

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Владимирский государственный университет
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых»

Ю. Б. АКБАРИ

**ПОДГОТОВКА КОНЦЕРТНОЙ
ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОЙ ПРОГРАММЫ
ПО ДИСЦИПЛИНЕ «ПРАКТИКУМ
ОРГАНИЗАЦИИ КОНЦЕРТНОЙ
ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ»**

Учебное пособие



Владимир 2014

УДК 48.082
ББК 85.310.56
А38

Рецензенты:

Заслуженный деятель искусств России
художественный руководитель Владимирской филармонии,
главный дирижер камерного оркестра русских народных инструментов
А. И. Антонов

Доцент по специальности фортепиано,
зав. кафедрой музыкального искусства
Владимирского государственного университета
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых
Г. А. Рудецкая

Печатается по решению редакционно-издательского совета ВлГУ

Акбари, Ю. Б.

Подготовка концертной просветительской программы по
А38 дисциплине «Практикум организации концертной просвети-
тельской деятельности»: учеб. пособие / Ю. Б. Акбари ; Владим.
гос. ун-т им. А. Г. и Н. Г. Столетовых. – Владимир : Изд-во
ВлГУ, 2014. – 100 с. – ISBN 978-5-9984-0502-0.

Служит дополнением к курсу «Практикум по организации концертной просветительской деятельности», направление подготовки 073100 – Музыкальное искусство. Представлены программа-конспект, раскрывающая содержательный объем курса, методические указания и вопросы для самостоятельной работы студентов, темы для написания творческих работ (эссе), основная и дополнительная литература, даны описание этапов работы над проектом концертной просветительской программы и сценарий музыкально-литературной композиции, методические рекомендации музыкантам-исполнителям к практической работе, нотное обеспечение проекта и приложение с видеопрезентациями к каждому исполняемому произведению.

Предназначено для студентов, обучающихся по направлению «Музыкальное искусство», и может быть использовано в учебной деятельности студентами и преподавателями музыкальных училищ, а также преподавателями ДМШ, ДШИ, ориентированными на организацию концертной просветительской деятельности.

Рекомендовано для формирования профессиональных компетенций в соответствии с ФГОС 3-го поколения.

Библиогр.: 20 назв.

ISBN 978-5-9984-0502-0

УДК 48.082
ББК 85.310.56

© ВлГУ, 2014

ПРЕДИСЛОВИЕ

Основными задачами дисциплины «Практикум организации концертной просветительской деятельности» являются изучение и практическое освоение современных методов и форм концертной просветительской работы; овладение навыками лекционно-концертной деятельности, развитие умения работать с аудиторией; овладение навыками использования всего спектра цифровых аудио- и видеотехнологий как инструментария современного музыкального творчества; развитие опыта в нахождении образно-смысловых аналогий музыки с другими видами искусств; активизация познавательного интереса и научно-исследовательской деятельности студентов в процессе подготовки интегрированных концертных просветительских программ путем освоения новых информационных технологий и компьютерных программ.

В общей системе профессиональной подготовки бакалавров «Практикум по организации концертной и просветительской деятельности» тесно связан со всеми дисциплинами общепрофессиональной и предметной подготовки и опирается на знания, полученные студентами в курсах теории и истории музыки, основного инструмента, камерного ансамбля и концертмейстерского класса. Изучение предмета способствует активизации творческого мышления студентов, возникновению потребности в овладении знаниями и практическими навыками для осуществления концертной просветительской деятельности. В ходе практических занятий будущие музыканты-исполнители находят применение теоретическим знаниям и практическим умениям, полученным в учебном процессе, закрепляют и расширяют их в процессе коллективного выполнения заданий.

Дисциплина подготавливает студентов к концертной исполнительской практике и формирует приспособляемость исполнительских умений к практической деятельности специалистов.

Данный курс является проектно-ориентированным, что подразумевает совместное определение преподавателем и студентами тема-

тики и индивидуальной траектории выполнения итоговой работы. Обучение по данной программе рассматривается, прежде всего, как стимулирование познавательной активности, развитие ассоциативного мышления.

Особенность данного курса заключена в актуализации самостоятельной работы студентов, которая рассматривается как деятельность по усвоению знаний и умений, направляемая преподавателем. Самостоятельная работа предполагает максимальную активность студентов-музыкантов в различных аспектах: организации умственного труда, поиске необходимой информации, участии в концертных просветительских проектах. Психологические предпосылки развития самостоятельной работы студентов-музыкантов заключаются в их успехах в учёбе, положительном к ней отношении, понимании того, что при правильно организованной самостоятельной работе приобретаются навыки и опыт творческой деятельности.

Внеаудиторная работа включает в себя подготовку к практическим аудиторным занятиям (репетиционный этап подготовки проекта концертных просветительских программ), творческим работам (эссе), написанию аннотаций и вступительных слов по основным темам курса.

В первой главе даются содержание занятий по темам и программа-конспект практических аудиторных занятий, в который включены цель, план проведения, задания для практического выполнения, предлагаются тексты ситуаций для анализа заданий, рассматриваемых на практических занятиях, даются вопросы, выносимые на обсуждение, и список литературы с указанием конкретных страниц необходимый для целенаправленной работы студента в ходе подготовки к практическим занятиям.

Во второй главе приведены методические указания для самостоятельной работы студентов, включающие темы и вопросы для экспресс-опроса на практических аудиторных занятиях, темы контрольных работ (эссе), список музыкальных произведений для изучения и подготовки к контрольным работам, основная и дополнительная литература.

В третьей главе рассказывается об организации творческой мастерской «Музыкальный город» и делается обзор концертной просветительской деятельности студентов кафедры музыкального искусства на примере организации творческой мастерской «Музыкальный город» за 2011 – 2013 годы.

Четвертая глава посвящена описанию этапов работы над проектом концертной просветительской программы. В пятой главе представлен сценарий музыкально-литературной композиции «Белая сирень», посвященной 140-летию С. В. Рахманинова (составленный по мотивам рассказа Ю. Нагибина «Сирень», дневника Веры Скалон и писем С. В. Рахманинова).

В шестой главе даны методические рекомендации к практической работе и статья С. В. Рахманинова «Десять характерных признаков прекрасной фортепианной игры».

Нотное обеспечение музыкально-литературной композиции приведено в приложении. К пособию прилагается диск с видеопрезентациями к предложенному сценарию музыкально-литературной композиции.

Глава 1

СОДЕРЖАНИЕ ЗАНЯТИЙ ПО ТЕМАМ

Тема 1. Основные критерии выбора музыкального материала – яркая образность, высокие художественные достоинства, хороший профессиональный уровень исполнения, артистизм и уверенность.

1. Цель практического занятия: выбор музыкальных произведений из репертуара студентов-исполнителей, соответствующих следующим критериям:

- а) яркая образность;
- б) высокие художественные достоинства;
- в) хороший профессиональный уровень исполнения, артистизм и уверенность.

2. План проведения занятий с указанием последовательности рассматриваемых тем:

- а) подбор музыкального материала;
- б) разучивание произведений;
- в) индивидуальные и ансамблевые репетиции;
- г) подбор слайдов и создание видеоинсталляций.

3. Используемые технологии преподавания: сообщения, экспресс-опросы, интерактивные методы: беседы, дискуссия, коллективные (ан-

самблевые) репетиции, репродуктивная деятельность (просмотр, прослушивание, повторение учебного материала).

4. Тексты ситуаций для анализа заданий, задач и т.п., рассматриваемых на практических занятиях.

Эскизное разучивание музыкальных произведений и показ на практическом занятии с целью выбора к концертной программе.

5. Вопрос, выносимый на обсуждение, и список литературы с указанием конкретных страниц, необходимый для целенаправленной работы студента в ходе подготовки к практическим занятиям:

Каковы основные критерии подбора музыкального материала?

- а) яркая образность;
- б) высокие художественные достоинства;
- в) хороший профессиональный уровень исполнения;
- г) артистизм и уверенность.

Тема 2. Работа над текстом программы. Композиционные закономерности концертной просветительской программы.

1. Цель практического занятия: изучение принципов и алгоритмов работы по составлению текста концертной программы.

2. План проведения занятий с указанием последовательности рассматриваемых тем.

Задания для практического выполнения

а) На основе данного фрагмента текста написать материал, по языку и информативности пригодный для преподнесения младшим школьникам.

б) На основе данного фрагмента текста написать материал, по языку и информативности пригодный для преподнесения школьникам средних классов.

в) На основе данного фрагмента текста написать материал, по языку и информативности пригодный для преподнесения учащимся старших классов.

Форма занятия – практическая деятельность.

3. Используемые технологии преподавания: сообщения, экспресс-опросы, интерактивные методы: беседы, дискуссия, коллективные (ансамблевые) репетиции, репродуктивная деятельность (просмотр, прослушивание, повторение учебного материала).

4. Тексты ситуаций для анализа заданий, задач и т.п., рассматриваемых на практических занятиях. (Тексты биографий композиторов и исполнителей как основа составления текста концерта-лекции).

Выбрать фрагмент из рекомендуемой литературы и составить собственный оригинальный текст вступительного слова или аннотации.

5. Вопросы, выносимые на обсуждение, и список литературы с указанием конкретных страниц, необходимый для целенаправленной работы студента в ходе подготовки к практическим занятиям:

а) каковы особенности и признаки таких жанров устного выступления, как вступительное слово, музыкальные комментарии, лекция, беседа?

б) Остановиться на следующих моментах:

- раскрытие основной идеи концертной программы;
- краткость аннотаций и четкость изложения основной мысли;
- яркая образность языка;
- наличие интересных запоминающихся фактов.

Тема 3. Композиционные закономерности концертной программы. Расположение музыкальных произведений в наилучшем для восприятия музыки порядке.

1. Цель практического занятия: изучение композиционных закономерностей составления концертной просветительской программы для наилучшего восприятия музыки. Принципы подбора музыкального материала.

2. План проведения занятий с указанием последовательности рассматриваемых тем.

Задания для практического выполнения: составить примерный список музыкальных произведений для конкретной просветительской программы (тема по выбору) и расположить в наилучшем для восприятия музыки порядке.

3. Используемые технологии преподавания: сообщения, экспресс-опросы, интерактивные методы: беседы, дискуссия, коллективные (ансамблевые) репетиции, репродуктивная деятельность (просмотр, прослушивание, повторение учебного материала).

4. Тексты ситуаций для анализа заданий, задач и т. п., рассматриваемых на практических занятиях. (Предлагается сценарий проекта «Концерт, посвященный 140-летию со дня рождения С. В. Рахманинова» и прослушиваются подготовленные произведения).

5. Вопросы, выносимые на обсуждение, и список литературы с указанием конкретных страниц, необходимый для целенаправленной работы студента в ходе подготовки к практическим занятиям:

- 1) расскажите о понятии «композиция» в музыке, литературе, архитектуре и живописи? Приведите примеры;
- 2) каковы основные требования к составлению концертной программы?
 - а) контрастность произведений по образному содержанию;
 - б) чередование по жанровому признаку;
 - в) разнообразие жанров (вокал, инструментальный, вокальный ансамбли и т.д.);
 - г) наличие в концерте кульминации;
- 3) каковы факторы, влияющие на восприятие музыки в концерте?
 - а) построение выступлений по принципу контраста;
 - б) последовательность номеров и удобство сценической «обстановки»;
 - в) правила поведения музыкантов на сцене.

Тема 4. Драматургические принципы построения программы концерта.

1. Цель практического занятия: знакомство с основными закономерностями драматургического построения концертной программы, с основными понятиями и категориями: «контраст как художественный принцип», композиция, эмоциональное восприятие, эстетическое восприятие.

2. План проведения занятий с указанием последовательности рассматриваемых тем.

На основе предоставленного списка произведений выстроить программу в порядке, отвечающем закономерностям драматургического строения.

3. Используемые технологии преподавания: сообщения, экспресс-опросы, интерактивные методы: беседы, дискуссия, коллективные (ансамблевые) репетиции, репродуктивная деятельность (просмотр, прослушивание, повторение учебного материала).

4. Тексты ситуаций для анализа заданий, задач и т. п., рассматриваемых на практических занятиях: (примеры составления программы концерта), создание слайд-шоу к разучиваемым произведениям (примеры в приложении).

5. Вопрос, выносимый на обсуждение, и список литературы с указанием конкретных страниц, необходимый для целенаправленной работы студента в ходе подготовки к практическим занятиям:

Каковы драматургические принципы построения программы концерта?

- а) контрастность произведений по образному содержанию;
- б) чередование по жанровому признаку; особенности драматургии каждого из жанров с учетом основной схемы: завязка – развитие – кульминация – заключение;
- в) разнообразие жанров (вокал, инструментальная, хоровая музыка и т.д.);
- г) наличие в концерте кульминации (яркий финал).

Тема 5. Роль ведущего в концертной программе.

1. Цели практического занятия: подготовка музыканта-исполнителя к роли ведущего концертной программы. Осознание значимости задачи. Умение общаться с аудиторией (реализация речевого жанра в соответствии с ситуацией общения). Поиск форм, методов и приёмов ведения концертов.

2. План проведения занятий с указанием последовательности рассматриваемых тем:

- 1) составление плана вступительного слова (тема концертного занятия – по выбору);
- 2) составление плана «музыкальных комментариев» к программе концерта-беседы (тема по выбору);
- 3) произнесение фрагментов подготовленных текстов.

3. Используемые технологии преподавания: сообщения, экспресс-опросы, интерактивные методы: беседы, дискуссия, коллективные (ансамблевые) репетиции, репродуктивная деятельность (просмотр, прослушивание, повторение учебного материала).

4. Тексты ситуаций для анализа заданий, задач и т.п., рассматриваемых на практических занятиях.

- а) Бернштейн Л. Концерты для молодежи. – Л. : Сов. композитор, 1991.
- б) Как можно рассказать о музыке (из книги М. Казиника «Тайны гениев»).
- в) Д.Б. Кабалевский «Как рассказывать детям о музыке».

5. Вопрос, выносимый на обсуждение, и список литературы с указанием конкретных страниц, необходимый для целенаправленной работы студента в ходе подготовки к практическим занятиям:

каковы правила поведения исполнителя концертной программы?

Тема 6. Музыкально-литературная композиция – форма музыкальной просветительской программы.

1. Цели практического занятия: анализ данной формы концертной просветительской программы. Знакомство с понятием «интегративный принцип». Создание видеoinсталляций и слайд-шоу к концертной программе.

2. План проведения занятий с указанием последовательности рассматриваемых тем.

Подготовка небольших художественно-творческих заданий. Индивидуальные и ансамблевые репетиции. Создание видеoinсталляций.

3. Используемые технологии преподавания: сообщения, экспресс-опросы, интерактивные методы: беседы, дискуссия, коллективные (ансамблевые) репетиции, репродуктивная деятельность (просмотр, прослушивание, повторение учебного материала).

4. Тексты ситуаций для анализа заданий, задач и т.п., рассматриваемых на практических занятиях.

Сцены из сценария программы. Отработка деталей.

5. Вопросы, выносимые на обсуждение, и список литературы с указанием конкретных страниц, необходимый для целенаправленной работы студента в ходе подготовки к практическим занятиям.

Тема 7. Подготовка концертной просветительской программы в жанре музыкально-литературной композиции.

1. Цель практического занятия: музыкально-литературная композиция – анализ одной из форм концертных музыкальных просветительских программ;

знакомство с понятием «интегративный принцип». Создание видеoinсталляций и слайд-шоу к концертным программам.

2. План проведения занятий с указанием последовательности рассматриваемых тем.

Подготовка небольших художественно-творческих заданий в форме музыкально-литературной композиции.

Индивидуальные и ансамблевые репетиции. Создание видеомонтажей.

3. Используемые технологии преподавания: сообщения, экспресс-опросы, интерактивные методы: беседы, дискуссия, коллективные (ансамблевые) репетиции, репродуктивная деятельность (просмотр, прослушивание, повторение учебного материала).

4. Тексты ситуаций для анализа заданий, задач и т.п., рассматриваемых на практических занятиях.

Разработка фрагментов различных музыкально-литературных композиций. Работа над текстом.

5. Вопросы, выносимые на обсуждение, и список литературы с указанием конкретных страниц, необходимый для целенаправленной работы студента в ходе подготовки к практическим занятиям.

(Вопросы задаются в соответствии с темой проекта).

Тема 8. Чтение учебной, методической и художественной литературы, публицистических статей по темам.

1. Цель практического занятия: на основе различных источников (теоретический, публицистический материал, художественная литература) выбрать материал для просветительских концертных программ.

2. План проведения занятий с указанием последовательности рассматриваемых тем:

- а) работа с литературой;
- б) сбор информации по интернет-ресурсам;
- в) разучивание музыкальных произведений;
- г) индивидуальные и ансамблевые репетиции.

3. Используемые технологии преподавания: сообщения, экспресс-опросы, интерактивные методы: беседы, дискуссия, коллективные (ансамблевые) репетиции, репродуктивная деятельность (просмотр, прослушивание, повторение учебного материала).

4. Тексты ситуаций для анализа заданий, задач и т. п., рассматриваемых на практических занятиях. (Рекомендуемая литература, интернет-ресурсы. Ноты, статьи).

5. Вопросы, выносимые на обсуждение и список литературы с указанием конкретных страниц, необходимый для целенаправленной работы студента в ходе подготовки к практическим занятиям.

1. Литературные произведения и интернет-источники – основа для работы музыканта-просветителя.

2. Этапы деятельности по поиску информации и основных сведений. Правила работы с литературой.

3. Необходимость критического отношения к материалам из Интернета.

Тема 9. Разработка проекта концертно-просветительской программы по направлениям:

а) «Мой любимый музыкальный инструмент»;

б) «Музыкальный портрет»;

в) «Музыкальное путешествие»;

г) «Праздничный концерт».

1. Цель практического занятия: подготовка концертных программ по предложенным направлениям.

2. План проведения занятий с указанием последовательности рассматриваемых тем.

а) Подготовка художественно-творческого задания в жанре музыкально-литературной композиции.

б) Индивидуальные и ансамблевые репетиции.

в) Создание видеоинсталляций к музыкальным произведениям.

3. Используемые технологии преподавания: сообщения, экспресс-опросы, интерактивные методы: беседы, дискуссия, коллективные (ансамблевые) репетиции, репродуктивная деятельность (просмотр, прослушивание, повторение учебного материала).

4. Тексты ситуаций для анализа заданий, задач и т.п., рассматриваемых на практических занятиях.

5. Вопросы, выносимые на обсуждение, и список литературы с указанием конкретных страниц, необходимый для целенаправленной работы студента в ходе подготовки к практическим занятиям.

а) Обсуждение понятий «музыкально-художественный вкус», музыкальная форма.

б) Каковы способы организации материала в таких формах проведения музыкальных просветительских программ, как лекция-концерт, музыкально-литературная композиция, тематический концерт, концерт-беседа, музыкальное путешествие, «музыкальный портрет»?

Тема 10. Выступление на отчетном концерте.

