Миниатюры написаны «сочным», смелым музыкальным языком, языком XX века, с его терпкими гармоническими наложениями, ладовой и ритмической свободой. Композитор убедительно доказывает, что его новый музыкальный язык органично сочетается с художественными задачами русской музыки и представляет в своих миниатюрах новые идеи, до него не озвученные в сфере детских сочинений. Все они связаны с историей России, с её уникальной музыкальной культурой.

В «Тетради для юношества» представлены различные группы пьес: это и картины национального быта, обряды и традиции («Знаменный распев», «Деревенская плакальщица», «Русский трезвон», «Петровский кант, «Хор»), и пьесы, связанные с миром детства («Погоня», «Разговоры»), и сочинения, расширяющие технические возможности подрастающих пианистов («Терции», «Этюд в ля»), дающие теоретические знания в области гармонии, контрапункта, новейших композиторских техник («Арпеджио», «Терции», «Обращения аккорда», «Разговоры», «Двенадцать нот», «Хор») и развивающие стилистическое чувство («Играем оперу Россини»).

§ 2. Детская музыка в историческом контексте

Детские альбомы П.И. Чайковского, С. Прокофьева, Н.Я. Мясковского, А.И. Хачатуряна, Д.Д. Шостаковича, Д.Б. Кабалевского, А.Т. Гречанинова, С.М. Майкапара, Г.В. Свиридова, С.М. Слонимского стали важнейшей частью как популярного в XIX-XX веках домашнего музицирования, так и основой для формирования художественного вкуса, образного мышления и технических навыков для воспитания юных пианистов в системе российского музыкального образования. В течение своей полуторавековой истории детские фортепианные альбомы заняли своё особенное место в классической музыке.

В XIX столетии они были представлены единичными образцами (Р. Шуман, Ж. Бизе, П.И. Чайковский), в XX веке детская музыка сделала большой скачок в развитии и заняла достойное место в творчестве практически каждого серьёзного композитора. Возник даже самостоятельный жанр «Детского альбома» как своеобразная «шкатулка с сокровищами» о жизни ребёнка во всём её многообразии.

Лучшие образцы детских фортепианных циклов создавались композиторами обычно для близкого, любимого ребёнка. Для детской музыкальной литературы это обстоятельство сыграло большую роль. Ведь нет лучшей музыки, чем музыка, написанная для дорогого и важного человека. Детские фортепианные альбомы – подарок юному музыканту, только начинающему свой путь в искусстве. И одним из основных проводников, помогающих ребёнку ориентироваться в мире звуков, стала программность. При формировании музыкального мышления, композиторы с помощью музыкальных образов знакомят детей с собственными музыкальными и человеческими идеалами, со всем, что самим близко и дорого, со своими музыкальными привязанностями, а иногда и антипатиями [3].

Тематика циклов – события, которыми наполнена детская жизнь, детские горести и радости, потери и приобретения, игры, картинки природы, эмоционально-психологические состояния, человеческие портреты и характеры, сказки, фольклор, отражение современности.

Первым автором детской музыки считается Р. Шуман с его «большим» «Альбомом для юношества» (в нём 43 пьесы), созданным для своих многочисленных детей. Р. Шуман с юности любил «рассказывать» музыкальные сказки, импровизируя на рояле и играя с разными образами и характерами. Продолжая эту увлекательную игру со своими детьми, композитор не только собрал целый альбом ярких образных пьес, но и приложил к нему поучительный текст «Жизненные правила для музыкантов», где дал советы юным музыкантам по воспитанию слуха, техники и характера. Но всё же одним из первых, кто позаботился о подрастающем поколении, был И.С. Бах. Сам, в детстве испытывавший дефицит музыкального материала для занятий, он создал для своих сыновей детскую музыку на каждую ступень развития: для начинающих – «Маленькие прелюдии и фуги», потом «Инвенции и симфонии». Эта забота привела в том числе и к созданию двухтомного ХТК, который помогал музыкантам освоить все тональности и разновидности сложнейшего полифонического письма. А для музицирования своей талантливой супруги он собирает «Нотную тетрадь Анны Магдалены Бах», многие несложные пьесы из которой теперь тоже входят в основной материал, изучаемый пианистами в детских музыкальных школах. Единственное, что отличает детские пьесы И.С. Баха, это отсутствие в них программности. Она расцвела в полной мере в музыке XIX века. И положил этому начало Р. Шуман.

