ДОКУМЕНТ ПОДПИСАН
УСИЛЕННОЙ КВАЛИФИЦИРОВАННОЙ
ЭЛЕКТРОННОЙ ПОДПИСЬЮ

сведения о сертификате ЭП

Сертификат: 3865203162147e877c142158321a4f2d78f4022e
Владелец: Албанов Иван Алексеевич
ГБОУ КК «ДШИИ и КК им. В.Г. Захарченко»
Выдан: Федеральное казначейство
Действителен: с 29.11.2021 по 01.03.2023

УТВЕРЖДЕН
Председатель Краснодарского
зонального методического объединения
по видам музыкального искусства и хореографии
Директор ДШИ имени С.В.Рахманинова
_____ И.М. Артемова
17 ноября 2021 г.

ПЛАН РАБОТЫ
Краснодарского зонального методического объединения по видам музыкального искусства и хореографии
на 2021-2022 учебный год

г. Краснодар
2021 г.

Справка о составе Краснодарского зонального методического объединения по видам музыкального искусства и хореографии

В состав Краснодарского зонального методического объединения по видам музыкального искусства и хореографии (далее - Краснодарское ЗМО) входят 17 школ:

1. ДШИ № 1 МО город Краснодар
2. ДШИ № 2 МО город Краснодар
3. ДШИ № 3 МО город Краснодар
4. ДШИ № 4 МО город Краснодар
5. ДШИ № 5 им. В.Д. Пономарева
6. ДШИ № 6 МО город Краснодар
7. ДШИ № 7 МО город Краснодар
8. ДШИ № 8 МО город Краснодар
9. ДШИ № 9 МО город Краснодар
10. ДШИ № 10 им. В.В.Магдалица
11. ДШИ № 11 им. Арно Бабаджаняна
12. ДШИ № 12 МО город Краснодар
13. ДШИ № 13 им.Д.А.Хворостовского
14. ДШИ № 14 МО город Краснодар
15. ДШИ им. Г.Ф. Пономаренко
16. ДШИ имени С.В.Рахманинова
17. ГБОУ КК «Школа-интернат для одаренных детей им. В.Г. Захарченко»

5.	Открытый урок концертмейстера Кулясовой Н.В. на тему: «Специфика работы концертмейстера в классе духовых инструментов»	февраль 2022	Кулясова Н.В.	ДШИ им.Г.Ф.Пономаренко
6.	Открытой урок на тему: «Работа концертмейстера над художественным образом произведения в классе вокала»	февраль 2022	Балихиной Е.И.	ДШИ им.Г.Ф.Пономаренко
7.	Открытый урок по учебному предмету «Специальность» на тему: «Специфика работы над кубанским фольклором в классе домры».	февраль 2022	Байбакова И.В.	ГБОУ КК «Школа-интернат для одаренных детей им.В.Г.Захарченко»
8.	Открытый урок по учебному предмету «Фольклорный ансамбль» на тему: «Праздники календарного цикла: Масленица»	апрель 2022	Добровольский С.В.	ГБОУ КК «Школа-интернат для одаренных детей им.В.Г.Захарченко»
9.	Открытый урок на тему: «Работа концертмейстера над ритмом в классе флейты»	апрель 2022	Хурдакова М.В.	ДШИ № 11 им. Арно Бабаджаняна
10.	Открытый урок на тему: «Работа концертмейстера на начальном этапе разбора хорового произведения»	апрель 2022	Водяницкая Л.Н.	ДШИ № 8
11.	Открытый урок на тему: «Роль поддержки концертмейстера в образовательном процессе для вокалиста. Звуковой баланс партии концертмейстера и солиста»	май 2022	Коваленко Д.Ю.	ДШИ № 7
12.	Открытый урок на тему: «Сценические движения: pas de basgue, сценический sissonne в I arabesgues и pas de chat (сценическая форма), из раздела Allegro»	май 2022	Догуревич Е.И.	ДШИ №8
Форма выступления – МЕТОДИЧЕСКИЙ ДОКЛАД (методическое сообщение с практическим показом)				
1.	Методическое сообщение. «Концертмейстер и психология отношений»	сентябрь 2021	Миракьян Э.А.	ДШИ №12

18.	Методическое сообщение на тему: «Особенности взаимодействия концертмейстера и солиста»	март 2022	Байбакова И.В	ГБОУ КК «Школа-интернат для одаренных детей им.В.Г.Захарченко»
19.	Методическое сообщение: «Концертмейстер и вокальный ансамбль»	апрель 2022	Ширяева А.В.	ДШИ №13 им. Д.А.Хворостовского
Форма выступления – МАСТЕР-КЛАСС				
1	Мастер – класс по учебному предмету «Народно – сценический танец» на тему: «Практические примеры музыкального сопровождения урока народно – сценического танца в старших классах»	октябрь 2021	Левшов К.К.	ГБОУ КК «Школа-интернат для одаренных детей им.В.Г.Захарченко»
2.	Мастер – класс по учебному предмету «Вокальный ансамбль» на тему: «Музыкальный аккомпанемент и его развитие в обработках народных казачьих песен»	декабрь 2021	Жидков А.А.	ГБОУ КК «Школа-интернат для одаренных детей им.В.Г.Захарченко»

5.8. Секция «ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ДИСЦИПЛИНЫ»

Форма выступления – ОТКРЫТЫЙ УРОК				
№	**Тема**	**Дата проведения**	**Ответственный**	**Место проведения**
1.	Открытый урок на тему: «Вокальное творчество Ф. Шуберта на уроках музыкальной литературы»	сентябрь 2021	Татаренко Р.П.	ДШИ им.Г.Ф.Пономаренко
2.	Открытый урок на тему: «Работа над метроритмом на уроках сольфеджио в начальных классах»	октябрь 2021	Татаренко Р.П.	ДШИ им.Г.Ф.Пономаренко
3.	Открытый урок на тему: Работа над разрешением Д7 и его обращений на уроках сольфеджио»	октябрь 2021	Двухименная А.А.	ДШИ имени С.В.Рахманинова

ОТЗЫВ

на методическое сообщение на тему: «Особенности взаимодействия концертмейстера и солиста» концертмейстера отделения народных инструментов ГБОУ КК «Детская школа – интернат искусств и казачьей культуры им. В. Г. Захарченко»

Байбаковой Ирины Владимировны

В ГБОУ КК «Детская школа – интернат искусств и казачьей культуры им. В. Г. Захарченко» в рамках Плана работы Зонального методического объединения г. Краснодара 17 марта 2022 года состоялось представление методического сообщения концертмейстера Байбаковой И. В. на тему: «Особенности взаимодействия концертмейстера и солиста».

