

Муниципальное бюджетное учреждение
дополнительного образования детей
"Детская музыкальная школа №9"

Учебно-методическая разработка по теме
**Работа над музыкальным произведением в старших классах музыкальной школы на
примере пьесы А. Иванова-Крамского «У ворот, ворот»**

Фролова Ирина Валентиновна

Саратов, 2021 г.

Аннотация:

Данная работа обобщает многолетний опыт работы в музыкальной школе, а также специфические знания по методике обучения игре на шестиструнной гитаре.

Предназначена для студентов музыкальных колледжей и начинающих преподавателей.

Пояснительная записка:

В данной работе содержатся рекомендации для успешного усвоения материала учеником, а также его подготовка к концертному исполнению произведения. Разработка содержит методические рекомендации по решению проблем технического характера.

План работы:

1. Общие сведения о композиторе
2. Краткий музыковедческий анализ
3. Методические рекомендации по решению исполнительских проблем
4. Список использованной литературы

Общие сведения о композиторе

Русская народная песня «У ворот, ворот» представлена в обработке А. М. Иванова-Крамского, русского советского гитариста, композитора, дирижера, педагога, заслуженного артиста РСФСР. Его имя в Советском Союзе являло собой эталон гитарного мастерства, музыкального вкуса, искусство этого замечательного музыканта пользовалось огромным успехом у слушателей и любителей гитары.

Александр Михайлович Иванов-Крамской родился 8 сентября 1912 г. в Москве. Как порой это случается, он не сразу обратился к инструменту, который стал его судьбой. В 1926 году, попав на концерт прославленного испанского гитариста Андреса Сеговии в Большом зале Московской консерватории, будучи учеником детской музыкальной школы по классу скрипки, он принял решение посвятить себя гитаре. Это желание, возможно, было обусловлено и наследственными генами: прадед мальчика крепостной Никита Иванов был талантливым гитаристом, освобождением из неволи обремененный своей игрой, пленившей хозяина – графа Пашкова.

Первоначально осваивать инструмент Александр Михайлович начал самостоятельно. В 1931 году любовь к гитаре привела его в класс Петра Спиридоновича Агафошина. С 1931 по 1933 гг. он обучался у него в Московском областном музыкальном педагогическом училище имени Октябрьской революции на отделении народных инструментов, параллельно брал уроки по композиции у Н. С. Речменского, по дирижированию у К. С. Сараджева. Позднее А. М. Иванов-Крамской обучался на курсах повышения квалификации при Московской консерватории вновь у П. С. Агафошина. Таким образом, полученное музыкальное образование позволило ему стать первым советским гитаристом, окончившим профессиональное учебное заведение.

Творческая карьера Иванова-Крамского началась в 1932 году, когда он впервые выступил на Всесоюзном радио. С этого времени началась его обширная концертная деятельность. Его имя нередко можно было встретить на афишах квартетов им. Бетховена и им. Комитаса. В течение многих лет он аккомпанировал выдающимся певцам – Надежде Андреевне Обуховой, Александре Яблочкиной и Ивану Семеновичу Козловскому, много выступал сольно, а также в сопровождении симфонического оркестра, в ансамбле с другими исполнителями – Л. Б. Коганом, М. Л. Ростроповичем и др.

В 1936 году шестиструнную гитару в нашей стране причислили к космополитическим инструментам, в результате чего классы гитары были закрыты во многих учебных заведениях. А. М. Иванова-Крамского начали преследовать за пропаганду «испанщины», на какое-то время его отстранили от сцены, не давали работать. Но, несмотря на запреты, Александр Михайлович вместе с П. С. Агафошиным продолжал вести свою концертную деятельность. И в 1939 году, Иванов-Крамской был удостоен II премии Всесоюзного радио на Всесоюзном конкурсе исполнителей на народных инструментах.

Во время Великой Отечественной войны 1941-1945 гг. А. М. Иванов-Крамской руководил военным оркестром, который обслуживал части Советской Армии. После войны его пригласили работать в качестве дирижера оркестра народных инструментов Всесоюзного радио.

В творческой жизни Александра Михайловича значительное место занимала педагогическая деятельность. В послевоенные годы он оказался единственным, кто вел последовательную борьбу за жизнь классической гитары, за необходимость восстановить занятия по классу гитары, прекращенные в середине тридцатых годов. По его инициативе в 1960 году в Музыкальном училище при Московской консерватории был открыт класс гитары. Сегодня всем хорошо известно, насколько значительным оказалось это событие для дальнейшего развития советского гитарного искусства. Тогда же это было смелым решением, вот что говорит об этом его дочь Н. А. Иванова-Крамская: «Он ходил по инстанциям, сражался с чиновниками, и – победил».

