



Управление культуры администрации МО ГО «Сыктывкар»
Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования
«Сыктывкарская детская музыкальная школа»
имени Я.С. Перепелицы



Сборник материалов
II открытой городской детской
научно-исследовательской конференции
«ДИАЛОГИ ОБ ИСКУССТВЕ»
для учащихся ДМШ и ДШИ



От составителей

В сборнике представлены материалы выступлений участников II открытой городской детской научно-исследовательской конференции «Диалоги об искусстве» для учащихся ДМШ и ДШИ.

Цель конференции: от мотивации – к качеству обучения.

Задачи конференции:

- ✓ повышение мотивации учащихся к обучению в ДМШ и ДШИ;
- ✓ стимулирование научно-исследовательской и творческой активности учащихся;
- ✓ развитие познавательных способностей учащихся, и стремления к самостоятельному изучению искусства;
- ✓ формирование опыта публичной защиты, общественного признания и популяризации исследовательской деятельности учащихся;
- ✓ совершенствование учебной работы по предметам теоретического цикла, равно как и индивидуальных дисциплин;
- ✓ выявление наиболее одаренных детей;
- ✓ усиление профориентационной работы по предпрофессиональному и общеразвивающему циклу программ.

Состав участников конференции был представлен учащимися и их научными руководителями музыкальных школ, школ искусств Республики Коми и Свердловской области: МАУДО «Сыктывкарская детская музыкальная школа» имени Я.С. Перепелицы; МАО ДО «Детская школа искусств» г. Емва; МБУ ДО «Николо-Павловская детская школа искусств» филиал Новоасбестовская детская школа искусств Свердловской области.

Сборник предназначен для учащихся детских музыкальных школ, детских школ искусств Республики Коми и других регионов.

Доклады представлены в авторской редакции. Материалы размещены на официальном сайте школы: <http://sdmhsh.ru/nashi-konkursy/detskaya-konferenciya-2023/>.

© Материалы II открытой городской детской научно-исследовательской конференции «Диалоги об искусстве» для учащихся ДМШ и ДШИ/Сост. Коршунова В.Л. - г. Сыктывкар, МАУДО «СДМШ», 2023 г., 93 стр.

СОДЕРЖАНИЕ

Молчанова Дарья	5
«Музыка – часть моей души»	5
Трофимова Александра.....	8
«Михаил Глинка - великий русский композитор».....	8
Соболев Михаил	11
«Фортепиано в России»	11
Смолова Снежана	20
«Скрипичные секреты»	20
Груздева Мария, Груздева Полина	30
«Музыцируем вместе»	30
Голубева Алёна, Сорова Ксения.....	35
«Изучение в ДМШ и ДШИ творчества композиторов Республики Коми»	35
Стрепетова Мариетта.....	41
«Модест Мусоргский – новатор русской музыки»	41
Зайцева Арина	46
«Мои любимые произведения И.С. Баха, ХКТ, 1 том. Прелюдия и фуга до минор».....	46
Койдан Алина	52
«Цветы в классической музыке».....	52
Качанова Виктория.....	59
«Песни Великой Отечественной войны»	59
Мартынова Ирина	72
«Этюды Ференца Листа»	72
Конакова Екатерина	77
«Работа над этюдами».....	77
Сидорова Милана	83
«История русского пианизма. Из личного опыта»	83

«Музыка – часть моей души»

Музыка важна в жизни каждого из нас. Музыка, как воздух, как теплое солнышко и чистая вода, или даже как то, что нам очень дорого - здоровье нашей души!

Из детских воспоминаний.

Еще совсем крохой я подходила к нашему пианино и с трепетом и волнением рассматривала его. Черно-белые клавиши притягивали к себе, хотелось прикоснуться к ним хотя бы одним пальчиком, ведь в этом была какая-то тайна! Я мечтала поиграть красивую песенку. Мне казалось это таким счастьем!

С мамой мы часто ходили и ходим в театр. Сначала мы посещали сказки. Мне было 3 года, когда я впервые увидела оркестровую яму и много-много разных инструментов в ней. Когда они звучали вместе, рождалась прекрасная, сильная, мощная и красивая музыка. Я слушала ее и понимала, что она мне очень нравится, и что я ничуть не устаю от нее. Потом мы стали посещать балет, оперетты и даже оперы. И каждый раз я смотрела и продолжаю смотреть их с большим удовольствием! Дома мы с мамой тоже очень часто слушаем классическую музыку, и я просто уже не представляю свою жизнь без нее и без театра!

Мой любимый композитор – Петр Ильич Чайковский. А самое любимое его произведение - «Вальс цветов» из балета «Щелкунчик». Ну и конечно очень люблю слушать музыку из балета «Лебединое озеро»!

Почему же музыка так важна для нас с вами?

Музыка поднимает настроение, когда оно не очень хорошее. Музыка вместе с нами грустит и радуется. Таким образом, музыка наш друг.

Музыка нас учит сопереживать различным персонажам пьес, сказок и музыкальных представлений: опер, балетов, спектаклей.

Музыка делает нас умными, так как обучаться игре на фортепиано очень нелегко, и надо за инструментом выполнять много задач одновременно: следить за нотами, аппликатурой, штрихами и динамикой. Да и сама игра двумя руками сложна своей координацией, разными задачами для каждой из рук.

Музыка учит нас слышать всё вокруг, и мы начинаем жить в мире прекрасных звуков, слышать шум дождя и раскаты грома, плеск воды и пение птиц, и во всём этом живёт Музыка!

Музыка делает нас сильными, ведь для того, чтобы играть на рояле на сцене, нужен характер и выдержка!

Музыка важна для нашего духовного развития.

Я хочу стать таким человеком, который точно знает свое место в жизни, а для этого нужно многому научиться. Родители отвели меня в музыкальную школу, и я стала учиться на подготовительном отделении. Моим первым педагогом по музыке в подготовительной группе стала Вяхирева Ольга Владимировна. Я узнала ноты, их длительность, паузы и уже могла немного играть на пианино. На подготовительном отделении мы пели в хоре и даже играли на ложках. Это было очень интересно и увлекательно. В этом году я поступила в первый класс к Распутиной Галине Анатольевне, на программу «Фортепиано».



Я уже играю много музыки. Какие-то произведения я выучила и сдала на оценку, какие-то только начинаю учить, а где-то я в середине пути. На сегодняшний день я уверенно играю две пьесы: «Где ты Лека?»

Ляховицой и «Медведь» Галынина. Это две разнохарактерные пьесы. Первая – нежная и печальная, а вторая активная и бодрая.

Помимо пьес и упражнений я очень люблю играть в ансамбле. Это интересно и сложно, потому что нужно хорошо чувствовать второго исполнителя. Здесь рождается дружба и гармония! А когда получается сыграть произведение красиво и правильно – общая радость.

Мы с педагогом часто музицируем и играем вдвоем. В ансамбле с преподавателем я уверенно исполняю пьесу хор «Славься» из оперы «Иван Сусанин» композитора Михаила Глинки.

В ансамбле я играю с ученицей Галины Анатольевны – Калининой Настей. И мы не просто занимаемся, а готовимся к серьезному Межрегиональному конкурсу «Чоя-вока», что по коми значит «Брат и сестра». На этом конкурсе обязательно надо исполнять музыку композиторов Республики Коми, и мы будем играть «Киску Мурку» Татьяны Харитоновой. Я рада, что уже с первого класса могу играть музыку композиторов своей республики и своего города! В пьесе «Киска Мурка» я исполняю вторую партию, таким образом учусь аккомпанировать мелодии.

Теперь я могу сказать твердо и уверенно – музыка стала частью моей души! Она со мной навсегда! И пусть каждому из вас музыка приносит такие же положительные эмоции, как и мне!

МАУДО «Сыктывкарская детская
музыкальная школа» имени Я.С. Перепелицы,
научный руководитель Труфина Елена Валерьевна,
sytkirova39a@mail.ru

«Михаил Глинка - великий русский композитор»

Если русская наука началась с Михаила Ломоносова, поэзия – с Александра Пушкина, то русская музыка – с Михаила Глинки.



Михаил Иванович Глинка – русский композитор. Сочинения Глинки оказали влияние на крупнейших русских композиторов – А. С. Даргомыжского, М. П. Мусоргского, Н. А. Римского-Корсакова, А. П. Бородина, П. И. Чайковского и других.

В лице Михаила Глинки русская музыкальная культура впервые выдвинула композитора мирового значения. Опираясь на многовековые традиции русской народной и профессиональной музыки, достижения и опыт европейского искусства, Глинка завершил процесс формирования национальной композиторской школы, завоевавшей в XIX в. одно из ведущих мест в европейской культуре, стал первым русским композитором-классиком.



В своем творчестве Глинка выразил передовые идейные устремления времени. Его произведения проникнуты идеями патриотизма, верой в народ. Подобно А. Пушкину, Глинка воспел красоту жизни, торжество разума, добра, справедливости.

Родился Глинка 1 июня 1804 г., в селе Новоспасское. В домашнем быту Глинки часто звучала музыка. У дяди, жившего неподалеку, был хороший оркестр, состоявший из крепостных музыкантов. Музыка производила на мальчика потрясающее впечатление. «Музыка-душа моя», - сказал он однажды. Всякий приезд крепостного оркестра был для мальчика праздником.

С 1817 по 1822 гг. Глинка учится в Благородном пансионе при Главном Педагогическом институте. Среди его преподавателей были незаурядные люди. Преподавателем русской словесности и воспитателем Глинки был В. Кюхельбекер – друг Пушкина, будущий декабрист. В одной комнате с Глинкой жил брат А.С. Пушкина. Благодаря этому Глинка в юные годы познакомился с великим русским поэтом, который бывал в пансионе.

По окончании пансиона Глинка поступил на службу в ведомство путей сообщения. Но служба тяготила его: она отрывала его от занятий музыкой, мешала творчеству. Вскоре он вышел в отставку.

С 1828 года Глинка всецело посвятил себя композиторской деятельности. В во время путешествия по Европе он знакомится со своими великими современниками - Беллини, Доницетти и Мендельсоном, изучает в Берлине теорию музыки, значительно расширяя композиторскую деятельность.



В 1836 году состоялась премьера его дебютной оперы «Жизнь за царя», после которой ему была предложена должность в Императорской придворной капелле. Опера Глинки с большим успехом исполнялась в Петербурге.

Интересные факты из жизни Глинки:

Великий композитор происходил из дворянского рода, причём у него были как русские, так и польские корни.

- Впервые обучаться музыке Глинка начал в 10 лет. Его учили играть на фортепиано и скрипке.
- Он свободно владел шестью иностранными языками.
- На протяжении всей жизни Михаил Иванович Глинка дружил с Александром Сергеевичем Пушкиным.
- В своем доме Глинка содержал около пятидесяти певчих птиц. Для была выделена отдельная комната. И пение этих птиц могло послужить толчком для создания романса «Жаворонок».
- «Патриотическая песнь» Глинки была первым гимном Российской Федерации.
- М.И. Глинку принято считать отцом русской оперы. Отчасти это так – именно он стал родоначальником национального направления в мировом оперном искусстве, создал приемы типично русского оперного пения. Но говорить о том, что «Жизнь за царя» - первая российская опера, было бы неверно. Так оперы для российского двора создали Д.С. Бортнянский, Е.И. Фомин, А.Н. Верстовский.
- После революции шедевр Глинки был предан забвению, но в 1939 году, опера вновь вошла в репертуары крупнейших театров страны. Либретто было переработано, а само произведение получило имя – «Иван Сусанин».

Основные произведения Глинки - Оперы: «Жизнь за царя», «Руслан и Людмила». Произведения для оркестра: «Ночь в Мадриде», «Арагонская хота», Вальс-фантазия, Камаринская, Романсы и песни.

Истоки музыки Глинки уводят в русское народное творчество. Любовью к Родине, ее народу, к русской природе проникнуты лучшие его произведения.

МАУДО «Сыктывкарская детская
музыкальная школа» имени Я.С. Перепелицы,
научный руководитель Распутина Галина Анатольевна,
sytkirova39a@mail.ru

«Фортепиано в России»



Всеми любимый и широко распространенный музыкальный инструмент под названием фортепиано изобрел в 1709 году флорентийский мастер-инструменталист Бартоломео Кристофори.

В России игра на музыкальных инструментах, в том числе клавишных, стала приобретать все большую популярность после реформ Петра I в XVIII веке. Стало модным давать дворянским детям музыкальное образование, открывать театры и музыкальные салоны. И в Россию начали приезжать западные мастера, создающие музыкальные инструменты.



«Diederichs Freres»

В 1810 году русским фортепианным мастером немецкого происхождения Фридрихом Дидерихсом в Петербурге основывается первая в стране фабрика по производству роялей и пианино.

Со временем руководство фабрикой взяли на себя сыновья основателя Роберт Федорович и Андрей Федорович Дидерихс, и с 1978 года фабрика получает новое название «Братья Р. и А.Дидерихс» и соответствующий фирменный знак «Diederichs Freres».

Отличительной особенностью роялей и пианино фирмы «Братья Р. и А.Дидерихс» была тщательная внешняя отделка, прочность и выносливость в эксплуатации, отличные звуковые характеристики: сила, полнота и гибкость тона.

Фирма неоднократно получала награды как на отечественных, так и зарубежных выставках: в 1896 году на Всероссийской выставке в Нижнем Новгороде фирме была присуждена высшая награда – Государственный герб, а в 1900 году на Всемирной промышленной выставке в Париже она удостоена Гран-при.



«С.М.Schroder»

Второе по времени возникновения крупное фортепианное предприятие, было основано в 1818 году фортепианным мастером немецкого происхождения Иоганном Фридрихом Шредером в Петербурге. Поначалу это была небольшая мастерская, изготавливавшая наиболее востребованный на рынке вид фортепиано - прямоугольное фортепиано.

Инструменты Шредера отличались хорошим качеством и надежностью, что быстро принесло им популярность и дало мастеру возможность скорыми темпами расширить свое дело.

В 1852 году после смерти Иоганна Шредера руководство фабрикой перешло к его сыну – Карлу, который был знатоком фортепианного производства, внимательно следившим за всеми техническими нововведениями, применяемыми за границей. Он первым в России начал применять литые чугунные рамы, впервые ввел американскую конструкцию, перекрестную систему струн в роялях и многое другое.



Фабрика в 1870 году получает Государственный герб на выставке в Петербурге, спустя три года на Всемирной выставке в Вене – Большую золотую медаль. В 1880 году Шредер удостоивается звания «Поставщик его императорского величества».

Рояли под маркой «С.М.Schroder» отличались полным, равномерным, певучим тоном, приятным и легким туше, прочностью, тщательностью и солидностью всей работы в целом.

Инструменты фирмы высоко ценили крупнейшие музыканты и композиторы: Антон и Николай Рубинштейны, Ференц Лист, Юзеф Гофман, Эжен д'Альбер и многие другие.

С 1889 года руководство фабрикой берут на себя сыновья основателя Карл и Иоганн. С последующим уходом из фирмы старшего брата Карла Карловича, который в 1903 году приобретает фабрику роялей «Я.Беккер», руководство переходит к Иоганну Карловичу, менее сведущему в фортепианном производстве. После выпуска нескольких слабых моделей репутация фирмы была подорвана.

«J.Becker»

В 1841 году русский фортепианный мастер немецкого происхождения Яков Давыдович Беккер основывает в Петербурге фортепианную фабрику, с годами снискавшую славу одной из лучших фабрик российской империи и заслуженно получившую известность за ее пределами.

Первоначально фабрика была небольшой и изготавливала преимущественно небольшие рояли как наиболее востребованные в то время.

Якоб Беккер был настоящим знатоком фортепианного производства, и изготовленные им инструменты получили широкое признание. Ему принадлежит ряд патентов на изобретения, направленные на улучшение игровых и акустических характеристик инструмента.

В 1871 году фирма переходит в руки М.А. Битепажу и П.Л. Петерсону. На фабрике появились первоклассные устройства для производства: чугунолитейный и меднолитейный цеха, механические и слесарные мастерские, применялось новейшее оборудование и лучшие способы обработки дерева и металла того времени.