Тема данного методического сообщения актуальна и в настоящее время находится в центре внимания многих педагогов. Ирина Владимировна, имея многолетний опыт работы с учащимися различного возраста, акцентировала внимание на тщательном подборе репертуара, необходимости создания собственных аранжировок и переложений, отвечающих исполнительскому уровню каждого ученика. Педагог особенно подчеркнула, что находясь в постоянном взаимодействии с учениками, концертмейстер должен владеть приёмами психологического и педагогического влияния в ходе работы над репертуаром, а также в ходе публичного выступления. Основные принципы работы концертмейстера были представлены теоретически и продемонстрированы практически на примерах из учебного процесса.

Работа структурирована, последовательна, логична. Достаточно высока практическая значимость работы: все материалы могут быть использованы концертмейстерами не только в классах домры, но и по другим струнно-щипковым инструментам. Вызывает уважение самостоятельность рассуждений автора, готовность к анализу. Хочется подчеркнуть, профессиональные знания, навыки и умения Ирины Владимировны, которые отражаются на понимании возрастных особенностей и технических возможностей учащихся, а также важность взаимосвязи в работе между преподавателем и концертмейстером.

Организация методического сообщения Байбаковой И. В. соответствует предъявляемым требованиям, концертмейстером был разработан план – конспект открытого мероприятия. Излагаемый материал был представлен весьма доступно, лаконично, динамично и красочно, с примерами из собственного опыта концертмейстерской практики. Концертмейстер четко понимает роль и основные задачи своей деятельности на занятиях. Приглашенные коллеги из других школ искусств также положительно отметили представленное сообщение, поэтому считаю важным использовать материалы Байбаковой И. В. в концертмейстерской практике других школ искусств при наличии соответствующего профиля.

17.03.2022 г.

Рецензент:
Преподаватель высшей квалификационной категории
цикловой комиссии народные инструменты
ГБПОУ КК «Краснодарский музыкальный
колледж им. Н.А. Римского - Корсакова» А.А. Кибенко

Краснодарское ЗМО
Директор ДШИ им. С.В. Рахманинова
Заслуженный работник культуры Кубани И.М. Артемова

ВЕДУЩИЙ СПЕЦИАЛИСТ
ОТДЕЛА ОРГ.-ПРАВ.
И КАДРОВОЙ РАБОТЫ
ТУЛУПНИКОВА Д.Н.

Государственное бюджетное профессиональное образовательное учреждение Краснодарского края "Краснодарский музыкальный колледж им. Н.А. Римского-Корсакова"

ПРИКАЗ

03 сентября 2021 г. № 588-П

г. Краснодар

О кураторской работе

В целях совершенствования методического руководства начальным музыкальным образованием в ДМШ и ДШИ г. Краснодара и Краснодарского края, систематического и целенаправленного повышения уровня учебно-методической работы преподавателей ДМШ и ДШИ, п р и к а з ы в а ю:

1. Назначить кураторами зональных методических объединений следующих

преподавателей:

Динское ЗМО

Ф-но	Гавриш А.П.
ОСИ	Калитенко Т.В.
ОДУИ	Моисеев Н.П.
ИНО	Мирошниченко О.Н., Ахонин Г.А., Кибенко А.А.
ВИ	Глухинький Ю.Б.
СХНП	Коняхина О.Г.
ХД	Папаян Э.В.
ТМ	Тулупова М.П., Кабецкая Н.Н.

Ейское ЗМО

Ф-но	Тулупова Е.В., Семенов А.В.
ОСИ	Азнаурьян П.П.
ОДУИ	Хлевный Е.В.
ИНО	Кирюшина Т.М., Кирюшин А.В.. Недолугий В.В.
ВИ	Калыбельникова Ю.К.
СХНП	Безуглова Н.В.
ХД	Мальцева Т.А.
ТМ	Тулупова М.П., Кабецкая Н.Н.

Кропоткинское ЗМО

Ф-но	Шубин В.И.
ОСИ	Азнаурьян П.П.
ОДУИ	Харьковский М.В.

ДШИ № 8

Ф-но	Доронкина Т.С.
ОСИ	Азнаурьян П.П.
ИНО	Детков М.В.
ОДУИ	Моисеев Н.П.
ВИ	Харьковская В.М.
ТМ	Кривцова З.М., Иванова А.Н.

ДШИ № 9

Ф-но	Тулупова Е.В.
ОСИ	Азнаурьян П.П.
ОДУИ	Моисеев Н.П.
ИНО	Оксененко Ю.В.
ВИ	Глухинький Ю.Б.
ХД	Папаян Э.В.
ТМ	Тулупова М.П., Предоляк А.А.

ДШИ № 10 им. В.В. Магдалица

Ф-но	Инглизян Л.В.
ОСИ	Калитенко Т.В.
ОДУИ	Хлевный Е.В.
ИНО	Ахонин Г.А.
ВИ	Трухачева Н.А
ХД	Козачок А.Р.
ТМ	Шимановская А.И., Решетило Н.С.

ДМШ № 11

Ф-но	Тулупова Е.В.
ОСИ	Леончик Б.Е.
ИНО	Недолугий В.В.
ХД	Мальцева Т.А.
ТМ	Тулупова М.П., Предоляк А.А.

СОШ-интернат им. В.Г. Захарченко

Ф-но	Гавриш А.П.
ОДУИ	Басаков В.А., Вавилин О.Н.
ИНО	Кибенко А.А.
СХНП	Коняхина О.Г.
ТМ	Удодова М.В., Предоляк А.А.

ДШИ № 12

Ф-но	Гавриш Л.А.
ОДУИ	Моисеев Н.П.
ИНО	Кирюшин А.В.
ХД	Журавлев М.Г.
ТМ	Удодова М.В., Селезнева И.Л.

ДШИ № 13

Ф-но	Шубин В.И.
ОСИ	Калитенко Т.В.
ВИ	Харьковская В.М.

ИНО	Перелевская Е.А.
ХД	Мальцева Т.А.
ТМ	Шимановская А.И., Красова Л.Н.

ДШИ № 14

Ф-но	Гавриш Л.А
ХД	Захарова М.Н.
ИНО	Кирюшина Т.М.
ТМ	Алишевич Т.А., Красова Л.Н.

2. Председателям цикловых комиссий довести приказ до сведения назначенных кураторов.

3. Ответственными за исполнение настоящего приказа назначить председателей цикловых комиссий.