Продолжая традиции Р. Шумана, авторы в игровой форме знакомят детей с современным языком, включают в сборники и технические пьесы – полифонические, этюды, но даже они получают программные наименования и подзаголовки, определяющие жанр.

Б.В. Асафьев в статье «Русская музыка о детях и для детей» пишет: «... Детский альбом ... в самом деле домашний альбом ... загляните в таковые – в них и поздравления, и стихи на память, и разные записи семейных происшествий, и карандашные зарисовки с маленькими акварельками ... нет ничего случайного, мозаичного и внешне превходящего» [4, с. 106]. К. Дебюсси писал: «Детский уголок» – это своего рода хрупкое совершенство ремесла, равное изяществу мысли». Д.Б. Кабалевский определял: «Пишут музыку для детей многие, но очень

мало кто по-настоящему знает и любит детей так, как должен их знать и любить тот, кто берёт сочинять для них» [5, с. 31].

Ознакомившись с многочисленными детскими альбомами различных композиторов, мы обратили внимание, что Р. Щедрин не отходя от традиций яркой образности, фантазийности, развития детской исполнительской техники, привносит в свою «Тетрадь» совершенно новый жанр транскрипции, а скорее даже стилизации музыкального материала прошлого, таким образом расширяет кругозор маленького музыканта, даёт ему пищу для размышлений и поисков, знакомит с музыкальными стилями других эпох и композиторов.

§ 3. Анализ пьесы «Играем оперу Россини»

«Играем оперу Россини» – блистательная пьеса, полная обаяния и юмора. Наиболее яркая её черта – «игра в стиль». Эта пьеса – изящный, лукавый портрет стиля великого итальянского оперного композитора. По признанию самого Р. Щедрина, Дж. Россини – один из самых любимых его композиторов. Особенности оперного стиля композитора воссозданы Р. Щедриным с любовью и юмором. В пьесе, по словам автора, нет ни одной цитаты, но вся она – «сгусток художественной манеры и типичных для Россини приёмов изложения и развития материала» [6]. Портретное сходство усиливается тембровой красочностью пьесы. В ней легко можно расслышать речитатив-сессо, сопровождаемый аккордами клавесина, лёгкий, подвижный голос и блистательную виртуозность россиниевского оркестра. И всё же музыка Р. Щедрина – не портрет. Она скорее всего музыкальная шутка, пародия. В разных разделах проскальзывают «нечаянные ошибки» – это уже черты стиля Р. Щедрина, гротескные элементы XX века [6]. Миниатюра Р. Щедрина представляет собой остроумный диалог, который современный композитор ведёт с великим мастером прошлого.

Так, стилизация в духе оперы-buffa, представляет собой интерес с точки зрения исследования её жанра, который раскрывается здесь не прямолинейно. Эта пьеса также отлично показывает, какую большую роль играют артикуляция и тембральная красочность в цикле Р. Щедрина.

Мы выявили особенные черты, которые характеризуют эту стилизацию:

- интонирование на инструменте, очень напоминающее интонации человеческого голоса,
- чёткая артикуляция,
- быстрый темп,
- звучание, имитирующее оркестровые тембры,
- прямая ритмическая педаль.

Одновременно в интерпретации миниатюры присутствуют черты, отражающие стилевые особенности фортепианной музыки Р. Щедрина – яркие неожиданные *sf*, обилие ритмических синкоп, обострённые диссонансы. Некоторые из них хотелось бы выделить.