1. Цель практического занятия: концертное выступление как важнейшая часть музыкальной просветительской деятельности. Практика концертного выступления. Умение общаться с аудиторией.

2. План проведения занятий с указанием последовательности рассматриваемых тем:

- а) организация тематического концерта;
- б) организация концерта-лекции;
- в) организация музыкально-просветительской программы;
- г) индивидуальные и ансамблевые репетиции на месте проведения концерта: проверка инструментов, особенностей сценического пространства, звука (микрофоны), видеопроекторов, наличия инструментальных пультов;
- д) подготовка к выступлению: проверка нот, костюмов, обуви, инструментальных пультов.

3. Используемые технологии преподавания: сообщения, экспресс-опросы, интерактивные методы: беседы, дискуссия, коллективные (ансамблевые) репетиции, репродуктивная деятельность (просмотр, прослушивание, повторение учебного материала).

4. Тексты ситуаций для анализа заданий, задач и т.п., рассматриваемых на практических занятиях.

5. Вопросы, выносимые на обсуждение, и список литературы с указанием конкретных страниц, необходимый для целенаправленной работы студента в ходе подготовки к практическим занятиям.

- а) Каковы основные принципы организации работы филармонии?
- б) Что включает в себя понятие «музыкальный лекторий»?
- в) Каковы задачи и цели музыкально-просветительских театральных постановок?

Глава 2

ЛИЧНОСТНО ОРИЕНТИРОВАННЫЙ ПОДХОД К ОРГАНИЗАЦИИ КОНЦЕРТНОЙ ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ И ВИДЫ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ. САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА СТУДЕНТОВ

2.1. Виды деятельности студентов на занятиях по организации концертной просветительской деятельности

Данный практикум осуществляется в непосредственной связи с исполнительской, педагогической, учебной, исследовательской практиками, но в отличие от них ставит своей целью развитие умений в

области организации концертной музыкально-просветительской деятельности.

Личностно ориентированный подход в профессиональной подготовке студентов-музыкантов определяет направления, содержание и объём творческих заданий, выбор методов работы и позволяет учитывать технические навыки студентов, их индивидуальные возможности, способности и наклонности. Опираясь на личностно ориентированный подход, решаются воспитательно-образовательные и художественно-творческие задачи.

Личностно ориентированный подход способствует формированию целого ряда компетенций, необходимых будущему бакалавру музыкального искусства. В их числе такие, как:

- способность к обобщению, анализу, восприятию информации, постановки цели и выбору путей её достижения;
- понимание значения культуры как формы человеческого существования и умение руководствоваться в своей деятельности современными принципами толерантности, диалога и сотрудничества;
- навык логически верно, аргументированно и ясно строить устную и письменную речь;
- владение основами речевой профессиональной культуры; умение разрабатывать и реализовывать культурно-просветительские программы для различных категорий населения, в том числе с использованием современных информационно-коммуникационных технологий и др.

Усвоению знаний и последующей трансформации их в практические навыки и умения способствует многообразие личностно ориентированной творческой деятельности, осуществляемой студентами в периоды подготовки концертных просветительских программ. В этот период используются самые разнообразные виды творческой деятельности студентов: разучивание произведений, игра на музыкальных инструментах, аранжировка музыкальных произведений для разных инструментов, сольное и ансамблевое пение, составление сценария, выступление в роли ведущего, литературное и музыкальное сочинительство при составлении сценария концерта и как связующее содержательное звено в концерте; художественное чтение, творчество режиссера, актера, дирижера; художественно-изобразительное творчество: изготовление масок и моделирование костюмов для раскрытия тематики концерта или содержания произведения; подбор литературно-художественного материала, подбор видеоматериала для создания презентаций и инсталляций и т.д.

Включаясь в такую творческую деятельность по собственной инициативе или по совету педагога с учётом личностных психологических качеств и уровнем готовности к данному виду творческой деятельности, студенты активно раскрывают и развивают свои творческие возможности. В творческом процессе происходит активное совершенствование профессиональных навыков и умений: усвоение и закрепление теоретических сведений, умение аккомпанировать, приобретаются навыки самостоятельного эскизного разучивания и аранжировки музыкальных произведений, совершенствуются навыки ансамблевой игры, формируется умение самостоятельно выбрать произведения в соответствии с темой концерта и понимания исполнительских задач на данном этапе.

Названные виды творческой деятельности студентов направлены на развитие музыкальных и разносторонних художественных способностей личности: художественного вкуса и артистизма; мелодического и гармонического слуха, музыкальной памяти; темпового и метроритмического чувства, на развитие общей и художественной эрудиции; вокально-хоровых навыков (дикции, артикуляции, грамотного сочетания слова и звука и т.п.).

Профессиональное ориентирование – ключевая задача учебного процесса в вузе. Направленность этого процесса на активизацию научно-исследовательской деятельности студентов является одним из важнейших этапов подготовки будущего бакалавра музыкального искусства к содержательной и осознанной профессиональной деятельности. Этот аспект профессиональной деятельности может успешно реализовываться и в курсе дисциплины «Практикум организации концертной просветительской деятельности» при подготовке концертной программы.

2.2. Методические указания к организации самостоятельной работы студентов

В данном курсе используются традиционные методы обучения: практическое занятие (сообщения, репетиции, экспресс-опросы), конспектирование, работа с интернет-ресурсами. Практически в каждом занятии применяются интерактивные методы: беседы, дискуссия, коллективные проекты, когда студенты участвуют в выполнении творческих проектов. Задания, предлагаемые студентам для самостоятельной работы, предусматривают как репродуктивную деятельность (просмотр, про-

слушивание, повторение учебного материала), так и поисковую – выполнение заданий с обязательным преобразованием информации творческого характера (подготовка к аудиторным занятиям, тематическим дискуссиям; подготовка сообщений, докладов и выступлений на семинарских занятиях).

Самостоятельная работа студента (СРС) включает в себя как теоретическое, так и практическое освоение материала. Процесс организации самостоятельной работы направлен на изучение материалов, посвященных просветительским проблемам. Самостоятельная работа студентов связана с внеаудиторной работой, где предусмотрены обязательные и дополнительные виды работ. Контроль за их выполнением осуществляется в ходе практических занятий.

Самостоятельная работа студентов по освоению материала предусматривает следующие формы работы:

1. Работа со специальной литературой. В ходе изучения источников, входящих в список основной литературы, студенты закрепляют полученные знания, составляя краткие письменные конспекты. Чтение дополнительной литературы позволит расширить рамки изучаемого материала, а также станет основой для подготовки эссе, сообщений и выступлений на аудиторных занятиях.

Проверка работы с литературными источниками осуществляется на аудиторных занятиях. Наличие конспектов, четко и ясно структурированных, с необходимой долей информации, является необходимым условием контроля за самостоятельной работой студентов. Качество работы с источниками выявляется в ходе экспресс-опроса по пройденному материалу, когда студент должен дать краткие, четкие ответы на конкретные вопросы по пройденному материалу (определения, названия, фамилии, произведения и т.д.) Развернутый ответ предусматривает не только верное освещение студентом содержания заданного вопроса, но и его самостоятельное мнение по обсуждаемой проблеме.

2. Сбор информации по интернет-ресурсам. В рамках курса интерактивные методы обучения предусматривают, прежде всего, занятия с выполнением творческих заданий, участие в дискуссии по проблемам музыкально-просветительской деятельности. В распоряжении студентов не всегда могут быть литературные источники, поэтому большую роль в подготовке такого рода занятий могут составить материалы Ин-

тернета. Большое количество музыкальных сайтов предоставляют возможность найти необходимую музыку, сведения о композиторах и их творчестве, обеспечить справочные материалы. Работа такого типа проверяется в ходе экспресс-опроса.

3. Исполнение на занятии фрагмента музыкального произведения или устного концертного выступления. Выполнение этого творческого задания связано со спецификой будущей деятельности студента. Для осознания специфики преподнесения музыкального или информационного материала очень полезно сразу же тесно соприкоснуться с практикой этого рода деятельности. В ходе обучения студент выбирает любое произведение (инструментальное, вокальное) и готовит его исполнение на семинарском занятии, так же как и устное выступление.

Проверка работы составляет один из интереснейших фрагментов учебного процесса, так как является результатом труда довольно длительного времени подготовки. Оценивается выбор произведения, его грамотное, профессиональное, артистичное исполнение.

4. Составление эссе (творческая работа). Многообразие проблем, изучаемых в рамках дисциплины, дает возможность студенту более подробно остановиться на какой-либо из обсуждаемых тем. Самостоятельная литературная работа над составлением концертной программы, вступительного слова и комментариев к ней должна стать для будущего специалиста возможностью более детально познакомиться с принципом творческой работы в рамках музыкально-просветительской деятельности. В основу эссе может быть взята любая тема или проблема дисциплины (по желанию). Работа выполняется в свободной форме, однако объем ее не должен превышать 3 – 4 листа (формат А4). В такого рода деятельности студента особо отмечается неординарный, творческий подход к выполнению задания.

2.3. Критерии оценки самостоятельной работы студентов

Критериями оценки самостоятельной работы студентов являются:

- подготовка к решению музыкально-исполнительских и просветительских задач;
- выполнение индивидуально полученных заданий или предложенных по личной инициативе студента;
- просмотр и прослушивание аудио- и видеозаписей;

- подготовка к проведению концерта;
- изучение теоретического и музыкального материала;
- поиск и отбор музыкального материала;
- работа над исполнением произведений, звучащих на концерте;
- создание конспектов сценариев концертов-бесед;
- подготовка к промежуточной и итоговой конференциям;
- работа на ПК;
- подготовка публичного выступления на итоговой конференции;
- исследовательские и практические работы, выполняемые по собственной инициативе.

2.4. Примерные темы контрольных работ (эссе)

1. Страницы истории становления и развития музыкального просвещения в России.
2. Музыкальный лекторий как одна из форм музыкального просветительства в культурном пространстве нашей страны.
3. Музыка и литература – союз двух муз.
4. Живопись и музыка – проблема взаимодействия и взаимовлияния. Использование информационных технологий в музыкально-просветительской деятельности.
5. Музыка для детей: И.С. Бах. Нотная тетрадь А.М. Бах.
6. Терапевтический эффект музыки В.А. Моцарта.
7. «Детский альбом» П.И. Чайковского как отражение философии детства.
8. П.И. Чайковский «Времена года» – картины русской природы.
9. Подарок для Марии – путешествие по страницам «Альбома для юношества» Р. Шумана.
10. С. Прокофьев – мир детства глазами художника.
11. Музыка для детей: К. Дебюсси «Детский уголок».
12. Музыка для детей композиторов XX века: Д. Кабалевский «Детская музыка».
13. Музыкальные интересы А.С. Пушкина.
14. Музыка в жизни и творчестве И.С. Тургенева.
15. Музыкальные повести Паустовского.
16. «Чюрленис: музыка, живопись, поэзия»
17. Музыка для детей композиторов XX века: Д. Шостакович.
18. Музыкальное искусство и химия. А.Бородин.

2.5. Темы для самостоятельного изучения и обсуждения на практических занятиях

1. Цели и задачи музыкально-просветительской деятельности в современных условиях. Музыкально-просветительский, социальный, и образовательно-воспитательный аспекты.

2. Музыкально-просветительская деятельность известных музыкантов-педагогов; их труды в данном направлении (А.Г. Рубинштейн, П. Чайковский, С. Танеев, Э. Направник, В. Сафонов, А. Глазунов, М. Ипполитов-Иванов, С. Рахманинов, Д. Кабалевский, Л. Бернштейн, М. Казиник).

3. Музыкальная презентация как одна из современных форм музыкального просвещения. Возможности, задачи и цели.

4. Драматургические принципы построения концерта-лекции.

5. Эмоциональная драматургия концерта-лекции.

6. Важнейшие правила поведения на сцене ведущего и исполнителя.

7. Работа со специальной литературой как один из основных этапов в подготовке программы.

Список рекомендуемой литературы*

Основная

1. Мельникова, Л. Л. Основы организации концертно-просветительской работы в музыкальных учебных заведениях : учеб. пособие / Л. Л. Мельникова.

2. Она же. Научные работы, статьи. URL: <http://lmechnikowa.narod.ru/stati/>

3. Кабалевский, Д. Б. Как рассказывать детям о музыке / Д. Б. Кабалевский. – М. : Просвещение, 1989.

4. Он же. Беседы о музыке для юношества / Д. Б. Кабалевский. – М. : Музыка, 1987.

*Приводится в авторской редакции.

5. Бернштейн, Л. Концерты для молодежи / Л. Бернштейн. – Л. : Сов. композитор, 1991.

Дополнительная

1. Казиник, М. Тайны гениев / М. Казиник. – 4-е изд. – М. : Легейн, 2010.

2. Кремлев, М. Выразительность и изобразительность музыки / М. Кремлев. – М., 1962.

3. Ландовская, В. О музыке : пер. с англ. / В. Ландовская ; послесловие А.Е. Майкапара. – М. : Радуга, 1991.

4. Скотт, С. Тайное влияние музыки / С. Скотт. – М. : РИПОЛ классик, 2005.

5. Методология педагогики музыкального образования: учебник / Э. Б. Абдулин [и др.]. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Академия, 2006.

6. Байденко, В. И. Компетентностный подход к проектированию государственных образовательных стандартов высшего профессионального образования (методологические и методические вопросы) : метод. пособие. / В. И. Байденко. – 5-е изд. – М. : Исследоват. центр проблем качества подготовки специалистов, 2005.

Глава 3

ОРГАНИЗАЦИЯ ТВОРЧЕСКОЙ МАСТЕРСКОЙ «МУЗЫКАЛЬНЫЙ ГОРОД». ОБЗОР КОНЦЕРТНОЙ ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОЙ РАБОТЫ ЗА 2011 – 2013 ГОДЫ

Просветительская направленность музыкального образования и воспитания актуальна для современного общества и является важным составляющим звеном системы приобщения широкой аудитории слушателей к миру классической музыки и воспитания ее на лучших образцах и отечественного и зарубежного музыкального искусства. Формирование интереса к музыке у слушателя является важной задачей современного музыкального образования.

Институт искусств и художественного образования ВлГУ им. А.Г. и Н.Г. Столетовых является центром культурного и образовательного пространства города Владимира, Владимирской области и цен-

трального региона России. Статус музыкально-образовательного и научно-просветительского учреждения дает право и обязанность формировать духовные потребности людей, популяризировать лучшие образцы мирового музыкального наследия. Практическая организация концертной просветительской деятельности является важным условием адаптации студента-музыканта к будущей профессиональной деятельности. Это необходимая составляющая музыкального воспитания и образования, оптимизирующая учебный процесс и способствующая профессиональному росту студентов.

Подготовка музыкантов-исполнителей в стенах института происходит в постоянном творческом поиске современных проектов и инноваций в области музыкального образования с применением компетентностно-деятельностного подхода. Студенты принимают активное участие в многочисленных концертах ВлГУ, в музыкальных школах, лицеях и колледжах города, в общественных молодежных центрах и благотворительных организациях. Концертная просветительская деятельность совершенствует творческую выдержку, умение наладить контакт с аудиторией, донести до слушателей содержание исполняемого произведения, создаёт возможность проявлять и развивать творческие способности молодых музыкантов-исполнителей, а также способствует формированию чувства взаимопонимания, сопереживания и работы в команде.

Введение в учебный процесс такой дисциплины, как «Практикум организации концертной просветительской деятельности» в 2011 году способствует развитию исполнительского мастерства будущих бакалавров. Сочетание исследовательской и творческой деятельности в процессе практической подготовки каждой конкретной концертной просветительской программы является особенностью данного учебного курса.

Многоцелевая и многофункциональная направленность творческой деятельности, а также необходимость интеграции с различными видами искусств, в результате которой происходит многостороннее развитие личности студентов, определило выбор педагогических технологий, используемых в образовательном процессе при изучении данного курса. Применение методов исследовательской и проектной деятельности актуально для интеллектуального и нравственного развития личности, формирования критического и творческого мышления, умения работать с информацией, овладения системными базовыми знаниями и ключевыми компетенциями. Инновационный метод проектов позволяет понимать

смысл и предназначение своей работы, самостоятельно ставить профессиональные цели и задачи, продумывать способы их осуществления.

В ходе занятий выделилась группа наиболее активных студентов, которые находили яркие, креативные идеи и решения для осуществления поставленных задач. Целями данной дисциплины можно назвать формирование музыкально-исполнительской культуры будущих музыкантов-исполнителей и всестороннее развитие их научно-исследовательского и личностного творческого потенциала. Процесс подготовки студентами концертных просветительских программ и организация собственных выступлений сложен, но увлекателен. Творческая заинтересованность конечным результатом (создание концертной просветительской программы) раскрывает индивидуальность каждого участника, зачастую выявляет новые грани таланта, новые способности. Дух соревновательности, с одной стороны, и сопричастности к созданию общего проекта (концертной просветительской программы) – с другой, объединил и увлек студентов разных курсов. Так возникла идея создания учебного проекта: творческая мастерская «Музыкальный город» как площадки для апробации и распространения новаций в области исполнительской деятельности будущих музыкантов-исполнителей, которую поддержали преподаватели кафедры.

Целью проектного обучения является создание условий, позволяющих студентам:

- самостоятельно приобретать недостающие знания из разных источников для решения научно и практически значимых проблем;
- применять приобретенные знания для решения познавательных и практических задач, понимания социальной и личностной значимости учебной деятельности и ее результатов;
- вырабатывать коммуникативные навыки, работать в различных группах, ответственно принимать решения, регулировать конфликты;
- развивать исследовательские умения (выявление проблем, построение гипотез, сбор и обработка информации, разработка и проведение эксперимента, интерпретация результатов исследования и т.п.);
- развивать системное мышление в процессе определения цели проектного задания, планирования работы, распределения обязанностей, реализации проекта, оформления результатов, общественной презентации экспертизы проекта в соответствии с заданными критериями, обсуждения процесса и итогов работы, групповых и личностных достижений.

Исходя из этих положений определились цели и задачи творческой мастерской «Музыкальный город»:

- оптимизация образного мышления и познавательной деятельности;
- развитие мировоззрения и формирование нравственных идеалов молодых музыкантов в общении с произведениями искусства;
- приобщение студентов к выступлениям на сцене в качестве лекторов и ведущих музыкально-просветительских программ, психологическое раскрепощение, выработка уверенного поведения на сцене;
- развитие традиции музыкального просветительства и объединение творческой интеллигенции г. Владимира;
- сохранение ценностей и популяризация художественной культуры;
- воспитание новой аудитории слушателей, обладающей хорошим вкусом;
- содействие развитию культурной жизни города.

Концертные просветительские программы, подготовленные студентами при участии магистрантов и преподавателей, за два года (2011 – 2013 годы) стали своеобразным тестом на профессиональную пригодность к будущей профессиональной работе музыкантов-исполнителей всех специальностей. Процесс подготовки каждой концертной просветительской программы проходит в атмосфере живого общения, помогает многим преодолеть индивидуальную замкнутость. Преподаватели кафедры уделяют большое внимание деятельности творческой мастерской, откликаются на «призыв» принять участие в программах.