Отличительной особенностью инструментов фирмы «J.Becker» было высокое качество звука (сочный глубокий тон), отчетливость механики, тщательность сборки и пригонки всех внутренних частей и деталей, безукоризненность во внешней отделке и полировке, исключительная прочность и долговечность.

Рояли фирмы пользовались признанием у таких известных пианистов-виртуозов как Ференц Лист, Камиль Сен-Санс, Клара Шуман, Ганс фон Бюлов, Милий Балакирев, Сергей Танеев, Антон и Николай Рубинштейны и многих других.

В 1903 году фабрику покупает Карл Карлович Шредер и удачно ведет дело, сохраняя лучшие традиции основателя фирмы. Фабрика



занимает лидирующее положение по количеству выпускаемой продукции, неоднократно получает высшие награды на выставках, сохраняет престиж одной из лучших фортепианных фабрик страны.

«F.Muhlbach»

Еще одной фортепианной фабрикой Петербурга, начавшей свой путь в 1856 году и с годами заслуженно снискавшей широкую

известность в стране, была фирма, основателем которой стал фортепианный мастер немецкого происхождения Франц-Адольф Мюльбах, до момента открытия своего дела работавший на лучших столичных фирмах того времени «Wirth» и «J.Becker».

Этой фирме удалось создать очень удачный малогабаритный рояль типа «Миньон», который помимо своей компактности имел хорошие акустические характеристики, благодаря чему стал пользоваться огромной популярностью.

Роялям фирмы давали высокую оценку такие известные пианисты-виртуозы как Игнацы Падеревский, Юзеф Гофман, Анна Николаевна Есипова и другие.

В 1902 году фабрика переходит в собственность Ф. Натингу. Будучи знатоком фортепианного производства, он удачно продолжает развитие фирмы. Перед самой войной фирме удается создать необычайного качества кабинетный рояль, по своим звуковым характеристикам не уступающий аналогам таких прославленных фирм как Стейнвей и Бехштейн.

Прекращение производства

Вышеперечисленные фабрики оказались наиболее значимыми и успешными в стране. Но кроме них были и другие менее значимые фабрики. В общей сложности Петербург насчитывал 21 фабрику и мастерскую.

Фирмы по производству роялей успешно развивались вплоть до первой мировой войны.



Фабрика «Diederichs Freres» закрылась весной 1918 года. В этом же году прекратила существование марка «С.М.Schroder». В 1926 году этой фабрике присвоили имя завода музыкальных инструментов Луначарского.

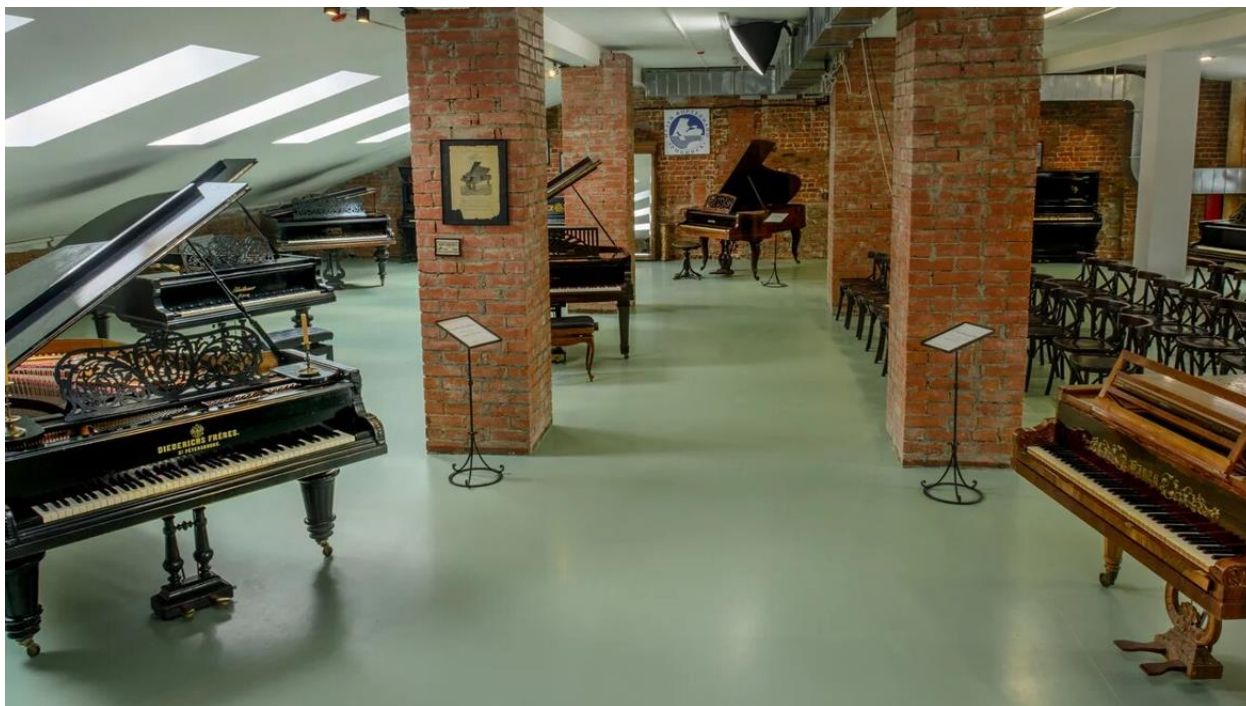
Фабрика марки «J.Becker» также прекратила свое существование. Позже на ее базе была создана ленинградская фабрика «Красный Октябрь», которая длительное время выпускала одноименные инструменты, в советское время переставшие конкурировать с инструментами мировых фирм.

Музей-мастерская фортепиано Алексея Ставицкого в г. Рыбинске.



Рассматривая тему создания в России моего любимого инструмента, я сожалел, что с начала XX века события, происшедшие в нашей стране, не позволили развиваться фабричному производству роялей и пианино, ранее успешно конкурировавшему с мировыми фирмами.

И очень хорошо, что у нас есть возможность увидеть прославленные инструменты российских ведущих фабрик, и даже играть на них, так как 4 года назад в России в г. Рыбинске появилось уникальное место – музей-мастерская фортепиано Алексея Ставицкого.



Коллекция реставратора Алексея Ставицкого – одна из крупнейших частных собраний музыкальных инструментов в России.

Экспозиция включает почти все виды клавишных струнных ударных инструментов: рояли, пианино, четырёхугольные фортепиано (тафельклавир), хамерклавир, а также клавишные щипковые (спинеты, клавесины).

Особенно широко в музее представлены пианино и рояли от больших концертных инструментов до роялей «миньон». В первую очередь это инструменты российского производства, но в музее также имеются изделия французских, немецких, австрийских и американских мастеров.



В музее фортепиано в Рыбинске и нигде больше в мире, можно играть на инструментах всех российских ведущих фабрик - Шрёдере и Беккере, Дидерихсе, Гётце. Там реставрируются рояли Мюльбаха, а в артистической пианисты репетируют на эксклюзивном Красном Октябре. Также в залах музея звучат рояли лучших немецких, французских, английских, американских производителей - Блютнера, Стейнвея, Эрара, Колларда-Колларда, Бехштейна, Дуизена, Зайлера.

Среди раритетов - именные рояли, принадлежащие великим музыкантам Константину Игумнову, Давиду Ойстраху. Одним из роялей, как считают эксперты, владела семья композитора Модеста Мусоргского. Есть и другие экспонаты, такие как детское пианино.

Экспозиция музея постоянно пополняется. В музее идет многоплановая просветительская работа, проведение тематических программ, фестивалей и конкурсов.

Музей стал важным центром концертной жизни, в которой принимают участие взрослые и юные музыканты, педагоги и учащиеся музыкальных школ, причем не только Рыбинска, но и соседних регионов.

Музей предоставляет рояли для концертов как солирующим пианистам, так и ансамблям. Сейчас в коллекции около десяти концертных инструментов, в том числе ведущих фирм мира: Steinway & Sons, C. Bechstein, R.Lipp & Sohn, Becker, Diederichs Freres, Bluthner, «Красный Октябрь».



Важнейший аспект деятельности музея – реставрация уникальных инструментов.



На день города Рыбинска музеем Алексея Ставицкого был организован камерный зал под открытым небом длиной в 200 метров, в котором были установлены старинные рояли, и звучали шедевры классической музыки.



Недавно появилось новое направление деятельности музея – исполнение христианской музыки для детей и взрослых. Деятельность музея освещают многочисленные афиши о выступлениях именитых музыкантов.

А как повезло детям г. Рыбинска, которые имеют возможность не только видеть и слышать прославленные экспонаты фортепианного искусства XVIII-XIX веков, но и играть на них.



Фортепианный мир – это история нашей страны, история её места в мире, это образование и воспитание детей, школьников и студентов, вплоть до взрослых, воспитание всех тех, кто не хочет останавливаться на достигнутом.

Через ценность звучания старинных инструментов в музее фортепиано Алексея Ставицкого сохраняется история нашей Родины, и к ней можно прикоснуться в прямом значении этого слова.

В этом, по моему мнению, есть важнейшее значение музея фортепиано для нашей страны.

Смолова Снежана, 11 лет

МАУДО «Сыктывкарская детская
музыкальная школа» имени Я.С. Перепелицы,
научный руководитель Попова Елена Алексеевна,
sytkkirova39a@mail.ru

«Скрипичные секреты»

Я занимаюсь в классе скрипки уже 6 год, но только в этом году у меня появился первый "мастерской" инструмент!

Что значит "мастерской"? Это значит, что мою скрипку изготовили не на заводе, а создал его один человек, который долго изучал все премудрости именно этого инструмента и его особенности, чтобы мне было комфортно на нём играть, а слушателям нравились мои выступления.

У каждого музыкального инструмента, как и у любой вещи, есть разные варианты воплощения. Одни – простые, их создают из недорогих материалов, более низкого качества; другие же сотворены так, что буквально покоряют человеческие сердца не только внешним видом, но и красивым звуком. В том числе и среди струнных инструментах есть уникальные образцы, созданные мастерами из далёкого прошлого.

Сперва я хотела познакомить вас с некоторыми из них.



Никола Амати. Этот человек учил таких прославленных мастеров по созданию струнных инструментов как Якоб Штайнер, Антонио Страдивари. Сейчас скрипок и виолончелей, сделанных Николо Амати, сохранилось чуть больше двадцати.

Звучание скрипок Страдивари считается в современном музыкальном мире эталонным. Практически не уступают инструментам Страдивари скрипки Гварнери дель Джезу. Однако, если бы мы перенеслись, скажем, в 17 век, во времена Иоганна



Скрипка работы А. Страдивари.

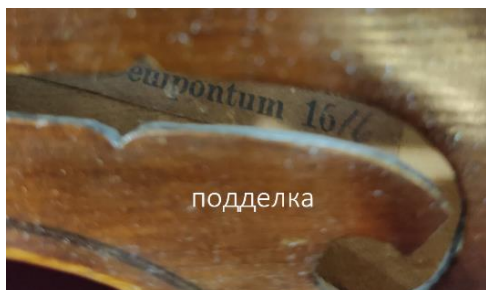
Себастьяна Баха и Георга Фридриха Генделя, и поинтересовались бы мнением этих композиторов о скрипках Страдивари и Гварнери, то... Очень бы удивились! Потому что Бах отзывался об инструментах

Страдивари довольно сдержанно – и уж точно не считал их лучшими в мире! И тут мы знакомимся с таким явлением, как «мода на звук». Для Баха, Моцарта и Генделя инструменты Страдивари и Гварнери звучали слишком ярко, «крикливо»! Приблизительно со второй четверти 19 века, прежде всего благодаря непревзойдённому виртуозу Никколо Паганини, вошёл в моду мощный и глубокий звук скрипки, певучий, вибрирующий, напоминающий женские оперные голоса – сопрано и меццо-сопрано. Именно таким звуком обладают скрипки Гварнери и Страдивари. Однако раньше, во времена Баха и Генделя, модным был совершенно иной звук! Тогда идеалом красоты считался не женский голос, а мальчиковый!

Дискант – очень высокий певческий голос мальчиков 8-12 лет, не такой мощный, вибрирующий и глубокий (у детей маленькие лёгкие, не

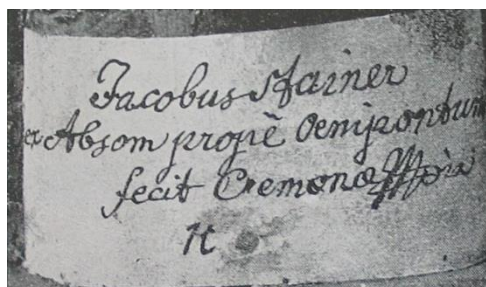


то что у взрослых), зато «чистый», «хрустальный». Скрипки с такими голосами в 17 веке делал австрийский мастер Якоб Штайнер из города Абзама. Именно его Бах, Гендель и Моцарт считали лучшим в мире скрипичным мастером, именно его скрипки выбирали для своих оркестров.



О фантастической популярности инструментов Штайнера свидетельствует, помимо всего прочего, огромное количество подделок. А подделывают всегда только то, что пользуется высоким

спросом. Один из самых интересных «Штайнеров» изготовлен около 1880 года. Если посмотреть сквозь эфу внутрь, можно увидеть этикетку с латинской надписью, которая в переводе на русский значит: «Якоб Штайнер из Абзама, близ Инсбрука, 1616 год».



оригинальная подпись мастера

Однако видно, что, во-первых, этикетка не написана от руки, как это делал сам мастер, а была отпечатана в типографии, только последние две цифры года дописаны карандашом. А, во-вторых,

мошенник так увлёкся, что, стремясь максимально «состарить» скрипку, написал «1616 год», хотя сам Якоб Штайнер родился в 1617 году! Получается, эту скрипку он изготовил ещё за год до своего собственного рождения!



Характерная особенность многих инструментов Штайнера — очень искусно вырезанная львиная головка на месте скрипичного завитка, которую впоследствии не раз копировали

подражатели. У моего преподавателя, Елены Алексеевны, есть такой инструмент!

А кто же автор моего инструмента?

Русская скрипичная школа так же славилась выдающимися скрипичными мастерами. В 19-20 веках традиции мастерства закладывали Анатолий Леман и Евгений Витачек, Тимофей Подгорный и Денис Яровой, а сегодня в формате частной практики работают их последователи. Например, автор моего инструмента,

Михаил Давыдович Горонок. Михаил Давыдович Горонок. В 80-е годы он стажировался у Дениса Ярового, а спустя десять лет, приехав на работу по контракту в США, Михаил Горонок уже основал там собственную мастерскую по ремонту и производству струнно-смычковых



инструментов, которая за короткий срок преобразовалась в компанию «Goronok String Instruments» и завоевала симпатии потребителей. Все инструменты компании изготавливаются только вручную. Поэтому команду мастеров набирают из числа талантливых и способных к тонкой работе людей и обучают по собственным методикам. Это способствует единой культуре производства с сохранением старых традиций.

Так какие же секреты изготовления музыкальных инструментов знали старинные мастера и почему не поделились ими с потомками? Я ознакомилась с некоторыми исследованиями учёных в интернете и хочу поделиться ими с вами.

С технической точки зрения, скрипка - это деревянная коробка, которая, как пещера создающая эхо, усиливает силу звука, производимого струнами. Когда волос смычка скоблит по струне, она

вибрирует в зависимости от её толщины, длины и натяжения. Волос на смычке делается из конского хвоста, так как он весьма шероховатый, и струны от контакта с ним вибрируют сильнее. Усиленный звук из скрипки выходит наружу через две f-образные прорези, которые так и называются «эфы».



Интересно, что на слух наиболее красивым кажется такой звук скрипки, который ближе всего к тембру человеческого голоса. Поэтому выражение «скрипка поёт» это не пустой звук. Чтоб скрипка пела, как человек, старые мастера долго экспериментировали с формой инструмента и постепенно остановились на той, что мы знаем. Форма потому такая закрученная, чтоб разным частотам было где резонировать лучшим способом.