Среди воспитанников класса А. М. Иванова-Крамского ныне известные музыканты-гитаристы, лауреаты многих международных конкурсов и фестивалей, преподаватели, солирующие музыканты, гитарные мастера: Николай Комолятов, Феликс Акопов, Евгений Ларичев, Валерий Петренко, Даниал Назарматов, Ислам Бабаев, Наталья Иванова-Крамская и др.

А. М. Иванову-Крамскому принадлежит большая заслуга в создании концертного сольного репертуара для гитары. Он всегда придерживался классических традиций инструмента и пропагандировал оригинальную музыку для гитары соло и ансамблей. Его концертные программы состояли из музыки всех эпох, от композиторов XVI века до современных авторов: И. С. Баха, А. Скарлатти, И. Брамса, Ф. Мендельсона, П. Чайковского, В. Шебалина и др.

Он был первым советским исполнителем современного оригинального гитарного репертуара – Кастильской сюиты М. Торробы, Фандангилио Х. Турины, этюдов и прелюдий Э.-В. Лобоса и др. Мастерство музыканта стало стимулом для создания советскими композиторами сочинений для гитары – Сонатина, «Раздумье», «Плясовая» В. Я. Шебалина, «У ручья», «Романс» Н. Речменского, «Вальс», «Колыбельная» В. Золотарева.

А. М. Иванов-Крамской – автор более пятисот сочинений для гитары: сонат, переложений и обработок, двух концертов для гитары и симфонического оркестра, его музыка звучит в фильме «Несрочная весна», автор «Школы игры на шестиструнной гитаре».

Среди его обработок можно отметить обработки на русские народные песни «Выхожу один я на дорогу», «У ворот, у ворот», «Как у месяца», «Я на камушке сажу», «Тонкая рябина», вариации на тему романса «На заре ты ее не буди» и многие другие.

Сам о себе А. М. Иванов-Крамской говорил, что свою жизнь он посвятил гитаре. До последних дней своей жизни он был предан этому музыкальному инструменту. Умер А. М. Иванов-Крамской во время гастролей в Минске в 1973 году. В настоящее время его дело по развитию гитарного искусства в нашей стране продолжает дочь Наталья Александровна Иванова-Крамская – российская гитаристка и музыкальный педагог, Заслуженный деятель культуры России.

Краткий музыковедческий анализ

Форма произведения обозначена самим названием - это вариации на русскую народную тему. Вариация, в переводе с латинского языка - изменение, перемена, разнообразие. В музыке – это преобразование или развитие музыкальной темы (музыкальной мысли) при помощи мелодических, гармонических, полифонических, инструментально-тембровых средств. Варьирование народных мелодий происходит обычно в форме свободных вариаций. Такие вариации представляют собой целую серию контрастных по характеру и фактуре вариаций, близких основной теме. В этом произведении сочетается двухчастная и вариационная формы. Первая часть произведения – тема и 3 вариации (А, А1, А2, А3). В каждой новой вариации, Иванов - Крамской использует разнообразную фактуру, которая расцвечивает неизменную мелодию новыми красками. Вторая часть строится на разработке мотива, вычлененного из основной мелодии, которая подвергается самостоятельному развитию, непрерывно модулируя в разные тональности. Сопоставление мажора и минора, динамические контрасты, резкая смена настроений придает пьесе динамичный характер. Заканчивается проведение кодой.

Тема произведения носит песенно - танцевальный характер, относится к жанру шуточной. Она легкая, озорная, с акцентами и синкопами. Идеально подходит для гитары, которой свойственен быстро гаснущий звук. Иванов - Крамской превратил простую мелодию в истинный шедевр, применив своё мастерство композитора. Чтобы донести эту красоту до слушателя, исполнителю необходимо проработать каждый элемент, добиться максимальной выразительности каждой фразы, достичь легкости исполнения.