Просветительские концерты творческой мастерской «Музыкальный город» регулярно проводятся на городских концертных площадках: камерный зал областного дома работников искусств (ОДРИ), центр общественной патриотической организации «Милосердие и порядок», в Православной гимназии, в ДШИ № 2 и ДМШ Владимирской области, в общеобразовательных школах, лицеях, гимназиях и колледжах города. Коллектив творческой группы также сотрудничает с культурным центром ВлГУ, литературной гостиной им. В. Солоухина, творческими организациями г. Владимира и области.

В течение каждого семестра под руководством преподавателя данной дисциплины студенты выбирают тему проекта, разрабатывают сце-

нарий, ведут подготовительную исследовательскую и творческую работу, проводят репетиции. Тематика просветительских концертов ведется в четырех направлениях:

«Мой любимый музыкальный инструмент»;

«Портрет композитора (музыканта-исполнителя, художника, поэта или писателя). Юбилейные даты»;

«Звучащая книга»;

«Праздничный концерт».

Основной формой выступлений является «концерт-беседа», которая предполагает «живой» контакт музыкантов-исполнителей со слушателем, повышает эмоциональный тон встречи с музыкой, активизирует внимание слушателей и способствует взаимопониманию. Достоинством этой формы можно считать то, что она максимально активизирует мышление, способствует развитию познавательных сил, интеллектуальных способностей. В репертуар включаются яркие, разнообразные по содержанию, форме и стилю произведения, русской, советской и зарубежной музыки. При составлении программы и подборе музыкального материала студентам предоставлена самостоятельность. Это развивает инициативу и гибкость музыкального мышления, способствует проявлению интереса к процессу подготовки выступления, что является положительной мотивацией исполнительской деятельности, выраженной в потребности общения со слушателями.

Еще одна форма проведения концерта – музыкально-литературная композиция. Она включает произведения малых форм и небольшие фрагменты крупных сочинений, которые сочетаются с краткими текстами и стихотворениями. Музыкально-литературная композиция синтезирует разные виды искусства, обогащая художественное восприятие. Данная форма более доступна студентам для подготовки и воплощения в качестве музыкально-эстетической и учебно-профессиональной деятельности. Большое значение имеет выбор темы концертной программы, логичность связи литературного и музыкального материала, эмоциональность подачи его зрителям («В гостях у княгини Зинаиды Волконской»; – «Белая сирень» по рассказу Ю. Нагибина; «Стеклянный мальчик»: детские годы П.И. Чайковского; «Спящая царевна» В.А. Жуковского и балет «Спящая красавица» П.И. Чайковского; «Алые паруса» А. Грина; «Корзина с еловыми шишками» К. Паустовского и другие программы).

Тематический концерт, как форма концертной просветительской программы предполагает выступление инструменталистов, вокалистов

(солисты, музыкальные коллективы) и иногда артистов-чтецов. В основе тематического концерта лежат основные принципы и задачи музыкального просветительства. Тематический концерт сопровождается рассказом, беседой, пояснениями лектора-музыковеда, которые раскрывают новые грани музыкального искусства, дается представление о музыкальных жанрах, певческих голосах, тембровых красках инструментов, составе и видах оркестра и т.д. Эта более массовая форма концертной просветительской деятельности. Как правило, в концертах принимают участие студенты кафедры, музыкального колледжа, учащиеся детских музыкальных школ и преподаватели. Номера концерта подчинены одной теме («Творчество С.С. Прокофьева», «Мой любимый музыкальный инструмент», «Детский альбом» П.И. Чайковского и др.), могут быть только инструментальными или вокальными, могут включать разные жанры, являться произведениями одного композитора или быть творениями композиторов разных эпох.

Наиболее камерной, задушевной формой проведения концертной просветительской программы считается форма музыкальной гостиной, или музыкального салона по образцу русских музыкальных салонов XIX века. Музыкальная гостиная отличается особой духовной атмосферой, эстетикой оформления. Здесь предполагаются ведение разговора, диалоги, совместное обсуждение какой-либо музыкальной темы с непременно оформлением стихотворными и прозаическими литературными текстами («Пушкин. Музыка. Эпоха»). Совместная деятельность преподавателей и студентов при подготовке музыкальной гостиной является эффективной. Студентам предоставляется возможность выбора литературного материала, музыкальных произведений, их композиционной структуры, оформления аудитории. Выступая в качестве равноправных партнёров, продуктивно взаимодействуя, студенты и преподаватели добиваются высоких результатов при проведении музыкальной гостиной. Будущие музыканты-исполнители, выступая в качестве музыковедов, артистов-чтецов, исполнителей, оттачивают способности к выражению своих мыслей перед аудиторией (студенческой или школьной), что способствует более глубокому восприятию и пониманию музыкального искусства.

Подготовка концертных просветительских программ творческой мастерской «Музыкальный город» на занятиях дисциплины «Практикум организации концертной просветительской деятельности» осуществляет-

ся с использованием информационных технологий на основе метода визуализации, что служит идее интеграции искусств и углубляет чувственное восприятие. Это соответствует современной тенденции образования и привлекает молодежную аудиторию эмоционально воспринимать то, что представлено наглядно, красочно, динамично. Презентации, представленные в наглядной, заинтересовывающей слушателей форме, служат в каждой концертной просветительской программе средством интеграции с изобразительным искусством, представления важной информации, которая закрепляется не только устно, но и зрительно. Наиболее эффективно метод визуализации применяется при включении видеофрагментов – оркестрового, хорового, сольного исполнения, фрагментов из опер, балетов, спектаклей, фильмов в концерт-беседу или музыкально-литературную композицию (тематические концертные просветительские программы «Творчество С.С. Прокофьева» с включением анимационного фильма «Четвертый апельсин»; концерт, посвященный 140-летию С.В. Рахманинова с демонстрацией исторических видеоматериалов). Подготовка концертных просветительских программ с использованием презентации требует серьезного творческого подхода и труда, при реализации которого задействованы большие человеческие и временные ресурсы.

Программы, подготовленные студентами, всегда вызывают большой интерес у слушателей, о чем свидетельствуют многочисленные рецензии в СМИ, дипломы и благодарственные письма. С некоторыми достижениями творческой мастерской «Музыкальный город» можно ознакомиться на странице сайта кафедры музыкального искусства <http://art.vlsu.ru/index.php?id=193> или войти на страницы сайта «Научно-исследовательская деятельность».

Виды и формы учебной работы, применяемые на занятиях «Практикума»

Виды и формы учебной работы, применяемые на аудиторных занятиях «Практикума», разнообразны:

- обзор найденных исторических, литературных и нотных источников для концертно-просветительских программ в библиотеке или в Интернете и обсуждение прочитанного;
- прослушивание аудио-видеоматериала;

- создание накопительного «архива» – базы для проведения разнообразных концертов-лекций, бесед, вечеров музыки (проверка самостоятельной работы студентов (СРС));

- заполнение файлов (или папок) конкретным материалом: выписки, конспекты, цитаты, стихи, картины, музыкальные записи (проверка СРС);

- создание «Музыкального дневника студента» как практического материала для осуществления музыкально-просветительской деятельности (проверка СРС);

- обсуждение прочитанных литературных и учебных источников, экспресс – опрос;

- представление проекта вступительного слова к предложенной или самостоятельно выбранной теме (проверка СРС);

- оценка качества выбранного материала для создания видеопрезентаций и слайд-шоу (в программе Microsoft office Power Point) к выступлению (проверка СРС);

показ небольшого художественно-творческого задания в жанре музыкально-литературной композиции;

В течение четырех семестров 2011 – 2013 гг. были разработаны следующие проекты концертных просветительских программ:

а) в форме тематического концерта (проект «Памятные даты»):

– 14 декабря – день рождения княгини Зинаиды Волконской. Программа «Декабрьский вечер. В гостях у княгини Зинаиды Волконской»;

– 12 января – 385 лет со дня рождения французского писателя Шарля Перро (1628 – 1703), 29 января – 230 лет со дня рождения русского поэта Василия Андреевича Жуковского (1783 – 1852). «Спящая красавица» – шедевр трех волшебников: Шарля Перро, Василия Жуковского и Петра Чайковского;

– 4 марта 2013 года – 335 лет со дня рождения итальянского композитора Антонио Вивальди (1678 – 1741). Подготовка программы «Путешествие в Венецию времен Антонио Вивальди»;

– 1 апреля – 140 лет со дня рождения русского композитора Сергея Васильевича Рахманинова (1873-1943). Подготовка программы «Белая сирень»;

б) в форме концерта-беседы (проект «Мой любимый музыкальный инструмент»):

- «Легенда о скрипке»;
- «Труба зовет»;
- «Рояль – король инструментов»;
- «Моя любимая гитара»;
- «Человеческий голос»;
- «Голос виолончели»;
- «В песне душа народа»;
- «Парижский вальс. Рассказ об аккордеоне»;
- в) в форме музыкального путешествия:
 - «Северная мелодия Эдварда Грига»;
 - «Восточная мелодия»;
 - «Музыкальное путешествие в Италию»;
- г) в форме музыкального портрета (одного или группы композиторов, поэтов, писателей, художников):
 - концерт, посвященный творчеству С.С. Прокофьева;
 - «Стеклянный мальчик» – детство Петра Ильича Чайковского;
- д) в форме музыкальной сказки (проект «Звучащая книга»):
 - поэма В.А. Жуковского «Спящая царевна» и музыка балета П.И. Чайковского «Спящая красавица»;
 - «Алые паруса» Александра Грина;
 - рассказ Паустовского «Корзина с еловыми шишками».

Глава 4

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИЙ ПРОЕКТ «БЕЛАЯ СИРЕНЬ», ПОСВЯЩЕННЫЙ 140-ЛЕТИЮ С.В. РАХМАНИНОВА

Вид проекта: интеграционный, исследовательский, долгосрочный, коллективный.

Форма представления: презентация на научной конференции и отчетный концерт в форме музыкально-литературной композиции.

Актуальность настоящей разработки связана с практической организацией концертной просветительской деятельности будущих музыкантов-исполнителей, формированием их музыкальной культуры.

Практическая значимость проекта заключается:

- в расширении музыкального кругозора студентов в процессе изучения произведений С.В. Рахманинова с последующим анализом особенностей музыкального языка и основных исполнительских трудностей;

- формировании умения грамотно, технически и стилистически точно, художественно выразительно исполнить произведение;

- развитии навыков самостоятельной работы студентов над музыкальным произведением;

- приобретении умений чтения музыки с листа, способности анализировать и сопоставлять, давать словесный комментарий к музыкальному произведению, делать обобщения;

- формировании репертуара, необходимого для будущей профессиональной деятельности музыканта-исполнителя.

Материалы могут быть рекомендованы для подготовки концертных программ в качестве учебно-методического пособия в ДМШ и ДШИ, в музыкальном или музыкально-педагогическом колледжах. Элементы сценария музыкально-литературной композиции могут быть использованы в качестве основы музыкально-просветительских программ концертной филармонической организации «Музыкальный лекторий».

4.1. Аннотация проекта

Музыкально-просветительский проект «Белая сирень» посвящен 140-летию со дня рождения С.В. Рахманинова и осуществляется в процессе изучения дисциплины «Практикум концертной просветительской деятельности» в течение одного семестра.

Основной **целью** данного проекта, как и любого проекта концертной просветительской программы, является сочетание исследовательской и творческой деятельности студентов кафедры музыкального искусства под руководством преподавателей. Данный проект является интеграционным, поскольку сочетает исполнение музыкальных произведений, литературное чтение и создание видеоинсталляций.

Работа была направлена на изучение одного из ранних периодов жизни и творчества композитора (1890 – 1891 гг.), связанного с его пребыванием в имении Сатиных деревне Ивановка и имевшим огромное влияние на его последующую жизнь. В качестве литератур-

ной основы выбран рассказ Юрия Нагибина «Сирень», написанный «с чрезвычайным проникновением в характер, суть творчества художника» (А. Кончаловский), письма С.В. Рахманинова, а также дневник Веры Скалон.

Подготовка проекта включала в себя изучение различных учебно-методических, научных документов. Рассматривались материалы в интернет-ресурсах, подбирались видеоиллюстрации, слайды с изображением шедевров живописи, фотографии для создания видеoinсталляций. Большое количество времени было уделено чтению и осмыслению такого высокохудожественного литературного произведения, как рассказ Ю. Нагибина «Сирень» и дневника Веры Скалон; изучению фортепианных, вокальных и инструментальных произведений Рахманинова раннего периода творчества.

Формирование профессиональной культуры музыканта немыслимо без изучения и практического освоения произведений выдающихся композиторов прошлого и современности. Слушая музыку Рахманинова, читая книги о нем, изучая и исполняя его произведения, молодой музыкант соприкасается через творчество с личностью композитора и его окружением, познает эпоху, в которой он творил, проводит параллели с настоящим. В ходе подготовки проекта изучалось и внимательно рассматривалось эмоционально-образное содержание ранних опусов Рахманинова, оценивалась их художественная значимость; совершенствовались навыки работы над музыкальным и литературным материалом, развивались ассоциативные связи между музыкой, литературой и живописью, воспитывались эстетический вкус, интерес к визуальному искусству, любовь к слову.

Задачами данного проекта стали:

- всестороннее развитие научно-исследовательского и личностного творческого потенциала студентов-бакалавров кафедры музыкального искусства и формирование музыкально-исполнительской культуры будущих артистов на примере изучения биографии С. В. Рахманинова;
- оптимизация образного мышления и познавательной деятельности, осознание того, что музыкальные образы произведений композитора – это воплощение в музыке части его жизни;
- развитие мировоззрения и формирование нравственных идеалов молодых музыкантов в общении с произведениями искусства;
- приобщение студентов к выступлениям на сцене в качестве лекторов и ведущих музыкально-просветительских программ, психо-

логическое раскрепощение, выработка уверенного поведения на сцене;

- развитие традиции музыкального просветительства и объединение творческой интеллигенции г. Владимира;

- сохранение ценностей и популяризация художественной культуры;

- воспитание новой аудитории слушателей, обладающей хорошим вкусом;

- содействие развитию культурной жизни города.

4.2. Этапы подготовки концертной просветительской программы (проекта)

Технология разработки учебного проекта представляет собой систему обучения, дающую возможность студентам приобретать знания и умения в процессе планирования и выполнения постепенно и последовательно усложняющихся практических заданий – проектов.

В основе концепции разработки проекта заложена идея синтеза искусств: сочетание музыкальных, литературных или поэтических явлений с живописными образами, картинами природы. Обращение к миру чувств и творческому воображению.

Подготовку концертной просветительской программы (или проекта) можно разделить на несколько этапов.

1. Подготовительный – это разработка концепции проекта. Следует определить важность поднятой темы, её актуальность. Выбирая тему, нужно руководствоваться возможностью раскрыть её через образ человека, через мир его чувств, мыслей и поступков. Тема и идея составляют идейно-тематический план замысла концертной просветительской программы. Это тот стержень, который крепко держит основной смысл сценария в одном русле, не давая ему раствориться в побочных темах и проблемах, а, наоборот, соединяя их в единое целое, углубляя основную тему и идею, усиливая впечатление при восприятии.

Затем важно определить форму проекта: музыкально-литературная композиция, концерт-беседа, тематический вечер; подобрать музыкальные произведения и литературные источники, проанализировать художественную форму и найти средства выразительности,

определить ключевые моменты программы и сверхзадачу, обсудить предложения по постановке, художественному оформлению, костюмам и т. д.

На начальном этапе работы определилась тема и идея проекта. Юбилейная дата С.В. Рахманинова, его музыка – волнующая тема для любого музыканта. Возможность раскрыть образ человека, мир его чувств, мыслей и поступков вдохновило участников творческой лаборатории «Музыкальный город». Обращение к творчеству конкретной исторической личности требует осторожного обращения с фактами биографии, с документальными источниками. Учитывая «весеннюю» дату дня рождения С.В. Рахманинова (1 апреля 1873 года), молодость и эмоциональную восприимчивость участников проекта, возникла идея раскрытия темы первой любви композитора, воспоминание о которой он пронёс через всю жизнь. Писатель Юрий Нагибин в рассказе «Сирень» описал зарождающиеся чувства между Верочкой Скалон и Сергеем Рахманиновым и заметил: «Не испытай он этой чистой любви, осталась бы безлюбой его музыка». Тема первой любви самая животрепещущая из всех тем литературы, которая раскрывается многими авторами, не оставляя никого равнодушным. Нагибин в своем произведении ставит несколько проблем: неразделенная любовь, взросление, мнение против чувств, непризнанность таланта. Этот рассказ о 17-летнем Серёже Рахманинове и его любви к 15-летней Верочке Скалон и об их дальнейшей судьбе. Нагибин считает, что романс «Сирень» – посвящение Рахманинова его любви и воспоминаниям, когда они пили с Верочкой «сиреневое вино», окуная лица в сиреневые грозди в парке на утренней заре. Этот рассказ не менее шедевр, чем сам романс.

Отражение в творчестве Рахманинова раннего периода эмоционально насыщенной атмосферы жизни – интересная и заманчивая творческая задача для участников проекта.

Выбранная форма концертной просветительской программы в виде музыкально-литературной композиции представляет собой особую интерпретацию литературного материала, в которой музыка имеет самостоятельное эстетическое значение, зачастую оказывая огромный эмоциональный эффект и придавая новые краски тексту. Эта форма концертной просветительской программы наиболее доступна студентам для подготовки и воплощения на сцене. Большое значение

здесь приобретает выбор тематики, стройность и логичность связи литературного и музыкального материала, эмоциональность подачи его зрителям, определение смысловой кульминации. Монолитная форма музыкально-литературной композиции с чередованием музыки и литературного текста воссоздает портрет композитора – человека и творца. Важная задача – дать полный творческий портрет композитора: его манеру письма, общественное окружение, условия творчества, идейные и философские взгляды.

При выборе музыкальных произведений учитывалось соответствие репертуара уровню музыкально-исполнительской подготовленности студента. При составлении программы выступлений и выборе музыкального материала студентам была предоставлена самостоятельность. В музыкально-литературную композицию были включены ранние опусы С.В. Рахманинова, сочиненные в 1890 году в Ивановке, а также произведения, сочиненные в более поздние годы: это 6 пьес для фортепиано в 4 руки (ор. 11), песня для виолончели и фортепиано, романсы ор. 14, элегическое трио «Памяти великого художника» (ор. 9), романсы (ор. 21), а также такие «знаковые» произведения, как «Вокализ» (ор. 34, № 14), прелюдия соль диез минор (ор. 32 №12), этюд-картина ре-минор (ор. 39).

На каждом практическом аудиторном занятии обсуждались и отрабатывались постановочные моменты сценического действия: экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация, развязка; определились ключевые моменты программы и сверхзадача, обсуждались предложения по постановке, художественному оформлению, костюмам и т. д.