4. Контроль за исполнением настоящего приказа возложить на заместителя директора (по учебно-методической работе) Шафранову О.Е.

5. Настоящий приказ вступает в силу с момента подписания.

Директор П.В. Демидова

УТВЕРЖДЕН
Председатель Краснодарского
зонального методического объединения
по видам музыкального искусства и хореографии
Директор ДШИ имени С.В.Рахманинова
_____ И.М. Артемова
31 августа 2022 г.

ПЛАН РАБОТЫ
Краснодарского зонального методического объединения по видам музыкального искусства и хореографии
на 2022-2023 учебный год

г. Краснодар
2022 г.

Справка о составе Краснодарского зонального методического объединения по видам музыкального искусства и хореографии

В состав Краснодарского зонального методического объединения по видам музыкального искусства и хореографии (далее - Краснодарское ЗМО) входят 17 школ:

1. ДШИ № 1 МО город Краснодар
2. ДШИ № 2 МО город Краснодар
3. ДШИ № 3 МО город Краснодар
4. ДШИ № 4 МО город Краснодар
5. ДШИ № 5 им. В.Д. Пономарева
6. ДШИ № 6 МО город Краснодар
7. ДШИ № 7 МО город Краснодар
8. ДШИ № 8 МО город Краснодар
9. ДШИ № 9 МО город Краснодар
10. ДШИ № 10 им. В.В.Магдалица
11. ДШИ № 11 им. Арно Бабаджаняна
12. ДШИ № 12 МО город Краснодар
13. ДШИ № 13 им.Д.А.Хворостовского
14. ДШИ № 14 МО город Краснодар
15. ДШИ им. Г.Ф. Пономаренко
16. ДШИ имени С.В.Рахманинова
17. ГБОУ КК «Школа-интернат для одаренных детей им. В.Г. Захарченко»

Форма выступления – МАСТЕР-КЛАСС				
1	Мастер-класс по учебному предмету «Классический танец» на тему: «Практические примеры музыкального сопровождения урока классического танца в средних классах»	октябрь 2022	Позднякова Л.А.	ГБОУ КК «ДШИИ и КК им. В.Г. Захарченко»
2.	Мастер - класс по учебному предмету «Вокальный ансамбль» на тему: «Практические примеры музыкального сопровождения урока вокального ансамбля в старших классах»	октябрь 2022	Семянов А.В.	ГБОУ КК «ДШИИ и КК им. В.Г. Захарченко»
3	Мастер - класс по учебному предмету «Вокальный ансамбль» на тему: «Музыкальный аккомпанемент и его развитие в обработках народных казачьих песен»	октябрь 2022	Добровольский С.В.	ГБОУ КК «ДШИИ и КК им. В.Г. Захарченко»
4	Мастер -класс на тему: «Подбор музыкального материала по учебному предмету «Постановка голоса» с учетом индивидуальных певческих данных»	декабрь 2022	Корчевский В.П.	ГБОУ КК «ДШИИ и КК им. В.Г. Захарченко»
5	Мастер -класс на тему: «Аккомпанемент в гаммах как средство развития гармонического слуха и чувства ритма в классе народных инструментов»	январь 2023	Байбакова И.В.	ГБОУ КК «ДШИИ и КК им. В.Г. Захарченко»

ОТЗЫВ

на качество проведения мастер-класса на тему: «Аккомпанемент в гаммах как средство развития гармонического слуха и чувства ритма в классе народных инструментов» концертмейстера отделения народных инструментов ГБОУ КК «Детская школа – интернат искусств и казачьей культуры им. В. Г. Захарченко»

Байбаковой Ирины Владимировны

Мастер-класс концертмейстера отделения народных инструментов Байбаковой Ирины Владимировны в рамках Плана работы Краснодарского зонального методического объединения на 2022-2023 учебный год состоялся 31 января 2023 года. Методическое мероприятие было продемонстрировано на примере учебного занятия с учащимся 1/8 года обучения по дополнительной предпрофессиональной образовательной программе в области музыкального искусства «Народные инструменты» Фишера Андрея (класс преподавателя Качур Татьяны Владимировны).

В процессе мастер-класса грамотно и обосновано говорилось о важности системной работы над гаммами в сотрудничестве с преподавателем. Байбакова И. В. акцентировала внимание на формах и методах работы над гаммами и способах заинтересовать и мотивировать учащегося к данному виду исполнительской деятельности. Следует отметить, что представленная методика позволяет привить правильные навыки и слуховые представления наиболее оптимальным способом. Кроме того, в обыденную работу над гаммами концертмейстер вносит красоту гармонии, ощущение метроритмической пульсации, что приводит к более чистому интонированию и осмысленному исполнению,

К положительным сторонам мастер - класса также можно отнести наличие нотных примеров вариантов гармонизации гамм и фактурного изложения аккомпанемента. Опираясь на свой опыт, концертмейстер Байбакова И. В. дала практические советы гармонизации гамм и наглядно продемонстрировала методы работы с различными ритмическими рисунками. Представленные музыкальные примеры и формы работы с учащимися отделения народных инструментов с подробными комментариями, безусловно, интересны и будут результативны при их использовании, что позволит многим концертмейстерам сделать свою работу более качественной и эффективной.

Следует отметить, что концертмейстером ведется грамотная, систематическая работа, что говорит о его высоком профессионализме, знании передовых педагогических методик, умении применять их на практике в соответствии с педагогической ситуацией.

Выводы: Организация мастер-класса Байбаковой И. В. соответствует предъявляемым требованиям, излагаемый материал был представлен доступно, лаконично и красочно, с примерами из собственного опыта концертмейстерской практики. Методические материалы могут быть рекомендованы к использованию в концертмейстерской практике классов народных инструментов не только в ГБОУ КК «ДШИИ и КК им. В. Г. Захарченко», но и других школах искусств.

31.01.2023 г.

Рецензент:

Преподаватель высшей квалификационной категории цикловой комиссии народные инструменты ГБПОУ КК «Краснодарский музыкальный колледж им. Н.А. Римского - Корсакова» А.А. Кибенко

ДЛЯ ДОКУМЕНТОВ

ВЕДУЩИЙ СПЕЦИАЛИСТ ОТДЕЛА ОРГ.-ПРАВ. И КАДРОВОЙ РАБОТЫ ТУЛУПНИКОВА Д.Н.