формы скрипок



На сегодняшний день все размеры и формы старинных инструментов самым точным образом исследованы. Специалисты знают о них всё, а потому существует множество копий известных скрипок. Однако простое копирование форм и размеров создаёт лишь посредственный по звуку инструмент, весьма далёкий от оригинала. Значит дело в чём-то ещё. А что остаётся? Только две вещи — дерево и лак.

Корпус скрипки делается из самых обычных пород дерева: задняя часть (нижняя дека) из клёна, а передняя (верхняя дека) и боковые стенки из сосны или ёлки. При этом для скрипок годится не всякая древесина. Она должна быть жесткой и прочной, чтобы выдерживать натяжение струн, но при этом обладать упругостью, которая

необходима для вибрации. Страдивари предпочитал "Альпийскую ель". Вариант европейской ели, которая произрастает в Альпах. На севере Италии до сих пор есть так называемый «Скрипичный лес», где заказывал стволы Страдивари.



«Скрипичный» лес

Красота звука есть вещь субъективная, и научной меры для неё нету. Кроме того, очень много зависит от человека, который на скрипке играет. В отличие от рояля, где звук и тембр зависит только от того, какую клавишу нажать, скрипка инструмент «аналоговый», то есть инструмент непрерывного перехода одного тона в другой. Играя на рояле, пианист управляет только силой и длительностью звука каждой клавиши — остальное делает механизм. Никакого механизма для извлечения звука, как в рояле, в скрипке нет. А стало быть звук делает не сама скрипка, а комбинация скрипки, смычка и рук музыканта. Поэтому, когда сравнивают разные скрипки, важно, чтоб на них играл тот же скрипач и ту же музыку. Порой такие конкурсы устраивают, и на них первые места по звуку часто занимают вовсе не старинные, а современные инструменты. Стало быть, у нынешних мастеров тоже есть свои секреты того, как добиваться красивого и сильного звука.

Вернёмся к дереву. Некоторые современные мастера считают, что, когда скрипка «молодая», она не так хорошо звучит, но вот за столетия структура дерева как-то меняется, и скрипка начинает звучать лучше. Эти мастера скупают старинное дерево (возраста лет 200-400), например, из стропил старых средневековых домов. Затем они из этого дерева делают скрипки, полагая, что дерево уже состарилось и скрипки будут звучать лучше. Помогает это далеко не всегда. Видать секрет не в возрасте дерева.

Недавно появилась и новая теория. Учёные установили, что в холодном климате дерево растёт медленнее, годовые кольца в них формируются теснее друг к другу и оттого древесина получается более плотная.

Вот что происходило в Европе в те давние времена. Примерно с 1400 до середины 1800-х годов там было сильное похолодание, известное, как Малый Ледниковый Период. Наиболее холодно было с 1645 по 1715. Страдивари делал свои лучшие скрипки с 1700 по 1720-х, то есть в самые холодные годы. Может, оттого и скрипки у него получались самые интересные? Потом постепенно стало теплее, и древесина начала расти более широкими кольцами, дающими неравномерную плотность, а потому качество звука у более поздних мастеров до уровня Страдивари и его коллег не дотягивало. Кончился Малый Ледниковый Период, а с ним и закончился золотой век кременских мастеров. Совпадение? Вряд ли...



Другие учёные считают, что главное не в том, какое дерево, а в его обработке химическими составами и в свойствах лака, которым скрипку покрывают. В наше время каждый скрипичный мастер варит свой лак

и хранит его рецепт в строжайшей тайне, полагая, что именно лак определяет звук, а стало быть качество инструмента.

Существует интересное исследование Техасского биохимика ДЖОЗЕФА НАДЬВАРИ.

В средние века в Венеции рубить деревья разрешалось только лицензированным дровосекам.

Они сваливали брёвна в реки и сплавляли их в венецианскую лагуну для продажи корабельным мастерам. Те отбирали себе лучшие брёвна,

техасский биохимик



а то, что оставалось, продавали мебельщикам и уж только потом — лютиерам в Кремону. В старину скрипки делали ремесленники, называемые лютиерами, то есть те, которые до этого изготавливали лютни — ещё более старые струнные инструменты. В Италии большим уважением лютиеры не пользовались и считались даже ниже плотников — те всё же полезные предметы строгают, а не какие-то там бирюльки.

Пока до них доходила очередь, дерево вымачивалось в венецианской воде неделями, а то и месяцами. Техасский биохимик проверил химический состав дерева из старых скрипок и обнаружил необычно высокое содержание минералов, таких как солей меди, алюминия, натрия, калия, и особенно кальция и магния. Он понял, что дерево мокло и пропитывалось в грязных водах лагуны, куда в те годы сливалась городская канализация.

Многие лютиеры для защиты дерева от плесени и насекомых сами его вымачивали — иногда в проточной воде, но чаще в разных растворах, например, в мочеvine. Процесс назывался «пондинг». Помогало — жучки дохли, а звук становился лучше. Техасский учёный, отмачивая древесину для инструментов, в специально созданных растворах, получал скрипки, которые вибрировали, почти как скрипки старинных мастеров!

Так же, в старину лютиеры сами лак для скрипок не делали, а покупали его у тех же алхимиков, что и мебельщики. В старых книгах можно найти рецепты мебельных лаков. Оказывается, что в них добавляли для блеска стеклянную пудру, янтарь, бычью желчь, экстракты из соков фруктовых деревьев и множество других ингредиентов, но вот масел там не было. Лак без масла не впитывается

в дерево, а остаётся на самой его поверхности, как кожа, позволяя дереву свободно вибрировать.

Есть у скрипки ещё одно странное свойство – чтоб она хорошо звучала, на ней надо постоянно играть. Скрипка, которая годами лежит без дела и молчит, как бы немеет и потом звучать будет намного хуже. Вот почему старинные инструменты из музеев и коллекций одалживают хорошим скрипачам, чтобы они на них постоянно играли и тем поддерживали в них жизнь. В чём тут причина – не знает никто, но можно предположить, что если дерево долго не вибрирует, в его структуре происходят какие-то изменения, которые ухудшают акустические свойства. А потому может чем чаще на скрипке играть, тем лучше она станет звучать.

А теперь я бы хотела провести небольшой эксперимент и сыграть одну и ту же мелодию на разных скрипках.

На своём мастеровом инструменте и на простом "фабричном" инструменте из нашей школы.

ЛАРГО

Как вам показалось, когда я играла на мастеровом инструменте? в 1 или 2 раз?

Мнения разделились!

В 2017 году специалисты проводили похожие тесты. Только они были двойные. О том, какой инструмент, современный или изготовленный рукой старинного мастера, используется в том или ином случае, во время экспериментов не знали ни музыканты, ни наслаждавшаяся их игрой публика. В результате выяснилось, что никто из испытуемых не смог определить, какую скрипку он только что слышал – старинную или современную. Большинство участников эксперимента вообще отдали предпочтение звучанию инструментов,

изготовленных в наши дни. Это значит, что секрет старинных мастеров может иметь исключительно психологическую основу.

Когда скрипач знает, что держит нечто уникальное, имеющее огромную историческую и культурную ценность, передающееся из поколения в поколение, побывавшее в руках величайших музыкантов всех времен и народов, он наверняка и играет как-то по- особенному. Зритель, наблюдая за этим человеком, за тем вдохновением, которое читается на его лице, за мимикой, передающей всю важность момента, заражается витающими в воздухе эмоциями, и тоже начинает иначе воспринимать звучащую музыку.

Мне кажется, лютиеры никаких секретов не имели, а по воле случайных, но счастливых совпадений (холодный климат, вымоченное в лагуне дерево, удачный мебельный лак), делали замечательные инструменты и тем вошли в историю и легенды.

Груздева Мария, 11 лет

Груздева Полина, 11 лет

МАУДО «Сыктывкарская детская
музыкальная школа» имени Я.С. Перепелицы, г. Сыктывкар,
научные руководители:
Старостина Ольга Владимировна, Распутина Галина Анатольевна,
sytkirova39a@mail.ru

«Музицируем вместе»

Ансамбль (от французского «единство») – это совместное исполнение музыкального произведения несколькими участниками, и название музыкального произведения для небольшого состава исполнителей.

Возникновение жанра «Фортепианный ансамбль» восходит к середине 16 века. Клавирные инструменты того времени – клавикорды, клавесины, органы, физгармоники – имели общее собирательное название. Их называли клавиры, так как звук у них извлекался нажатием на клавиши. Но все они звучали по-разному, благодаря разным системам механизмов (рычагов, мехов, клапанов).



Все клавиры 16-18 веков обладали слишком маленькой клавиатурой для игры в четыре руки, и объём звучания не мог увеличиться от количества играемых нот, то есть от игры двух исполнителей. А вот два исполнителя за двумя клавирами уже существенно повышали уровень громкости. Так появились первые клавирные ансамбли. Это были ансамбли нескольких инструментов (клавикордов, клавесинов).

Вскоре появилось молоточковое фортепиано, которое представляло более комфортные возможности для совместной игры.

Кроме того, возникла разнообразная литература, позволявшая музицировать в четыре руки даже тем людям, чьё владение инструментом было далёким от профессионального совершенства.

Так образовался своего рода мега жанр – фортепианный ансамбль.

Его составляют два направления исполнительского искусства:

первое – два исполнителя за одним инструментом (фортепианный дуэт) и второе направление – два и более исполнителей за двумя и более инструментами (фортепианный ансамбль).

Различия между этими ансамблями очень велики и касаются их принципиальных стилевых основ.

Фортепианный ансамбль – это единственный вид исполнительства, когда два (иногда три или четыре) музыканта музицируют за одним инструментом.

В изложении произведения, написанного для фортепиано в 4 руки, музыкальный материал распределяется между двумя партиями: *primo* (верхний регистр) и *secondo* (нижний регистр) и поэтому дуэт воспринимается как большой рояль, на котором играет один четырёхручный пианист.

Четырёхручный дуэт, как один из способов приятного времяпровождения, полюбился музыкантам как камерный жанр для исполнения в семейном или дружеском кругу.

Условиям концертной жизни в парадных залах, при массовой аудитории – гораздо больше отвечал ансамбль пианистов, играющих на двух роялях. Партии в таком ансамбле равнозначны: они могут имитировать, дублировать друг друга, обмениваться функциями, каждая партия приобретает гораздо большую самостоятельность, так

как имеет в своём распоряжении целиком всю клавиатуру. Два инструмента дают исполнителям намного больше свободы и независимости в использовании регистров, тембров, педалей и прочее.

Различие в характере ансамблей отразилось и в музыке, создаваемой для них: произведения для двух фортепиано становились виртуозными и концертными. Требовался репертуар повышенной сложности, что и явилось причиной создания блестящих произведений для фортепианного ансамбля. Музыку для фортепианных ансамблей писали почти все композиторы от Баха до современных композиторов.

Сегодня фортепианный ансамбль любим и узнаваем слушателями, а известные пианисты-солисты всё чаще объединяются в дуэты.

Ежегодно в стране устраиваются региональные, всероссийские и международные фестивали и конкурсы фортепианных ансамблей для детей и для профессиональных музыкантов.

В фортепианном ансамбле партнеры объединяют свои усилия и воплощают общий для всех замысел.

Ансамблевое музицирование развивает чувство ритма, слуховое внимание, расширяет музыкальный кругозор, развивает интеллект музыканта, воспитывает и формирует художественный вкус, понимание стиля, формы и содержания исполняемого произведения.

Именно в ансамбле создается благоприятная почва для проявления чувства партнерства и взаимной ответственности исполнителей. Успешное выступление в ансамбле способствует укреплению уверенности в своих пианистических возможностях.

Для того, чтобы быть хорошим ансамблистом, надо, прежде всего, быть уверенным в своих силах, хорошо знать текст, не путать его и не сбивать партнера. Надо быть внимательным и заинтересованным в

общем успехе, стремиться слышать партнера, согласовывать и отрабатывать все свои пожелания вместе, чётко знать динамический план, быть ритмичным и инициативным.

Мы, учимся в 5 классе Сыктывкарской детской музыкальной школы по классу фортепиано.



Выступаем в фортепианном ансамбле с 3 класса. Наш ансамбль является лауреатом различных конкурсов школьного, городского, республиканского, всероссийского и международного уровней. В наш репертуар уже входили произведения таких композиторов, как Л. Бетховен, В. Гаврилин, И. Цеслюкевич, А. Холминов, М. Герцман, Н. Осипова.

В настоящее время ведется работа над произведениями Р. Шумана, Л. Гоббартса, В. Горчакова.

Несмотря на то, что мы – родные сестры, нам бывает очень сложно дома организовать совместные занятия, так как у каждой много других дел, и желание сесть за инструмент не всегда совпадает.

К сложностям можно отнести и то, что необходимо чувствовать друг друга, вместе выбирать темп и пульс произведения, вместе работать над динамикой, осознавать и выполнять динамику в которой оба участника важны: и солист, и тот, кто ему аккомпанирует.

Сложно играть свою партию и, одновременно слушать и слышать своего партнера, не забивать его звуком, если у него проходит более выразительная мелодическая линия, переключаться на другой звук, если мелодия проходит у тебя самого. Именно так всё время происходит в произведении Роберта Шумана «Игра в прятки».

Исполняя эту пьесу, нам нравится придумывать для каждого раздела и музыкального предложения новые образы и картинки. Слышно, как дети прячутся, как они весело играют и бегают, как у них меняется настроение.

Мы любим искать новые краски и тембры, работать над динамикой и характером.

Ансамблевая игра приносит нам большую радость. С ней открывается дорога к более активной концертной деятельности, так как ансамблевая музыка – это всегда интересно, она звучит более ярко и эмоционально.

В завершение мы хотим исполнить вам пьесу Роберта Шумана «Игра в прятки».

Голубева Алёна, 13 лет

Сорова Ксения, 13 лет

МАО ДО «Детская школа искусств» г.Емва,
Научный руководитель Далицинская Наталья Викторовна,
emvatuz@yandex.ru

«Изучение в ДМШ и ДШИ творчества композиторов Республики Коми»

Судя по названию презентации, вы конечно же догадались, о чём пойдёт речь далее. Творчество Коми композиторов разнообразно по жанрам и обширно по тематике. Оно включает в себя всё: от миниатюры до крупных симфонических жанров, программные и непрограммные сочинения, академическую музыку, пьесы для детей и многое другое. Музыка Коми композиторов получила признание и в республике, и за её пределами. Произведения разных жанров с успехом исполнялись на съездах и пленумах Союза композиторов России, на фестивалях «Композиторы России – детям» в гг. Горьком (ныне Нижний Новгород), Свердловске (ныне Екатеринбург), Волгограде, на фестивалях советской музыки в Коми АССР, на фестивалях музыки композиторов Поволжья и Урала в гг. Ижевске, Саранске, Казани, Уфе, на международном фестивале «Московская осень», в программе «Дней литературы и искусства Коми АССР в г. Москве», «Дней культуры Коми АССР» в гг. Петрозаводске и в Москве, на Международном хоровом конкурсе в г. Будапеште (Венгрия).



Мы, учащиеся хорового отделения Детской школы искусств г. Емва живём в республике Коми и в репертуар наших хоров, ансамблей

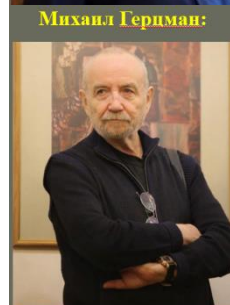
и солистов включены произведения композиторов Республики Коми, с которыми мы выступаем на различных площадках нашего города и Республики.

Нашему отделению более 25 лет, и на протяжении всего времени, мы ежегодно знакомимся с творчеством композиторов республики Коми. В репертуаре учащих звучат такие произведения как: «Ангельская песнь», «Весёлая стилизация» и «Ты меня не забывай» Михаила Герцмана; «Взгляни на звёзды» и «Картинг» Владимира Цыганкова; «Вальс Мими» и «Заиграли ложки» Ирины Блинниковой; «Северные ладошки» Натальи Гнедых; «Здравствуй, Коми земля», «С ветерком» и «Песенка о дружбе» Якова Перепелицы; «Алёнушка» Ватслава Мастеницы. И сейчас мы покажем вам видео, где мы собрали некоторые отрывки из выступлений учащих вокально-хорового отделения. Для вас прозвучит отрывок произведения «Заиграли ложки» Ирины Блинниковой в исполнении младшего хора «Кантилена» (хормейстер Лятиева Олеся Александровна), отрывок песни «Алёнушка» Ватслава Мастеницы в исполнении Родченко Полины (преподаватель Далищинская Наталья Викторовна), отрывок песни «Прощайте, куклы» Михаила Герцмана в исполнении Лятиевой Алисы (преподаватель Манова Надежда Александровна).