2. Основной этап – этап реализации проекта. Главное содержание – выполнение основных работ проекта, необходимых для достижения цели проекта:

- работа над музыкальным материалом и решение художественно-исполнительских задач в процессе репетиций, открытых уроков с преподавателями, мастер-классов приглашенных профессоров и музыкантов;

- беседы на выбранную тему на занятиях.

В течение этапа реализации проекта проводилась работа над освоением музыкального материала и решением художественно-исполнительских задач в процессе репетиций. Преподаватели кафедр

ры уделяли большое внимание не только подготовке своих студентов к выступлению, но и откликнулись на предложение самим принять участие в программе. Так, А.А. Тихонов, старший преподаватель кафедры музыкального искусства, блистательно исполнил на виолончели «Прелюдию» и «Восточный танец» Сергея Рахманинова, а затем прозвучала заключительная часть «Элегического трио «Памяти великого художника», которая была воспринята как апофеоз всей программы.

Особенными словами хочется отметить сотрудничество с заслуженной артисткой РФ, доцентом О.В. Жуковой, которая искренно и бескорыстно делится со студентами своим профессиональным и жизненным опытом как на занятиях своего класса, так и принимая участие в подготовке каждого концертного просветительского проекта творческой мастерской «Музыкальный город». Ольга Васильевна пользуется заслуженным уважением и любовью студентов за высокий профессионализм в работе и культуру поведения, являющейся примером профессиональной этики преподавателя и артиста.

Работа над музыкальным материалом и решение художественно-исполнительских задач в процессе репетиций – серьезная и трудоемкая задача, которая требует от музыканта-исполнителя знания материала, эрудиции, умения найти взаимопонимание с участниками программы, профессиональной технической подготовленности. Об особенностях исполнения работ этого этапа можно прочитать в методических рекомендациях исполнителям.

3. На завершающем этапе подготовки к концерту шла работа по воплощению цели проекта в конечный результат. Это было продолжение прослушиваний и репетиций, на которых осмысливалось исполнение музыкальных произведений, проходила «отделка деталей исполнения»: эстрадная выдержка, поведение на сцене; артистизм участников проекта. Проверялись элементы декораций, костюмы, бутафория; определялись задачи дежурных по сцене и ответственных за показ видеоинсталляций.

4. Концертное выступление – кульминационный момент всей проделанной работы, результат многомесячного труда каждого исполнителя и коллектива в целом. Обязательными условиями успешного выступления становятся артистизм и интуиция исполнителей, мобилизация духовных и физических сил, соответствующего внут-

ренного настроения, умение держаться на сцене и любовь к выступлению. Способность сосредоточиться, собраться на сцене и донести до слушателя замысел композитора, свои эмоции, чувства и переживания, связанные с воплощением смысла произведения – очень важный и ответственный момент. Выступление на сцене в большей или меньшей степени сопряжено с волнением. Для многих музыкантов-исполнителей публичное выступление является далеко не простым делом. Нередко волнение способствует большей яркости исполнения, но чаще всего оно сказывается отрицательно и мешает донести до слушателя замысел композитора, свои эмоции, чувства и переживания. Обладание эстрадной выдержкой зависит от психологического склада натуры, так как пребывание на сцене, тем более музыкальное исполнение и актерская игра связаны с сильным психическим давлением. Для успешного выступления на сцене необходимо уметь сосредоточиться, собраться, напомнить себе самые важные задачи, заполнить сознание представлением пьесы. Внутреннее спокойствие – необходимое условие творчества. Исполнитель должен быть убежден, что в предварительной работе им все продумано, услышано, технические трудности преодолены.

5. Оценка результатов проекта и подведение итогов, обсуждение положительных и отрицательных моментов концерта завершаются высказыванием мнений за «Круглым столом». Здесь же подготавливаются итоговые документы: составляются рецензии о прошедшем выступлении, фото- и видеоматериалы для публикации на странице творческой мастерской «Музыкальный город» сайта кафедры музыкального искусства; делаются выводы и строятся перспективы будущих проектов концертных просветительских программ.

4.3. Вопросы, направляющие работу проекта

Основополагающий вопрос

Можно ли утверждать, что музыкальные образы произведений композитора – это воплощение в музыке части его жизни?

Проблемные вопросы

1. Какова доля художественного вымысла и правды в рассказе Ю. Нагибина «Сирень»? Сравните события, описанные писателем, и события из дневника В. Скалон.

2. Каким образом отразилась на творчестве Рахманинова того периода эмоционально насыщенная атмосфера жизни обитателей усадьбы Сатиных?

Учебные вопросы

1. Перечислите музыкальные, литературно-поэтические и живописные произведения, в которых упоминается сирень.

2. Назовите имена поэтов, на стихи которых писал свои романсы «ранний» Рахманинов.

3. Подберите иллюстрации (слайды) к исполняемым музыкальным произведениям.

4. Как на Рахманинова воздействовала живопись? («После музыки и поэзии я больше всего люблю живопись» – из интервью С.В. Рахманинова <http://rachmaninoff.su/publications/27-rahmaninov-vspominaet.html>).

Глава 5

СЦЕНАРИЙ МУЗЫКАЛЬНО-ЛИТЕРАТУРНОЙ КОМПОЗИЦИИ «БЕЛАЯ СИРЕНЬ», ПОСВЯЩЕННОЙ 140-ЛЕТИЮ С.В. РАХМАНИНОВА

(По мотивам рассказа Ю. Нагибина «Сирень», дневника В. Скалон и писем С.В. Рахманинова)

Оформление сцены: рояль, экран, портрет С. Рахманинова (на экране видеопроектора), книги, ноты, букет сирени.

Видеофрагменты показываются без звука за исключением записи «Польки» в исполнении С. и Н. Рахманиновых и последнего видеоролика (11+++) с записью самого Рахманинова.

Материально-техническое обеспечение концертного просветительского проекта: рояль, скрипка, альт, виолончель, видеопроектор.

В программе используются аудио- и видеозаписи музыкальных произведений С.В. Рахманинова.

Действующие лица и участники:

Ведущий 1, он же молодой Сергей Рахманинов (С. Р.), он же А. Зилоти.

Ведущая 2, она же Вера Скалон (В. С.).

Ведущая 3, она же Наташа Сатина (Н. С.).
Музыканты-исполнители.

Исполняется Прелюдия соль диез минор
Видео 1 (без звука), фото 1

В. С.:

- В то лето сирень зацвела вся разом в одну ночь после сильной ночной грозы, переполошившей обитателей усадьбы прямыми, отвесными, опасными молниями. Я выбежала в сад ранним утром и остановилась, пораженная дивным великолепием сиреневого буйства. Пьянящий дух сирени был так влекущ и сладок! Я кинулась в сирень, как в реку, мгновенно вымокнув с головы до пят, – тяжелые кисти и листья были пропитаны минувшим ливнем.

Фото 2

С. Р.:

- Я встал рано, открыл окно в сад и услышал трепетную предрассветную тишину. В дневном шуме звуки растворяются, а ночью и утром слышен каждый, даже самый осторожный шорох... В зарослях сирени и жасмина скандалили проснувшиеся воробьи, за верхним садом поскрипывал колодезный журавель, где-то тьявкали дворовый пес... Ворвавшаяся в комнату утренняя свежесть бодрила...

Фото 3

В. С. :

- Я осторожно раздвинула ветви и в шаге от себя увидела Сережу Рахманинова. Он приподымал кисти сирени ладонями и погружал в них лицо. Когда же отымал голову, лоб, нос, щеки и подбородок были влажными, а к бровям и тонкой ниточке усов клеились лепестки и трубочки цветов. Он выбирал некрупную кисть и осторожно брал в рот, будто собирался съесть, затем так же осторожно вытягивал ее изо рта и что-то проглатывал.

Я последовала его примеру, и рот наполнился горьковатой холодной влагой. Отведала белой, потом голубой, потом лиловой сирени – у каждой был свой привкус. Белая – это словно лизнуть пробку от маминых французских духов, даже кончик языка сходно немеет; лиловая отдает чернилами; самая вкусная – голубая сирень, сладкова-

тая, припахивающая лимонной корочкой. Сиреневое вино мне понравилось. Меня всю забрызгало росой, горечь палила рот, лепестки обклеили подбородок и щеки.

С. Р.:

- Психопатушка, и вам не стыдно?
Поедать сирень – какое варварство!

В. С. :

Ах, Сергей Васильевич! Что за привычка давать всем прозвища. Конечно, иногда я бываю несдержанна, легко вспыхиваю и легко перехожу от смеха к слезам, но какая же я психопатка? Надеюсь, что вы как честный человек... никому... никогда...

С. Р.: (нарочито гнусавя и растягивая слова):

- Психопата-а-тушка!.. Генеральшенька! Да ведь сказать кому – не поверят!.. Вы бы посмотрели на себя!

В. С.:

- Прошу вас!.. Это глупое ребячество... Вы злой!.. Вам бы только выставлять людей в смешном виде!..

С. Р.: (мягко, участливо, почти нежно):

- Господь с вами, Психопатушка! Зачем вы так?.. Конечно, я никому не скажу... раз вы не хотите. И что тут такого? (лукаво) Бедная девочка проголодалась и решила немножко попасться. Ну, ну, не буду...

Рахманинов стоит, задумчиво перебирая кисти сирени...

Видео 2. Исполняется романс «Сирень»

Ведущий 1:

- Из письма С. Рахманинова: «Мой адрес: Тамбово-Камышинская жел. дор., ст. Ржакса, Ивановка...туда я всегда стремился или на отдых и полный покой, или, наоборот, на усидчивую работу, которой окружающий покой благоприятствует... Никаких природных красот, к которым обычно причисляют горы, пропасти, моря, там не было. Имение это было степное, а степь – то же море, без конца и края, где вместо воды

сплошные поля овса, пшеницы... от горизонта до горизонта. Часто хвалят морской воздух, но если бы вы знали, насколько лучше степной воздух с его ароматом земли и всего растущего. Был в этом имении большой парк, насаженный руками, в мое время уже пятидесятилетний. Были большие фруктовые сады и большое озеро».

Видео 3. Исполняется романс «Здесь хорошо»

Ведущий 1:

1890 год... Ивановка... В то лето 17-летний Сережа Рахманинов отдыхал в имении Сатиных, своих родственников. Там же гостил и Александр Ильич Зилоти, двоюродный брат Сергея Васильевича, молодой профессор московской консерватории, известный пианист и дирижер. Отдыхал с женой Верой Павловной и со своими детьми. К июню в имение приехало еще одно семейство: Елизавета Александровна Скалон с тремя дочерьми и маленьким Никулькой... Гостей было много – в большой столовой на первом этаже за стол садилось около двадцати человек...

С утра до вечера рояли, стоявшие в комнатах, не умолкали ни на минуту, один исполнитель сменял другого; играли Чайковского, Бетховена, Грига...

Фото 4, 4-1, 4-2. Вальс Чайковского из балета «Спящая красавица». Переложение в четыре руки

Ведущий 1 (С. Р.):

- Сестры любили играть вместе в четыре руки. Молодой Рахманинов- композитор советовал исполнительницам: «Этот номер исполняется не скоро. Скорее медленно... Должно выходить певуче и гармонично... Мой совет милым исполнительницам: выучить раньше отдельно каждую партию. Выучить как следует, а потом уже браться играть всем вместе. Прошу последовать этому моему совету, иначе, по-моему, ничего не выйдет».

Фото Рахманинова 5

Ведущая 1:

Из дневника Веры Скалон: «Сергея Васильевича представили мне и моим сестрам совсем недавно в Москве, в доме Сатиных, где

мы остановились на пути из Петербурга в Ивановку. В этом долговязом юноше все было непомерно и нелепо: громадные, как лопаты, руки и под стать им ступни, длинные русые поповские волосы, большой, тяжелый нос и огромный, хоть и красиво очерченный рот, мрачноватый, исподлобья, взгляд темных матовых глаз. Он оказался весьма любезным, услужливым, общительным и необыкновенно смешливым. Достаточно было самой малости, чтобы заставить его смеяться до слез, до изнеможения. *(Пауза)* Интересно, влюблен ли он в кого-либо?»

Фото Рахманинова 5-1

Ведущая 2 (Н. С.) :

- «Сергей Васильевич любит шутить над собой: он называет себя странствующим музыкантом, но в этой шутке большая доля правды. «Странствующий музыкант» упражняется на рояле до изнеможения. Иногда он уходит в парк и гуляет один по глухим дорожкам, барабаня пальцами по груди и что-то напевая; в те минуты он весь был во власти звуков...

(пауза, отрывает взгляд от дневника и говорит, глядя в зал).

...В то лето черемуха расцвела лишь в первых числах июня, а сирень еще позже.... Такое не помнили ивановские старожилы».

Фото 6. Видео 4. Исполняется романс «Ночью в саду у меня»

Фото 7, 7-1, 7-2, 7-3, 7-4, 7-7

В. С. читает:

- «Все эти дни стоит жара смертная, и перемены в погоде не предвидятся. Слава богу, наконец-то мы видим летом летнюю погоду. В Ивановке настроение у всех прекрасное, поэтому за всеми трапезами смех и шутка не прекращаются. Вечером после чая вся компания идёт на воздух. Старшие сидят на большой скамейке, а молодёжь идёт в беседку, а иногда в парк. Мы все ужасно любим этот момент дня; во всей Ивановке господствует какая-то особенная тишина и довольство, и на душе так легко и отрадно. Весёлое настроение сменяется серьёзным, и разговоры ведутся самые душевные».

Н. С.:

«Вот ещё день прошёл, как быстро время идёт, и нельзя его удержать. Цените, цените эти золотые дни, не скоро мы опять такие увидим. И мы все это осознаём. Но, слава богу, мы ещё не прожили и пол-лета».

Видео 5 (быстрый переход на 3-й кадр).
Исполняется романс «Ветер перелетный»

Фото 8, 8-1, 8-2, 8-3

Ведущий 1:

- Александр Ильич Зилоти, двоюродный брат Сергея Васильевича, учился у самого Ференца Листа. Когда Зилоти услышал игру 14-летнего Рахманинова, он немедленно забрал его в Москву, в консерваторию, в класс профессора Зверева. Зилоти был убежден, что дарование кузена велико, но порядка, выучки и техники мало. Даже не в этом дело. Он первый понял душу Сережи Рахманинова: ведь уже тогда в нем был виден прирожденный музыкант.

Зилоти знал, что Зверев лени не потерпит. Он сам вместе с другими учениками все восемь лет учебы прожил у него в доме. Знаете, как называли нас? Зверята. Но уж Зверев сам составлял график занятий своих учеников – зверят, как их называли музыканты. Коли назначал учитель с шести утра идти заниматься, так надо было идти и заниматься без возражений. «Только труд пьет мед, а лень пьет воду» – такова была любимая поговорка Зверева.

Выбрав удобный момент, когда Александр Ильич прогуливался после обеда в сиреневой аллее, Верочка спросила его, хороший ли музыкант Сережа Рахманинов?

Зилоти (*восторженно*):

- Гениальный! Такого пианиста еще не было на Руси! Разве что Антон Рубинштейн.

В. С.: Так что же, он лучше вас?

Зилоти : Будет. И очень скоро. Вы посмотрите на его руки, когда он играет.

Все пианисты бьют по клавишам, а он погружает в них пальцы, будто слоновая кость мягка и податлива. Он окунает руки в клавиатуру.

В. С.: Александр Ильич, миленький, только не обижайтесь, ну вот вы... как пианист, какой по счету?

Зилоти (*не раздумывая*): - Второй.

В. С.: А первый кто?

Зилоти : Ну, первых много. Лист, братья Рубинштейны... Рахманинов будет первым.

В. С.: А какую музыку он сочиняет?

Зилоти : Пока это секрет. Знаю только, что фортепианный концерт. Но могу вам сказать: что бы Сережа Рахманинов ни делал в музыке, это будет высший класс. Поверьте старому человеку. Он великий музыкант, а... вы самая распрелестная прелесть на свете!

Фото 9, 9-1, 9-2

Исполняется этюд-картина ре-минор ор.39

Выходит Н. С., садится за рояль и играет «Польку» Рахманинова

Фото 10, 10-1, 10-2

Немного погодя разговор между В. С., С. Р и Н. С. продолжается:

В. С. :

- Ну зачем это? Зачем взрослые считают, что барышень непременно надо учить на фортепьянах? Мы все, кроме Татуши, совершенно бездарны, но нас заставляют каждый день брэнчать на рояле, и это в доме, где играют Зилоти и вы, Сережа. Нельзя из-под палки заниматься искусством. Кончится тем, что мы возненавидим музыку, которую любим.

С. Р.:

- Наташа вовсе не бездарна! У нее способности...

В. С.:

- Перестаньте, Сергей Васильевич, вечно Вы!.. Думаете, никто не слышит, как она пищит, когда вы с ней занимаетесь?

С. Р.:

- Я плохой педагог...

В. С.: - Неправда! Просто она не может... Зачем только мучают ребенка?

С. Р.:

- Ребенка?.. Ну, Психопатушка, вы бесподобны! Намного ли Вы старше? Года на два?

В. С.:

- Это ничего не значит, – сердито сказала Верочка. – Я старше!

С. Р.:

- А вы злая, – с удивлением сказал Рахманинов. – Вы не любите Наташу.

С. Р. подходит к роялю, берет еще один стул, садится рядом с Н. С.

Звучит запись польки в исполнении С. и Н. Рахманиновых

Ведущий 1:

- Из письма Сергея Рахманинова: «До сих пор ещё помню очень хорошо ивановский час от 2 до 3, когда Вы играли; а я сидел рядом на табуретке и слушал Вашу игру, ловил (говоря языком литературным) каждую нотку вашу с таким восторгом, восхищением, удивлением и т. д., и т. д...»

Видео 6

Видео 7 (*быстрый переход на 3-й кадр*).

В. С.:

- «20-го июня. Господи! Что со мной! Уж не схожу ли я с ума? Во всяком случае, со мной творится что-то странное, в чём я никак не могу отдать себе отчёта».

Под звуки романса «У моего окна» в переложении для скрипки и фортепиано

В. С.:

- Что со мной? Что со мной? Кто мне ответит?! Конечно, больше нет никаких сомнений, я влю-бле-на! Если меня спросят, когда и как это случилось, то я ничего не сумею ответить, я только знаю одно, что я люблю его. Во всяком случае, это случилось внезапно и против моей воли.

Сегодня всю ночь видела замечательный сон – я видела Сергея Васильевича. Он взял меня за руку и долго держал её, а затем всё исчезло в тумане, и я проснулась, ещё чувствуя прикосновение его руки. Когда я утром проснулась, мне показалось, что я совсем другая, го-

раздо лучше, чем прежде. Мне казалось, что я за одну ночь выросла, похорошела, поумнела, сделалась добрее. На душе было ясно, весело, спокойно; смеяться, веселиться, шалить и быть счастливой.