Краснодарское ЗМО
Директор ДШИ им. С.В. Рахманинова
Заслуженный работник культуры Кубани И.М. Артемова

Государственное бюджетное профессиональное образовательное учреждение Краснодарского края "Краснодарский музыкальный колледж им. Н.А. Римского-Корсакова"

ПРИКАЗ

20 сентября 2022 г. № 663 – П

г. Краснодар

О кураторской работе

В целях совершенствования методического руководства начальным музыкальным образованием в ДМШ и ДШИ г. Краснодара и Краснодарского края, систематического и целенаправленного повышения уровня учебно-методической работы преподавателей ДМШ и ДШИ, п р и к а з ы в а ю:

1. Назначить кураторами зональных методических объединений следующих преподавателей:

Динское ЗМО

Ф-но	Гавриш А.П.
ОСИ	Калитенко Т.В.
ОДУИ	Моисеев Н.П.
ИНО	Ахонин Г.А., Мирошниченко О.Н., Кибенко А.А.
ВИ	Глухинький Ю.Б.
СХНП	Коняхина О.Г.
ХД	Папаян Э.В.
ТМ	Тулупова М.П., Кабецкая Н.Н.

Ейское ЗМО

Ф-но	Тулупова Е.В., Семенов А.В.
ОСИ	Азнаурьян П.П.
ОДУИ	Хлевный Е.В.
ИНО	Кирюшина Т.М., Кирюшин А.В., Недолугий В.В.
ВИ	Калыбельникова Ю.К.
СХНП	Безуглова Н.В.
ХД	Мальцева Т.А.
ТМ	Тулупова М.П., Кабецкая Н.Н.

Кропоткинское ЗМО

Ф-но	Шубина Н.Н.
ОСИ	Азнаурьян П.П.
ОДУИ	Харьковский М.В.

ДШИ № 8

Ф-но	Доронкина Т.С.
ОСИ	Азнаурьян П.П.
ИНО	Детков М.В.,
ОДУИ	Моисеев Н.П.
ВИ	Харьковская В.М.
ТМ	Иванова А.Н.

ДШИ № 9

Ф-но	Тулупова Е.В.
ОСИ	Азнаурьян П.П.
ОДУИ	Моисеев Н.П.
ИНО	Оксененко Ю.В.
ВИ	Глухинький Ю.Б.
ХД	Папаян Э.В.
ТМ	Тулупова М.П., Предоляк А.А.

ДШИ № 10 им. В.В. Магдалица

Ф-но	Инглизян Л.В.
ОСИ	Калитенко Т.В.
ОДУИ	Хлевный Е.В.
ИНО	Ахонин Г.А.
ВИ	Трухачева Н.А
ХД	Козачок А.Р.
ТМ	Шимановская А.И., Решетило Н.С.

ДШИ № 11 им. Арно Бабаджаняна

Ф-но	Евдокимова Е.А.
ОСИ	Леончик Б.Е.
ОДУИ	Моисеева А.Н.
ИНО	Кирюшин А.В.
ХД	Мальцева Т.А.
ТМ	Пигуль Т.С., Тулупова М.П., Предоляк А.А.

СОШ-интернат им. В.Г. Захарченко

Ф-но	Гавриш А.П.
ОДУИ	Басаков В.А., Барышникова А.В.
ИНО	Кибенко А.А.
СХНП	Коняхина О.Г.
ТМ	Шимановская А.И., Предоляк А.А.

ДШИ № 12

Ф-но	Гавриш Л.А.
ОДУИ	Моисеев Н.П.
ИНО	Кирюшин А.В.
ХД	Черанева М.Ю.
ТМ	Новикова Е.С., Селезнева И.Л.

ДШИ № 13

Ф-но	Шубина Н.Н.
ОСИ	Калитенко Т.В.

ВИ Харьковская В.М.
ХД Мальцева Т.А.
ТМ Шимановская А.И., Красова Л.Н.

ДШИ № 14

Ф-но Гавриш Л.А.
ОДУИ Барышникова А.В.
ХД Камышникова И.В.
ТМ Алишевич Т.А., Красова Л.Н.

2. Председателям цикловых комиссий довести приказ до сведения назначенных кураторов.

3. Ответственными за исполнение настоящего приказа назначить председателей цикловых комиссий.

4. Контроль за исполнением настоящего приказа возложить на методиста Передерий Э.В.

5. Настоящий приказ вступает в силу с момента подписания.

Директор П.В. Демидова

РЕЦЕНЗИЯ

на методическую разработку для дополнительной предпрофессиональной программы в области музыкального искусства «Народные инструменты» (домра, балалайка) на тему: «**Аккомпанемент в инструментальных произведениях музыки эпохи барокко**» концертмейстера отделения народных инструментов ГБОУ КК «Средняя общеобразовательная школа-интернат народного искусства для одаренных детей им. В.Г. Захарченко» **Байбаковой Ирины Владимировны**

Качество исполнения инструментального произведения зависит от многих составляющих. Одним из аспектов повышения исполнительского уровня учащихся инструментальных классов является аккомпанемент. В своей методической разработке Ирина Владимировна подчеркивает, что качество аккомпанемента — это крайне важная часть работы над репертуарным произведением. Уровень исполнительского мастерства пианиста, ансамбль с солистом и стилистическое соответствие жанру, стилю, исполнительским традициям эпохи имеют особое значение для формирования исполнительского мастерства учащихся, повышения уровня их музыкальной культуры. Приступая к работе над произведениями эпохи барокко, необходимо учитывать специфику музыкального искусства и исполнительские традиции эпохи в целом.

Авторская методическая разработка содержит все необходимые разделы. Актуальность работы, цели и задачи сформулированы грамотно. Реализуя поставленные перед исследованием цели и задачи, Байбакова И. В. не только дает глубокий, содержательный анализ большого объема научной литературы по данной теме, но и использует наработки из собственной педагогической практики.

Основная часть посвящена изучению вопросам организации и руководства концертмейстеру, правильному сочетанию учебных и воспитательных задач, особенностям работы над аккомпанементом при работе с учащимися разных возрастов и этапам грамотного обучения учащихся. Концертмейстер особо отметила, что при работе над инструментальным произведением эпохи барокко необходимо учитывать особенности музыкального языка барочных арий: отсутствие широких интервалов, короткие музыкальные фразы; отсутствие резких динамических изменений и эмоциональной напряжённости. Таким образом, методическая разработка концертмейстера Байбаковой И. В. «Аккомпанемент в инструментальных произведениях музыки эпохи барокко» представляет собой системное, завершенное исследование, имеющее практическое значение, и заслуживает высокой оценки.

Методическая разработка может быть рекомендована к использованию на учебных занятиях не только в ГБОУ КК «Средняя общеобразовательная школа-интернат народного искусства для одаренных детей им. В.Г. Захарченко», но и в других детских музыкальных школах и школах искусств при наличии соответствующего профиля.

