

Князева Галина Львовна

ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ОПЕРНО-ВОКАЛЬНОГО РЕПЕРТУАРА В КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКОМ КЛАССЕ

Статья посвящена вопросам интерпретации оперно-вокального репертуара в концертмейстерском классе как одной из важных сторон профессиональной подготовки педагога-музыканта. Кратко охарактеризованы история становления жанра оперы, формы сольного оперного высказывания, отмечены специфика аккомпанемента оперных отрывков и трудности, встающие перед студентом-пианистом в процессе освоения оперно-вокального репертуара, также даны советы по их преодолению.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2015/10/14.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2015. № 10 (100). С. 59-61. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2015/10/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

нерешенностью материально-бытовых проблем рабочих. В наиболее уязвимом положении оказались сотрудники эвакуированных предприятий. Попытки руководства Пензенской области улучшить положение рабочих на оборонных заводах носили эпизодический характер и не могли оказать существенного воздействия на повседневный быт трудящихся.

Список литературы

1. Белоліпецкий В. В. Сельское хозяйство Пензенской области в годы Великой Отечественной войны 1941-1945 гг.: автореф. дисс. ... к.и.н. Пенза, 2005. 24 с.
2. Гончаров Г. А. Трудовая мобилизация советских граждан в годы Великой Отечественной войны (1941-1945 гг.) // Вестник Оренбургского государственного университета. 2006. № 6. С. 183-186.
3. Государственный архив Пензенской области (ГАПО). Ф. П-148. Оп. 1.
4. ГАПО. Ф. Р-2097. Оп. 1.
5. Кудрин С. М., Кудрин А. С. Основные направления изменений трудового законодательства в период Великой Отечественной войны // Пермский конгресс ученых-юристов: тез. докл. междунар. науч.-практ. конф. (г. Пермь, 22 октября 2010 г.). Пермь, 2010. С. 440-447.
6. Никитин А. Ф. Оборонная промышленность Среднего Поволжья в предвоенные годы (1938 – июнь 1941 гг.): автореф. дисс. ... к.и.н. Пенза, 2004. 28 с.
7. Очерки истории Пензенской организации КПСС / под ред. Л. Б. Ермина. Пенза, 1974. 527 с.
8. Пензенский край в истории и культуре России: монография / под ред. О. А. Суховой. Пенза, 2014. 526 с.

DESERTION FROM THE DEFENSE ENTERPRISES OF PENZA REGION IN 1942-1944

Kladov Viktor Yur'evich, Ph. D. in History
Museum Exhibition Centre of Zarechny, Penza region
viktek79@mail.ru

The article analyzes the issues of desertion from the defense enterprises of Penza region during the Great Patriotic War. The main causes and factors of this phenomenon are considered, the quantitative indicators and structure of desertion are identified. The paper also studies the main ways of preventing the violations of labour discipline that were applied within the territory of Penza region.

Key words and phrases: desertion; staff; labour discipline; labour legislation; industrial enterprises; workers; production.

УДК 372.878

Педагогические науки

Статья посвящена вопросам интерпретации оперно-вокального репертуара в концертмейстерском классе как одной из важных сторон профессиональной подготовки педагога-музыканта. Кратко охарактеризованы история становления жанра оперы, формы сольного оперного высказывания, отмечены специфика аккомпанемента оперных отрывков и трудности, встающие перед студентом-пианистом в процессе освоения оперно-вокального репертуара, также даны советы по их преодолению.

Ключевые слова и фразы: концертмейстерский класс; оперно-вокальный репертуар; интерпретация; аккомпанемент; средства выразительности.

Князева Галина Львовна

Московский городской педагогический университет
tsourkis@bk.ru

**ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ОПЕРНО-ВОКАЛЬНОГО РЕПЕРТУАРА
В КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКОМ КЛАССЕ®**

В ряду музыкальных дисциплин, формирующих творческий облик педагога-музыканта и закладывающих фундамент его профессиональной подготовки, одно из важнейших мест занимает концертмейстерский класс. Инструктивный репертуар концертмейстерского класса включает в себя сочинения различных исторических эпох и отличается стилистическим и жанровым разнообразием. Обязательным компонентом концертмейстерского обучения является работа над оперными фрагментами. Важность и многогранность этой работы требуют краткой характеристики становления оперного жанра и особенностей изучения оперных отрывков, а также описания трудностей, с которыми сталкивается студент-пианист при освоении и интерпретации оперно-вокального репертуара.