Лад пьесы мажорный, тональность Ми–мажор, светлая и праздничная. Мелодия разворачивается волнообразно. В средней части мелодия основной темы переходит в левую руку, так композитор её подчёркивает.

В начале пьесы явно слышится речитатив. Композитор как бы погружает слушателя в диалоги персонажей опера-буффа.

Allegretto (♩ = 120 - 116)

В мелодии Р. Щедрин показал подражание стилю Дж. Россини, «смешивая» его со своим стилем. Характер – лёгкий, подвижный, искрящийся, похож на шутку – скерцо. Мелодическая линия пьесы построена композитором на фиоритурах, свойственным музыке итальянца. Он несколькими группетто «выплёскивает» мелодию небольшими ручейками,

постепенно превращающихся в звуковой фонтан, искрометный и блестящий.

Изюминкой произведения, конечно, становится аккомпанемент. Композитор сопровождает мелодию остро звучащими, диссонантными аккордами. Пульсация сопровождения, постоянно меняющаяся, привлекает внимание, создаёт свежесть и юмористичность восприятия. Соединяя мелодию, написанную в манере Дж. Россини и озорного в своей «щедринской» манере сопровождения – композитор как бы передаёт из XX века уважение и восхищение гению XIX века.

§ 4. Техника и технология исполнения

Перед юным исполнителем композитор ставит несколько задач:

1. Очень точное исполнение штрихов;
2. Координация рук, соединяющих мелодию и сопровождение;

Для более осмысленного и свободного исполнения речитатива можно подставить подтекстовку. Например:

Музыкальный фрагмент, состоящий из трех нотных систем. Каждая система имеет свои метки: «Он», «Она» и «Вдвоем». Под нотами даны русские тексты, соответствующие мелодии.

Он
При - вет, пре-крас - на - я сень - е - ра! И Вам при -

4
вет, я ра - да вам, сень - ер мой! Я вам при - нес сек-рет - ну - ю за -

7
Она
пис - ку. АХ, как я ра - да! Да! Да!
Вдвоем

3. Исполнение мелодии требует от исполнителя хорошей пальцевой беглости. Особое внимание следует обратить на подкладывание 1-го пальца.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Изучив музыку пьесы «Играем оперу Россини», познакомившись с творчеством и особенностями стиля Р. Щедрина, я открыла новые грани образности его сочинения. Это стало важным этапом в моей исполнительской деятельности, помогло мне найти нужные краски для нового в практике жанра. Кроме того, изучение истории появления детских альбомов в творчестве различных композиторов, знакомство с эпохами и традициями значительно расширило мой кругозор и ещё больше мотивировало меня к занятиям музыкальной литературой и фортепиано. Надеюсь, моя первая проба исследовательской деятельности принесёт мне и другим юным музыкантам полезный опыт.

Список использованной литературы

1. Синельникова О. В. Творчество Родиона Щедрина в художественном контексте эпохи: константы и метаморфозы стиля: автореф. дисс. .. канд. иск. – М., 2013. – 45 с.
2. Сайт «В мире музыки». URL: <https://vmiremusiki.com/rodion-shhedrin.html>
3. Папшева О.А. Становления и историческая хронология детского фортепианного альбома как особого жанра миниатюр. URL: <https://infourok.ru/statya-stanovleniya-i-istoricheskaya-hronologiya-detskogo-fortepiannogo-alboma-kak-osobogo-zhanra-miniatur-5233141.html>
4. Асафьев Б. Избранные труды. Т. 4. – М.: Изд-во Академии Наук СССР, 1955.
5. Кабалевский Д.Б. Избранные статьи о музыке. – М.: Советский композитор, 1963.
6. Ивакина Л. Е. Методическая разработка Р.Щедрина "Тетрадь для юношества". URL: <https://infourok.ru/metodicheskaya-razrabotka-rshedrin-tetrad-dlya-yunoshestva-2074054.html>