25.08.2021 г.

Рецензент:
Преподаватель высшей квалификационной категории
цикловой комиссии народные инструменты
ГБПОУ КК «Краснодарский музыкальный
колледж им. Н.А. Римского - Корсакова» А.А. Кибенко

ДЛЯ ДОКУМЕНТОВ

ВЕРНО
ВЕДУЩИЙ СПЕЦИАЛИСТ
ОТДЕЛА ОРГ.-ПРАВ.
И КАДРОВОЙ РАБОТЫ
ТУЛУПНИКОВА Д.Н.

Российская Федерация
МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ КРАСНОДАРСКОГО КРАЯ
ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ КРАСНОДАРСКОГО КРАЯ
«СРЕДНЯЯ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ШКОЛА-ИНТЕРНАТ НАРОДНОГО ИСКУССТВА ДЛЯ ОДАРЕННЫХ ДЕТЕЙ ИМ. В. Г. ЗАХАРЧЕНКО»

Байбакова Ирина Владимировна

Методическая разработка для дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области музыкального искусства

«Народные инструменты»

на тему:

«Аккомпанемент в инструментальных произведениях музыки эпохи барокко»

г. Краснодар
2021

Методическая разработка на тему: «Аккомпанемент в инструментальных произведениях музыки эпохи барокко» посвящена организации и руководству концертмейстеру, правильному сочетанию учебных и воспитательных задач, особенностям работы над аккомпанементом при работе с учащимися разных возрастов и этапам грамотного обучения учащихся. Практическое применение работы используется в учебном процессе отделения народных инструментов ГБОУ КК «Школа – интернат для одаренных детей им. В.Г. Захарченко».

Автор–составитель – Байбакова Ирина Владимировна, концертмейстер отделения народных инструментов ГБОУ КК «Средняя общеобразовательная школа – интернат народного искусства для одаренных детей им. В. Г. Захарченко».

Рецензент – Кибенко Андрей Александрович, преподаватель высшей квалификационной категории цикловой комиссии народные инструменты ГБПОУ КК «Краснодарский музыкальный колледж им. Н.А. Римского - Корсакова».

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ …….. 4
КРУПНЕЙШИЕ ПРЕДСТАВИТЕЛИ МУЗЫКИ БАРОККО. ……..…… 6
КЛАССИФИКАЦИЯ АККОМПАНЕМЕНТА БАРОККО ……..…… 10
ОСОБЕННОСТИ АККОМПАНЕМЕНТА БАРОЧНОЙ МУЗЫКИ…...15
ПРОБЛЕМЫ АРТИКУЛЯЦИИ КЛАВИРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ..…20
ЗАКЛЮЧЕНИЕ……..……..……..…..23
РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА……..……... 24

ВВЕДЕНИЕ

Слово «барокко» пришло из португальского языка и означает «жемчужина неправильной формы». С итальянского языка это слово переводится как «странный», «причудливый». Именно эпоха барокко считается началом распространения западноевропейской цивилизации.

Эпоха барокко отвергает естественность, считая ее невежеством. Модными тенденциями того времени считались неестественная бледность лица, вычурные прически, женские туалеты с тугими корсетами и огромными юбками, мужчины носили напудренные парики, начисто выбривали лицо, в том числе и усы, пользовались духами.

Качество исполнения вокального произведения зависит от многих составляющих. Одним из аспектов повышения исполнительского уровня учащихся вокальных классов является аккомпанемент. Качество аккомпанемента — важная часть работы над репертуарным произведением. Уровень исполнительского мастерства пианиста, ансамбль с солистом и стилистическое соответствие жанру, стилю, исполнительским традициям эпохи имеют важное значение для формирования вокально-исполнительского мастерства учащихся, повышения уровня их музыкальной культуры. Приступая к работе над произведениями эпохи барокко, необходимо учитывать специфику вокального искусства и исполнительские традиции эпохи в целом.

В XVI-XVII вв. в Европе начинается развитие серьезной музыки, утверждается стиль музыкального барокко (музыка с 1600 до 1750). Слово «барокко» предположительно происходит от португальского perola barroca — жемчужина причудливой формы.

Основные черты эпохи барокко:

- отвергается естественность;

- ослабляется контроль католической церкви, что приводит к развитию нерелигиозной музыки;

- идеи о том какой должна быть музыка обрели свою форму, произошел взрыв новых стилей и технологий в музыке;

- сформировались мажор и минор;

- развивается гомофония (соединение слова и голоса) и появляются новые жанры: опера, оратория, кантата, сюита, соната, концерт;

- свобода в толковании различных жанров: фуга становится частью сюиты или концерта, в опере звучат развернутые инструментальные пьесы и т. д.;

- вокальная музыка постепенно вытеснялась инструментальной музыкой;

- основной инструмент эпохи — клавесин;

- рождение нового стиля - монодии с сопровождением, гибко следующим за поэтическим словом.

В эпоху барокко было два основных географических центра развития музыки. Один в северной Германии и Голландии. Голос и орган были здесь главными элементами. Другим центром был юг Европы - Италия, здесь формировались инструментальные формы - сонаты и концерт. Искусство барокко достигло вершин в творчестве композиторов К. Монтеверди, Г. Перселла, А. Корелли, А. Вивальди, Г. Генделя и И.С. Баха.

Музыка барокко носит преимущественно светский характер, суть барочной музыки - декоративность, неустойчивые диссонирующие созвучия, неожиданные переходы, контрасты и противопоставления; мелодии, томительно длящиеся во времени; быстрые, технически трудные, виртуозные пассажи в пении; одновременное звучание множества инструментов, использование танцевальных ритмов. В истории вокального искусства эпоха барокко характеризуется расцветом исполнительских школ и соответствующего стиля исполнения вокальной музыки. Истоки исполнительской эстетики эпохи барокко — в музыке Средневековья и Возрождения.

1. КРУПНЕЙШИЕ ПРЕДСТАВИТЕЛИ МУЗЫКИ БАРОККО

Музыкальное искусство Западной Европы особенно активно начало развиваться в XI веке в связи с изобретением нотной письменности. Запись нотного текста, а не заучивание музыкальных произведений наизусть позволило композиторам оставлять свои имена в истории. И все же потребовалось некоторое время, чтобы в истории появились по-настоящему гениальные композиторы, музыка которых не потеряла актуальности и до сих пор. Одним из таких ярких рассветов в музыкальном искусстве стала эпоха барокко.