Опера (от ит. *opera*, буквально – «труд, дело, сочинение») – вид музыкально-театрального искусства; музыкально-драматическое произведение, синтезирующее слово, сценическое действие и музыку. В основе оперы лежит стихотворное или прозаическое либретто, которое пишется драматургом или самим композитором. Возник оперный жанр в Италии на рубеже XVI и XVII веков в объединении поэтов, музыкантов, ученых-гуманистов и любителей музыки, сложившемся к 1580 году во Флоренции в доме мецената графа Джованни Барди («флорентийская камерата»). Участники этого содружества (поэт Оттавио Ринуччини, певцы и композиторы Якопо Пери, Джулио Каччини, теоретик и композитор Винченцо Галилеи и др.) мечтали о возрождении античной трагедии, о создании музыкального языка, способного правдиво выразить человеческие чувства. Противопоставив господствовавшей в XVI веке хоровой полифонии монодию с сопровождением, они выдвинули на первый план гомофонно-гармоническое начало. В противовес обобщенной, сдержанной, лишенной всего личного строгой полифонии флорентинцы стремились обострить выразительную силу музыки в неразрывной связи с поэтическим словом. Так, в единении поэзии, музыки и театра, возник новый жанр синтетического искусства – *dramma per musica* – с середины XVII века получивший название оперы. Первыми образцами стали «Дафна» Пери (1592-94, поставлена в 1597-98 гг.), «Эвридика» Пери (поставлена в 1600 г.), «Эвридика» Каччини (поставлена в 1602 г.) [4].

Опера быстро распространилась сначала в Италии (Мантуя, Венеция, Рим, Неаполь), а затем и в соседних странах. К середине XVIII века сформировались национальные оперные школы в Италии, Франции, Англии, Германии; произошло рождение и становление таких разновидностей оперного жанра как опера-*seria*, опера-*buffa*, зингшпиль, опера комик, лирическая трагедия и др. В XIX веке появились лирическая опера, оперетта, музыкальная драма. Своего расцвета западноевропейская опера достигла в творчестве таких выдающихся композиторов как К.-В. Глюк, В.-А. Моцарт, Дж. Россини, Дж. Верди, Дж. Пуччини, Ж. Бизе, Ж. Массне, Р. Вагнер и многих других. В 1-й половине XIX века сложилась русская оперная школа, вскоре ставшая одной из ведущих в Европе. Основоположником ее стал М. И. Глинка; А. С. Даргомыжский, М. П. Мусоргский, А. П. Бородин, Н. А. Римский-Корсаков, П. И. Чайковский расширили жанровые и тематические рамки русской оперы, обогатили круг ее образов и средств музыкальной драматургии [3, с. 396].

Одной из основных специфических форм в оперной музыке является ария – сольное высказывание героя. В наиболее общем плане можно выделить такие типы арий как ария-монолог, ария эмоциональной направленности, ария-портрет, ария-обращение. Кроме того, широко используются иные формы сольного высказывания: ариозо, ариетта, каватина, песня, романс, серенада. Требованиями сценического действия диктуется необходимость применения ансамблевых форм (дуэтов, трио, квартетов и т.д.) и хоровых фрагментов. В некоторых операх хор становится своеобразным действующим лицом.

Аkkомпанемент оперных фрагментов имеет свою специфику. В отличие от романса, заключающего в себе рождение образа, его развитие и завершение, оперный фрагмент, как правило, не исчерпывает образ персонажа, но передает его состояние в некоторой ситуации, выражая определенный момент действия. Обычно ария содержит обращение к кому-либо, излияние чувства, описание и т.п. В драматургическом отношении это создает некую задержку действия, подводя итог и обобщая предшествующее. Однако действие, покидая сюжет, переносится в психологическую сферу, что способствует концентрации музыкальных характеристик персонажей и усилению эмоционального воздействия музыки.

В работе над оперным фрагментом студент сталкивается с целым рядом музыкальных и пианистических сложностей. Прежде всего, необходимо учитывать, что фортепианная партия оперного отрывка является переложением симфонической партитуры – и это ставит перед концертмейстером особые пианистические задачи, в частности, приблизиться к оркестровой красочности. При передаче оркестрового звучания на рояле необходимо избегать форсирования, подчас обусловленного перенасыщенным второстепенными голосами изложением клавира. В подобных случаях рекомендуется упростить фактуру, исходя из понимания того, что одна и та же партитура может быть переложена для фортепиано совершенно различно.

В каждом конкретном случае нужно знать и помнить, какие оркестровые средства, какие инструментальные тембры использованы композитором для создания сценического образа. К примеру, имитация звучания скрипки должна своим колоритом отличаться от имитации флейты, фагота – от виолончели, *pizzicato* струнных от ударных и т.п. Зачастую композитор ставит перед собой звукоизобразительные задачи. Поэтому одним из важнейших качеств, которое необходимо развивать у студента, является разнообразие фортепианного туше.

Требования тембровой содержательности и интонационной выразительности создают предпосылки для формирования и развития тембро-динамического слуха, реализуемые с наибольшей полнотой именно в концертмейстерском классе. Работая с различными по тембру и диапазону голосами, изучая клавиры и партитуры, студент постепенно накапливает «звуко-тембровые» внутренние слуховые представления [5, с. 49]. Стремление на практике находить и воплощать в реальном звучании различные средства выразительности для создания музыкально-художественного образа развивает и обогащает его исполнительский арсенал.