Методические рекомендации по решению исполнительских проблем

Работа над выразительностью мелодии:

Тема - главная мелодия произведения, поэтому ей следует уделить наибольшее внимание. Тема (8 тактов) исполняется приёмом апояндо, при этом большой палец опирается на 5 струну. Благодаря этому, правая рука приобретает устойчивость. Чтобы получить качественное звукоизвлечение приёмом апояндо, кисть правой руки выводится немного вперед. Пальцы i-m делают «шаги», т.е. опираются на 2 струну по очереди (как правая и левая нога при ходьбе). Движение пальца - от первого сустава, третий сустав при этом не должен прогибаться, он должен иметь округлую форму и быть более прямым, чем при игре приёмом тирандо.

Работа над артикуляцией:

Самый лучший способ - пение мелодии вслух. В работе над выразительностью мелодии очень помогло прослушивание песни в исполнении знаменитого певца С. Лемешева. Следует обозначить в нотах staccato, legato и добиваться точного исполнения. Легкое staccato нужно для того, чтобы отделить повторяющиеся ноты одну от другой. Необходимо определить характер атаки каждого звука. Самая сильная атака – на ноту «си» в 5 такте и ноту «си» в 7 такте. Легкие синкопы во 2 и 3 такте сделают мелодию более выразительной. Самая мягкая атака- конец фразы- 8 такт. Все остальные ноты - между этими градациями.

Работа над звуком:

Формирование исполнительских навыков гитариста должно начинаться с воспитания звуковой культуры, поэтому начальный этап обучения игре на гитаре можно представить как поиск красивого, объемного, темброво - разнообразного звука [1]. Важен постоянный слуховой контроль над качеством звука. Звук во многом зависит от положения гитары, поэтому инструмент нужно расположить таким образом, чтобы получить нужный звук. В старших классах звук извлекается ногтевым способом. Следующее важное положение- приоритет правой руки для гитариста.

Поиск тембра:

Композитор дает ремарку «у подставки, подражая рожку». Казалось бы, точное указание, однако, на разных инструментах, на разных струнах, тембр существенно отличается. Поэтому нужно найти такое место на струне, где можно получить нужный тембр и запомнить его. Я предлагаю извлекать звук на равном расстоянии между подставкой и голосником.

[1]- В. Домогацкий «Семь ступеней мастерства», Москва, 2004

I вариация- изменение фактуры, мелодия обогащается аккомпанементом (бас- аккорд, гомофонно-гармонический склад). При исполнении аккордов, пальцы правой руки должны быть сомкнуты и делать одновременные движения, чтобы звуки в аккордах были равными по звучанию. Необходимо выработать активность в кончиках пальцев. Первая вариация звучит как бы издалека (p), постепенно приближаясь (mf).

II вариация- тема немного изменена, мощное аккордовое звучание подобно четырехголосному хору. В процессе работы важно добиться ровного звучания каждой ноты в аккорде. При такой мощной динамике быстро устает правая рука, поэтому очень важно «стряхнуть» напряжение и расслабить руку во время первого арпеджированного аккорда (sf). «Для ученика места для расслабления рук нужно проставить в нотном тексте и при разучивании произведения запоминать и использовать эти тексты в работе. Постепенно, грамотное исполнение входит в привычку и происходит совершенно естественно» [2]. Чтобы избежать зажатия, переутомления в левой руке, я предлагаю в 17 такте сыграть ноту «ре» на открытой 4 струне.

III вариация- тема звучит в басу (исполняется на 4 струне), сопровождение – фигурации на разложенных аккордовых звуках. Технически, это наиболее сложное место в пьесе. Чтобы ее хорошо исполнить, очень важно следовать указанию автора (сдержанно, выразительно). Отрабатывать место необходимо в очень медленном темпе. Движения должны быть очень экономичными и должно появиться ощущение, что пальцы «приросли» к струнам. В. Г. Борисевич советует готовить пальцы к исполнению группы нот, поэтому пальцы p/a ставятся на струны одновременно. Очень помогли упражнения на отработку контактного метода звукоизвлечения В. Р. Ганеева. Также помогло мое аппликатурное решение. Изначально, ученик играл 26 ,27 и 28 такты одной и той же аппликатурой: p- a- m/i/p- i. При проигрывании в быстром темпе качество исполнения терялось. Я предложила заменить аппликатуру во второй половине 28 такта на следующую: i- m/p- i. Сразу же на уроке качество заметно улучшилось.

Вторая часть произведения строится на разработке мотива, вычлененного из основной мелодии. Чтобы разнообразить звуковую палитру, найти новые звуковые краски, каждую фразу нужно исполнить в разных точках касания струн.