Музыка – тот вид искусства, который «пострадал» от украшений и перегруженности ими меньше всего, и все же они имели место быть, это было особенностью музыки барокко: всевозможные трели, мелизмы и прочие мелодические украшения.

Излюбленными музыкальными инструментами барокко становятся клавесин и орган. Именно эти инструменты сумели лучше других выразить сам дух этой глубокой и неуравновешенной эпохи. Стремление к бесконечному непрерывному звучанию органа сочеталось в музыкальном быту с отрывистым, все время прерывающимся звуком клавесина. Барочный орган – это, прежде всего, архитектурное сооружение. Это огромное величественное здание, встроенное в храм, и поражающее нас еще до того, как мы услышали хотя бы один органный звук. Человек, в сравнении с органом, мал и тщедушен. Он кажется чуть ли не частью интерьера. Действительно, орган – единственный инструмент, внутрь которого можно войти. Затем, орган – это машина более, чем любой другой инструмент. Недаром про исполнителей на органе чаще говорят, что они управляют инструментом, нежели играют на нем. Кроме того, каждый орган настолько индивидуален, что в музыкальном мире принято говорить «я слышал орган Домского собора в Риге», часто вовсе не упоминая исполнителя. Его роль кажется при этом весьма незначительной. Помимо этого, игра на органе – очень нелегкое в физическом отношении занятие. Каждая клавиша органа

среднего размера выталкивает палец исполнителя с «силой» не менее 100 гр. Мировые же стандарты и сегодня допускают гораздо больший вес, которым должен воздействовать органист на клавишу: от 150 до 250 гр. для мануальных клавиатур и от 2 до 2,5 кг для педальных. Звук органа допускает бесконечное дление, ничем не прерываемое. Он достаточно однороден, так как, несмотря на все ухищрения, орган остается собранием деревянных и металлических труб. К этому остается добавить, что довольно гулкий звук органа надолго остается под сводами храма (или концертного зала), смешиваясь и сливаясь со следующими звуками. Это в значительной степени «смазывает» детали исполнения, заставляя воспринимать органный звук целостно. Все эти качества органного звучания и особенности игры на этом инструменте ведут к тому, что до сих пор мы воспринимаем органный звук обобщенно. Он часто нам кажется абстрактным звучанием, лишенным человеческой теплоты. Но зато в нем мы слышим отражение абсолютного, божественного, космического. Правда, первые отцы христианской церкви запретили орган как «инструмент варварский, которым язычники сопровождают свои бесовские игрища». В эпоху же барокко орган переживает свой взлет именно как культовый инструмент.

Именно в период становления классической музыкальной системы и родилось знаменитое сравнение музыкального произведения с архитектурным сооружением. Возрождение, барокко и классицизм по-разному ориентировались на античную архитектурную конструкцию. Она состояла из массивной горизонтальной платформы, стройных вертикалей колонн, несущих на себе украшенный скульптурой антаблемент. Подобным образом строилось по вертикали и музыкальное произведение. На тяжелый малоподвижный бас, как на платформу, опирались столбы аккордов, неся, в свою очередь, на себе прихотливо развивающуюся мелодию.

Внутренняя жизнь человека эпохи барокко протекала тихо, и изрядно маскировалась под пышными нарядами. Жизнь человека времени барокко олицетворяла театральность, искусственность проживания времени.

Объединение противоречий стало основой времени барокко. Восприятие мира воспринималось в понимании материального и духовного, анализе природного и божественного начала в человеке, объединении разума и чувств. Человек эпохи барокко определил вектор развития мысли в сторону понимания разума и сознания. Но всегда возникает другой вопрос: а могла ли другая философская парадигма стать основой – и понимаем, что нет. Ведь если длительное время блокировать изучение человека и вводить множество запретов и ограничений, то в результате все равно произойдет смена режима и воссоздания понимания уникальности человеческого бытия. Время барокко создало предпосылки для объединения рационального и метафизического опыта и божественной природы. Оформление понимания разума человека не только как вместилища религиозных учений, но и первоосновы существования человека. Человек барокко не мог не страдать, задаваясь извечным вопросом «кто я?» и не находя на него ответа. Контраст между миром земным, наполненным болью и страданиями, и миром небесным, с его недостижимой гармонией и порядком, рождал противоречия и вопросы. Само время заставляло человека повзрослеть и стать самостоятельным, обрести свое мнение и точку зрения, свой стержень. Люди, сильные духом, находили опору внутри себя, в своей вере в идеалы, в Бога. Но это был тернистый путь, путь проб и ошибок. Тот, кто не находил внутренней опоры, испытывал горькое разочарование в жизни, его уделом становилось отчаяние. Неслучайно тема Фортуны – судьбы, которая бросает человека в бушующее море жизни, – становится одной из главных в это время. Однако, испытывая страх перед судьбой, злым роком, человек одновременно начал ощущать себя гражданином мира. Если Ренессанс стал эпохой географических открытий, то барокко можно назвать временем их активного освоения и прокладывания новых путей. Оно открыло эпоху рабовладения и морских баталий между государствами за право обладания новыми землями – колониями. Европеец почувствовал себя не романтическим первооткрывателем, а хозяином, завоевателем нового мира. Человек барокко

пытался утвердиться, почувствовать собственную значимость во всем – и стремился к обладанию властью, богатством, силой. Но эта значимость зачастую принимала гипертрофированные формы: если праздник – то грандиозное театральное действие, карнавал, не стихающий несколько дней. «Жизнь напоказ» – так можно определить одну из граней этой эпохи. Жизнь человека барокко больше походила на театральное действие, в котором каждый играл какую-то роль, а театр – на повседневную жизнь.

Внешняя театральность и помпезность эпохи выразилась в бурном развитии театральной музыки. Трагедии здесь заканчивались хорошо, душевные переживания сводились лишь к любовным конфликтам. Однако для барокко характерно и пристальное внимание к внутренней, духовной жизни человека. А здесь все было не так гармонично, как в театре. Музыка прекрасно сумела отразить и эту сторону эпохи. Более того, именно музыканты XVII века пытаются выразить внутренние переживания человека. Причем, особенно сильно это стремление сказалось в культовой музыке. Теперь уже недостаточно рассматривать отношения всего человечества с Богом. Гораздо интереснее общение с ним отдельного индивида и его чувства поэтому по поводу. Пожалуй, главным предметом музыки барокко становится общение вообще. Музыкальное произведение должно было как бы давать модель такого общения. В обществе XVII века общение между людьми регулировалось правилами риторики и потому музыка барокко, отражающая этот слой жизни, крайне риторична. Однако общение с Богом уже не вмещалось в человеческие правила и должно было осуществляться по правилам особым, «душевным». Эти-то «правила душевные» и пытается найти культовая музыка барокко.