В. С. (под звуки):

«25-го июня. Ах, какое удовольствие есть спелые, сладкие вишни; теперь они особенно хороши в Верхнем саду под тополями и около риги. Мы наедаемся всласть... Наташа и я пошли в поле и сели на пригорке, близ амбара, в полынь. Там мы долго и интересно беседовали, и Наташа мне многое рассказала про Сергея Васильевича и Московскую консерваторию.

До сих пор я не задумывалась о том, нравлюсь ли я Сергею Васильевичу, но теперь чувствую, что мне этого хочется больше всего на свете. Боже! как странно всё, что я теперь чувствую. То мне хорошо, то опять нападает страх и смущение.

Видео 8. Исполняется романс «Островок» в переложении для сопрано и фортепианного трио

В. С. :

- После завтрака сегодня заложили кабриолет, и Сергей Васильевич по старшинству катал нас вокруг гумна. Я с волнением ждала своей очереди. Мы взяли с собой Ванюшу и не успели ещё отъехать, как Татуша воскликнула: «Взгляните-ка на эту семейку!» . Последовал взрыв хохота; я взглянула на Сергея Васильевича; он, видимо, не расслышал насмешливых слов моей сестрицы. Это меня успокоило, но, боже, что я почувствовала, когда он вдруг взглянул на меня и проговорил тихо и ласково: «Ах, с какой радостью я бы увёз так мою Психопатушку на край света». Мне показалось, что у меня сердце перестало биться, вся кровь прилила к голове, затем сердце забилося так сильно, что я чуть не задохнулась. Мы оба молчали. Увы, через несколько минут мы уже объехали гумно и сад и вновь очутились на дворе. Ах, отчего нам действительно нельзя уехать на край света.

Видео 9. Исполняется романс «В молчанье ночи тайной»

Ведущий 1:

- Что же было дальше? А то, что всегда бывает: лето сменилось осенью, и опустела сатинская усадьба. Сестры Скалон вернулись в

Петербург, Рахманинов и Сатины – в Москву. Но то, что зажглось в Ивановке, не погасло, хотя редки были встречи, а много ли скажешь в письмах? Верочка все болела, и ее каждое лето возили на модные заграничные курорты. Сережа Рахманинов исступленно работал, скитался, бедствовал. Сестрам Скалон пришлось даже купить ему пальто в складчину. Верочка разбила для этого свою фарфоровую копилку, которую ей подарили в раннем детстве.

Рахманинов блестяще кончил консерваторию по двум классам: фортепиано и свободной композиции, – его экзаменационная работа, опера «Алеко», была поставлена на сцене Большого театра, многие произведения вошли в репертуар знаменитых исполнителей, он и сам с успехом концертировал...

Видео 10 (*быстрый переход на 3-й кадр*). Исполняется «Вокализ».

Переложение для виолончели

Ведущий 1:

- Судьба Рахманинова тоже складывалась непросто. Он узнал и громкий, ранний успех, и жестокое поражение. Тяжелейший нервный и творческий кризис постиг Рахманинова, ему казалось, что он навсегда утратил способность сочинять музыку. Из этой прострации он выбирался долго и трудно. Его жизнь была неустроенна, он ютился в «меблирашках», терял время на частные уроки, метался, порой причаливал к таким пристаням, где ему вовсе нечего было делать.

Фото 11, 11-1, 11-2

Ведущий 1:

- Но в самую трудную для него пору из глубокой тени выступила женская фигура, столь знакомая своими очертаниями и вместе с тем будто не виданная никогда, и Рахманинов понял, что спасен. Наташа Сатина, девочка с пухлыми губами, Верочкина наперсница, ставшая красивой, стройной женщиной, с волевым и терпеливым ртом, сильная плотью и духом и более всего беззаветной преданностью тому, кого выбрала еще детским сердцем, перетерпев всех и вся, выстрадав свое счастье, навсегда заняла пост любви возле Рахманинова. Она была с ним и тем черным февральским днем 1943 года, когда, отыграв последний концерт, сбор от которого, как и сбор от

остальных концертов, передавался в фонд Красной Армии, защитникам Сталинграда, Рахманинов с разъеденным метастазами позвоночника не смог сам уйти со сцены и его унесли на носилках, предварительно опустив занавес. И седая, но по-прежнему стройная и сильная Наталья Александровна услышала, как прошептал Рахманинов, чуть приподняв свои прекрасные громадные руки:

«Милые мои руки, бедные мои руки, прощайте!..»

Фото 11-2, 11-3

Фото 12, 12-1, 12-2, 12-3

Ведущий 1:

- Верочке такого не было дано. Она думала, что сможет жить, как живут другие: давать счастье мужу, воспитывать детей, встречаться с интересными людьми, уделять внимание музыке, литературе, достойно и благообразно стареть. Ничего этого не могла и не умела Верочка. Она умела лишь одно – любить Рахманинова. И когда это оказалось невозможно, ей не для чего стало жить. При таком больном сердце уйти легко. Она словно разжала руки, только и всего. Ей было тридцать четыре года...

Фото 13 – 13-20. Исполняется романс «О нет, молю, не уходи»

Ведущий 1:

- В память Ивановки и того странного лета, когда запоздало и мощно забродило сиреневое вино, Рахманинов написал свой самый нежный и взволнованный романс «Сирень». Там есть удивительная, щемящая, как взрыд, нота. То промельк Верочкиной души, откупленный любовью у вечности.

Видео 11+++ (включенный звук! Запись Рахманинова).

Все участники программы выходят на сцену, смотрят на портрет С.В. Рахманинова

5.1. Текст к презентации проекта

**«Музыкально-литературная композиция “Белая сирень”»,
посвященного 140-летию С.В. Рахманинова»**

Слайд 1. «Сирень» – небольшой рассказ Юрия Нагибина, написанный «с чрезвычайным проникновением в характер, суть творчества художника» (А. Кончаловский). В нем рассказывается об одном

из ранних периодов жизни и творчества Сергея Рахманинова (1890 – 1891гг.), связанного с его пребыванием в имении Сатиных под названием Ивановка и имевшим огромное влияние на его последующую жизнь.

Слайд 2. Лето 1890 года Сергей Рахманинов провел в имении своих родственников Сатиных, Ивановке. Там в это время собралось много молодежи, занимавшейся музыкой. Обстановка всеобщей влюблённости "подчинила", охватила юную душу, ведь Сергею всего 17 лет.

Слайд 3. Кроме хозяев имения и их 13-летней дочери Наташи, жили Александр Ильич Зилоти, известный пианист, профессор московской консерватории, друг П.И. Чайковского и наставник Рахманинова...

Слайд 4. ...и «три сестры»: Таня, Верочка и Леля – дочери генерала Скалона, военного историка и председателя Русского военно-исторического общества.

Слайд 5. 17-летний Сережа Рахманинов, любивший давать всем прозвища, объектом своих насмешек избрал почему-то робевшую перед ним Верочку. И кроме Генеральшиньки дал ей обидное и непонятное для нее прозвище Психопатушка.

Слайды 6 – 13. Временами она почти ненавидела своего кузена и однажды, когда они случайно столкнулись в кустах садовой сирени и он опять произнес это обидное слово, она даже заплакала. Сережа Рахманинов так растерялся, что упал перед ней на колени и, умоляя простить его, стал целовать ей руки. Вот так вдруг, в один миг вспыхнул огонек любви.

Слайд 14. Пятнадцатилетней Вере Скалон посвятил он романс на стихи Афанасия Фета «В молчанье ночи тайной»:

О, долго буду я, в молчанье ночи тайной,
Коварный лепет твой, улыбку, взор случайный,
Перстам послушную волос густую прядь
Из мыслей изгонять и снова призывать.....

Слайд 15 – 18. К ней, Верочке Скалон, обращены и другие романсы Рахманинова, её образ всплывает при первых же звуках романса «Сирень». Воспоминание об этом чувстве он пронёс через всю

жизнь, а писатель Юрий Нагибин уверен: «Не испытай он этой чистой любви, осталась бы безлюбой его музыка».

Слайды 19, 20. Но кончилось лето и сатинская усадьба опустела. Сестры Скалон вернулись в Петербург, Рахманинов и Сатины – в Москву. Сергей вступил во взрослую жизнь. Он исступлённо работал, скитался, бедствовал. Сестрам Скалон даже пришлось купить ему пальто в складчину. Верочка разбила для этого свою фарфоровую копилку, которую ей подарили в раннем детстве родители и сестры.

Слайды 21, 22. Рахманинов блестяще окончил консерваторию, но для семьи Скалон это ничего не значило. Сохранился дневник Веры, полный надежд, девичьего томления и неисполненных желаний. «Генеральшинька», как её называл Сергей, не могла выйти замуж за бедного музыканта. Её судьбу определили родители. В 1899 году Вера вышла замуж, а перед этим сожгла все его письма. Спустя десять лет, в 1909 году, её не стало. Ей было всего 34 года.

Слайд 23. В Ивановке Сергей Васильевич Рахманинов много и успешно работал. Искусствоведы иногда говорят, что легче перечислить то, что Рахманинов создал вне Ивановки, чем то, что было создано именно там. Навсегда в его памяти остались летние лунные вечера 1890 года, благоуханье цветов и свежего сена, его первая юношеская любовь...

Слайды 24, 25. Сестры Сатины и Скалон любили играть вместе в четыре руки и даже в шесть рук. В конце лета Рахманинов закончил «Вальс» для исполнения в шесть рук, в основу которого положена мелодия, сочиненная Н. Д. Скалон, через год появилась пьеса «Романс» – для такого же состава. «Этот номер исполняется не скоро. Скорее медленно... Должно выходить певуче и гармонично... Мой совет милым исполнительницам: выучить раньше отдельно каждую партию. Выучить как следует, а потом уже браться играть всем вместе. Прошу последовать этому моему совету, иначе, по-моему, ничего не выйдет», – советовал юный композитор.

Слайд 26. Здесь же Рахманинов по просьбе Чайковского делал переложение балета «Спящая красавица» для четырех рук. Иногда он уходил в парк и вышагивал один по глухим дорожкам, барабанил пальцами по груди и что-то напевая; в те минуты он весь был во власти звуков.

Слайд 27. Одновременно молодой композитор приступил к работе над своим Первым концертом. Вот письмо из Ивановки М. А. Слонову.

«Шестого июля (1891 г.) я кончил совсем писать и инструментировать свой фортепианный концерт... Написал и инструментировал две последние части в два с половиной дня. Можешь себе представить, какая это была работа. Писал с пяти часов утра до восьми вечера, так что после окончания работы устал страшно. После окончания несколько дней отдыхал. Во время работы я никогда не чувствую усталости (напротив, – удовольствие). У меня усталость появляется только тогда, когда я чувствую и сознаю, что один из моих больших трудов и больших работ окончен и окончена...»

Слайд 28, 29. В следующем году он писал из Ивановки: «...после такого приятного во всех отношениях лета, которое я провел в прошлом году, не может быть очень весело» и полушутливо просил сестер Скалон: «Не забывайте бедного, старого музыканта».

В 1891 году, работая в Ивановке с пяти утра и до восьми вечера (с небольшим перерывом), он закончил ранее начатый Первый фортепианный концерт.

Слайд 30 – 34. Однажды зрелого Рахманинова спросили об источнике вдохновения. Он ответил так: «Очень трудно анализировать источник, вдохновляющий творчество. Так много факторов действуют здесь сообща. И, конечно, любовь, любовь – никогда не ослабевающий источник вдохновения. Она вдохновляет как ничто другое. Любить – значит соединить воедино счастье и силу ума. Это становится стимулом для расцвета интеллектуальной энергии. Помогают творчеству красота и величие природы. Меня очень вдохновляет поэзия. После музыки я больше всего люблю поэзию. Наш Пушкин превосходен. Шекспира и Байрона я постоянно читаю в русских переводах. У меня всегда под рукой стихи. Поэзия вдохновляет музыку, ибо в самой поэзии много музыки. Они как сёстры-близнецы. Всё красивое помогает, – сказал Рахманинов с улыбкой, которая затерялась где-то в уголках его рта. Красивая женщина, конечно, источник вечного вдохновения. Но вы должны бежать прочь от неё и искать уединения, иначе вы ничего не сочините, ничего не доведёте до конца. Носите вдохновение в вашем сердце и сознании, думайте о вдохновительнице, но для творческой работы оставайтесь всегда наедине с самим собой. Настоящее вдохновение должно приходить изнутри. Если нет ничего внутри, ничто извне не поможет. Ни лучший поэтический шедевр, ни величайшее творение живописи, ни величественность приро-

ды не смогут породить маломальского результата, если божественная искра творческого дара не горит внутри художника».

5.2. Краткий вариант сценария

1. Летом 1890 года 17-летний Сережа Рахманинов отдыхал в имении своих родственников Сатиных, в деревне Ивановка... Там же гостил и Александр Ильич Зилоти, двоюродный брат Сергея Васильевича, молодой профессор московской консерватории, известный пианист и дирижер. Отдыхал с женой Верой Павловной и со своими детьми. К июню в имение приехало еще одно семейство: Елизавета Александровна Скалон с тремя дочерьми и маленьким Никулькой...

Гостей было много – в большой столовой на первом этаже за стол садилось около двадцати человек... С утра до вечера рояли, стоявшие в комнатах, не умолкали ни на минуту, один исполнитель сменял другого; играли Чайковского, Бетховена, Грига...

Из письма С. Рахманинова:

«Мой адрес: Тамбово-Камышинская жел. дор., ст. Ржакса, Ивановка...туда я всегда стремился или на отдых и полный покой, или, наоборот, на усидчивую работу, которой окружающий покой благоприятствует...

Никаких природных красот, к которым обычно причисляют горы, пропасти, моря, там не было. Имение это было степное, а степь – то же море, без конца и края, где вместо воды сплошные поля овса, пшеницы... от горизонта до горизонта. Часто хвалят морской воздух, но если бы вы знали, насколько лучше степной воздух с его ароматом земли и всего растущего. Был в этом имении большой парк, насаженный руками, в мое время уже пятидесятилетний. Были большие фруктовые сады и большое озеро».

Видео 1 (без звука). Исполняется романс «Апрель»

2. Из рассказа Нагибина «Сирень»:

«В то лето сирень зацвела вся разом в одну ночь после сильной ночной грозы, переполошившей обитателей усадьбы прямыми, отвесными, опасными молниями. Верочка выбежала в сад ранним

утром и остановилась, пораженная дивным великолепием сиреневого буйства. Пьянящий дух сирени был так влекущ и сладок! Верочка кинулась в сирень, как в реку, мгновенно вымокнув с головы до пят, — тяжелые кисти и листья были пропитаны минувшим ливнем.

... Сережа Рахманинов встал рано, открыл окно в сад и услышал трепетную предрассветную тишину. В дневном шуме звуки растворяются, а ночью и утром слышен каждый, даже самый осторожный шорох... В зарослях сирени и жасмина скандалили проснувшиеся воробьи, за верхним садом поскрипывал колодезный журавель, где-то таял дворцовый пес... Ворвавшаяся в комнату утренняя свежесть бодрила...»

«...Верочка осторожно раздвинула ветви и в шаге от себя увидела Сережу Рахманинова. Он приподымал кисти сирени ладонями и погружал в них лицо. Когда же отымал голову, лоб, нос, щеки и подбородок были влажными, а к бровям и тонкой ниточке усов клеились лепестки и трубочки цветов. Он выбирал некрупную кисть и осторожно брал в рот, будто собирался съесть, затем так же осторожно вытягивал ее изо рта и что-то проглатывал.

Верочка последовала его примеру, и рот наполнился горьковатой холодной влагой. Отведала белой, потом голубой, потом лиловой сирени — у каждой был свой привкус. Белая — это словно лизнуть пробку от маминых французских духов, даже кончик языка сходно немеет; лиловая отдает чернилами; самая вкусная — голубая сирень, сладковатая, припахивающая лимонной корочкой. Сиреневое вино ей понравилось. Верочку всю забрызгало росой, горечь палила рот, лепестки обклеили подбородок и щеки».

Видео 2 (без звука). Исполняется романс «Сирень»

3. Из дневника Веры Скалон:

«Все эти дни стоит жара смертная, и перемены в погоде не предвидятся. Слава богу, наконец-то мы видим летом летнюю погоду. В Ивановке настроение у всех прекрасное, поэтому за всеми трапезами смех и шутка не прекращаются.

Вечером после чая вся компания идёт на воздух. Старшие сидят на большой скамейке, а молодёжь идёт в беседку, а иногда в парк. Мы все ужасно любим этот момент дня; во всей Ивановке господствует какая-то

особенная тишина и довольство, и на душе так легко и отраднo. Весёлое настроение сменяется серьёзным, и разговоры ведутся самые задушевные... Вот ещё день прошёл, как быстро время идёт, и нельзя его удержать. Цените, цените эти золотые дни, не скоро мы опять такие увидим. И мы все это осознаём. Но, слава богу, мы ещё не прожили и пол-лета».

Видео 3 (без звука). Исполняется романс «Островок»

4. Из дневника Веры Скалон:

«Ах, какое удовольствие есть спелые, сладкие вишни; теперь они особенно хороши в Верхнем саду под тополями и около риги. Мы наедаемся всласть...

Наташа и я пошли в поле и сели на пригорке, близ амбара, в полынь. Там мы долго и интересно беседовали, и Наташа мне многое рассказала про Сергея Васильевича и Московскую консерваторию».

«...До сих пор я не задумывалась о том, нравлюсь ли я Сергею Васильевичу, но теперь чувствую, что мне этого хочется больше всего на свете. Боже! как странно всё, что я теперь чувствую. То мне хорошо, то опять нападает страх и смущение.

Сегодня всю ночь видела замечательный сон – я видела Сергея Васильевича. Он взял меня за руку и долго держал её, а затем всё исчезло в тумане, и я проснулась, ещё чувствуя прикосновение его руки. Когда я утром проснулась, мне показалось, что я совсем другая, гораздо лучше, чем прежде. Мне казалось, что я за одну ночь выросла, похорошела, поумнела, сделалась добрее. На душе было ясно, весело, спокойно; смеяться, веселиться, шалить и быть счастливой».

Видео 4 (без звука). Исполняется романс «У моего окна»

Глава 6

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ МУЗЫКАНТАМ-ИСПОЛНИТЕЛЯМ

6.1. Этапы совместной работы

Совместное творчество – это сплоченный, крепкий союз двух личностей: солиста и концертмейстера. Чтобы достигнуть такого союза, нужно пройти немало шагов. Процесс подготовки к выступлению –

синтез таких элементов, как научный поиск, решение технических и стилистических вопросов, психологических и артистических моментов. Это процесс передачи друг другу чувств, базирующийся на полном согласии с поэтическим, музыкальным и духовным контекстом пьесы. На первом этапе работы необходимо достигнуть психологического взаимопонимания.

В творческом процессе вычленяются разные этапы работы и, прежде всего, два из них: совместная подготовительная работа и концертное выступление. В первом случае мера активности каждого ансамблиста не является чем-то неизменным и постоянным: на каком-то – концертмейстер, выступающий в качестве режиссера-истолкователя авторского смысла. В дальнейшем же в процессе сценического выступления концертмейстер помогает солисту реализовать совместно задуманное. Функция пианиста-концертмейстера близка к функции дирижера, который владеет партитурой, выбирает темпоритм, осуществляет сквозное развитие музыкальной мысли.