Мы не только знакомимся с творчеством композиторов, но и знакомимся с самими композиторами. В 2013 году в нашу школу для творческой встречи с учащимися приезжали Михаил



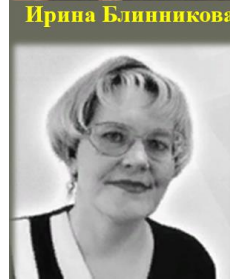
Владимир Цыганков:



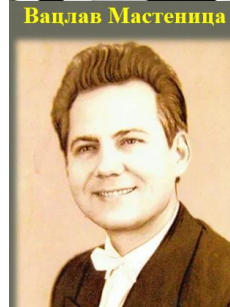
Михаил Герцман:



Наталья Гнедых



Ирина Блинникова



Вацлав Мастеница



Яков Перепелица

Герцман и Ирина Блинникова. Во время встречи композиторы познакомили детей со своими сочинениями, рассказали о своём творчестве. Наши учащиеся подготовили и исполнили для гостей некоторые произведения из их репертуара. На сцене прозвучала



«Весёлая стилизация» Михаила Герцмана в исполнении старшего вокального ансамбля «Кантилена». По завершению мероприятия, желающие получили автограф композитора.

В 2018 году в библиотеке нашей школы появился сборник «Райские дети», в котором собраны песни, романсы и хоры для детей и юношества на стихи архиепископа Питирима (Волочкова) и композиторов Валентины Евгеньевны Брызгаловой, и Станислава Петровича Васильева.



Нотный сборник духовной вокальной современной музыки



Впервые в Республике Коми издан нотный сборник духовной вокальной современной академической музыки, рассчитанный на энтузиастов-исполнителей, хормейстеров, преподавателей-музыкантов и учащихся учебных заведений, нотных библиотек, любителей музыки. Он может принести пользу и для домашнего музицирования, и в учебно-концертной практике.

Авторы: известные профессиональные композиторы – лауреат премии Союза композиторов России им. Д.Д. Шостаковича, заслуженный работник культуры Российской Федерации Валентина Евгеньевна Брызгалова, заслуженный работник Республики Коми Станислав Петрович Васильев – с творческой самоотдачей откликнулись на предложение Архиепископа Сыктывкарского и Коми-Зырянского Питирима написать вокально-хоровую музыку для исполнения солистами и коллективами республики.

Созданные ими по благословению музыкально-поэтические произведения на стихи Архиепископа Питирима (Волочкова) пронизаны возвышенным настроением, радостным ликованием Пасхального праздника и любви во Христе.

Лаконично и просто композиторы написали светлую, волнующую душу красотой музыку.

Совместная творческая деятельность Архиепископа Сыктывкарского и Коми-Зырянского Питирима с композиторами В. Брызгаловой и С. Васильевым способствует возрождению духовных музыкальных традиций нашего Отечества, утверждению православной христианской веры и является значимым событием в музыкальной жизни Республики Коми.

Опубликованные песни, романсы, вокальные ансамбли с сопровождением фортепиано, хор a cappella, небольшие однопольные песенки для малышей несомненно расширят возможности репертуара для детей, юношества и молодежи.

Как написала Татьяна Павловна Харитоновна, специалист отдела музыкальной деятельности РБУ РК «Республиканский Дом творчества», член Союза композиторов России в предисловии к книге:

«Впервые в Республике Коми издан нотный сборник духовной вокальной современной академической музыки, рассчитанный на энтузиастов-исполнителей, хормейстеров, преподавателей-музыкантов и учащихся учебных заведений, нотных библиотек, всех любителей музыки».

По окончании Казанской консерватории с 1978 года Станислав Петрович Васильев начал вести преподавательскую деятельность в Республиканском колледже искусств. С 1977 года живет в г. Сыктывкаре и работает в Республиканском колледже искусств преподавателем музыкально-теоретических дисциплин Валентина Евгеньевна Брызгалова. Став коллегами и близкими друзьями, композиторы поддерживали друг друга в творческих начинаниях. Оба композитора сочиняли музыку в разных жанрах: это и музыка для симфонического оркестра, и произведения для хора, и камерно-инструментальные произведения, и фортепианные пьесы для детей.

В 1982 году в Республику Коми приехал диакон Павел, который в последствии стал архиепископом Питиримом (Волочковым). Архиепископ Питирим считал, что «красота и многогранность религиозной и церковной жизни очень мало освещается в современной поэзии, и в 2014 году с Божьей помощью он сам начинает писать стихи. Мало чьи стихи священнослужителей публикуются в светских изданиях». Тематика творчества священнослужителя весьма разнообразна, от стихов духовного содержания до труда «Путь становления обители».

Когда возникла идея издать сборник песен, «известные профессиональные композиторы – лауреат премии Союза композиторов России им. Д.Д. Шостаковича, заслуженный работник культуры Российской Федерации Валентина Евгеньевна Брызгалова,

заслуженный работник Республики Коми Станислав Петрович Васильев – с творческой самоотдачей откликнулись на предложение Епископа Сыктывкарского и Воркутинского Питирима написать вокально-хоровую музыку для исполнения солистами и коллективами республики» - как отмечает специалист отдела музыкальной деятельности РБУ РК «Республиканский Дом творчества», член Союза композиторов России Т.П. Харитонова.

В сборнике собраны пасхальные и рождественские песни. Музыка пронизана добром, радостью и ликованием. Мы предлагаем послушать два произведения из этого издания. Музыка Валентины Брызгаловой «Улыбнись» и «Благодатный огонь». (выступление учащихся 6-7 классов вокально-хорового отделения. Ансамбль «Кантабиле». Преподаватель Далищинская Наталья Викторовна, концертмейстер Гавриляк Вера Васильевна).

17 декабря 2016 года в Сыктывкаре открылся Свято-Никольский православный фестиваль детского и юношеского творчества. В состав жюри вошли Владыка Питирим, куратор фестиваля архимандрит Филипп (Филиппов), члены Союза композиторов России Валентина Брызгалова и Стас Васильев, секретарь Коми отделения Всемирного Русского Народного Собора Галина Кравченко, заслуженная артистка Коми Елена Янкова и директор сыктывкарского детского сада № 112 Евдокия Целищева.

В белом зале Дома архиепископа 35 участников в возрасте от 4 до 14 лет состязались в двух номинациях – "Художественное слово" и "Инструментальная музыка". Учащиеся нашей Детской школы искусств показали свое мастерство в исполнении на музыкальных

инструментах: Токарь Яна и Смирнова Мария (преподаватель Ключина С.В.) – на фортепиано, Колесников Алексей (преподаватель Складнева Л.Д.) – на аккордеоне. Все участники фестиваля



получили дипломы и сборник стихов от архиепископа Питирима.

Мы считаем, что живя в Республике Коми, очень важно изучать творчество композиторов, поэтов, художников родного края, знать историю малой Родины. В молодом поколении важно воспитать чувство патриотизма, гордости за республику. Поэтому очень важно изучать творения великих людей, которые жили и живут в нашем крае.

Список литературы:

1. https://cultmap.nbrkomi.ru/ru/page/muzyka.muz_p/ - Культурная карта Республики Коми. Всё о культуре республики и не только;

2. http://syktyvkar-eparchia.ru/index/arkhiepiskop_syktyvskij_i_komi_zyrjanskij_pitirim/0-14 Официальный сайт Сыктывкарской епархии;

3. <https://znanio.ru/media/prezentatsiya-arhiepiskop-pitirim-sovremennuy-pravoslavnyj-poet-komi-kraya-2802463> - Презентация Кочановой Елены "Архиепископ Питирим-современный православный поэт Коми края";

4. <https://emvamuz.ru/свято-никольский-фестиваль/> - Информация о Свято-Никольском фестивале от 26.02.2016 г.;

5. Цитаты Т.П. Харитоновой из эпитафии к книге «Райские дети».

«Модест Мусоргский – новатор русской музыки»

Всемирная слава нашла Модеста Петровича Мусоргского лишь после смерти. По сей день его «Борис Годунов» не покидает лучшие оперные сцены мира, имя композитора носят улицы десятков городов, музыкальные школы, театр в Санкт-Петербурге, консерватория на Урале, малая планета и даже кратер на Меркурии.

Родился Модест Мусоргский 21 марта 1839 г. в Псковской губернии в древнем дворянском роду. Самый младший в семье он стал любимцем матери, которая открыла в мальчике любовь к музыке. Свое первое сочинение Модест написал в 13-летнем возрасте.



Родители видели одаренность сына, но по семейным традициям Модест должен был стать офицером. Мусоргского ждала блестящая военная карьера. Как и его отец он поступил в школу кавалерийских юнкеров, а через четыре года уже был в рядах легендарного Преображенского полка.

Но вскоре блестящей жизни Мусоргского было суждено остаться в прошлом. В конце 1850х годов он попал в дом к композитору Александру Даргомыжскому, где познакомился с Ц. Кюи и М. Балакиревым.

Эти встречи определили его жизнь, а также, без преувеличения весь путь русской музыки.

Модест присоединился к Новой русской музыкальной школе. Это была широко известная «Могучая кучка».

Могучая кучка

Бородин А.П.



Балакирев М.А.



Кюи Ц.А.



Мусоргский М.П.

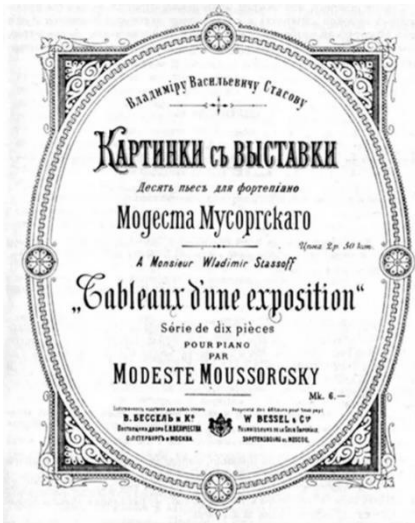


Римский-Корсаков Н.А.

Оперу «Борис Годунов» Мусоргский сочинил по одноимённой трагедии А. С. Пушкина. В октябре 1870 г. окончательные материалы были представлены композитором в дирекцию Императорских театров. Но репертуарный комитет, состоявший преимущественно из иностранцев, забраковал оперу заявив, что причиной отказа от постановки стало отсутствие в опере так называемого «женского элемента». Премьера «Бориса» всё же состоялась на сцене Мариинского театра в Санкт-Петербурге лишь в 1874 г.

В 1872 г. Мусоргский задумал драматическую оперу «Хованщина», одновременно работая и над комической оперой на сюжет «Сорочинской ярмарки» Гоголя. «Хованщина» была почти полностью закончена в клавире, но не инструментована. При жизни Мусоргского «Хованщина» не издавалась и не ставилась.

Фортепианное творчество М. Мусоргского невозможно представить без знаменитого цикла «Картинки с выставки». Смелые,



по-настоящему новаторские музыкальные решения были реализованы композитором в данном сочинении. Яркие сатирические образы, театральность – вот, что характерно для данного цикла.

Модест Мусоргский был отзывчивым по натуре человеком, поэтому люди тянулись к нему и старались завести с ним приятельские отношения. Одним из лучших друзей композитора был талантливый художник и архитектор Виктор Гартман.

Через год после смерти Гартмана, была организована огромная выставка, включавшая в себя работы талантливого мастера от акварели до работ маслом. Разумеется, Модест Петрович не мог пропустить данное мероприятие.

Выставка имела успех. Художественные работы произвели сильнейшее впечатление на композитора, поэтому он незамедлительно принялся за сочинение цикла произведений. Летом 1874 всего за три недели были готовы все миниатюры.



«Картинки с выставки» - это уникальная сюита, сотканная из 11 фортепианных миниатюр. Автор помогает слушателю ощутить себя посетителем выставки Гартмана. Картины меняются одна за другой, объединяет весь цикл «Прогулка». При том, что сюита имеет программу, музыка рисует достаточно свободные образы и сюжеты. Чередование номеров проводится по контрастному принципу.



«Прогулка»

Первый номер словно рисует шаги. Мелодия напоминает русскую народную песню, не только переменным метром, но и собственной широтой и глубиной. Герой зашел в выставочный зал. Медленно он приближается, звучность нарастает, подводя к кульминации. Свет, чистота и простор – это ощущения, которые дарит музыка. Тема прогулки будет пронизывать сюиту от начала до конца, постоянно изменяясь. Единственное, что останется неизменным, это народный склад и величавость.

В «Прогулке» необычно все: сменный метр, фактура, гармонические сочетания, резкие тональные сопоставления.

«Прогулка» не просто рефрен. В ней содержатся интонационные зерна, прорастающие в следующих пьесах.

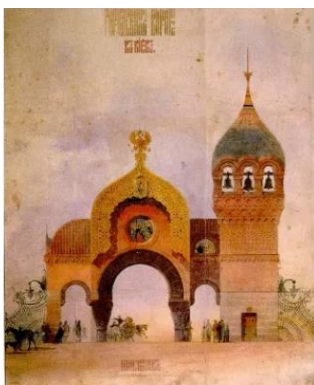


В.А.Гартман «Балет не вылупившихся птенцов»

«Балет невылупившихся птенцов»

Прототипом пьесы послужили эскизы Гартмана к костюмам для балета «Грильби» в постановке Петипа в Большом театре в 1871 году. Эта небольшая, но яркая фортепианная миниатюра, в которой юмор и изобретательность гениального русского композитора Модеста

Петровича Мусоргского представлены во всей полноте.



В.А.Гартман
«Богатырские ворота»

«Богатырские ворота»

Мелодия «Прогулки», теперь звучит еще более гордо и величественно. Музыка наполняет пространство, набирает силу и мощь.словно богатырь поднимается на защиту Родины. Номер завершается праздничным колокольным звоном.

«**Картинки с выставки**» - это произведение, которое позволяет увековечить мгновение. Мусоргский сумел раскрыть разнообразные художественные образы и сюжеты разнообразием музыкальных красок.

В 2024 году исполняется 185 лет со Дня Рождения Модеста Петровича Мусоргского.

МАУДО «Сыктывкарская детская музыкально-хоровая школа»
имени Я.С. Перепелицы,
научный руководитель Распутина Галина Анатольевна,
sytkkirova39a@mail.ru

«Мои любимые произведения И.С. Баха, ХТК, 1 том. Прелюдия и fuga до минор»

В мире есть много прекрасных сочинений: музыка Гайдна, Шумана, Чайковского, которую я очень люблю! Но есть один композитор, музыку которого я люблю больше всех, и этот композитор - Иоганн Себастьян Бах.



«Хорошо темперированный клавир» Иоганна Себастьяна Баха можно по праву считать одним из наиболее высоких достижений в мире музыки. Этот цикл, состоящий из прелюдий и фуг – настоящий монументальный труд! «ХТК» оказал огромное влияние практически на всех музыкантов, композиторов и виртуозов различных стран мира.

История создания

Работу над «ХТК» Бах начал в Веймаре, а первый его том вышел в 1722 году, когда Иоганн Себастьян уже жил в Кётене. Второй том Бах написал в Лейпциге в 1744 году, спустя много лет после первого. «Хорошо темперированный клавир» представляет собой два тома. Всем известно, что октава состоит из 12 звуков. Эти 12 звуков и взял за основу Бах. Он написал свои мини-циклы для каждого звука октавы в

мажорных и минорных тональностях. Таким образом, получилось, что в обоих томах содержится ровно по 24 прелюдии и фуги.

