

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РЕСПУБЛИКИ БУРЯТИЯ
ГАПОУ РБ «КОЛЛЕДЖ ИСКУССТВ ИМ. П.И. ЧАЙКОВСКОГО»

Исполнительский анализ музыкального произведения на
примере разного прочтения авторского текста.

Методические рекомендации

Улан- Удэ
2017

Утверждено:

Методическим советом ГАОУ СПО «Колледж искусств
им. П.И.Чайковского»

Рецензенты:

Т.И. Красикова, з.р.к. РБ

Составители:

Свиридов А.В. преподаватель Колледжа искусств
им.П.И.Чайковского

Исполнительский анализ музыкального произведения на примере разного прочтения авторского текста.: методические рекомендации для студентов ССУЗов / сост. Свиридов А.В.-2017.- 19 с.

Данные методические рекомендации подготовлены для студентов специальности 53.02.03 Инструментальное исполнительство (Инструменты народного оркестра) ПМ.01 Исполнительская деятельность

Данные методические рекомендации направлены на формирование и развитие следующих профессиональных компетенций ПК 2.2.

В методических рекомендациях представлен теоретический материал для самостоятельного изучения студентами, а также практические задания для использования в процессе учебной практики.

Интенсивное развитие российского гитарного искусства за последние десятилетия привело к активному теоретическому обобщению его основ и опыта. Написаны и изданы монографии о выдающихся гитаристах, опубликованы переводы трудов зарубежных авторов. Выпущены около десятка пособий и школ для начинающих и самоучителей для взрослых, которые в значительной мере разрешили проблему, основанного на передовых методических принципах, музыкального материала для первых ступеней гитарного обучения.

Однако, в этой обильной литературе, есть тема, пока еще мало затронутая. Среди гитарной литературы, вышедшей в свет минувшие 20-25 лет, почти нет исследований, отмеченных ясной методико-исполнительской спецификой. Единичные исключения на фоне десятков работ

иного склада только подчеркивают их уникальность.

Особенно остро ощущается недостаток учебно-методической литературы для гитары на периферии, к которой в этом смысле можно отнести и наш регион. Трудно не заметить, что в нотных отделах библиотек нашей республики, специальная литература для гитары занимает очень и очень скромное место, а в некоторых библиотеках вообще отсутствует.

Работая с авторским текстом, какого либо произведения, почти всегда в своей педагогической практике приходится сталкиваться с отсутствием методико-исполнительских исследований, позволяющих полнее понять авторский замысел, постичь строй и логику музыкального мышления, а также раскрыть тончайшие нюансы интонационно-ритмических и ладово-гармонических закономерностей.

Выбирая тему данной работы, я не мог обойти стороной эту проблему и не попытаться восполнить информационно-методический вакуум, который испытывают молодые музыканты, специализирующиеся по классу классической шестиструнной гитары.

Цель работы - помочь музыкантам исполнителям понять замысел композитора и более полно и верно донести его до слушателя, а также на примере анализа игры крупных мастеров гитарного искусства показать широкие возможности проявления творческой индивидуальности в процессе исполнительской интерпретации авторского текста.

Надеюсь, что работа окажется не бесполезной для молодых гитаристов энтузиастов своего инструмента.

Испания - страна богатой и разнообразной природы. Разнообразен и музыкальный фольклор

Испании. Горные цепи, разделившие страну на ряд областей, их различные исторические судьбы, экономическое развитие - все это способствовало сохранению самобытной культуры отдельных провинций. Как не походи, например, напевы южной области - Андалусии и севера страны – Басконии. И это не удивительно, если вспомнить, что жители этих областей говорят на разных языках. Каждая область Испании имеет свои песни и танцы, исполняемые в различных вариантах.

Идейным вдохновителем возрождения в испанской музыке был композитор, музыковед, фольклорист и музыкально - общественный деятель Фелипе Педраль (1841-1922гг.) Его знаменитый манифест «За нашу музыку», опубликованный в 1891 году, поставил перед испанскими музыкантами новые задачи развития национальной культуры, на основе изучения и

претворения музыкального наследия прошлого и подлинной испанской песни и танца.

«Педрель одним из первых понял, что народная песня – это жаворонок, которым может подняться в необъятную вышину. Именно на этих крыльях музыка Альбениса воскресила испанскую музыку в странах Европы. Таланту Фальи испанцы обязаны той любовью, которой их музыка пользуется у слушателей всего мира» - писал испанский музыковед Салазар Адольфо.

Воздействие последних испытал на себе и другой крупный испанский композитор Хоакин Родриго.