В процессе работы концертмейстер нередко становится толкователем музыки, создателем совместной творческой концепции.

Концертмейстеру важно уметь аргументированно и обоснованно изложить свои замечания и предложения, опираясь на объективные данные, зафиксированные в тексте. Если пианист обладает самостоятельностью суждений, солист не сможет не принять во внимание все сказанное им. Музыкантская компетентность концертмейстера, порождающая у солиста доверие к партнеру, – важное условие плодотворного сотрудничества.

Имея перед глазами клавиш, концертмейстер активно влияет на процесс воплощения художественного образа. Он организует и «лепит» музыкальную форму, осуществляет музыкальную режиссуру. Он нередко задает эмоциональный «тон» в фортепианных вступлениях и, как уже говорилось, подводит итог в заключительных разделах. Владея временем, пианист определяет меру цезур при сопоставлении различных эпизодов сочинения, при смене психологических состояний.

Подходов к одному и тому же сочинению может быть много, также как и много интерпретаций. В искусстве объективная реальность всегда преломляется индивидуально. Содержание одного и того

же музыкального произведения в сознании исполнителей конкретизируется по-разному.

У каждого участника вокального дуэта своя специфическая функция. Вокальная мелодия подобна личностному высказыванию, в то время как аккомпанемент представляет собой как бы «дополняющие обстоятельства». Причем дополнения эти порой так существенны, что, своеобразно окрашивая мелодический голос, усиливают выразительность и вокальной партии, и всего произведения в целом. «Дело гармонии и дело оркестра... дорисовать черты, которых нет и не может быть в вокальной мелодии (всегда несколько неопределенной... в отношении драматического смысла), – писал Глинка, – оркестр (вместе с гармонизацией) должен придать музыкальной мысли определенное значение и колорит – одним словом, придать ей характер, жизнь» (Глинка, М. И. Литературное наследие. Т.1. – М.-Л. : Гос. муз. изд-во, 1952.).

Для подготовки к выступлениям произведение должно быть надежно отрепетировано. Концертмейстер должен быть всегда с солистом, предчувствовать каждый вздох, неожиданный ляпсус (с текстом, например). Такие внезапные случаи должны корректироваться концертмейстером, он должен помочь солисту выбраться из неприятной ситуации, подсказав текст или указав нужный тон, или ввести в нужный темп. Совместное исполнительство немислимо без наличия сиюминутной реакции на живое звучание, то есть без постоянного активного слухового процесса. Умение вносить «коррективы» на ходу – ценное ансамблевое качество.

У участников дуэта должна выработаться обостренная слуховая реакция на детали исполнения партнера. Солист дифференцированно слышит фортепианную фактуру, отмечает не только общий эмоциональный тон ее звучания, но и ритмическую организацию, характерность отдельных выразительных деталей. Пианист-концертмейстер реагирует на моменты взятия дыхания, на силу и яркость звучания разных регистров голоса, сохраняет звуковой баланс ансамбля, что особенно важно в произведениях, имеющих насыщенную многоплановую фортепианную фактуру.

То же относится к динамике и фразировке. Концертмейстер должен прийти на помощь внезапным *accelerando*, если слышит слабое дыхание солиста. Он должен моментально изменить динамику,

проследить за фразой, усиливая мелодическую строку сопровождением, указав правильный ритм, успокоить нервозность.

Важным техническим моментом выступления на сцене является переверт страниц. Неудобное при перевертоте место лучше выучить наизусть и перевернуть страницу тогда, когда это будет удобно сделать. Ноты всегда должны быть надежно укреплены на пюпитре, особенно, если это перепечатанные копии.

Солист всегда ждет поддержки концертмейстера. На музыкальном языке это означает отчетливо сыгранный бас с определенной динамикой, подготовка вступления солиста небольшим *ritenuto* или небольшим *diminuendo*, там, где это необходимо. Концертмейстер может поддержать солиста, играя прелюдию убедительно, погружаясь в содержание произведения. И солист, и концертмейстер должны чувствовать уверенность друг в друге и непринужденность во время исполнения.

Невидимые волны исходят от эмоций исполнителей и передаются слушателям. «Успешное исполнение похоже на любовную страсть между артистом и публикой. В начале – знакомство, в конце – очарованность и желание продолжить отношения. Присоединение концертмейстера не должно создать любовный треугольник. Не должно быть ревности, конкурирования. В успехе выступления концертмейстер и его партнер – на одной стороне и публика получает двойную дозу любви, так как на сцене два человека», – так пишет американский пианист, педагог-концертмейстер Р. Спиллман в своей книге «Искусство аккомпанирования» («The Art of accompanying: Master lessons from the Repertoire») (Spillman, Robert, The art of accompanying. Master Lessons from the Repertoire / Spillman, Robert. – Mac-Millan, 1985).

6.2. Работа над камерными вокальными произведениями

Песня или романс могут быть драматическим, эпическим, комическим выражением какого-либо настроения или впечатления. И все это в одной небольшой форме. В этом отличие этого искусства от оперы, оратории, оперетты. Песня может иметь один или все элементы больших форм, но все это сконцентрировано в несколько минут.

Разница в форме требует различного концертмейстерского подхода. Если в оперной партии некоторые детали могли быть упрощены, пропущены, могли затеряться в широкой палитре оркестровых или вокальных красок, то в миниатюре каждая деталь очень важна. Из суммы всех деталей создается настроение песни. Песня, романс – это не стихи, положенные на музыку, а музыка, вдохновляемая поэзией. Хороший концертмейстер должен не только понимать поэзию, но и знать большое количество стихов, разбираться в поэтическом стиле различных поэтов.

Многие певцы рассматривают изучение романсов, как что-то легкое, что можно делать как бы между прочим, не заслуживая большого внимания. Конечно, романс можно выучить за один урок, но за один урок можно узнать очень мало. Терпение и любовь к детальной работе – необходимое качество для успеха камерного певца.

Начинать работу необходимо с анализа стихотворения. Что более важно – слово или музыка? Какое из двух искусств более важно, когда они соединены в вокальной композиции? Как писал Р. Штраус: «Музыка и слово – брат и сестра». В вокальном искусстве слово облагорожено музыкой. Музыка проясняет и фокусирует слово.

В начале совместной работы нужно произнести и понять текст. Эмоциональные отклонения, оттенки в интонации, фразы, дикция – эти вещи должны быть налажены с самого начала. Значение песни или романса не всегда ясно с первого раза. Иногда – это только настроение, впечатление. Это дает возможность домыслить стихотворение. Можно по-разному интерпретировать стихи. Если проанализировать музыку различных композиторов на одно и то же стихотворение, мы увидим, что в каждом из перечисленных случаев основная эмоциональная интонация будет совершенно иной. На стихи А. Толстого «То было раннею весной» была написана музыка Чайковским, Римским-Корсаковым; «Не пой, красавица, при мне» Пушкина вдохновила опять Римского-Корсакова, Глинку, Рахманинова. Исполнителям необходимо отталкиваться и от слов, и от музыки, которая становится индивидуальной композиторской интерпретацией литературного текста. Внимательное прочтение литературного текста, выявление особенностей музыкального воплощения композитором слова способствует углублению представления о содержании и достижению большего единства, понимания и художественных намерений участников вокального дуэта.

Многие романсы были задуманы композиторами в определенных тональностях и для определенного голоса. Многие писали для друзей, для знаменитых певцов. Композитор всегда пишет с определенной тональностью в голове, в цвете, который выразит в лучшей степени настроение песни.

Не всегда возможно петь песню в оригинальной тональности. Почти все классические романсы изданы для трех видов голосов. Концертмейстер должен правильно выбрать тональность для певца. Это нельзя делать механически, выбирая «высокое» издание для сопрано или тенора, «среднее» – для меццо или баритона, «низкое» – для контральто или баса. Нужно тщательно проверить каждую ноту голоса, определить переходные регистры. Только после такой проверки можно выбирать подходящую тональность. Песня, где вокальная линия приближена к опасным переходным зонам, должна быть транспонирована в более легкую, открытую тональность. Но это должно быть обдумано с точки зрения вкуса. Лучше транспонировать на тон вверх или на тон вниз, чем на полтона. В этом случае цвет тональности изменяется меньше. Кроме того, если в некоторых уже транспонированных песнях басовые ноты ложатся в очень низкий регистр, где тон не звучит, а жужжит, в этом случае романс лучше отменить.

Очень часто в романсе выражаются чувства, общие для мужчины и женщины. Но часто это сугубо женские или сугубо мужские эмоции. В некоторых романсах можно заменять слова «он» на «она».

Многие старинные романсы имеют куплетную форму. Различные эмоции, выраженные в романсе в определенном мотиве, могут повторяться часто. Нужно изменять динамику различных куплетов и иногда давать незаметную ритмическую свободу от куплета к куплету. Иногда можно такие романсы купировать (сокращать), если в романсе не сквозное развитие, а выражено одно настроение.

В отличие от оперной партитуры, где партию фортепиано можно и нужно сокращать, в романсовом аккомпанементе должны играть все написанные ноты с самого начала. В начале работы над романсом предлагается применить принцип игры «в три строчки», когда вокальная партия дублируется партией фортепиано. Те песни или романсы, которые первоначально были написаны с оркестровым сопровождением, можно «расцветить» в фортепианной партии, имитируя оркестровые инструменты.

Необходимо научить слушать певца прелюдии и постлюдии, которые являются цельной частью романса, создающей настроение перед началом пения и заканчивающейся вместе с последними звуками. Певец должен рассматривать прелюдию как начало его погружения в настроение песни и должен быть сконцентрирован до самой последней звучащей у фортепиано ноты. Для того чтобы получить яркую концепцию персонажа, полезно создать образ героя и идентифицировать его мысленно. Полезно задать такие вопросы: «Кто поет романс? Как он выглядит? Старик ли это или же молодой человек?».

6.3. Профессиональные задачи пианиста-концертмейстера

Одно из первых требований к пианисту-концертмейстеру – психологическая готовность к совместной работе. Он должен быть готов вести за собой и быть ведомым, проводить большую часть своего времени с солистом.

Для этой работы требуются техническое мастерство, знание «пианистической кухни». В аккомпанементах встречаются очень трудные места, пассажи. Поэтому концертмейстер должен быть прежде всего профессионалом, иметь в своём репертуаре технически сложные вещи.

Тем не менее, наличие технического совершенства недостаточно, чтобы быть первоклассным концертмейстером. Главное требование – музыкальность. Только хороший музыкант может стать хорошим концертмейстером. Он должен хорошо читать с листа, транспонировать, владеть звуком. Его инструмент должен петь, жить, печалиться, ликовать. Хорошее фортепиано может показать великое множество оттенков, если пианист чувствует, что, он хочет выразить. В его арсенале имеются подушечки пальцев, запястье, рука, вес тела. Концертмейстер должен владеть педалью, техникой легато, справляться со всеми видами скачковой техники, с огромным числом стакато-нюансов. Основная задача концертмейстера состоит в том, что, играя текст, пианист должен следить за вокальной партией (или линией солиста) и успевать смотреть вперёд на клавиатуру, нацеливаясь на определённые клавиши. Глаз, следящий за партией солиста, всегда должен быть впереди рук на несколько тактов. Иначе он может растеряться от неожиданной смены гармонии, акцентов, тональности.

Мысленное ожидание следующих тактов может также помочь ему обнаружить ошибки и исправить их.

Концертмейстер должен не только знать все динамические оттенки от *pianissimo* до *fortissimo*, *mezzo forte* и *mezzo piano*, он должен знать, как их правильно исполнять. Настроение песни или ромansa помогает определить, как нужно понимать правильно указания автора. Динамика произведения всегда относительна. Она зависит от акустических особенностей помещения, инструмента, объёма дыхания солиста. Концертмейстер должен всё это понять и взвесить, а затем решать, какой вид динамики использовать для отдельного музыкального куска, чтобы оказать солисту максимальную помощь. В большом зале крышку рояля можно приоткрыть. В этом случае нужно изменить обычную динамику и играть всю программу с менее громкой силой звука. Арии или части концертов, где требуется оркестровая фактура, можно исполнять с открытой крышкой, камерно-вокальные и инструментальные произведения – с закрытой. В небольших залах, конечно же, рояль должен быть с закрытой крышкой.

Должен ли концертмейстер «оркестровать» свою игру? Это зависит от того, что он играет. Части концертов или песни, первоначально сочинявшиеся для сопровождения оркестра (например, песни Малера, Штрауса, Вольфа), необходимо раскрасить в оркестровые «цвета», точно соблюдать фразировку, артикуляцию, звуковой баланс.

Играя оркестровый аккомпанемент, пианист совмещает в себе функции дирижера и аккомпаниатора. Главный секрет достижения оркестрового эффекта – не поддаваться «искушению» сыграть все написанные ноты, а выбрать такой вариант (сделать собственную транскрипцию), чтобы было удобно играть. При этом мыслить надо оркестрово. Необходимо помнить, что в оркестре играет много инструментов, поэтому уровень оркестровой динамики иной, нежели у рояля. Например, обозначенные в клавире *piano* должны звучать не так мягко, как на фортепиано, а оркестровые *tutti* – сочным, красочным, насыщенным оркестровым звуком. Унисон струнных и деревянных духовых инструментов должны играть теплым звуком, стараясь избежать характерного для фортепиано «ударного» звука. Если солист играет или поёт в высоком регистре, то аккомпанемент можно перенести в нижний регистр – это будет хорошо звучать.

И, наоборот, если соло внизу, аккомпанемент лучше звучит сверху. Для достижения эффекта оркестрового легато необходимо почти полностью отказаться от педали, но достичь полнейшего октавно-пальцевого легато.

Значение профессиональной оснащённости концертмейстеров возрастает с увеличением сложности творческих задач. Усложненная фактура многих романсов предполагает наличие высокого пианистического мастерства аккомпаниатора, а детализация мельчайших смысловых и эмоциональных нюансов словесного текста – умение подчеркнуть выразительные особенности фортепианного сопровождения. Поскольку музыкальное сопровождение включает в себя весь музыкальный материал, кроме солирующего голоса, оно становится способным отражать и конкретизировать массу психологических оттенков и различных эмоциональных градаций. Аккомпанемент обогащается контрапунктическими голосами, многообразными гармоническими и ритмическими нюансами, динамикой, тембрами, регистровкой и всемерно способствует раскрытию главной музыкальной мысли. Он способен создать изобразительный фон, активно участвовать в контрастных сопоставлениях и диалогах, обобщать, делать выводы, то есть выполнять важную образно-художественную функцию.

В фортепианной партии многих романсов Рахманинова («Судьба», «Пора», «Диссонанс», «Эти летние ночи», «Отрывок из Мюссе», «Ночь» и т.д.), осуществляется сквозное развитие музыкального «действия», сосредоточиваются важные смысловые детали, лейтмотивы, появляется монотематизм. Сопровождение приобретает концертный размах, а коды ряда романсов («Не верь мне, друг», «Как мне больно», «Отрывок из Мюссе») становятся апофеозом общего динамического нарастания. Фортепианное сопровождение помогает выявить психологический подтекст, быть стержнем драматургического развития музыки.

На примере романсов Рахманинова можно проследить превращение пианиста в полноправного партнера певца. Вокальное и инструментальное начала в его романсах равноправны, а иногда партия фортепиано несет на себе даже главную нагрузку в воплощении музыкально-поэтического замысла. Его аккомпанементы отличаются богатством колористических оттенков и разнообразием фактуры.

«Какая благодарная задача стоит перед пианистом, открывшим том романсов Рахманинова! Какая широкая и красочная фактура, ка-

кой беспредельный разлив мелодии, какие пряные гармонические обороты! Даже в самых «скромных» лирических опусах Рахманинов не отделяет вокальную мелодию от полифонических сплетений фортепианной фактуры, пронизывает небольшие фразы певца мелодическими связками «поющего» рояля, и весь этот льющийся мелодический поток облачает в роскошные гармонические одеяния...», – пишет Е. Шендерович в книге «В концертмейстерском классе» [16, с. 164].

«Для того чтобы понять и воплотить замысел Рахманинова, надо очень внимательно относиться ко всем его указаниям. Кроме того, концертмейстер должен в совершенстве знать вокальную партию и предугадывать любое отклонение темпа в вокальной партии – расположение цезур для дыхания, манеру взятия верхних нот, tenuto. Вокальные миниатюры Рахманинова обладают удивительной притягательной силой. В них в сжатой, концентрированной форме выражены глубокие мысли и чувства: лирические, трагические, поэтические... Их можно сравнивать с рассказами Чехова, Бунина, где в небольшие рамки заключено такое значительное содержание, которое могло бы составить материал для крупного литературного произведения» [16, с. 164].

6.4. Работа пианиста-концертмейстера с инструменталистами

Работая со струнными инструментами, пианист-концертмейстер встречается с проблемами, отличными от вокальных проблем. Звуки струнных и фортепиано сливаются не так хорошо, как звучание голоса и фортепиано. Только при игре приемом *pizzicato* или *staccato* происходит слияние звуков обоих инструментов.

Аккомпанируя, концертмейстер должен внимательно следить за тем, чтобы не перекрыть инструментальную кантилену, повторять фразировку и артикуляцию солиста, имитируя различные приемы смычковых. В простых гармонических аккомпанементах солиста нельзя торопить.

Существует три вида инструментальных аккомпанементов – оркестровые в концертах, фоновый аккомпанемент в кантиленах, танцевальных и виртуозных пьесах и аккомпанементы в современных пьесах, где происходит как бы состязание двух инструментов.

Аккомпанируя в концертах, концертмейстер должен максимально приблизить фортепиано к оркестровой фактуре, полностью изу-

чить партитуру и выбрать ту аранжировку, которая наиболее подходит. Он может добавить гармонию или басовые октавы, если аранжировка недостаточно яркая. Часто встречаются романтизированные переложения ранних *concerto*, изменяющие стиль и манеру времени. Простейший способ сопровождения в таких концертах – играть гармонию фигурного баса в аккордах, присоединяя к ним мелодии побочных голосов, движущихся в противоположном к соло движению. В оркестровых *tutti* сопровождение должно быть полным, а в сольных местах – умеренным, особенно, если скрипка играет в высоком регистре, а виолончель – на струне.

Если у виолончели мелодия в нижнем регистре, то сопровождение можно установить выше сольной партии. В противном случае можно заглушить солиста. В подобных местах можно игнорировать динамические обозначения. Если сольная партия исполняется в высоком регистре, её можно поддержать аккомпанементом, не боясь заглушить. В кантиленных местах необходимо использовать педаль – она поддерживает звук и подобна *vibrato* струнных.