Своё великое сочинение Бах писал в первую очередь для современников, которые пользовались только доступными им инструментами: клавикордом, органом и клавесином. Как известно, фортепиано еще было достаточно несовершенным на тот момент. Основная загадка заключается в том, слышал ли композитор свои произведения также, как слышим их сейчас мы? Дело в том, что на клавесине звук извлекается щипком, и легато на нем сыграть невозможно, а на клавикорде было невозможно менять силу звука. Получается, что Бах мог предвидеть то, какой будет музыка через сотни лет, и как будет звучать «ХТК» в исполнении на столь непривычном фортепиано, которое вскоре вытеснило полностью своих предшественников.

Для многих великих композиторов ХТК Баха стал настольной книгой, именно по этому сборнику они изучали основы композиции. Подобную затею пытались воплотить и другие музыканты. Например, Фридерик Шопен сочинил 24 прелюдии и два опуса этюдов в разных тональностях, а Дмитрию Шостаковичу, Паулю Хиндемиту и Родиону Щедрину принадлежат циклы из прелюдий и фуг.

Интересные факты:

- Существует любопытная версия, что первую часть «ХТК» Бах сочинил в кратчайшие сроки, так как находился временно без инструмента и не знал, чем себя занять;



- Фортепиано было изобретено еще при жизни Баха, но композитор не оценил его, посчитав инструмент несовершенным, и постоянно критиковал его;

- Рукописные копии «Хорошо темперированного клавира» быстро распространились среди музыкантов того времени и обрели настоящую популярность во второй половине 18 века. А в типографии ноты были напечатаны только в 1801 году;

- Темперация – это своеобразная революция в мире музыки. Темперированный строй объединял клавиши диеза и бемоля в одну, а раньше они обозначались иначе. Это усовершенствование позволило использовать более расширенный круг тональностей, и использовать в своих сочинениях даже те из них, в которых было много знаков;

- Цикл прелюдий и фуг Бах создал с целью познакомить будущих музыкантов со всеми имеющимися тональностями, доказав, что каждая из них звучит совершенно;

- В обеих частях сборника прелюдии и фуги расположены парами, своеобразными мини-циклами, объединенными единой тональностью и звучащими контрастно по отношению друг к другу;

- Крупнейший отечественный музыковед Болеслав Яворский знал ответ на вопрос: каков скрытый смысл прелюдий и фуг из ХТК. По его мнению, ХТК есть не что иное, как музыкальное толкование образов Ветхого и Нового Завета, предсказания и пророчеств, жития Христа;

- Знаменитый русский композитор и пианист XIX века Антон Григорьевич Рубинштейн в своей книге «Музыка и ее представители» написал, восхищаясь «Хорошо темперированным клавиром», что там можно найти фуги религиозного, героического, меланхолического, величественного, жалобного, юмористического, пасторального, драматического характера; в одном только они все схожи – в красоте...»

Прелюдии и фуги доведены Бахом до высочайшего художественного совершенства. Каждая из пьес индивидуальна и обладает своим неповторимым образом.

Прелюдия и фуга до минор (BWV 847) является второй в первом томе хорошо темперированного клавира И. С. Баха. Активная, драматичная по содержанию, прелюдия складывается из двух основных разделов. Первый заполнен быстрым равномерным движением шестнадцатых в обеих руках. Изнутри он насыщен выразительными мелодическими и гармоническими элементами. Динамика первой части Прелюдии выстраивается в зависимости от гармоний, в ней более напряженно звучат доминантовые гармонии. Движение секвенций вверх исполняется с ощущением нагнетания, крещендо, а спуск секвенций вниз – с затиханием звука. В двухголосной фактуре множество скрытых голосов, которые складываются в цепочку аккордов и приводят нас в Presto, перед которым крещендо готовит новый эпизод с преобладанием арпеджированных пассажей. В Presto мы слышим имитационный двухголосный канон. Темп Presto нужно сдвинуть, но не сильно, чтоб не возникла суэта, и все ноты достаточно хорошо произносились.

В конце необходимо немного замедлить раздел Presto, чтобы подготовить слушателя к последующему за ним Adagio. Речитатив Adagio, являющийся кульминацией Прелюдии, должен звучать свободно, вносить в Прелюдию момент размышления, импровизации. В конце Прелюдии снова возвращается первоначальный темп, и



гармоническое напряжение сменяется разрешением, мажор в конце Прелюдии звучит просветлённо.

Фуга носит танцевальный характер, но одновременно она волевая, сосредоточенная, целеустремленная. Фуга до-минор трехголосная, она вырастает из Темы. Тема по форме состоит из трех мотивов, последний из которых кульминационный. Фуга начинается с одноголосного изложения темы средним (альтовым) голосом в основной тональности. Второе проведение поручено верхнему (сопрановому) голосу в доминантовой тональности соль-минор. Здесь тема получает название «ответа» или «спутника». Затем тема звучит в третий раз – в басу. В нижнем голосе тема звучит густо, объемно. Поочередное изложение темы в каждом из голосов составляет первый раздел фуги – ее экспозицию. В противосложении, которое неизменно сопровождает тему, необходимо соблюдать точность штрихов.

Интермедия – музыкальный материал, в котором отсутствует тема целиком, построена на мотивах темы и представляет собой секвенцию, которая поднимается или спускается, но неизменно приводит нас к следующему проведению темы. Первая интермедия экспозиции состоит из точных шестнадцатых стаккато в левой и диалога в правой руке. Вторая интермедия: мотив темы-диалога в верхнем голосе, а в левой руке шестнадцатые. В исполнении интермедий необходимо следить за точностью штриха в обеих руках.

В начале разработки Тема звучит светло – единственный раз она проводится в мажорной тональности, параллельной до-минору. Мажор окрашивает музыку в светлые тона. В дальнейшем, в разработке тема проходит в среднем голосе в соль миноре, звучит напряжённо и требует возвращения в основную тональность.

С возвращением основной тональности наступает третий раздел фуги – реприза. Тема звучит здесь только в основной тональности в верхнем, нижнем и опять верхнем голосе. Завершает фугу мажорный аккорд, который после драматической кульминации звучит особенно просветленно. В таком сходстве между концовками прелюдии и фуги обнаруживается внутреннее эмоциональное родство контрастных частей цикла.

Исполнение и интерпретации

К сожалению, записей «ХТК» существует не очень много. Это объясняется технической и художественной сложностью прелюдий и фуг. Всемирно известна запись ХТК великим русским пианистом Святославом Рихтером, которая многие годы является образцом исполнения этого великого цикла.

ХТК в разное время исполняли: Татьяна Николаева, Григорий Соколов, Гленн Гульд, Розалин Тюрек, Самуил Фейнберг, Андраш Шифф.

«ХТК» – это не просто сборник для упражнений, это мощное и величественное собрание прелюдий и фуг. Не зря знаменитый композитор назвал работу Баха настоящей «музыкальной библией». Множество поколений талантливых музыкантов воспитывались на произведениях гениального органиста. Ни один серьёзный музыкант не обходится без прелюдий и фуг из «ХТК» в своих программах. Невозможно полностью описать, насколько велико влияние этого труда на последующие поколения музыкантов и на мировую музыкальную культуру в целом.

МАУДО «Сыктывкарская детская
музыкальная школа» имени Я.С. Перепелицы, г. Сыктывкар,
научный руководитель Бурцева Татьяна Александровна,
sytkirova39a@mail.ru

«Цветы в классической музыке»

ПЛАН

I. Вступление

II. Основная часть.

1. П.И. Чайковский «Вальс цветов» из балета «Щелкунчик»
2. П.И. Чайковский «Подснежник» из фортепианного цикла
«Времена года»
3. Ф. Шуберт - И. Гете – детская песенка «Полевая розочка»
4. С.В. Рахманинов - романс «Сирень»
5. А.С. Аренский – инструментальная пьеса «Незабудка»
6. П. Булахов-А. Толстой – романс «Колокольчики мои»
7. В. Моцарт - И. Гете – песня «Фиалка»
8. Н. Харито - В. Шумский – романс «Отцвели уж давно
хризантемы в саду».

III. Заключение.

Вступление

Я очень люблю цветы. Глядя на цветы, мы получаем большое удовольствие и ощущение соприкосновения с красотой, поэтому тема цветов – одна из самых популярных в искусстве.

Мир цветов таинственен и чудесен. Во все времена цветы открывали перед человеком возможность почувствовать прекрасное.

В бесконечном многообразии цветов, в их удивительных красках и тончайших ароматах находили и находят вдохновение поэты, художники и музыканты.

Сколько прекрасных произведений написано в честь цветов!

О каких только цветах не писали композиторы!

Часто именно образ цветка помогал композитору передать нужные чувства. Давайте послушаем эти музыкальные творения и восхитимся ими!

Основная часть

П.И. Чайковский «Вальс цветов» из балета «Щелкунчик».



В этом произведении столько разных оттенков, как будто собран букет из разных цветов. Это самое узнаваемое произведение П. Чайковского, романтическое и нежное, выделяющееся сказочной красотой, звучит, как подтверждение, что добро обязательно победит. Завораживающая музыка Вальса ассоциируется с теплыми лучами солнца, которые воскрешают надежду, что радость и счастье будут сопровождать нашу жизнь!

Рассмотрим лишь некоторые произведения, посвященные цветам.

П.И. Чайковский пьеса из фортепианного цикла «Времена года»

Весеннее солнышко пригревает, поют птицы, и настало время распуститься первым весенним цветам. Подснежники появляются сразу же, как только отступают холода и сходит снег. Именно этот прелестный первоцвет был выбран Чайковским на роль главного героя пьесы, которая в цикле «Времена года» посвящена прекрасному весеннему месяцу апрелю.

Русская легенда утверждает, что однажды старуха Зима со своими



спутниками Морозом и Ветром решила не пускать на землю Весну. Но смелый Подснежник выпрямился, расправил лепестки и попросил защиты у Солнца. Солнце заметило Подснежник, согрело землю и

открыло дорогу Весне.

А вот как слышал музыку Подснежника Петр Ильич Чайковский.

Пьесе предшествует эпиграф - стихи А. Майкова:

«Голубенький, чистый

Подснежник – цветок,

А подле сквозистый последний снежок.

Последние слёзы о горе былом

И первые грёзы о счастье ином»

В музыке, написанной в вальсовом ритме, передаются светлые эмоции пробуждения природы, чувств человека, надежды на светлое

будущее - все прекрасно в это время. Музыка точно отражает настроения стиха А.Майкова.

Ф. Шуберт - И. Гете детская песня «Полевая розочка»

Конечно, очень часто в музыке речь идёт о самом красивом и популярном цветке – розе. Про этот цветок писали композиторы Ф. Шуберт, Т. Хренников, И. Штраус, Н. Римский – Корсаков и другие. Мы послушаем одну из них.



Франц Шуберт на стихи Иоганна Гете «Полевая розочка» - это детская песенка, которую можно принять за народную, в ней поэзия соединилась с музыкой. Сочетание предельной простоты и изысканности отражается в мелодии и гармонии песни. Примитивность фактуры аккомпанемента восполняется свежестью гармоний. Сам вокальный рисунок оказывается очень разнообразным: шуточный, задорный, приплясывающий, сменяющийся быстрыми коротенькими распевками. Завершает эту изящную песенку шаловливые форшлагы в фортепианном заключении.

С. Рахманинов романс «Сирень»



Во все времена вдохновляла и продолжает вдохновлять поэтов и музыкантов сирень. С сиренью связаны у нас, прежде всего, воспоминания о весне, о чудесном месяце мае, когда природа одевается свежей зеленью, яркими цветами.

Очень много произведений посвятил цветам великий русский композитор Сергей Васильевич Рахманинов: «Маргаритки», «Сирень»,

«У окна»... А мы послушаем его любимый романс «Сирень» - яркое произведение, полное эмоций и лирики. Сирень, которая является основной темой романса, ассоциируется с любовью и душевным пробуждением. Этот романс притягивает своей нежностью и красотой. Сергей Васильевич через музыку передал все эмоции, которые описаны в словах романса.

А. Аренский инструментальная пьеса «Незабудка».



Много композиторов было очаровано маленькими нежными цветочками - незабудками.

Среди них замечательный русский композитор - лирик, композитор, создавший прекрасные романсы и изящные фортепианные миниатюры Антон Степанович Аренский. Предлагаю послушать одну из них - «Незабудка».

«Незабудка» - сочинение, написанное в простой 3-х частной форме - трогательное, ласковое, овеянное робкой мечтой и затаенной грустью, полюбившееся исполнителям на разных музыкальных инструментах.

Нежная 1 часть сменяется возбужденной 2 частью и в 3 части мелодия затихает, растворяется...



П. Булахов - А. Толстой романс «Колокольчики мои».

Хочется представить вам чудесный романс Петра Булахова на стихи Алексея Толстого «Колокольчики мои». Толстой написал длинное стихотворение, его темой стали не просто цветы

колокольчики, это были размышления об истории страны, ее будущем. Романс Булахова краток, из авторского текста использовано только три первых и последнее восьмистишия, не несущие смысловой нагрузки, хотя для Толстого стихотворение было крайне важным. Мелодия романса незатейлива, легко запоминающаяся, с довольно большим диапазоном.

В аккомпанементе романса вступление и отыгрыш в партии фортепиано звучит в верхнем регистре, имитируя воображаемое звучание колокольчиков-цветочков.

В. Моцарт - И. Гете песня «Фиалка».



Ещё одно прекраснейшее и нежнейшее растение - фиалка! Своей красотой она поражает: ведь такой маленький цветочек, но так красиво и ярко цветёт!

В 1785 году на слова Иоганна Гете, Вольфганг Моцарт написал песню для голоса и фортепиано «Фиалка». Эта произведение с одной стороны - прекрасный пример того, как музыка может передавать эмоции, быть воплощением музыкальной души, с другой - имеет серьезную сложность исполнения, требующую от музыкантов хорошей технической оснащенности.

Н. Харито - В. Шумский романс «Отцвели уж давно хризантемы в саду».



Романс родился в 1910 году в Киеве, где осенью город утопает в любимых цветах Николая Харито – хризантемах. Первым исполнителем романса был автор. Его исполнение привлекало своей искренностью чувств, моментально полюбился слушателям и обрел большую популярность. В мелодии романса слышны боль и радость, печаль и надежда.

Вот уже более ста лет звучит нежный, душевный и трогательный романс, выдержав испытание временем. Этот романс настолько знаменит, что его считают обязательным включать в свой репертуар почти все певцы и певицы, поющие романсы.

Заключение

Цветы – эти вечные вдохновители – способны создать тонким ароматом своих нежных лепестков целую картину ярких эмоций...

Цветы – добрые посредники между людьми. Они помогают делать наши отношения более сердечными, общение более доверительным. Красота цветов смягчает душу и раскрывает лучшие черты человеческого характера.

Подарить цветы – значит выразить человеку свои искренние чувства любви, почтения, уважения. Дарите друг другу цветы!

«Цветы и музыка, что может быть прелестней?

Гармония сия дает нам право жить!

И глядя на нее любви слагаем песни,

И дружбой в наши годы дорожить!»

Владимир Янишевский.