Таким образом, к XVII веку в мире музыки наметилось вполне четкое деление. Театральная музыка обслуживала, в основном, верхи общественной иерархии, придавала им соответствующий вид. Инструментальная и танцевальная музыка все больше становилась чисто светской и все больше освобождалась от сословных различий. И, наконец, культовая музыка

совмещала в себе черты и той, и другой. Из театра культовая музыка восприняла большие вокальные формы и драматическое развитие сюжета. От инструментальной музыки – риторические фигуры и чисто музыкальные (не связанные со словом) принципы развития музыкального материала.

Отражением этого деления в сфере музыкальных жанров стали: опера, фуга и оратория. Об опере разговор шел в очерке о музыкальном театре. Ораторию, в том числе и духовную (страсти, пассионы), современники часто воспринимали как оперу без костюмов и декораций. Впрочем, культовые оратории и пассивны звучали в храмах, где и сам храм, и облачения священников служили и декорацией, и костюмом. Надо сказать, что оратория и была, прежде всего, духовным жанром. Само слово оратория (итальянское – oratorio) происходит от позднелатинского oratorium – «молельня», и латинского ого – «говорю, молю». Зародилась оратория одновременно с оперой и кантатой, но в храме. Ее предшественницей стала литургическая драма. Развитие этого церковного действа шло в двух направлениях. С одной стороны, приобретая все более простонародный характер, она постепенно превратилась в комические представления. С другой стороны, стремление сохранить серьезность молитвенного общения с Богом все время толкало к статичности исполнения, даже при самом развитом к драматическому сюжету. Это и привело в конечном итоге к возникновению оратории как самостоятельного, сначала чисто храмового, а потом и концертного жанра. В XVII столетии мы застаем уже два четко оформившихся вида оратории. Это оратория volgare – простонародная оратория, рассчитанная на широкую публику и близкая по стилю к ранней опере, и оратория latina – ученая оратория, ориентированная на аристократов. Лучшие образцы оратории в первой половине XVII века создали Дж. Кариссими, Д. и В. Маццокки, В. Грациани. Известные композиторы А. Страделла, А Скарлатти, Г.Ф. Гендель, выбирали преимущественно библейские сюжеты или сюжеты из житийной литературы. Образы их ораторий обычно сильно героизированы или мистически отрешены. Драматургически номера ораторий XVII века

распадаются на две группы. В первую попадают повествовательные разделы, которые обычно назывались testo, textus, poeta, storico, historicus. Уже отсюда понятно, что это были в основном речитативные номера. Номера же с чистой кантиленой обычно представляли собой развернутые арии в сопровождении basso continue. В них проявляло себя отношение к только что рассказанному эпизоду сюжета. Это время музыканты часто так и называют «эпохой Генерал-баса». Технику называли еще «цифрованным басом», так как реальная нотная запись представляла две строчки – вокальную и басовую, с подписанными под нижней строкой цифрами, обозначавшими тип того или иного аккорда. При исполнении музыкант (клавесинист или органист) расшифровывал эту цифрованную запись, переводя ее в ноты. При этом важен был лишь тип исполняемого аккорда, а вовсе не точное расположение в нем конкретных нот. Так, с одной стороны, исполнитель выполнял волю автора, а с другой, имел возможность в пределах данного аккорда свободно импровизировать. В технике Генерал-баса написаны многие произведения И. Баха, Г Генделя, А. Корелли, А. Вивальди. Эта техника совершенно точно отражала отход музыкального мышления от полифонии, где каждый голос имеет самостоятельное значение и вполне независим от остальных. Полифоническое произведение в целом создавалось самостоятельными независимыми голосами так же, как мир Возрождения – это сочетание отдельных ярких самостоятельных личностей. Барокко приносит иное ощущение мира и иное музыкальное воплощение этого ощущения.

С конца XVI столетия в музыке все более утверждается гомофония (от греч. homos – «один», и phones – «звук»). В этом роде многоголосия голоса подразделяются на главный (главные) и сопровождающий (сопровождающие). Естественно, что такой тип музыки мог сложиться и реально складывался лишь там, где голоса значительно отличались по тембрам друг от друга. Потому до сих пор для хорового композитора естественным является полифоническое мышление. Ансамбли однородных инструментов также не давали повода для преимущественного выделения

одного голоса. А вот пение в сопровождении какого-либо инструмента поневоле выделяло человеческий голос, делая его ведущим. К тому же этот голос нес словесный текст, конкретизируя содержание музыки. Потому его следовало аккуратно поддержать, и ни в коем случае не заглушить. Так постепенно возникала новая форма музыкального мышления. В немалой степени этому способствовала практика исполнения вокальных произведений с аккомпанементом органа или клавесина. Человеческий голос невольно выделялся на фоне однородно-слитного звучания инструмента своей свободой и непринужденностью. А традиция поддерживать оперные или ораториальные речитативы звучанием клавесина или органа быстро привила вкус к такой музыке. Далее историческое развитие главного голоса и голосов сопровождения пошло разными путями. Солирующий голос все больше выделяется своей яркостью, своеобразием. Композиторы стараются его сочинять по законам музыкальной мелодики с ее уравновешенными подъемами и спадами, яркой ритмической характерностью. Голоса же сопровождения все более и более теряли свою самостоятельность, превращаясь в некую общую звуковую массу, которая, однако, должна была быть как-то организована.

Во всей мировой музыкальной литературе для клавира не найдется сочинений, которые исполнялись бы так часто, как музыка И.С.Баха. Спектр ее звучания широчайший – от начинающих музыкантов до крупных мастеров. Созданы замечательные образцы интерпретаций его сочинений, многочисленные редакции, необъятна исследовательская литература по творчеству И.С.Баха. Тем не менее несколько лет назад В.В.Медушевский писал: «Трудно, кажется, найти область баховедения, о которой можно сказать: мало изучена. И все же есть такая сфера, где перед нами бездна неизведанного. Это – внутренний смысловой мир его музыки».

2. ОСОБЕННОСТИ АККОМПАНЕМЕНТА БАРОЧНОЙ МУЗЫКИ

Барокко - очень насыщенный событиями и многоцветный, можно сказать, пестрый период музыкальной жизни и творчества, что не раз давало основание искусствоведам считать его переходом от Ренеанса к Просвещению. Самыми значительными событиями в музыке стали буйный расцвет светского музыкального искусства, зарождение жанра оперы, интенсивное развитие инструментальной музыки.