В работе над струнными аккомпанементом концертмейстер сталкивается с задачей вовремя подхватить пассаж солиста. Часто скрипачи имеют манеру «размазывать» виртуозные пассажи так, что невозможно уловить ритм. Когда такое случается, «ловить» солиста – очень плохая практика. Концертмейстер должен заставить солиста проиграть пассаж очень ритмично, группируя ноты по 5, 7, 9 в такте. Необходимо отрепетировать это столько раз, сколько необходимо.

Хороший ансамбль – это точные *attaca*, одинаковой силы звука *staccato*, одинаковая фразировка, украшения, артикуляция, поддержка в кантильных местах.

Пианист должен не только растворяться в пианистических проблемах, но и охватывать музыкальный материал в целом. Для этого полезно играть партию скрипки с фортепианной басовой линией.

Простые сопровождения не представляют никакой трудности для пианиста. Но концертмейстер может их сделать интересными, разнообразя динамику, сохраняя устойчивый ритм и имитируя такие приёмы игры солиста, как *spiccato*, *martellato*, *detache*.

Духовые инструменты требуют более насыщенного тона в аккомпанементе для достижения правильного баланса. Концертмей-

стер должен знать особенности каждого типа духовых инструментов и внимательно слушать. Низкий регистр флейты, например, очень нежный и деликатный, тогда как у кларнета он сочен и насыщен.

Педализация, фразировка, артикуляция, длина *staccato* должны соответствовать друг другу и играть в точном ансамбле. Необходимо ознакомиться с точным дыханием и аппликатурой для того, чтобы точно вступать, так как специфика духовых инструментов требует дополнительного времени с того момента, как берется дыхание и когда появляется звук. Места взятия дыхания или трудные пассажи коротких нот должны быть отмечены в партитуре. Если фраза длинна, концертмейстер должен ненавязчиво ускорить её, приспособив к границам дыхания.

6.5. Профессиональные требования к ведущему концерта

Словесное пояснение музыкального материала (аннотирование) является важным фактором активизации профессионального мышления студентов, стимулом развития у них способности общения. Подготовка аннотаций способствует расширению музыкального и научного кругозора будущих музыкантов-исполнителей и преподавателей, стимулирует их самостоятельную деятельность.

Необходимо научиться составлять вступительное слово кратко, в форме непринужденной беседы для подготовки аудитории к восприятию музыки. Вступительное слово предполагает использование фрагментов художественной литературы, а также музыковедческих работ.

Умение создать контакт с аудиторией – сложный и важный момент, зависящий от артистизма и обаяния ведущего концерта, который становится посредником между музыкой и слушателями. Умное, эмоционально заинтересованное пояснительное слово настраивает слушателей на глубокое понимание музыки и подготавливает почву для ее восприятия.

Для достижения положительного результата ведущему необходимо не только осознать основную идею и мысль концерта, но тщательно продумать, прочувствовать тему концерта и исполняемой музыки, «погрузиться» в мир композитора, сформировать своё собственное мнение о времени, эпохе и на основе изученного материала создать свой собственный текст.

Только в этом случае ярко и артистично исполненные музыкальные произведения найдут эмоциональный отклик у слушателей.

Ведущий концерта должен быть готовым к различным неожиданностям поведения маленьких слушателей, быть начеку, моментально замечать и мягко реагировать на возникший очаг шума, мешающего проведению концерта. Мастерство владения залом заключается в естественности и простоте общения с людьми. Важными элементами активизации слушателя являются вопросительная форма построения речи, приём столкновения контрастов, сдвиги и неожиданности. Это может быть необычное и интригующее начало разговора или интересующий всех вопрос (например, о понимании музыки). Сухая и монотонная речь недопустима! Начиная концертную практику музыкант-исполнитель, увлечённый своей профессией, знающий материал, должен учиться владеть искусством убеждения аудитории.

6.6. Выбор репертуара

При подборе музыкального репертуара для концертных программ необходимо учитывать программные требования соответствующей исполнительской дисциплины: последовательность овладения музыкально-исполнительскими навыками, возрастание исполнительской сложности от курса к курсу.

Необходимо, чтобы репертуар включал яркие, разнообразные по содержанию, форме и стилю произведения русской и зарубежной музыки. При составлении программ выступлений и подборе музыкального материала целесообразно предоставлять больше самостоятельности студентам. Это способствует проявлению их интереса к процессу подготовки выступления, развитию инициативности и гибкости музыкального мышления, что является положительной мотивацией исполнительской деятельности, выраженной в потребности общения с аудиторией слушателей.

В концертных выступлениях исполнение произведений обязательно должно быть доведено до высокой степени совершенства. Во время музыкально-просветительской работы и в процессе учебной деятельности на уроках музыки возможно исполнение произведений, выученных эскизно.

6.7. С. В. Рахманинов. Десять характерных признаков прекрасной фортепианной игры. Воссоздание истинной концепции произведения*

Едва ли возможно определить число характерных признаков первоклассной игры на фортепиано. Однако, отбирая десять важнейших черт и тщательно рассматривая каждую из них, учащийся узнает много из того, что в дальнейшем даст ему пищу для размышления. В конечном счёте, никто не в состоянии высказать в печати всё то, что может сообщить учитель в живом общении.

Приступая к изучению нового сочинения, чрезвычайно важно понять его общую концепцию, необходимо попытаться проникнуть в основной замысел композитора.

Естественно, существуют и чисто технические трудности, которые следует преодолевать постепенно. Но до тех пор пока студент не сможет воссоздать основную идею сочинения в более крупных пропорциях, его игра будет напоминать своего рода музыкальную мешанину.

В каждом сочинении есть определённый структурный план. Прежде всего необходимо его обнаружить, а затем выстраивать композицию в той художественной манере, которая свойственна её автору.

Вы спрашиваете меня: «Каким образом ученик может сформировать верное представление о произведении как едином целом?» Несомненно, наилучший путь – прослушать его в исполнении пианиста, чей авторитет как интерпретатора не подлежит сомнению. Однако многие не имеют такой возможности. Довольно часто и сам учитель, преподающий с утра до вечера, не в силах исполнить сочинение абсолютно совершенно во всех деталях. Тем не менее, кое-что можно почерпнуть и у педагога, который в меру своей одарённости в состоянии дать учащемуся общее представление о художественных ценностях произведения. Но и в тех случаях, когда не удаётся послушать ни пианиста-виртуоза, ни педагога, ученику не следует отчаиваться, если он обладает талантом.

*Рахманинов С. Литературное наследие. Сов. композитор». – М., 1978.
URL: http://senar.ru/articles/ten_signs/

Талант! Да, это величайшая сила, которая как ничто другое проникает во все художественные тайны и вскрывает истину. Талантливый исполнитель как бы интуитивно схватывает мысли, обуревавшие композитора в момент создания сочинения и как истинный интерпретатор передаёт их аудитории в адекватной форме.

Техническое мастерство

Само собой разумеется, что техническое мастерство – дело первостепенной важности для того, кто хотел бы стать первоклассным пианистом. Невозможно представить себе хорошее исполнение, которое не отличалось бы чистой, беглой, отчётливой, гибкой техникой. Технические возможности пианиста должны отвечать художественным требованиям исполняемого произведения. Конечно, могут встретиться отдельные пассажи, которые потребуют специальной работы, но, говоря вообще, техника не имеет ценности в том случае, если руки и мозг не натренированы настолько, чтобы преодолеть основные трудности, встречаемые в новых сочинениях.

В музыкальных школах России технике уделяют огромное внимание. Возможно, в этом – одна из причин столь благосклонного приёма некоторых русских пианистов в последние годы. Работа ведущих русских консерваторий находится почти полностью под наблюдением Императорского музыкального общества. Такая система гибка: хотя все студенты обязаны проходить один и тот же курс обучения, особое внимание уделяется индивидуальным занятиям. Тем не менее, вначале техника является предметом первостепенным. В техническом отношении все учащиеся обязаны достигнуть высокого профессионального уровня. Никто не является исключением. Может быть, читателям журнала «The Etude» будет интересно узнать кое-что об общем плане работы русских императорских школ. Курс обучения длится девять лет. В течение первых пяти лет учащийся приобретает большую часть технических навыков, изучая сборник упражнений Ганона, который весьма широко применяется в консерваториях. Фактически это единственное используемое собрание строго технических упражнений. Все они выдержаны в тональности С. В сборник входят гаммы, арпеджио и упражнения на другие виды техники. В конце пятого года – экзамен. Он состоит из двух частей. Сначала ученик экзаменуется по технике, а затем он должен продемонстрировать мастер-

ство художественной интерпретации пьес, этюдов и т. д. Однако тот, кто проваливается на первом экзамене, ко второму не допускается. Учащийся настолько хорошо выучивает упражнения Ганона, что знает их по номерам. Экзаменатор может попросить его, к примеру, сыграть упражнение 17 или 28, или 32 и т. д. Ученик тут же садится за рояль и играет. Несмотря на то что в оригинале все упражнения написаны в до мажоре, экзаменатор имеет право попросить сыграть их в любой другой тональности. Упражнения изучаются так тщательно, что экзаменуемые обязаны играть их в требуемой тональности. Применяется также и экзамен с использованием метронома. Учащийся знает, что должен играть упражнение в заданном темпе. Экзаменатор определяет скорость, и метроном выключается. Студента, например, просят сыграть гамму ми мажор при метрономе 120, по восемь нот в такте. Если он справляется с заданием, ему ставят соответствующую оценку и допускают к остальным экзаменам.

Лично я считаю, что требование глубоких технических знаний – проблема насущная. Уметь сыграть несколько пьес – не значит овладеть музыкальным профессионализмом. Это похоже на музыкальную табакерку, в запасе у которой только несколько мелодий. Понимание студентом техники должно быть всеобъемлющим. Позже ученику дают технически более трудные упражнения, к примеру – Таузига. Черни тоже совершенно заслуженно пользуется популярностью. Менее известны этюды Гензельта, несмотря на его долгую работу в России. Вместе с тем они так прекрасны, что их следовало бы поставить рядом с такими пьесами, как этюды Шопена.

Правильная фразировка

Художественная интерпретация невозможна, если учащемуся не известны правила, составляющие основу для очень важной области, фразировки. К сожалению, в этом отношении многие издания несовершенно. Некоторые из знаков фразировки используются неверно. Следовательно, единственно безопасный путь – взяться за специальное изучение этой важной сферы музыкального искусства. В старое время знаками фразировки пользовались мало. Бах расставлял их чрезвычайно скупно. Тогда в этом не было необходимости, так как каждый музыкант, играя, мог сам установить границы фразы. Но знание способов определения фраз ни в коей мере не является един-

ственно необходимым. Столь же важно и мастерство их исполнения. В сознании художника должно родиться подлинное чувство музыки, иначе все знания фразировки, которыми он обладает, окажутся бесполезными.

Определение темпа

Если исполнение фраз полностью зависит от чувства музыки или чувствования интерпретатора, то определение темпа требует ничуть не меньшего музыкального дарования. Хотя сейчас во многих случаях темп того или иного сочинения указывается посредством обозначения метронома, необходимо принимать во внимание и трактовку самого исполнителя. Нельзя слепо следовать метрономическим указаниям, хотя порой и небезопасно сильно отклоняться от них. Метрономом не нужно пользоваться слепо. Исполнителю следует поступать по своему разумению. Я не одобряю продолжительных занятий с метрономом. Он предназначен для того, чтобы задавать темп, и, если им не злоупотреблять, метроном будет верным помощником. Но его надо использовать лишь с этой целью. Самое механическое исполнение, какое только можно себе представить, возникает у тех, кто делает себя рабом этих маленьких музыкальных часов, которые никогда не предназначались на роль деспота, контролирующего каждую минуту занятий.

Самобытность исполнения

Очень многие студенты понимают, что в исполнительстве существует чудесная возможность противопоставления. Каждое произведение – «вещь в себе». Следовательно, оно должно интерпретироваться по-своему. Есть исполнители, игра которых всегда одинакова. Её можно сравнить с блюдами, подаваемыми в некоторых гостиницах. Всё, что бы ни приносилось на стол, имеет один и тот же вкус. Конечно, для успеха исполнителю необходима яркая индивидуальность, и каждая его интерпретация должна быть окрашена ею. Но в то же время следует постоянно искать разнообразия. Балладу Шопена нужно играть иначе, чем Каприччио Скарлатти. Право же, очень мало общего у бетховенской сонаты с Рапсодией Листа. Следовательно, студенту надо стремиться придать сочинению самобытный, неповторимый облик. Всякое произведение должно стоять особняком. Если

же исполнитель не в состоянии внушить своей аудитории этого чувства, он лишь немногим лучше любого механического инструмента.

Иосиф Гофман обладает этой способностью наделять любое сочинение индивидуальным и характерным очарованием, что меня всегда так восхищает.

Значение педали

Педаль названа душой фортепиано. Я не понимал, что это означает до тех пор, пока не услышал Антона Рубинштейна. Его игра показалась мне настолько чудесной, что не поддаётся описанию. Его владение педалью было просто феноменальным. В финале Сонаты b-moll Шопена он добивался неопишимо прекрасных педальных эффектов. Для всякого, кто помнит их, они всегда сохраняются в памяти как величайшие из редкостей, которые дарит музыка.

Пользоваться педалью учатся в течение всей жизни. Это наиболее трудная область высшего фортепианного образования. Конечно, можно определить основные правила для её использования, и учащемуся необходимо тщательно их изучать. Но в то же время эти законы можно искусно нарушать во имя достижения необычных чарующих красок.

Правила – это ряд известных принципов, находящихся в пределах восприятия нашего музыкального интеллекта. Их можно сравнить с планетой, на которой мы живём и о которой так много знаем. Однако за пределами этих законов есть великая Вселенная – небесная система. В неё можно проникнуть только телескопическим художественным зрением великого музыканта. Это было сделано Рубинштейном и некоторыми другими пианистами, принёсшими нашему земному видению божественную красоту, которую только они сумели ощутить.

Опасность условностей

Несмотря на то что следует уважать традиции прошлого, хотя они по большей части для нас и непостижимы, так как их можно отыскать только в книгах, мы тем не менее не должны быть в плену условностей. Борьба с традиционными верованиями есть закон художественного прогресса. Все великие композиторы и исполнители возводили новые здания на руинах разрушенных ими условностей. Не-

измеримо прекраснее творить, чем подражать. Но прежде чем мы сможем создать что-либо, хорошо бы ознакомиться с тем лучшим, что нам предшествовало. Это относится не только к сочинению, но также и к фортепианному исполнительству. Великие пианисты Рубинштейн и Лист обладали необычайно широким диапазоном знаний. Они изучили фортепианную литературу во всех возможных её ответвлениях. Им была известна каждая ступень музыкального развития. Вот в чём заключается причина их гигантского музыкантского взлёта. Их величие заключалось не в пустой скорлупе приобретённой техники. Они знали. Побольше бы студентов в наши дни, которые имели бы подлинную жажду настоящих музыкантских знаний, а не просто желание поверхностно показать себя за роялем.

Истинное понимание музыки

Мне рассказывали, что некоторые преподаватели особенно настаивают на том, чтобы ученик знал источник вдохновения композитора. Это, конечно, интересно и может помочь стимулировать скудное воображение. Однако я убеждён, что для студента было бы гораздо лучше полагаться на своё собственное понимание музыки. Ошибочно предполагать, что знание факта, будто Шуберт был вдохновлён какой-либо поэмой или что Шопен черпал вдохновение в какой-либо легенде, сможет когда-нибудь компенсировать недостаточность истинных основ фортепианного исполнительства.

Студенту следует видеть, прежде всего, основные особенности музыкальных связей в сочинении. Он должен понять, что же придаёт этому произведению цельность, органичность, силу и грациозность. Он обязан знать, как выявить эти элементы. Некоторые преподаватели склонны преувеличивать важность вспомогательных упражнений и преуменьшать необходимость приобретения подлинной музыкантской базы. Такой взгляд ошибочен и приводит к плохим результатам.

Исполнение с целью просвещения публики

Пианист-виртуоз обязан руководствоваться более значительными побуждениями, чем играть просто из выгоды. У него есть миссия, и эта миссия – просвещение публики. Бескорыстному студенту ради его же пользы чрезвычайно важно вести эту просветительную работу. Для его же собственного блага лучше направить все силы на

пьесы, исполнение которых, как он чувствует, будет иметь музыкальное, воспитательное и образовательное воздействие на публику. При этом необходимо иметь собственное мнение, но не слишком далеко выходить за границы возможностей восприятия данной аудитории. Если же взять, к примеру, пианиста-виртуоза, то тут вопрос выглядит несколько иначе. Виртуоз предполагает и даже требует от своей аудитории определённого музыкального вкуса, определённого уровня музыкального образования. Иначе он будет работать тщетно. Чтобы публика могла наслаждаться величайшим в музыке, ей надо слушать хорошую музыку до тех пор, пока красота сочинения не станет для неё очевидной... Виртуозы обращаются к студентам-музыкантам всего мира с призывом внести свой вклад в дело просвещения огромной музыкальной аудитории. Не тратьте своё время на музыку, которая банальна или неблагородна! Жизнь слишком коротка, чтобы проводить её, блуждая по бессодержательным сахарам музыкального мусора.

Живая искра

Во всяком хорошем фортепианном исполнении есть очень важная искорка, которая, кажется, превращает каждую интерпретацию шедевра в живое произведение искусства. Она существует только в какой-то момент и не может быть объяснена. Например, два пианиста одинаковых технических возможностей могут играть одно и то же сочинение. У одного – исполнение скучное, безжизненное и вызубренное, у другого – что-то неопишимо восхитительное. Кажется, что это исполнение трепещет от полноты жизни. Оно заинтересовывает и вдохновляет публику. Что же это за такая важная искорка, которая вдыхает жизнь в простые ноты?

Она может быть названа напряжённым художественным интересом исполнителя. Это то удивительное явление, которое известно как вдохновение. В процессе создания сочинения композитор, безусловно, вдохновлён, и если исполнитель познаёт такую же радость, какую испытывал автор в момент творчества, что-то новое и необычайное входит в его исполнение. Кажется, что оно совершенно удивительным образом пробуждается и обретает силу. Аудитория немедленно это понимает и даже иногда прощает технические неточности, если само исполнение полно вдохновения. Рубинштейн был чудом в

смысле техники, и всё же он признавался, что делал промахи. Возможно, они и были, но при этом он воссоздавал такие идеи и музыкальные картины, которые смогли бы возместить миллион ошибок. Когда Рубинштейн был чересчур точен, его исполнение теряло какую-то долю своего восхитительного обаяния. Я помню, как однажды на одном из концертов он играл «Исламея» Балакирева. Что-то отвлекло его внимание и, очевидно, он совершенно забыл сочинение, но продолжал импровизировать в манере балакиревской пьесы. Минуты через четыре он вспомнил остальную часть и доиграл до конца. Это очень раздосадовало его, и следующий номер программы он играл с предельной точностью, но, как ни странно, его исполнение потеряло чудесное очарование момента, в котором подвела его память. Рубинштейн был воистину несравненен, может быть, даже и потому, что был полон человеческих порывов, а его исполнение – далёким от совершенства машины.