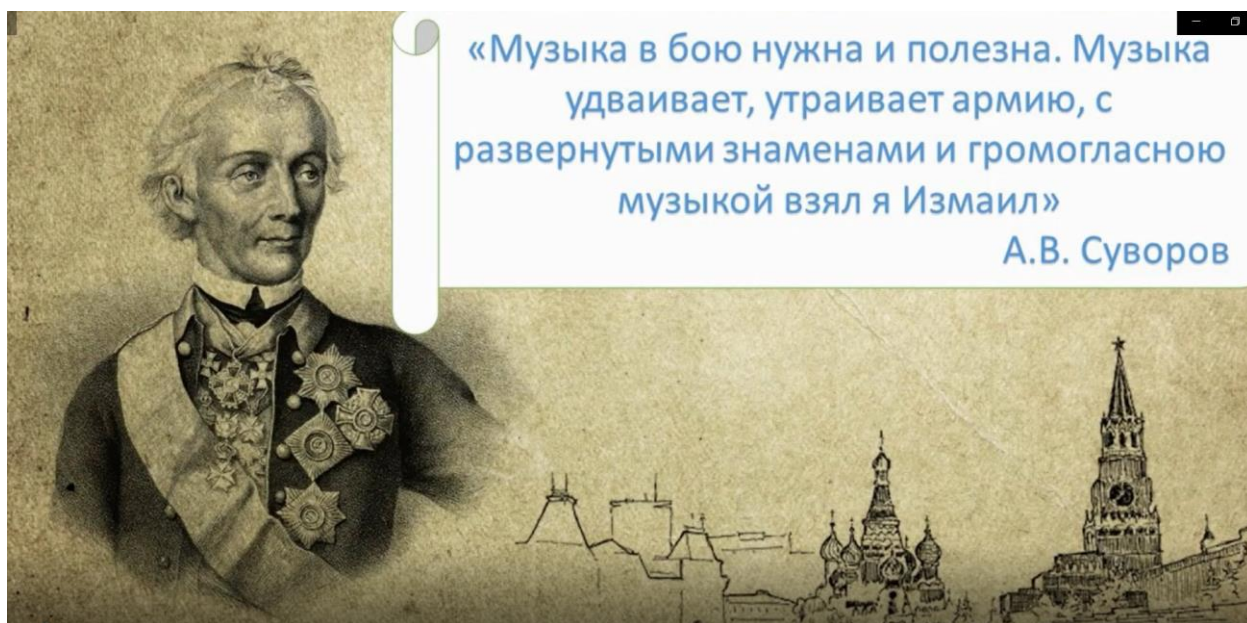
Качанова Виктория, 11 лет

МБУ ДО «Ново-Павловская ДШИ»
филиал Новоасбестовская ДШИ
научный руководитель Южакова Любовь Александровна,
novoasbestdshi@mail.ru

«Песни Великой Отечественной войны»

Великая Отечественная война 1941-1945 годов навсегда останется одним из самых драматических событий XX века. До песен ли в такое тяжелое время? Но только у нашего сильного духом народа могли родиться такие песни: песни-призывы, песни, вдохновляющие на справедливую борьбу с врагом, чтобы спасти Родину, будущее, счастье и цивилизацию мира.

Музыка и война... Казалось бы, несовместимые понятия. Но еще А.В. Суворов отмечал: «Музыка удваивает, утраивает армию, с развернутыми знаменами и громогласною музыкою взял я Измаил».



В годы Великой Отечественной войны музыка, а именно песня, стала одним из действенных орудий в борьбе с врагом. Многие исследователи отмечают подъем песенного творчества в годы Великой Отечественной войны. В этот период были созданы тысячи песен,

которые вдохновляли бойцов на подвиг, вселяли в них мужество. Уже в первую неделю войны советскими композиторами и поэтами были написаны около двухсот новых песен, большинство из которых сразу же «ушли на фронт». Маршал Советского Союза И.Х. Баграмян, вспоминая о первых, самых тяжёлых, месяцах войны, писал: «Именно в этот труднейший период войны родилось много песен. Они были бодрые и воспевали Родину, воспевали ненависть к врагу, мужество, отвагу, боевую дружбу - все то, что помогало преодолевать военные трудности, которым не было числа».

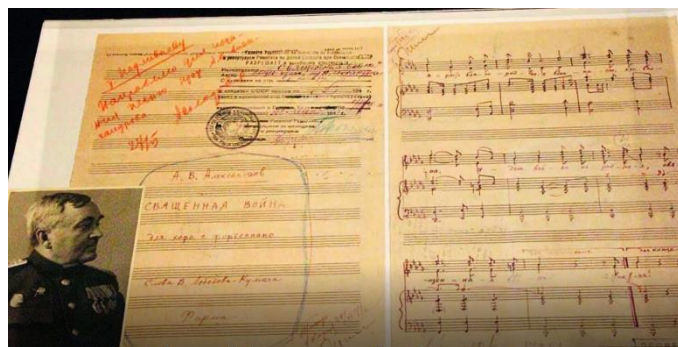
Песни на фронтовых рубежах обладали большой и властной силой. Они помогали советскому народу в борьбе с немецкими



захватчиками как на фронте, так и в тылу врага. Песня поднимала дух бойцов, сражавшихся на поле битвы, песня была способна в момент ожесточённого огня противника поднять нашего бойца с земли и повести его в атаку. Песня поднимала дух тружеников тыла, ковавших победу над

врагом на фабриках, заводах, колхозных полях – на любых трудовых постах народного хозяйства.

В годы войны создавались и другие многочисленные подтекстовки на мелодии популярных песен профессиональных авторов.



Начало войны было ознаменовано появлением самой суровой и самой яркой военной песни, из когда-либо сложенных людьми - песня «Священная война».

Она известна также по первой строчке: «Вставай, страна огромная!». Это своеобразный гимн защиты Отечества, сочетающий в себе грозную поступь марша и широкую мелодичную распевность.

Песня «Священная война», ставшая своеобразным гимном Великой Отечественной войны, была написана сразу же после её начала поэтом Василием Иванович Лебедевым-Кумачом, и, тогда ещё в виде стихов, была продекламирована по радио 24 июня 1941 года знаменитым в ту пору актёром Малого театра Александром Остужевым. В тот же день стихи со знаменитой первой строчкой «Вставай, страна огромная!» были опубликованы в газетах «Известия» и «Красная звезда», и с тех пор стали звучать по радио регулярно.

Ежедневно звучащее по радио стихотворение с таким ярким и востребованным содержанием привлекло внимание ряда композиторов, и спустя 3 дня, 27 июня была подписана в печать и вскоре явилась на свет 10-тысячным тиражом небольшая книжка с песней на эти стихи. Музыка к «Священной войне» была написана композитором Матвеем Исааковичем Блантером, автором музыки к другой знаковой песне военных лет «Катюше». А ещё через 3 дня увидел свет ещё один вариант песни, на этот раз на музыку руководителя Краснознаменного ансамбля песни и пляски, профессора Александра Васильевича Александрова тиражом в 5 тысяч экземпляров, и именно этот вариант стал музыкальным гимном Великой Отечественной войны, символом того сурового, героического и незабываемого времени.

Однако массовое распространение песни «Священная война» началось лишь после 15 октября 1941 года, когда во всю набирала силу Московская битва. До этого советские идеологи противились широкому внедрению песни в солдатские массы, мотивируя это тем, что

строки о тяжёлом смертном бое звучат слишком трагично и не соответствуют стратегии о быстрой победе «малой кровью». «Священная война» стала ежедневно звучать по всесоюзному радио — каждое утро после боя кремлёвских курантов.

Широкая мелодичная распеваемость композиции наряду с грозной поступью марша вдохновляла и поднимала боевой и моральный дух бойцов Красной Армии, особенно в суровых оборонительных боях, и даже была названа «бессмертной» Маршалом Победы Георгием Константиновичем Жуковым, который обычно был чрезвычайно скуп на похвалы.

В послевоенное время ни одни зарубежные гастролы Краснознамённого ансамбля песни и пляски Советской Армии им. А. В. Александрова не обходились без её исполнения.



Песня «Казак уходил на войну» была написана композитором Тихоном Хренниковым и поэтом Виктором Гусевым и впервые прозвучала в фильме «В шесть часов вечера после войны». Этот фильм был задуман еще в те дни, когда развернулась грандиозная Сталинградская битва, и снимался в 1943-1944 гг. Его главные герои - фронтовые друзья-артиллеристы, лейтенанты Василий Кудряшов и Павел Демидов. Они договорились встретиться в Москве на мосту в шесть часов вечера после войны. Картина была насыщена музыкой, песнями, стихами. Одна из них - «Казак уходил на войну» - стала лейтмотивом фильма.

Премьера фильма «В шесть часов вечера после войны» состоялась в середине ноября 1944 года, когда еще шли ожесточенные бои. А

фильм был воспринят как художественное предвестие Победы. Ведь герои фильма, преодолев все невзгоды военного лихолетья, встречались, как и условились, на Москворецком мосту.



Пожалуй, одну из первых песен Великой Отечественной войны написал Василий Павлович Соловьев-Седой: уже 24 июня он принес на Ленинградское радио нотный клавир, где поверху значилось: «Играй, мой баян». А через полтора месяца на свет явился подлинный шедевр – «Вечер на рейде». О рождении песни Василий Павлович вспоминал:

«В августе 1941 года вместе с группой композиторов и музыкантов мне пришлось работать на погрузке в Ленинградском порту. Стоял чудесный вечер, какие бывают, мне кажется, только у нас на Балтике. Невдалеке на рейде стоял какой-то корабль, с него доносились к нам звуки баяна и тихая песня. Мы как раз кончили нашу работу и долго слушали, как поют моряки. У меня возникла мысль написать об этом тихом, чудесном вечере, неожиданно выпавшем на долю людей, которым завтра, может быть, предстояло идти в опасный поход, в бой. Возвратившись из порта, я сел сочинять эту песню...»

Композитор сам придумал начало припева – «Прощай, любимый город!» – и, отгалкиваясь от него, стал писать музыку. Через два дня он передал ноты давнему своему другу поэту Александру Чуркину, и тот сложил полный текст «Вечера на рейде».

Однако путь у песни в жизнь оказался непростым. Когда Василий Павлович впервые спел ее друзьям, песню забраковали: слишком уж спокойной и «тихой» показалась она, не подходящей для грозной военной поры. И композитор спрятал ноты подальше...»

А зимой 1941 года выступал он на Калининском фронте. Как-то после концерта в солдатской землянке под Ржевом бойцы попросили исполнить что-нибудь «для души», потеплее, посердечнее, и композитор вспомнил о песне. Уже со второго куплета бойцы начали ему тихо подпевать:

Прощай, любимый город!
Уходим завтра в море.
И ранней порой
Мелькнет за кормой
Знакомый платок голубой.

Сразу полюбившаяся фронтовикам песня с этого дня стала опережать артистов. Только начнут концерт, а зрители скандируют: «Вечер на рейде!..» Возвращаясь с фронта, Соловьев-Седой заехал в Москву, чтобы в Центральном Доме композиторов показать свои новые произведения. «Вечер на рейде» приняли единодушно. Скоро, после исполнения по радио, ее запели тысячи, миллионы людей.

Мирная, тихая песня, в которой не звучит слово «война» полюбилась народу в суровую пору потому, что говорила она о том, что пережили тогда миллионы людей — о расставании с любимыми, родными местами. И еще, наверное, потому, что есть в ней не только задушевность, но и задумчивость, не только светлая грусть, но и большая внутренняя сила. Привольная мелодия льется естественно, свободно, и поющие словно обращаются друг к другу, ища сочувствия, поддержки, отклика.

У рояля — словно всплески волн, и ты уже видишь морской простор с его бесконечными далями, ощущаешь величие и силу моря, испытываешь возвышенное настроение — именно это, видно, и стремился композитор передать в музыке.

Красивая, чистая, душевная песня... И завидная же доля выпала ей! «Прощай, любимый город!» – эту песню знали все. Да, не только моряки считали ее «своей». «Уходим завтра в поле...» – утверждали пехотинцы. Парашютисты, бойцы воздушно-десантных войск, перед вылетом в тыл врага пели: «Прощай, земля Большая! Десант наш улетает. И в дальнем краю за землю свою десантник не дрогнет в бою». Партизаны Ленинградской области имели свой вариант:

Споемте, друзья, про битвы свои
В отрядах лихих партизан,
Про прошлую жизнь, про схватки, бои...
Играй веселее, баян!

А народные мстители Крыма переиначили песню на свой лад: «Прощай, любимый город! Уходим завтра в горы...» Даже к итальянским партизанам попала эта мелодия, и они положили на нее рассказ о юной черноокой героине освободительной борьбы...

Вот такая эта песня. И совсем не случайно мы называем ее, вспоминая самые лучшие песни военного времени.

Одна из самых лирических песен Великой Отечественной войны «Тёмная ночь» была написана для фильма «Два бойца» поэтом Владимиром Агатовым и композитором Никитой Богословским в 1943 году. Идея написания проникновенной лирической композиции для своего фильма посетила режиссёра Леонида Лукова, который, не откладывая дело в долгий ящик, призвал на помощь Богословского.

Фильм снимался в Ташкенте, в который была эвакуирована Киевская киностудия. Как вспоминает композитор, однажды его на ночь глядя посетил Луков, который посетовал, что сцена в землянке «без песни никак» и попросил помочь с музыкой. У Богословского получилось «угодить» режиссёру с первой попытки. Затем оба

буквально растормошили Агатова, который тут же, то ли спросонья, то ли от неожиданности написал на листке тетради нужные слова.

В эту ночь поспать не довелось и Марку Бернесу, которого возбуждённая троица вытащила из постели. Целую ночь почти вся съёмочная группа ублажала музу, и результат в виде песни, покоровшей несколько поколений жителей огромной страны, появился к утру.

В фильме «Два бойца» песня «Тёмная ночь» звучала голосом Марка Бернеса из уст главного героя фильма Аркадия Дзюбина. После появления «Двух бойцов» на экранах, популярность песни буквально зашкаливала - весьма показательным случаем является факт снятия в 40-е годы всего первого тиража пластинки из-за обнаруженного «левого» шороха в фонограмме, причиной которого явились... слёзы одной из работниц завода, растроганной душевными словами песни. Слезы упали на восковую матрицу и... обеспечили простой труженице Гале Журавлёвой место в истории...



Песня «Темная ночь» успешно преодолела десятилетия, отделяющие ту войну от нашего времени, и, помимо самого Бернеса, исполнялась целой плеядой выдающихся голосов: Леонидом Утёсовым, Иваном Козловским, Людмилой Гурченко, Муслимом Магомаевым, Иосифом Кобзоном, Дмитрием Хворостовским, Сергеем Трофимовым, Димой Биланом, Викторией Дайнеко.



«Землянке» суждено было стать одной из первых лирической песен, рожденной в пламени Великой Отечественной войны.

Алексей Александрович Сурков, автор слов, вспоминал: «Возникло стихотворение случайно. Это было шестнадцать «домашних» строк из письма жене, Софье Антоновне. Письмо было написано в конце ноября 1941 года, после одного очень трудного для меня фронтового дня под Истрой, когда нам пришлось ночью после тяжелого боя пробираться из окружения.

Так бы и остались эти стихи частью письма, если бы уже где-то в феврале 1942 года не приехал... композитор Константин Листов... Он пришел в нашу фронтовую редакцию и стал просить что-нибудь на что можно написать песню. Чего-нибудь не оказалось. И тут я на счастье вспомнил о стихах, написанных домой, разыскал их в блокноте и, переписав начисто, отдал Листову... Через неделю композитор вновь появился у нас в редакции, попросил гитару и спел песню «В землянке»».

Слова и мелодическая строчка «Землянки» были опубликованы в «Комсомольской правде» 25 марта 1942 года.

Неутомимыми пропагандистами «Землянки» в годы войны были замечательные советские мастера песни Леонид Утесов и Лидия Русланова.

Свидетельством необычайной популярности и широкого распространения «Землянки» на фронте и в тылу являются многочисленные «ответы» на песню, приходившие в письмах в редакции газет.

Поистине, необычна история и другой замечательной военной песни «Синий платочек». В 1940 году в московском саду «Эрмитаж» выступал польский оркестр «Голубой джаз» под управлением Генриха Гольда. Тогда композитор Ежи Петербургский исполнил свою новую мелодию. После концерта к Петербургскому подошел поэт и драматург Яков Галицкий, который выразил свое восхищение творчеством оркестра и предложил написать слова к той новой красивой мелодии. Польскому композитору мысль поэта понравилась, и вскоре появилось стихотворение «Синий платочек». Впервые песню «Синий платочек» исполнил солист «Голубого джаза» Станислав Ландау, после чего она стала постоянной в репертуаре оркестра. Любопытно, что в Польше к тому времени уже была песня на мелодию Ежи Петербургского. «Синий платочек» пели Изабелла Юрьева и Вадим Козин, но до войны эта песня не получила широкой известности. Наступила война, и в тексте песни произошли некоторые изменения. В Киеве, например, на стихи неизвестного автора, стали петь:

Двадцать второго июня,
Ровно в четыре часа,
Киев бомбили, нам объявили,
Что началась война.