Х.Родриго родился 22 ноября 1901 года на юге Испании в городе Сагунто провинции Валенсия. В раннем детстве он потерял зрение. Однако выдающиеся музыкальные данные и любовь к музыке все же позволили ему стать композитором.

Его первыми руководителями в области музыкально-теоретических знаний и композиции были Франциско Антич и Эдуардо Лопес Чавари.

В 1927 году Х. Родриго приезжает в Париж и поступает в класс композитора Поля Дюка, под руководством которого занимается пять лет. В это время он познакомился и сдружился с Мануэлем де Фальей, советы которого нашли свое отражение в творчестве Родриго.

Творчество Х.Родриго отмечено неповторимым своеобразием стиля и глубинными связями с испанским фольклором, с народными традициями музицирования. Х.Родриго принадлежат сочинения различных жанров - «Героический» концерт для фортепиано с оркестром, концерт для скрипки с оркестром, концерт для виолончели с оркестром, «Четыре любовных мадригала» для голоса с оркестром и др.

Родриго автор трудов по истории испанской музыки.

В течение ряда лет он возглавлял кафедру «Мануэль де Фалья» в Мадридском университете. О популярности музыки Родриго свидетельствуют устраиваемые в Испании, Турции, Аргентине и других странах «Фестивали Родриго». Родриго - член Академии изящных искусств Сан-Фернандо (Мадрид), доктор Саламанского университета.

Мировую славу Родриго принес его «Концерт Аранхуэс» для гитары с оркестром, созданный в 1939 году. Возрождение этой почти забытой со времен Мауро Джулиани (итал. гитарист, композитор 1781-1829гг.) формы гитарного исполнительства связано с именем Андреса Сеговии (1883-1987гг.) - выдающегося гитариста нашего столетия, великого испанского музыканта.

М.Ростропович писал: «Исполнитель - это, прежде всего добытчик нового в искусстве, неустанно будоражащий мысль композитора, его интерес к репертуару для того или иного инструмента».

Инициативным «добытчиком» гитарного репертуара был А.Сеговия. Подняв свое исполнительское мастерство на очень большую высоту, Сеговия сумел заинтересовать гитарой многих крупных композиторов. Именно для него были созданы концерты для гитары с оркестром М.Костельнуово-Тодеско, М.Понсе, А.Тансмана, Э.Вилла-Лобоса, А.Гауга, М.Торроба. Именно для Сеговии был создан «Концерт Аранхуэс» Х.Родриго.

Пожалуй, не один из современных композиторов не внес столь значительный вклад в гитарную литературу. Позднее Родриго были созданы еще два концерта – «Концерт - мадригал»

для двух гитар с оркестром и «Андалузский концерт» для четырех гитар с оркестром. Подлинным шедевром современного гитарного искусства можно считать «Фантазию для благородного рыцаря» для гитары с оркестром (1955г.), которую Родриго посвятил А.Сеговии. Среди сочинений Родриго для гитары – соло «Похвала гитаре» и пьеса «Приглашение и танец», написанные в память Мануэля де Фальи и получившую первую премию на Международном конкурсе гитаристов в 1961 году во Франции.

Первое исполнение концерта «Аранхуэс», состоявшееся в 1940 году в Мадриде, имело громадный успех, и было расценено как большое событие в испанской музыке.

Название концерта связано со старинным испанским городом Аранхуэс, что говорит о глубоком проникновении автора в дух испанского фольклора. Использование ритмов народных

танцев в прелюдии гитары, начинающей концерт, трогательное Адажио, которое критики расценивают как очень «андалузское» по характеру, и заключительное Аллегро, брызжущее весельем, не лишенное юмора, создает красочную картину солнечной Испании и объясняет восторженный прием, оказанный испанскими слушателями концерту при первом его исполнении.

С особым восторгом встретила публика исполнение второй части концерта - Адажио. Прозрачная инструментовка с удачным применением английского рожка, соблюдение равновесия между звучанием гитары и сопровождением оркестра, ни где не заглушающего солиста и, не смотря на кажущуюся простоту, полноценное использование возможности гитары позволили этому произведению Х.Родриго на долго закрепиться в репертуаре гитаристов исполнителей.

Помимо Сеговии Концерт «Аранхуэс» исполняется такими гитаристами как Д.Вильямс, Н.Йепес, М.Анидо, Э.Фернандес, А.Гони и другими.

Особой популярностью среди гитаристов исполнителей пользуется вторая часть концерта «Адажио», его часто можно услышать в концертных программах как отдельное самостоятельное произведение.