51 такт (p) - sul tasto (на грифе), тогда звук получается мягким (dolce)

54 такт (mf) - у резонаторного отверстия

56 такт (f) – ближе к поставке, более резкий, яркий, с призвуком металла.

Задача- научить ученика легко переносить правую руку в разные точки для извлечения звука различной окраски.

В 60 такте p (большой палец) должен исполнять арпеджированно две ноты на 6 и 5 струнах. Необходимо отработать, чтобы большой палец скользил вдоль деки и падал на палец i (кисть при этом собрана). 62 такт- проведение одноголосной мелодии в басу на 6 струне для устойчивости руки необходимо опереться на 1,2,3 струну пальцами i- m- a.

[2]- С.Н. Матохин «Некоторые актуальные проблемы методики обучения на шестиструнной гитаре», Волгоград, 2005

Список использованной литературы

1. В. Домогацкий «Семь ступеней мастерства», Москва, 2004
2. С. Н. Матохин «Некоторые актуальные проблемы методики обучения на шестиструнной гитаре», Волгоград, 2005
3. В.Г. Борисевич «Принципы и методы развития исполнительской культуры учащихся в классе гитары»//Искусство в школе, 2008.
4. И. В. Способин «Музыкальная форма», Москва, 1984.
5. Н. Иванова – Крамская «Жизнь посвятил гитаре: Воспоминания об отце», Москва, 1995.

B *g*
 33 *mf* у подставки *sf*

Musical staff 33-36: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 33 starts with a boxed 'B' and a handwritten 'g'. The music consists of eighth-note patterns. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) and *sf* (sforzando). A handwritten '3' is under the first measure.

37

Musical staff 37-40: Treble clef. Measure 37 has a handwritten '2' under the first measure. Measure 39 has a handwritten '3' under the first measure. The music continues with eighth-note patterns.

41 *Cff*

Musical staff 41-45: Treble clef. Measure 41 has a handwritten '3' under the first measure. Measure 44 has a handwritten '2' under the first measure. Dynamic markings include *mf* and *sf*. A handwritten 'mf' is written above measure 45.

46 *E* *mf* *sf* *dolce* *E₂*

Musical staff 46-51: Treble clef. Measure 46 has a handwritten 'E' above the first measure. Measure 50 has a handwritten 'E₂' above the first measure. Dynamic markings include *mf*, *sf*, and *p*. A handwritten 'mf' is written above measure 48 with the note 'спонесъ! бачи!'. A handwritten 'dolce' is written above measure 51. A handwritten 'sul tasto' is written below measure 51.

52 *Am* *mf* *p* *f* *mf* *sf* *mf* *mf*

Musical staff 52-56: Treble clef. Measure 52 has a handwritten 'Am' above the first measure. Measure 54 has a handwritten 'p' above the first measure. Measure 55 has a handwritten 'f' above the first measure. Dynamic markings include *mf*, *p*, *f*, and *mf*. A handwritten 'sul ponticello' is written below measure 56.

57 *Em* *mf* *mf*

Musical staff 57-61: Treble clef. Measure 57 has a handwritten 'Em' above the first measure. Dynamic markings include *mf* and *mf*.

62 *Coda* *mf* *Fl. XII* *Fl. VII*

Musical staff 62-65: Treble clef. Measure 62 has a circled 'C' and a handwritten 'Coda' above the first measure. Measure 62 has a circled '6' and a handwritten 'mf' below the first measure. Measure 64 has a handwritten 'Fl. XII' above the first measure. Measure 65 has a handwritten 'Fl. VII' above the first measure. Dynamic markings include *mf*.

67 *Fl. VII* *Fl. VII* *Fl. XII* *Fl. VII* *Fl. VII* *Fl. XII* *rit.* *Fl. VII* *Fl. XII* *pp*

Musical staff 67-70: Treble clef. Measure 67 has a handwritten 'Fl. VII' above the first measure. Measure 68 has a handwritten 'Fl. VII' above the first measure. Measure 69 has a handwritten 'Fl. XII' above the first measure. Measure 70 has a handwritten 'Fl. VII' above the first measure. Measure 71 has a handwritten 'Fl. VII' above the first measure. Measure 72 has a handwritten 'Fl. XII' above the first measure. Measure 73 has a handwritten 'rit.' above the first measure. Measure 74 has a handwritten 'Fl. VII' above the first measure. Measure 75 has a handwritten 'Fl. XII' above the first measure. Dynamic markings include *pp*.