Приступая к работе над оперным фрагментом, студент должен знать характер данного отрывка, его место в драматургии оперы, представлять психологическое состояние действующих лиц. Желательно познакомиться с исполняемым произведением в целом (если не по партитуре, то по клавиру или хотя бы в записи), чтобы иметь представление о его драматургической концепции, тембровых характеристиках и об исполнительских условиях, прежде всего связанных с временным членением музыки (темпах, агогике). Помимо определения творческих ориентиров, это расширяет кругозор студента и формирует его художественный вкус, что особенно актуально сейчас, когда «постоянные контакты с некачественными музыкальными произведениями...

приводят к примитивизации и некоторой ущербности и способствуют появлению мелко мыслящих индивидуумов, не стремящихся и не способных к саморазвитию, самообразованию» [1, с. 108].

Важной творческой задачей для концертмейстера является умение начать произведение в оптимальном темпе. Основным прием для ее решения, рекомендуемый многими опытными аккомпаниаторами, – мысленно пропеть начальные слова.

Понимание содержания литературного источника является залогом создания подлинно художественного музыкального образа исполняемого произведения. Программность, обусловленная словесно-интонационной спецификой вокальной музыки, является огромным импульсом не только к формированию у учащегося творческого, креативного подхода к аккомпаниаторской деятельности, но и к повышению его общеэстетического уровня.

Синтез поэтического и музыкального начал оперного фрагмента реализуется в двух основных его составляющих: вокальной речи и инструментальной партии. Литературное слово, воплощаясь в пении, приобретает особый эмоциональный строй, так как оно окрашивается настроением вокального голоса. Другой же составляющей данного синтеза является фортепианная партия, которая «допевает, досказывает недосказанное в вокальной партии или превосходит, подсказывает вокальную мелодию, вступает с ней в диалог, а иногда и в спор» [6, с. 72]. Можно сказать, что в вокальном произведении границы между вербальным и музыкальным языками как бы стираются. Занимаясь в концертмейстерском классе, студент должен осознанно подойти к проблеме понимания синтеза слова и музыкальной интонации, причем синтеза на уровне стиля, образа и идейного соответствия. Это проявляется во внутреннем (содержательном) единстве и внешнем, к признакам которого относят интонационное, метроритмическое и синтаксическое соответствие. Иными словами, студент должен научиться соотносить тексты на двух языках – поэтическом и музыкальном. В каждом из этих языков есть свои непростые закономерности, выраженные, в частности, в семантике, структуре и средствах его выражения. Однако есть много общего, что и создает базу для столь тесного и органичного объединения двух видов искусств.

Поскольку наличие поэтического текста делает образность музыки предельно конкретной, известные педагоги и концертмейстеры-исполнители уделяют большое внимание значению литературного слова в работе над оперно-вокальным репертуаром. Хороший аккомпаниатор старается находить такие исполнительские приемы, штрихи, звуковые аналогии, которые бы наиболее полно соответствовали воплощению цельного художественного образа произведения. Реагируя на мельчайшие оттенки смысла и настроения, заложенные в слове, он помогает солисту, поддерживает его художественные намерения, а порой и подсказывает интересные решения.

Список литературы

1. **Белоконь И. А.** К вопросу организации инновационных модульных курсов для обучения музыке людей разных возрастов [Электронный ресурс] // Вестник науки и образования. 2015. № 5 (7). С. 108-110. URL: <http://scienceproblems.ru/k-voprosu-organizatsii-innovatsionnyh.html> (дата обращения: 02.10.2015).
2. **Кабкова Е. П., Цуркис Г. Л.** Творческая интерпретация как органичное проявление личностных характеристик в процессе музыкально-исполнительской деятельности // Инициативы XXI века. 2014. № 1. С. 68-70.
3. **Келдыш Ю. В.** Опера // Музыкальный энциклопедический словарь / гл. ред. Г. В. Келдыш. М.: Советская энциклопедия, 1990. 672 с.
4. **Ливанова Т. Г.** История западноевропейской музыки до 1789 года: учебник. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Музыка, 1983. 696 с.
5. **Печерская А. Б., Антонова М. А.** Работа над интонационной выразительностью в исполнительском классе на материале вокально-хорового репертуара // APRIORI. Серия: Гуманитарные науки. 2015. № 3. С. 49-57.
6. **Ручьевская Е. А.** Анализ вокальных произведений: учебное пособие. Л.: Музыка, 1988. 352 с.
7. **Цуркис Г. Л.** Способность к творческой интерпретации музыки и ее развитие в инструментальном классе педагогического вуза // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 4 (42). Ч. 1. С. 195-198.

SPECIFICS OF INTERPRETING OPERATIC AND VOCAL REPERTOIRE IN A CONCERTMASTER CLASS

Knyazeva Galina L'vovna
Moscow City Teacher Training University
tsourkis@bk.ru

The article discusses the issues of interpreting operatic and vocal repertoire in a concertmaster class as one of the important aspects of a teacher-musician's professional training. The author briefly describes the history of the formation of opera genre, the forms of a solo operatic statement, identifies the specifics of accompanying opera fragments and difficulties arising before the student-pianist in the process of adopting operatic and vocal repertoire. The paper offers pieces of advice to overcome them.

Key words and phrases: concertmaster class; operatic and vocal repertoire; interpretation; accompaniment; means of expressiveness.