Адажио – представляет собой по характеру жанр испанской песни, стилизованный в народном «андалузском» духе. Спокойный характер тоскливого «минорного» напева создает атмосферу неторопливого повествования, связанного с жанром баллады. В произведении воплощен один музыкальный образ, который развивается эволюционно и имеет динамику роста. Постоянное повторение основной темы дается все время в обновлении (тональность, фактура, орнаментика),

что говорит о вариационном методе развития, столь близком и характерном для народной песни.

Всё произведение пронизано испанским колоритом, связанным с национальными традициями в области мелодики, мелизматике, гармонии, ладотональности и т.д.

Прежде всего - это использование доминантового лада, в котором доминантовая функция преобладает над тоникой и становится центром ладотональной системы. С наглядной силой это проявилось в очень частом использовании аккордов доминантовой 5 группы: D^7 и D^9 . Так в развивающихся частях произведения эти аккорды стали главной гармонией в формировании тонального плана. Например, цифра: $D^7 E, D^7 d, D^7 g, D^7 c, D^9 h$;

или цифра: 8 $D^7 (a), D^7 (g)$.

Другой яркой чертой в обрисовке национального колорита явилось использование как натурального, так и гармонического минора и в мелодии и в гармонических оборотах.

Например, см. такты 1-5 в последовательности t-s-D-t на t- звучит VII натуральная ступень, а в D – звучит VII повышенная ступень. А также звучание мелодического мажора с пониженными VI и VII ступенями в цифре в C-dur и в D-dur в обороте t - d - s, образуя «фригийский» тетрахорд. Или взятие второй низкой ступени в пределах мажора (C dur) и обыгрывание интервала увеличенной секунды, характерной для испанской музыки.

Интересно в этом плане окончание произведения в доминантовой тональности fis-moll, с последующим мажорным вариантов Fis-dur. Эта доминантовая функция лада явилась бы логичным окончанием с точки зрения эстетики испанской

музыки. Но в самом конце появляется Си мажорное трезвучие, образуя тональную арку всей этой части.

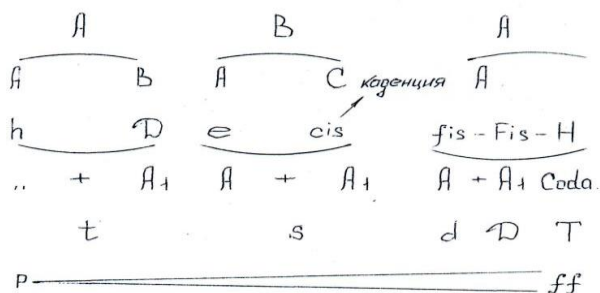
Очень своеобразно построен тональный план произведения. Композитор, определяя главной тональностью си минор и связывая его с основной темой, избегает его на протяжении всей композиции, за исключением последнего аккорда.

Тональное развитие идет по типичному функциональному кругу t-s-d-DT. Причем каждой тональной сфере соответствует определенный тематизм, объединяющий тему и ее развитие в трехчастное построение. Так образуется сверх форма по тональному принципу, а также тональная драматургия от «мрака, тоски к свету». Основой формы стала схема пятичастного рондо:

3-х частн.:

Рондо:

Тональн.:

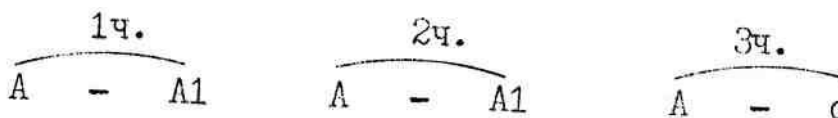


Вариант.:

Функции: Динамика развития образа:

Основная тема проводится трижды в сопоставлении с развивающим тематизмом, что дает право называться рефреном. Песенный жанр, а также простая двухчастная форма, совпадающая с куплетной А+А1 в виде запева и припева - все это характерные признаки рефрена в форме рондо, чего не скажешь о эпизодах. Эпизоды в рондо действуют по принципу контраста с основной темой, а здесь они полностью совпадают с функцией обновленного повтора и напоминают

серединно-разработочные участки формы. Отсюда выстраивается и тональная композиция по типу:



где видна трехчастность с объединяющимися тональными центрами.

Также, здесь усматривается вариационная форма в виде темы и ее вариации.

Таким образом, здесь действует в одновременности различные композиционные планы и уровни. Совмещаются такие формы как рондо, вариации, трехчастная, которая образует своеобразную квинтэссенцию, объединяющую наиболее важные классические формы.

Такая эволюция в развитии форм является определяющим фактором музыки XX века.