Война началась на рассвете,
Чтоб больше народу убить.
Спали родители, спали их дети,
Когда стали Киев бомбить.



Привычный же «Синий платочек» появился в 1942 году, когда песню исполнила Клавдия Шульженко. Дело в том, что Клавдия Ивановна обратилась к сотруднику газеты «В решающий бой!»

Михаилу Максимову с просьбой изменить слова песни на более патриотичные. Тогда-то поэт и вставил в текст песни знаменитые слова о пулеметчике. Однако Политуправление Рабоче-Крестьянской Красной армии посчитало песню «чрезмерно лирической» и выразило свое недовольство по этому поводу. Клавдия Шульженко перестала петь эту песню, но полюбившийся миллионам советских граждан «Синий платочек» уже навсегда остался в числе лучших военных песен.

19 апреля 1943 года в газете «Правда» было напечатано стихотворение Михаила Исаковского «Огонёк» с подзаголовком «песня», но ни нот, ни подстрочника не было. Музыка к стихотворению стали сочинять многие композиторы и музыканты, как известные, такие как Матвей Блантер, Александр Митюшин, Нина



Макарова, Исаак Шварц, так и любители. Однако все эти мелодии не имели ничего общего с той, с которой песня обрела популярность. Песню «Огонек» с этой мелодией пели на всех фронтах, но её автор

оказался неизвестен. Впервые «Огонёк» с этой мелодией прозвучал в 1947 году в исполнении Владимира Нечаева. Были выпущены

грампластинки, на которых указывалось, что автор текста – Исаковский, а музыка – народная. Исаковский вспоминал, что многие люди пытались доказать, что именно они являются авторами музыки к песне. Была созвана специальная комиссия Союза композиторов, которая установила, что ни один из этих людей не мог написать её, а мелодия более всего похожа на танго «Стелла», автор которого также неизвестен.

Секрет воздействия «Огонька» так объясняет поэт Евгений Долматовский: «Прошли годы, и мы просто забыли обстановку военного времени. Когда враг напал на нашу страну, повсеместно – сначала до Волги, а потом и глубже, в тылах России, – было введено затемнение. На улицах – ни фонаря, окна к вечеру плотно закрывались шторами и листами черной бумаги. Затемнение придавало фронтовой характер городам и селам, как бы далеко от линии боев они ни находились. И вдруг на фронт прилетела песня «Огонек». Это было в тяжелую пору. Сейчас трудно себе представить, какое ошеломляющее впечатление произвела эта картина: уходит боец на позиции и, удаляясь, долго видит огонек в окне любимой. А люди знали: половина страны погружается ночью в непроглядную темноту, даже машины не зажигают фар, и поезда движутся черные. Вражеские самолеты не найдут цели!

Поэтический образ огонька на окошке превратился в огромный и вдохновляющий символ: не погас наш огонек, никогда не погаснет! Песня еще одной неразрывной связью скрепила фронт и тыл».

Примечательно, что в Японии «Огонёк» наряду с «Катюшей» является самой популярной русской хоровой песней.

Песни военных лет.... Сколько их, прекрасных и незабываемых. В них есть все: горечь отступления в первые месяцы войны и радость

возвращения к своим, картины жизни солдат. Рассказы о боевых подвигах моряков и пехотинцев, летчиков и танкистов. Говорилось, что фронтовая песня - это винтовка, что враг боится песни больше, чем огнестрельного оружия, что боец-песенник будет сражаться до последнего, не сдаваясь, не отступая.

Если спросить любого участника войны, какое значение имела на фронте песня, он непременно ответит: самое важное! Когда однажды молодого бойца-танкиста, выбравшегося из окружения, спросили, как он мог один разгромить большую группу гитлеровцев, тот ответил, что он был не один, ведь ему помогали трое: танк, автомат и песня.

Война - это горе для человека, а о человеческом горе слагается множество песен и пишется множество классических музыкальных произведений. Именно они помогают в трудную минуту вспомнить о том, что необходимо бороться до конца. Искусство - это и есть то оружие, которое может все, даже остановить танки.

Мартынова Ирина, 14 лет

*МАУДО «Сыктывкарская детская
музыкальная школа» имени Я.С. Перепелицы,
научный руководитель Вежова Вероника Викторовна,
sytkirova39a@mail.ru*

«Этюды Ференца Листа»



Ференц Лист – венгерский музыкант, великий виртуоз-пианист XIX века, дирижёр и композитор, педагог и публицист, считается одним из наиболее ярких представителей эпохи романтизма в музыке, который покори́л своим талантом и харизмой всю Европу. Он основал Веймарскую музыкальную школу, является автором музыкальных произведений и работ по литературе – это книги о музыкальном наследии венгерских цыган и о великом композиторе Шопене.

Ференц Лист родился 22 октября 1811 года в небольшом венгерском городке Доборьян.

Отец мальчика – Адам Лист, служил чиновником у князя Эстерхази и играл на виолончели в оркестре, которым руководил Йозеф Гайдн.

Мать будущего композитора, Анна-Мария Лаггер, имела простое происхождение и была домохозяйкой.

Ференц был единственным ребенком в семье, который с раннего возраста получал всестороннее музыкальное образование. В 5 лет мальчик начал учиться играть на фортепиано, а в 9 лет уже выступал с концертами.



Музыкальное образование по классу фортепиано Лист получил в Вене у педагога, с мировой славой – Карла Черни.

Педагогом по композиции - был сам Антонио Сальери - учитель Бетховена.

В 1823 году семья Листа переехала в Париж, чтобы дать ему возможность учиться в Парижской консерватории. Однако препятствием для поступления стало его происхождение – на обучение принимали исключительно французов.

Тогда Лист начал брать частные уроки у консерваторских преподавателей Антонина Рейхи и оперного композитора Фердинандо Паэра.

Впоследствии он добился великолепных результатов в игре на фортепиано. После смерти отца, на гонорары за концерты Лист смог содержать себя и свою мать.

Кумиром Листа был Людвиг ван Бетховен. После одного из выступлений Ференца Листа, Бетховен, был потрясен виртуозной игрой талантливого юноши. Эту встречу со своим кумиром Лист помнил всю жизнь.

Вся жизнь Листа была теснейшим образом связана с музыкой, буквально каждый шаг его жизни неотделим от творчества. Он не просто воспроизводил великие музыкальные шедевры, но и создал новое направление в пианизме. Сумел придать фортепиано оркестровую мощь и красочность звучания, обогатил фортепианный репертуар (фантазии на оперные темы, обработки и транскрипции для фортепиано).

Композитор создавал произведения, абсолютно неповторимые и узнаваемые с первых нот, которые заставляли замирать и трепетать душу, поддаваясь настроению автора.

Ференц Лист старался довести свой технический аппарат до наивысшей степени совершенствования. Повергая в шок современников своей виртуозностью и новейшими пианистическими приемами.

«Виртуозность, – говорил он, – не пассивная служанка композиции, ибо от ее дуновения зависит как жизнь, так и смерть доверенного ей художественного произведения. Она может придать музыкальному сочинению весь блеск своей красоты, свежести и вдохновения, но может также извратить его, сделать плохим, изуродовать».

Впервые о написании этюдов пятнадцатилетний Лист задумался еще в 1826 году. Он хотел создать один этюд в форме сорока восьми упражнений во всех мажорных и минорных тональностях. Однако этой задумке не суждено было осуществиться – Лист сочинил всего 12



упражнений, которые были написаны по образцам этюдов К. Черни op.740. Цикл этих упражнений юный композитор посвятил мадемуазель Лидии Гарелла, с которой познакомился в Марселе по пути во французскую столицу. Это были юношеские этюды.

Сейчас я исполню юношеский этюд № 1 Ференца Листа.

В 1831 году Ф. Лист впервые услышал игру Никколо Паганини. Он настолько был изумлён совершенной техникой итальянского скрипача, что решил воссоздать скрипичные приемы игры на фортепиано и добиться ещё большего совершенства в исполнении.

Листа настолько восхищало творчество великого скрипача, что он создал этюды по Паганини.

В 1838 году Лист возвращается к своим первым этюдам и на их основе создает произведения для концертных выступлений. Но и эта редакция не понравилась композитору и в 1851 году была создана третья редакция — это «Этюды высшего исполнительского мастерства»;

Произведения в этой редакции были названы «Этюдами трансцендентного исполнения», в них десять пьес из двенадцати получили программные названия.

Этюды разнообразны по техническим приемам и содержанию. Обе редакции посвящены учителю Листа - Карлу Черни.

Предлагаю послушать восьмой из двенадцати трансцендентный этюдов Ференца Листа. На тему древне-германских мифов «Дикая охота» в исполнении знаменитого пианиста - виртуоза Евгения Кисина.

Этюды Листа принадлежат к числу самых примечательных произведений этюдного жанра.

Они, подобно этюдам Шопена, занимают исключительное место в фортепьянной литературе. Это на редкость вдохновенные, самобытные произведения, где опоэтизирован даже технический прием и где единство художественных и технических задач достигает удивительной высоты.

Кроме циклов этюдов, которые прозвучали сегодня, Листом были написаны и концертные этюды, имеющие программные заголовки («Жалоба» «Легкость», «Вздых», «Хоровод гномов», «Шум леса»), а также техничная «Салонная пьеса», которая создавалась композитором для грандиозного педагогического труда «Метод методов для

фортепиано». Этот педагогический труд был переработан в этюд под названием «В гневе». Финальное произведение в этом жанре – «Технические упражнения», вышли в свет в 1886 году уже после смерти композитора.

Лист был одним из величайших пианистов XIX века. Его эпоха была расцветом концертного пианизма. До сих пор его виртуозность остаётся ориентиром для современных пианистов, а произведения – вершинами фортепианной виртуозности.

Закончить своё выступление я хочу словами немецкого поэта Генриха Гейне: «Когда играет Лист, не думаешь больше о преодолеваемых трудностях, рояль исчезает, и нам открывается музыка».

Конакова Екатерина, 14 лет

МАУДО «Сыктывкарская детская
музыкальная школа» имени Я.С. Перепелицы, г. Сыктывкар,
научный руководитель Распутина Галина Анатольевна,
sytkirova39a@mail.ru

«Работа над этюдами»

Подлинное искусство немислимо без профессионального мастерства. Развитие технических навыков на практике нельзя отделить от музыкально-пианистического обучения. Понятие "техника пианиста" - включает не только двигательные качества, но и умение свободно и естественно играть на инструменте. Развитие техники широко и многогранно. Разностороннее обучение на фортепиано предусматривает постоянную работу над техникой, и один из вопросов, который мы рассмотрим, включает в себя именно работу над этюдами.

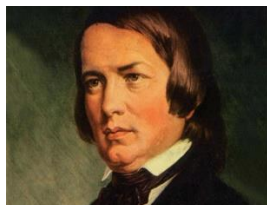
Этюд (фр. *étude* - «изучение») - это инструментальная пьеса, как правило, небольшого объёма, основанная на частом применении какого-либо трудного приёма исполнения и предназначенная для усовершенствования техники исполнителя, в частности, для повышения уровня владения инструментом.

Самые знаменитые композиторы, писавшие этюды:



Фредерик
Шопен

Клод Дебюсси



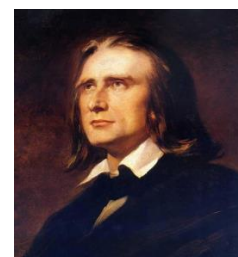
Роберт Шуман

Карл Черни



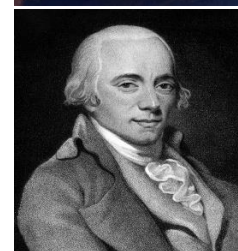
Камиль Сен-Санс

Ференц Лист



Карл Лёшгорн

Мүцио Клемэнти



Антуан Анри
Лемуан

Людвиг Шитте



Безусловно, самым известным автором этюдов для фортепиано является Карл Черни. Он написал более тысячи этюдов, которые предназначены для разных уровней и типов техники. Многие его этюды составляют целые циклы, например, «Избранные этюды для фортепиано» под редакцией Г. Гермера, «Школа беглости пальцев» и «Искусство беглости пальцев». Его этюды больше других используются в музыкальных школах и училищах. Он был не только композитором, но ещё и выдающимся педагогом. К. Черни написал более 800

произведений только для тренировки беглости пальцев и улучшения исполнительской техники.



Работа над этюдами начинается с самого первого класса и продолжается на протяжении всего времени обучения. Этюды просты и лаконичны по форме и по содержанию, однотипны по фактурному изложению, и это способствует эффективному решению поставленных задач в освоении различных технических приёмов исполнения.

Этюды - это не только упражнения для развития кисти и пальцев - это физическая тренировка для достижения выносливости всего пианистического аппарата. Работа над этюдами улучшает чувство ритма, вырабатывает хорошее ощущение клавиатуры, ровный звук, певучесть игры.

Систематическое прохождение этюдов необходимо для успешного развития пианиста. Значение этого жанра заключается в том, что этюды позволяют сосредоточиться на решении типичных исполнительских трудностей и что они сочетают специальные технические задачи с задачами музыкальными. Тем самым работа над этюдами создает предпосылки для плодотворной работы над техникой.

Этапы изучения этюдов:

- тщательный разбор, игра целиком и по частям;
- музыкальное усвоение - умение сыграть осмысленно с правильной фразировкой, достаточно выразительно;
- проба этюда в более подвижном темпе, определение недостатков игры;

- работа над неудавшимися элементами – упражнения;
- собирание отдельных эпизодов в целый этюд, дальнейшее прибавление темпа и опять работа над необходимыми упражнениями.

Основное требование к работе над этюдами:

- удобное, не напряженное положение корпуса, рук, обязательно ног пианиста;
- экономия движений (так как лишние движения ведут к неряшливой игре).

Можно выделить четыре способа движений:

- движения пальцами (всегда);
- движения кистью (при спокойном локте) - для мелких октав, аккордов;
- движения локтем (при спокойном плече) - для скачков аккордами;
- движения плечом - для аккордов.

Изучение этюдного материала необходимо для приобретения технических навыков, которые помогают пианисту не ограничивать репертуар и играть сложную программу. С первого класса в музыкальной школе я играла этюды Черни. Сначала это был сборник этюдов под редакцией Гермера, из которого мы с педагогом проходили небольшие этюды на разные виды техники. Далее это был сборник Школы беглости пальцев, в котором большое количество этюдов, один из которых я Вам сегодня исполню – это Этюд № 24, соч.299.

Я расскажу Вам, как я работаю над этим этюдом.

- Наиболее сложные моменты можно проучить, удваивая ноты на стаккато. Не обязательно учить на стаккато весь этюд, а лишь его, трудные места.

- Мы с педагогом часто начинаем учить этюд с конца, с последнего раздела, так как именно на него остается меньше всего внимания и выдержки во время исполнения. Дальше захватываем два последних раздела, и таким образом идём с конца к началу, учим этюд "задом наперед".

- Мелкую технику полезно учить на легато с активным взятием клавиши

- С активным снятием клавиши

- Группировкой

- Добавляя по 1 нотке к пассажиру, особенно полезно применять этот прием в гаммах

Этюды сперва разучивают очень вдумчиво по нотам, разбирают тщательно аппликатуру, чтобы в дальнейшем даже в быстрых темпах ничего не мешало их играть.

Продумывают динамику, ведь только в моменты развития, подъёма и спуска рождаются кульминационные точки, которые помогают выстроить форму этюда. Разбор формы этюда тоже помогает играть выразительно и в то же время цельно.

Левой руке или аккомпанементу этюда, который может быть и в правой руке, необходимо уделить пристальное внимание. Аккомпанемент помогает строению этюда, развитию линий крещендо и самим кульминациям.

Этюд надо прорабатывать в медленном темпе даже тогда, когда набрана достаточная скорость, чтобы не "забалтывать" свои пальцы, чтобы они оставались самостоятельными, а звуки пассажей не склеивались, а звучали отдельно и чётко.

С этюдами я выступала на технических зачетах, на конкурсах этюдов фортепианного отделения, на которых всегда числилась в

призерах и получала I, II, и III места и поощрительные призы. Этюды входят в программу различных конкурсов, например, в Межрегиональные конкурсы Юные дарования, Юные виртуозы Севера, в которых я тоже принимала активное участие и становилась Лауреатом конкурсов.