Конечно, необходимо играть все ноты и по возможности в манере и стиле близких композитору, но стремление студента никоим образом не должно ограничиваться только этим. Каждая отдельная нота в сочинении важна, но есть кое-что, что так же важно, как и ноты, и это – душа. В конечном счёте, необычайно важная живая искра и есть душа. Душа – источник той высшей экспрессии в музыке, которая не может быть выражена динамическими обозначениями. Душа интуитивно чувствует необходимость *crescendi* и *diminuendi*. Сама длительность паузы или каждой ноты зависит от её существа. Душа художника диктует ему, как долго выдерживать данную паузу. Если ученик обращается к застывшим правилам и зависит от них полностью, его исполнение будет бездушным.

Прекрасное исполнение требует также многих глубоких размышлений, а не только совершенного владения клавиатурой. Студенту не следует думать, что цель достигнута, если сыграны все ноты. В действительности это только начало. Необходимо сделать произведение частью самого себя. Каждая нота должна пробуждать в исполнителе своего рода музыкальное осознание истинной художественной миссии.

Список рекомендуемой литературы

Основной

1. Юрий Нагибин. Сирень [Электронный ресурс]. – URL: http://www.lib.ru/PROZA/NAGIBIN/r_siren.txt (дата обращения : 18.02.13).
2. Юрий Нагибин. Белая сирень. Колокола. Спектакль-концерт в двух частях [Электронный ресурс]. – URL: <http://profilib.com/chtenie/110757/yuriy-nagibin-belaya-siren.php> (дата обращения : 18.02.13).
3. Скалон, В. Д. Воспоминания о Рахманинове : дневник (1890 год) [Электронный ресурс]. – URL: <http://senar.ru/memoirs/Skalon/> (дата обращения : 25.02.13).
4. Письма Рахманинова [Электронный ресурс]. URL: <http://senar.ru/letters> (дата обращения : 7.03.13).
5. Асафьев, Б. В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании / Б. В. Асафьев. – 2-е изд., стер. – Л. : Музыка, 1973.

Дополнительный

1. Первая любовь Сергея Рахманинова [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.liveinternet.ru/users/barucaba/post251570549/> (дата обращения : 10.03.13).
2. Казиник, М. Тайны гениев / М. Казиник. – 4-е изд., стер. – М. : Легейн, 2010.
3. Кремлев, М. Выразительность и изобразительность музыки / М. Кремлев. – М., 1962.
4. Ландовская, В. О музыке : пер. с англ. / В. Ландовская ; послесл. А. Е. Майкапара. – М. : Радуга, 1991.
5. Шендерович, Е. В концертмейстерском классе / Е. Шендерович. – М. : Музыка, 1996.

*Приводится в авторской редакции.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В наши дни особенно возрастает роль просветительской направленности музыкального образования и воспитания. Экономические и социальные условия влияют на развитие современного общества и требуют новых методологических подходов к музыкальному образованию. Профессиональный музыкант должен обладать компетентностью, всесторонностью, универсальностью, качествами, обеспечивающими конкурентоспособность на рынке труда и реализацию собственного творческого потенциала. Выпускники Института искусств и художественного образования ВлГУ выходят подготовленными к концертной просветительской деятельности. На примере организации концертной просветительской работы творческой мастерской студентов кафедры музыкального искусства, мы показали, как формируется и развивается в стенах Института искусств и художественного образования ВлГУ ориентация на концертную просветительскую деятельность, психологическая и профессиональная готовность к ней и тем самым усиливается роль практико-ориентированного обучения.

Предложенные методы учебной работы по практической подготовке будущих музыкантов-исполнителей к профессиональной деятельности адекватны реалиям времени и соответствуют актуальным и перспективным потребностям личности, современного общества и государства. Они позволяют студентам самореализоваться, быть готовыми к музыкально-просветительской направленности профессиональной деятельности артиста концертно-филармонической организации, быстро адаптироваться к меняющимся социокультурным условиям.

Выступления участников творческой мастерской «Музыкальный город» в профессиональных учебных заведениях среднего и начального музыкального образования можно считать презентацией результата обучения на кафедре музыкального искусства института искусств и художественного образования ВлГУ. Студенты и преподаватели таким образом проводят яркую и активную профориентационную работу, способствующую возрастанию интереса учащихся-музыкантов к профессии бакалавр и магистр музыкального искусства.

ПРИЛОЖЕНИЕ

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ НОТЫ

В. Д. Скалок

В МОЛЧАНЬИ НОЧИ ТАЙНОЙ



Слова А. ФЕТА

Соч. 4, №3

Lento

ppp *mf* *mf*

rit. [*a tempo*]

О, дол - го бу - ду

я, в молчаньи по - че тай - ной, ко - варный ле - пет твой,

p *mf*

у-лыб.ку, вно-р, вно-р слу-чай-ный, пер-стам по-слуш-ну-ю во-

-лос, во-лос-тво. их гу-сту-ю пря-дь из мы-слей из-го-

вить и сно-ва при-зы-вать; шел-

con moto
-тать и по-прав-лять бы-лы-е вы-ра-жень-я ре-

piu vivo

тьму.

mf

дол - го бу - ду я, в молчаньи и но - чи тай - ной,

p

pp

p

за - вет - ным и - ме - нем бу - дить ноч - ну - ю

rit.

pp

тьму.

ppp

ppp

17 октября 1890 г.

П. Чайковский “Вальс” из балета “Спящая красавица”. Переложение для 4 рук С. Рахманинова

The image displays a musical score for a 4-hand piano arrangement of the 'Waltz' from Tchaikovsky's ballet 'The Sleeping Beauty', arranged by Sergei Rachmaninoff. The score is written for four staves, organized into three systems. Each system consists of two grand staves (treble and bass clef). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The music features a characteristic waltz rhythm with a mix of eighth and sixteenth notes in the upper staves, and sustained chords and arpeggiated figures in the lower staves. The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and dynamic markings like accents (>) and piano (p).

The image displays three systems of musical notation, each consisting of three staves. The top staff of each system is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The first system features a melodic line in the treble clef with eighth-note patterns, while the alto and bass clefs provide harmonic support with chords and single notes. The second system continues this pattern, with the treble clef staff showing more complex rhythmic figures. The third system concludes with a final melodic phrase in the treble clef and sustained chords in the lower staves. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as accents (>) and slurs.

System 1: A six-staff musical score in B-flat major. The top two staves are treble clef, and the bottom two are bass clef. The first staff has whole rests. The second staff has eighth-note chords. The third staff has eighth-note chords. The fourth staff has eighth-note chords. The fifth staff has eighth-note chords. The sixth staff has eighth-note chords.

System 2: A six-staff musical score in B-flat major. The top two staves are treble clef, and the bottom two are bass clef. The first staff has quarter and eighth notes. The second staff has eighth-note chords. The third staff has quarter and eighth notes. The fourth staff has eighth-note chords. The fifth staff has eighth-note chords. The sixth staff has eighth-note chords.

System 3: A six-staff musical score in B-flat major. The top two staves are treble clef, and the bottom two are bass clef. The first staff has quarter and eighth notes. The second staff has eighth-note chords. The third staff has quarter and eighth notes. The fourth staff has eighth-note chords. The fifth staff has eighth-note chords. The sixth staff has eighth-note chords.

System 1 of a musical score in B-flat major, 4/4 time. It consists of four staves: a vocal line and three piano accompaniment staves. The vocal line begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and A4, then a half note G4. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand.

System 2 of the musical score. The vocal line continues with quarter notes A4, Bb4, and A4, followed by a half note G4. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern, with some chords in the right hand.

System 3 of the musical score. The vocal line features a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and A4, then a half note G4. The piano accompaniment continues with its characteristic rhythmic accompaniment.

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is in treble clef, the second and third are in treble clef, and the bottom is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music begins with a half rest in the top staff, followed by a quarter note G4, a quarter rest, and a half note G4. The second staff has a quarter rest, followed by eighth notes G4-A4-Bb4, a quarter note G4, and a half note G4. The third staff has a quarter rest, followed by a half note G4, and then eighth notes G4-A4-Bb4-G4. The bottom staff has a quarter rest, followed by a half note G4, and then eighth notes G4-A4-Bb4-G4.

The second system of the musical score consists of four staves. The top staff is in treble clef, the second and third are in treble clef, and the bottom is in bass clef. The key signature has two flats. The music continues with eighth notes G4-A4-Bb4-G4 in the top staff, followed by a quarter note G4, a quarter rest, and a half note G4. The second staff has eighth notes G4-A4-Bb4-G4, followed by a quarter note G4, a quarter rest, and a half note G4. The third staff has eighth notes G4-A4-Bb4-G4, followed by a quarter note G4, a quarter rest, and a half note G4. The bottom staff has eighth notes G4-A4-Bb4-G4, followed by a quarter note G4, a quarter rest, and a half note G4.

The third system of the musical score consists of four staves. The top staff is in treble clef, the second and third are in treble clef, and the bottom is in bass clef. The key signature has two flats. The music continues with eighth notes G4-A4-Bb4-G4 in the top staff, followed by a quarter note G4, a quarter rest, and a half note G4. The second staff has eighth notes G4-A4-Bb4-G4, followed by a quarter note G4, a quarter rest, and a half note G4. The third staff has eighth notes G4-A4-Bb4-G4, followed by a quarter note G4, a quarter rest, and a half note G4. The bottom staff has eighth notes G4-A4-Bb4-G4, followed by a quarter note G4, a quarter rest, and a half note G4.

System 1 of a musical score. It consists of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features a melodic line in the upper treble staff and a bass line in the lower bass staff, with accompaniment in the middle staves.

System 2 of a musical score. It consists of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has two flats. The music continues with melodic and harmonic development across the staves.

System 3 of a musical score. It consists of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has two flats. The music concludes with various rhythmic and melodic patterns across the staves.

The image displays a musical score for piano, organized into three systems. Each system consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The first system shows a melodic line in the upper treble and a bass line in the lower bass. The second system features a more complex texture with a melodic line in the upper treble, a bass line in the lower bass, and a middle voice in the lower treble. The third system continues the melodic and bass lines from the previous systems.

This image shows a page of musical notation for piano, consisting of three systems of staves. Each system has a grand staff with a treble and bass clef. The first system features a rhythmic melody in the treble and a bass line with eighth notes. The second system continues the piece with a more melodic treble part and a bass line with chords. The third system is partially obscured by a large, bold black hash symbol (#) in the first two staves, while the bass line continues with chords. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

The image displays a musical score for piano, consisting of two systems of staves. Each system contains three staves: a treble clef staff at the top, a middle staff, and a bass clef staff at the bottom. The first system has two large black hash symbols (#) placed over the middle two staves, obscuring the musical notation. The second system is clear and shows the following notation: the treble staff contains a melody with notes and rests; the middle staff contains a bass line with chords and eighth notes; the bottom staff contains a bass line with eighth notes and rests. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

The image displays a musical score for piano, consisting of three systems of four staves each. The first system contains the main melodic and harmonic material. The second system includes a time signature change to 6/4 and some rests. The third system is empty. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 6/4.

System 1:

- Staff 1 (Treble): Melodic line with eighth and quarter notes, including a fermata.
- Staff 2 (Treble): Accompanying line with quarter and eighth notes.
- Staff 3 (Bass): Bass line with quarter notes and chords.
- Staff 4 (Bass): Bass line with quarter notes and chords.

System 2:

- Staff 1 (Treble): Continuation of the melodic line, ending with a fermata.
- Staff 2 (Treble): Continuation of the accompaniment, ending with a fermata.
- Staff 3 (Bass): Continuation of the bass line, ending with a fermata.
- Staff 4 (Bass): Continuation of the bass line, ending with a fermata.

System 3:

- All four staves are empty.

С. А. Сатиной
23. ОСТРОВОК



Слова К. БАЛЬМОНТА (из Шелли)

Соч. 14, № 2

Lento
mf

Из мо-ря смотрит остро-вок, е-го зе-ле-ны-е ук-ло-ны
вы

p *legato*

f

у-кра-сил трав гус-тых ве-нок, фи-ал-ки, а не-мо-ны.

mf *più rallentando* *più decrescendo* *p* *ten.*

Над ним спле-та-ют-ся ли-сты, вок-руг не-го чу-ть плещут вол-ны,

p *mf* *più decresc...*

А. Н. Стрелковой

СИРЕНЬ



Слова Ек. БЕКЕТОВОЙ

Соч. 21, № 5

Allegretto *sempre tranquillo*

p По - ут - ру, на за - ре,

p

mf cantabile *colla parte*

mf по ро - си -стой тра - ве я пой - ду еже - жим ут - ром ды -

a tempo *p*

- шать; и в ду - ши - ету - ю тень,

p *mf*

где теб. лиг. ся он-рень, я пой-ду сво. е сча. стье ис.

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line, starting with a treble clef and a key signature of three flats. It contains the lyrics "где теб. лиг. ся он-рень, я пой-ду сво. е сча. стье ис." with dynamic markings *mf* and *p*. The middle and bottom staves are for the piano accompaniment, with the middle staff in treble clef and the bottom staff in bass clef. The piano part features a flowing eighth-note melody in the right hand and a more rhythmic bass line in the left hand.

. кать...

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line, containing the lyric ". кать...". The middle and bottom staves are for the piano accompaniment. The piano part continues with a similar texture to the first system, featuring a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. A dynamic marking of *pp* is present in the piano part.

В жи - ни счастье од - но мне най - ти су. жде.

The third system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line, containing the lyrics "В жи - ни счастье од - но мне най - ти су. жде." with a dynamic marking of *f*. The middle and bottom staves are for the piano accompaniment. The piano part features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand, with a dynamic marking of *mf*.

p rall. *ten.* *a tempo* *pp*

но, и то счастье веи-ро - ки жи - вет, На зе-ле-ных вет -

p colla parte *pp*

вах, на ду - ши-стых ки - стях мо - е

dim. *pp*

бед-но - е сча - стье цве - тет.

mf

dim. *m. d.* *m. d.* *pp*

Посвящается N

40. ЗДЕСЬ ХОРОШО

Слова Е. ГАДИНОЙ

Соч. 21, №7

Moderato *pp* dolce ed espressivo

Здесь хо - ро - шо... Взгля - ня,
вда. ли ог - нем го - рит ре - ка; цвет.ным ков - ром лу.га лег.
- ли, бе.ле.ют об.ла - ка. Здесь нет лю. *la melodia vien tirata*
дей... здесь ти.ши - на... здесь то.ль.ко бог да
или ро.со тек.

The musical score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part consists of a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand. The tempo is marked 'Moderato'. The score is divided into four systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are in Russian and describe a peaceful landscape. The piano part includes dynamic markings such as 'pp', 'p', 'mf', and 'p'. There are also performance instructions like 'dolce ed espressivo' and 'la melodia vien tirata'.

я. Цве - ты да ста - ра - я ес -

The first system of the musical score consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with a whole note 'я.' followed by a half note rest, then a quarter note 'Цве - ты' and a quarter note 'да ста - ра - я ес -'. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand and a steady eighth-note bass line in the left hand.

pp ten.
- на, да ты, меч - та мо - я!

The second system continues the vocal line with a half note '- на,' followed by a half note 'да ты,' and a half note 'меч - та мо - я!'. The piano accompaniment includes dynamic markings *pp* and *pp ten.* and features a more complex rhythmic texture with slurs and accents.

mf *p* *p*

The third system is a piano accompaniment system. It starts with a dynamic marking of *mf* and includes two *p* markings. The right hand has a melodic line with slurs, while the left hand provides a harmonic and rhythmic foundation.

p *mf*

The fourth system is another piano accompaniment system. It begins with a *p* marking and includes a *mf* marking. The right hand features a series of chords and a melodic line, while the left hand continues with a steady bass line.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ.....	3
Глава 1. СОДЕРЖАНИЕ ЗАНЯТИЙ ПО ТЕМАМ.....	5
Глава 2. ЛИЧНОСТНО ОРИЕНТИРОВАННЫЙ ПОДХОД К ОРГАНИЗАЦИИ КОНЦЕРТНОЙ ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ И ВИДЫ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ. САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА СТУДЕНТОВ	13
2.1 Виды деятельности студентов на занятиях по организации концертной просветительской деятельности	13
2.2. Методические указания к организации самостоятельной работы студентов.....	15
2.3. Критерии оценки самостоятельной работы студентов.....	17
2.4. Примерные темы контрольных работ (эссе).....	18
2.5. Темы для самостоятельного изучения и обсуждения на практических занятиях	19
Список рекомендуемой литературы	19
Глава 3. ОРГАНИЗАЦИЯ ТВОРЧЕСКОЙ МАСТЕРСКОЙ «МУЗЫКАЛЬНЫЙ ГОРОД». ОБЗОР КОНЦЕРТНОЙ ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОЙ РАБОТЫ ЗА 2011 – 2013 ГОДЫ....	20
Глава 4. МУЗЫКАЛЬНЫЙ ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИЙ ПРОЕКТ «БЕЛАЯ СИРЕНЬ», ПОСВЯЩЕННЫЙ 140-ЛЕТИЮ С.В. РАХМАНИНОВА	28
4.1. Аннотация проекта.....	29
4.2. Этапы подготовки концертной просветительской программы (проекта)	31
4.3. Вопросы, направляющие работу проекта.....	35
Глава 5. СЦЕНАРИЙ МУЗЫКАЛЬНО-ЛИТЕРАТУРНОЙ КОМПОЗИЦИИ «БЕЛАЯ СИРЕНЬ», ПОСВЯЩЕННОЙ 140-ЛЕТИЮ С.В. РАХМАНИНОВА	36

5.1. Текст к презентации проекта «Музыкально-литературная композиция “Белая сирень”», посвященного 140-летию С.В. Рахманинова».....	46
5.2. Краткий вариант сценария.....	50
Глава 6. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ МУЗЫКАНТАМ-ИСПОЛНИТЕЛЯМ	52
6.1. Этапы совместной работы	52
6.2. Работа над камерными вокальными произведениями ...	55
6.3. Профессиональные задачи пианиста-концертмейстера ...	58
6.4. Работа пианиста-концертмейстера с инструменталистами	61
6.5. Профессиональные требования к ведущему концерта.....	63
6.6. Выбор репертуара.....	64
6.7. С. В. Рахманинов. Десять характерных признаков прекрасной фортепианной игры. Воссоздание истинной концепции произведения	65
СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	73
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	74
ПРИЛОЖЕНИЕ. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ. НОТЫ	75

Учебное издание

АКБАРИ Юлия Борисовна

ПОДГОТОВКА КОНЦЕРТНОЙ ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОЙ
ПРОГРАММЫ ПО ДИСЦИПЛИНЕ
«ПРАКТИКУМ ОРГАНИЗАЦИИ КОНЦЕРТНОЙ
ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ»

Учебное пособие

Подписано в печать 02.07.14.

Формат 60x84/16. Усл. печ. л. 5,81. Тираж 50 экз.

Заказ

Издательство

Владимирского государственного университета
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых.
600000, Владимир, ул. Горького, 87.