В данный момент я готовлюсь еще к одному виртуозному конкурсу, который пройдет 3 ноября в г. Емба, это VIII межрайонный конкурс «Осенние этюды» им. А.П. Кузнецова. Пожелайте мне удачи на конкурсе.

МАУДО «Сыктывкарская детская музыкальная школа»
имени Я.С. Перепелицы,
научный руководитель Вежова Вероника Викторовна,
sytkirova39a@mail.ru

«История русского пианизма. Из личного опыта»

С самого детства я путешествую по городам России, интересуюсь биографиями деятелей искусства, великих и знаменитых людей, с большим интересом занимаюсь музыкой – игрой на фортепиано. Я хочу рассказать о тех великих музыкантах, в чьих мемориальных музеях-квартирах мне лично удалось побывать.

ПЕТР ИЛЬИЧ ЧАЙКОВСКИЙ (07.05.1840 – 06.11.1893) – русский композитор, дирижер, педагог и музыкальный критик. Родился в поселке Воткинск, Вятской губернии. На сегодняшний день – это город Воткинск, республика Удмуртия.

В июле прошлого года меня пригласили на фестиваль лауреатов на родину Петра Ильича Чайковского в г. Воткинск. За 5 дней путешествия мне удалось посетить музей-усадьбу Петра Ильича и сыграть на концерте в доме, где родился Петр Чайковский.

Музей-усадьба композитора П.И. Чайковского открылась в 1940 году на базе построенного в 1806 г. дома горного начальника, отца великого композитора, Ильи Петровича Чайковского. На сегодняшний день, кроме мемориального дома, возрожден полный усадебный комплекс, включающий 6 зданий, также воссоздан дворянский парк, перед домом



установлен памятник Петру Чайковскому известного скульптора Олега Комова.



В городе Воткинск семья Чайковских прожила 11 лет. За это время в семье родилось четверо детей. На фотографии слева сам Петр Чайковский в возрасте 8 лет. Мать Александра. Сестра Александра (у коленей матери). Стоя - сводная сестра Зинаида, дочь Ильи Петровича от первого брака. Старший брат Николай. На коленях у отца младший брат Ипполит.

Петр Ильич получил начальное образование в домашних условиях во время занятий с гувернанткой Фанни Дюрбах. Родители Петра Ильича любили музыку. Впервые к роялю Петра подвела его мама. Первой же учительницей музыки была Марья Марковна Пальчикова, которая была из крепостных и выучилась грамоте и музыке на медные деньги. А вот вторым учителем стал механический музыкальный органнй инструмент - оркестрина. Будущий композитор слушал арию Церлины из оперы «Дон Жуан» и раз и навсегда полюбил музыку Моцарта. «Тем, что я посвятил свою жизнь музыке, я обязан Моцарту» - позже вспоминал Петр Чайковский.

В Сентябре 1848 года семья Чайковских переехала в Москву.



*г. Воткинск, Музей-усадьба П.И. Чайковского
Классная комната*



*г. Воткинск, Оркестрина
П.И. Чайковского*

Летом 2018 года я посетила Московскую квартиру Петра Чайковского. Петр Ильич не имел в Москве собственного жилья и за двенадцать лет сменил восемь адресов. Из всех квартир, арендуемых Чайковским, сохранился только дом на Кудринской площади. Здесь он жил с сентября 1872 года по ноябрь 1873 года.

В музее можно увидеть рукописное наследие русского гения – автографы Петра Ильича, среди которых партитура шестой симфонии, «Детский альбом», опера «Евгений Онегин», балет «Щелкунчик», инструментальные и вокальные произведения, письма, рисунки.

Также в квартире-музее предоставлен диплом об окончании консерватории Петра Чайковского 1865 года и фото преподавателей консерватории 1872 года.



*г. Москва
Музей-квартира
П.И. Чайковского, 1872 г.*



*г. Москва
Музей-квартира П.И. Чайковского
Фото преподавателей консерватории*

НИКОЛАЙ АНДРЕЕВИЧ РИМСКИЙ-КОРСАКОВ (18.03.1844 – 21.06.1908) – русский композитор, педагог, дирижер, музыкальный критик, член «Могучей кучки». Николай Римский-Корсаков родился в Российской империи Новгородской губернии, в городе Тихвин.

Летом 2023 года в городе Санкт-Петербург я посетила музей-квартиру Римского-Корсакова. Здесь Николай Андреевич провел последние 15 лет своей жизни. На протяжении этих лет этот дом был

одним из центров культурной жизни Петербурга. Гости Римского-Корсакова – композиторы А. Глазунов и А. Лядов, С. Рахманинов и С. Танеев, художники В. Серов и И. Репин, певцы Ф. Шаляпин и Н. Забела-Врубель – принимали активное участие в музыкальных вечерах, которые получили название «корсаковских сред». Здесь были созданы 11 из 15 опер композитора.

После смерти композитора и его жены в течение 50 лет квартира была коммунальной, но все подлинные предметы и мебель бережно хранились потомками композитора.



г. Санкт-Петербург музей-квартира Н.А. Римского-Корсакова

Римский-Корсаков обладал цветным слухом, он по-своему соотносил цвет и звук. Например, тональность Соль мажор он видел в коричневом или золотистом цвете, а Ля-бемоль мажор в серо-фиолетовом. Сегодня в музее-квартире Римского-Корсакова можно самому убедиться в этом. Экскурсоводы предлагают помузицировать на современном цифровом фортепиано, звуки которого соотносятся с цветным слухом Римского-Корсакова.

СЕРГЕЙ ВАСИЛЬЕВИЧ РАХМАНИНОВ (01.04.1873 – 28.03.1943) – русский композитор, пианист, дирижер. Родился в дворянской семье в усадьбе Семеново Новгородской губернии.

Семья Рахманиновых очень любила музыку. А дед имел определенную известность в музыкальных кругах, как автор романсов. С пяти лет Сергей начал получать систематическое образование. Будучи девятилетним мальчиком он поступил в петербургскую консерваторию. Обучение шло плохо, Рахманинов часто прогуливал занятия, поэтому на семейном совете было решено перевезти его в Москву и поселить в частном пансионе известного педагога, профессора Московской консерватории Николая Сергеевича Зверева.

С 17-летнего возраста Сергей Рахманинов часто гостил в имении своей тети в деревне Ивановка Уваровского района Тамбовской области.

Этим летом я уже в третий раз посетила музей-заповедник Ивановка. Первый раз сюда меня привезла мама, когда мне было 5 лет. Впечатления от поездки оказались такими яркими, что мне захотелось возвращаться сюда вновь и вновь. Усадьба очень просторна. Здесь можно гулять по светлому саду, прогулочному парку, а также посетить дом, в котором впоследствии жил Рахманинов.



с. Ивановка Музей-усадьба С.В. Рахманинова

Имение в Ивановке принадлежало его родной тётке - Варваре Аркадьевне, а ещё точнее её мужу - Александру Александровичу Сатину, у которых Рахманинов и гостил. С июня 1890 по апрель 1917 года Сергей Васильевич почти каждый год жил и работал в этом имении. В 1902 году Сергей Рахманинов женился на своей кузине,

дочери Сатиных – Наталье. Здесь же у композитора родились две дочери – Татьяна и Ирина.

Именно в Ивановке Сергей Рахманинов написал большую часть своих произведений. Среди фортепианных сочинений это - 24 прелюдии, 9 этюдов-картин, 2 сонаты, Первый, Второй, Третий и Четвертый концерты для фортепиано с оркестром.

Здание, в котором жила молодая семья Рахманиновых – двухэтажное. На первом этаже располагается гостиная, столовая, детская. На втором этаже – спальня и кабинет Сергея Васильевича.

Один из сохранившихся подлинных предметов немая клавиатура Сергея Рахманинова. Она была изготовлена специально для него. Рахманинов брал немую клавиатуру с собой в длительные поездки на гастроли. Она не воспроизводит звук, а нужна только для тренировки пальцев.

Для меня, как для пианистки, очень интересен Рахманиновский фортепианный стиль. Рахманиновскому пианизму характерны: масштабность форм, виртуозность, динамика, мощь и рельефность.

Несмотря на это, есть пьесы тончайшей, филигранной работы.

Фортепианная техника С. Рахманинова – в стиле романтического пианизма Ф. Листа, А. Рубинштейна, а это: двойные ноты, октавно-аккордовые пассажи, трудные скачки, пассажи мелких нот, многозвучные аккорды с большой растяжкой.

С.В. Рахманинов открыл для фортепианной музыки область колокольности, богатую экспрессией и колоритом.

В 1917 году семье Рахманиновых пришлось покинуть любимую усадьбу в Ивановке и эмигрировать за границу из-за крестьянской войны на Тамбовской земле.

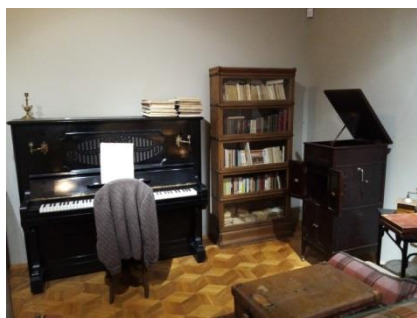
СЕРГЕЙ СЕРГЕЕВИЧ ПРОКОФЬЕВ (23.04.1891 – 05.03.1953) – русский и советский композитор, пианист, дирижёр, шахматист. Родился в Российской империи в селе Сонцовка.

Мое знакомство с творчеством Сергея Сергеевича Прокофьева началось, когда мне было 5,5 лет. Мне посчастливилось посетить музей-квартиру Сергея Прокофьева в Москве в центре Камергерского переулка. В этой квартире Прокофьев прожил последние шесть лет своей жизни.

На сегодняшний день – это музей-квартира, в котором находится более 2000 экспонатов, принадлежащих Сергею Прокофьеву. Но на самом деле Прокофьев жил только в одной комнате, т.к. это квартира была коммунальной.

В комнате представлены фортепиано, стол, печатная машинка, карандаши, а также шахматная доска и рулетка, подаренная музею внуком композитора.

Библиотека располагает подлинными партитурами композитора, книгами, которые он читал. Особое место принадлежит семейным архивам. Они знакомят посетителей с семьей композитора, особенно с его первой женой Линой, а также сыновьями Святославом и Олегом.



г. Москва музей-квартира С.С. Прокофьева

Так получается, что всю свою сознательную жизнь я знакоюсь с творчеством Сергея Прокофьева. Мне понятен его стиль письма, интонации, фразировка. С самого раннего детства я исполняла его фортепианные сочинения.

Известно, что композитор был исключительно своеобразным пианистом-виртуозом. В его сочинениях часто встречаются броские, стремительные гаммы. Важное место в фортепианной фактуре Прокофьева занимает аккордовое письмо.

С. Прокофьев смело сталкивает образы: реальные и сказочные, трагические и комедийные, наивные и саркастические, созерцательные и динамичные.

АЛЕКСАНДР БОРИСОВИЧ ГОЛЬДЕНВЕЙЗЕР (10.03.1875 – 26.11.1961) – русский и советский пианист, композитор, педагог, публицист, музыкальный критик.

А.Б. Гольденвейзер является основателем ветви московской фортепианной школы, 55 лет был профессором московской консерватории, а общий педагогический стаж составлял 71 год. В юности он был знаком с Чайковским. В числе его знаменитых учеников – Дмитрий Кабалевский.

А. Гольденвейзер не отличался своей виртуозностью. Его игра привлекала строгой логической выверенностью, пониманием стиля.

Ко всему прочему, на его исполнение накладывал отпечаток его опыт редактора. Среди наиболее известных редакторских работ – это его редакция 32 сонат Бетховена.

А.Б. Гольденвейзер выделяется среди других педагогов еще и тем, что он любил и умел заниматься не только со взрослыми студентами, но и с детьми. Так по его инициативе в 1931 году была создана особая группа для одаренных детей и впоследствии преобразована в Центральную музыкальную школу при Московской консерватории.

В Москве на Тверской улице я посетила музей-квартиру Александра Гольденвейзера. Здесь Александр Борисович прожил последние 20 лет своей жизни.



г. Москва музей-квартира А.Б. Гольденвейзера

Каждая комната отражает определенные стороны жизни и творчества Александра Борисовича. В кабинете представлены фотографии семьи и близких друзей пианиста, предметы быта, связанные с ними.

Также в квартире Гольденвейзера можно увидеть вещи, принадлежавшие Льву Толстому. Они свидетельствуют о крепкой дружбе двух выдающихся людей.

Украшением музыкальной комнаты, ее душой являются два салонных рояля немецкой фирмы «Бехштейн» с уникальным звучанием, свойственным инструментам XIX века. Именно за этими роялями маэстро музицировал в 4 руки с Сергеем Рахманиновым, Александром Скрябиным, Николаем Метнером и другими выдающимися музыкантами XIX и XX веков.

Музей создавался при непосредственном участии Александра Борисовича и принял своих первых посетителей в 1959 году. Первое время Александр Борисович сам проводил экскурсии, а после его смерти руководителем музея стала его ученица, помощница и супруга Елена Ивановна Гольденвейзер.

ЕЛЕНА ФАБИАНОВНА ГНЕСИНА (30.05.1874 – 04.06.1967) – русская и советская пианистка, педагог. В течение 72 лет Елена Фабиановна возглавляла созданный замечательной семьей Гнесиных (пятью сестрами и братом) комплекс музыкальных учебных заведений,

носящих их имя. Старшие сестры Гнесины (Евгения и Елена) начали свое музыкальное образование в Ростове-на-Дону, а затем поступили в московскую консерваторию, которую закончили по классу фортепиано.

В годы учения в консерватории сестры Гнесины общаются с талантливейшими музыкантами: С. Рахманиновым, А. Скрябиным, Ф. Бузони, В. Сафоновым.

Тогда и уже после окончания консерватории сестры были организаторами музыкальных собраний, где звучала камерная музыка, обсуждались новые литературные и музыкальные произведения.

Все члены семьи Гнесиных славились необычайным гостеприимством, и в небольшой деревянный домик на Арбате, где тогда жило семейство Гнесиных, с радостью приходила молодежь. Так и возникла идея создания собственного музыкального учебного заведения.

Первый выпуск фортепианного отдела состоялся в 1901 году, когда среди двух выпускников была Ольга, младшая сестра Гнесиных. Постепенно складывался учебный план училища, появлялись новые предметы – гармония, сольфеджио, энциклопедия. Сам Александр Гольденвейзер называл училище Гнесиных маленькой консерваторией, музыкальной семьей. Со временем открылся институт и возникла трехступенчатость непрерывного музыкального образования: школа – училище – вуз, которая действует по сей день.

В 2018 и 2019 годах я принимала участие в международном конкурсе «Романтизм. Истоки и горизонты» в Российской Академии Музыки им. Гнесиных в г. Москва. В 2018 году я участвовала в номинации «Фортепиано соло», а в 2019 году уже в двух номинациях «Фортепиано соло» и «Фортепианный ансамбль». Моим партнером по

ансамблю был Иван Рассохин, выпускник нашей музыкальной школы, сейчас он продолжает свое обучение в Москве в Центральной Музыкальной Школе.

В дни конкурсных прослушиваний нам удалось посетить Мемориальный музей-квартиру Е.Ф. Гнесиной. Музей-квартира находится в самом здании вуза РАМ на 1 этаже. В музее полностью сохранена подлинная обстановка квартиры, в которой провела последние 18 лет своей жизни Ел.Ф. Гнесина (1874 – 1967). Музей открылся в 1970 году, на данный момент его фонды насчитывают более 20 тысяч единиц хранения. Каждый год 15 февраля – в годовщину открытия учебных заведений имени Гнесиных в музее проводятся «Гнесинские чтения».



г. Москва Мемориальный музей-квартира Е.Ф.Гнесиной

В завершении своего выступления хочу сказать, что мне очень нравится путешествовать и в то же время узнавать много нового о жизни выдающихся музыкантов. Я рада, что в моей жизни есть искусство и музыка!