Во всех видах искусства этого периода появляются выдающиеся творческие явления и фигуры, художественное значение которых сегодня чрезвычайно велико. Это архитектурные ансамбли барочного Рима, фрески и живопись соборов, становление европейского театра. Яркие представители эпохи – Шекспир, Рубенс, Рембрант, Эль Греко. Подъем отмечается в науках, благодаря работам Декарта, Ньютона, Кеплера, Беме.

В это время происходит значительный перелом в музыкальном мышлении – это расцвет полифонии, а также зарождение гомофонно-гармонической системы, способствующей развитию культуры импровизации.

Именно в это историческое время в музыке кристаллизируются национальные школы и понятие стиля обретает смысл четко выраженных отличий итальянской, французской, немецкой, испанской традиций.

Помимо формирования национальных моделей именно в эту эпоху становится реальностью композиторская индивидуальность. Яркими образцами индивидуального стиля являются значительные фигуры Ж.Б. Люлли, А. Вивальди, Г.Ф. Генделя, И.С. Баха.

Развитие новых жанров.

Быстрое развитие вокальной музыки влекло за собой развитие и ансамблевого исполнительства. Нередко вокальные партии исполнялись на скрипке, поэтому во многих изданиях можно было встретить надпись «Пригодно для голосов и для виол». Увлечение инструментальной музыкой

превосходило увлечение музыкой вокальной, многие изначально вокальные жанры стали использоваться как инструментальные.

Одним из самых популярных жанров инструментальной музыки в эпоху барокко стали инструментальные сонаты, сюиты, французские увертюры, построенные по принципу контраста, концерты, как для солирующего инструмента с оркестром, так и кончерто гроссо, а основным инструментом – клавесин, предшественник фортепиано. Соответственно, развитие получил концерт для солирующего клавишного инструмента с аккомпанирующей группой инструментов. Такой концерт обычно состоял из трех частей, во вступительном оркестровом разделе экспонировался основной тематический материал, сольные разделы давали исполнителю возможность блеснуть виртуозностью. Вторая часть, как правило, являла собой лирическое отступление и, в контраст крайним частям, исполнялась в медленном темпе. В финале, обычно, автор возвращался к форме рондо, уже использованной в первой части, и, опять же по принципу контраста, к быстрому темпу и, нередко, танцевальному жанру.

В эпоху барокко активно развивались такие виртуозные жанры, кА токката и, одна из основных музыкальных форм, – фуга, стилистически заметно отличавшаяся от фантазий и канцон Ренессанса. В начале 17 века понятие тональность было весьма неточным и субъективным, сказывалось слабое развитие теории равномерно-темперированного строя. Только в 1722 году появился первый том «Хорошо темперированного клавира» И.С. Баха. Заметно стал отличаться язык гармонии. Если смена гармонии а произведениях эпохи ренессанса происходила по терциям, то композиторы барокко предпочитали модуляции по квартам и квинтам.

Музыкальные произведения эпохи барокко наполнялись новым более глубоким содержанием, и, нередко, сосредотачивались на одной конкретной эмоции (печаль, ликование, набожность и прочее). Технически более сложная и виртуозная, барочная музыка писалась для исполнителей – профессионалов, будь то вокалисты, или инструменталисты. Практически

обязательным стало использование медизмов, которые также украшали импровизации исполнителей с большой свободой.

3. КЛАССИФИКАЦИЯ АККОМПАНЕМЕНТА БАРОЧНОЙ МУЗЫКИ

Работая над произведением эпохи барокко необходимо учитывать особенности музыкального языка барочных арий: октавный, реже полуторооктавный диапазон, отсутствие широких интервалов, короткие музыкальные фразы; отсутствие резких динамических изменений и эмоциональной напряжённости.

Музыка барокко, как правило, написана в расчете на небольшие инструментальные составы, чаще всего струнные или духовые. Звучание деревянных духовых инструментов, виолы да гамба, теорбы, клавесина, мягких регистров органа требовало ансамблевого соотношения с мягким, сформированным звуком. Таким образом, задача концертмейстера как можно ближе передать тембровую окраску того или иного инструмента (клавесина - более "стеклянного" звука, лютни и т.д.)

При работе с вокальным произведением эпохи барокко концертмейстер должен знать основные принципы правильного распределения динамических оттенков:

- во-первых, к ним относится достаточно резкие противопоставления forte и piano, ввиду отсутствия crescendo и diminuendo. К тому же следует помнить, что в исполнительском искусстве барочной эпохи считалось ошибкой ограничиваться лишь теми динамическими оттенками, которые выписаны в нотном тексте;
- во-вторых, – принцип так называемой «ритмической динамики», когда медленному движению музыкального произведения чаще всего соответствует динамический нюанс piano и напротив быстрому – forte;

- в-третьих, эффект «эха», применяемый при повторении музыкального материала с целью динамического дифференцирования и изображения контраста звукового пространства.

Помимо этого, в барочном вокальном искусстве существовали определенные правила сугубо технического характера, определяющие стилистику исполнения. Большое значение при исполнении барочной музыки имеет понимание и выбор правильного темпа. Тем более, что в ту эпоху в нотных текстах часто отсутствовали авторские темповые указания. И именно выбор того или иного темпа становился для исполнителя одним из главнейших, определяющих средств для передачи необходимого аффекта.

Традиции аккомпанемента имеют прямую зависимость от исторического развития музыкальной культуры. В эпоху барокко оркестр (инструментальный ансамбль) состоял из камерных по звучанию инструментов и размещался за сценой, чтобы не заглушать певца. Таким образом, певцы, исполнявшие вокальные партии композиторов начала XVII века, использовали в пении скромную силу звучания и ограничивались в основном свойствами, характерными для речевого голоса. Следуя требованиям исполнительской эстетики, вокалист использует фальцетное звучание и небольшую силу голоса, что требует от концертмейстера ровного, наполненного мягким тембром звука в стиле игры скрипачей-гамбистов, лютнистов и чембалистов.

Кроме того, необходимо учитывать особенности инструмента, для которого написан оригинальный аккомпанемент. Органная фактура требует применения штриха legato, а также тщательную фразировку. Связанная игра не предполагает однородности в исполнении, требует бесконечного разнообразия в соединении и группировке нот равной длительности. В особенности органа лежит отсутствия плавности перехода между piano и forte. Аккомпанемент, написанный для клавесина обуславливает использование staccato "с места" или "легкого" non legato. Имитация лютни (арфы и т.д) достигается при изложение партии левой руки в виде

ритмически равномерно фигурированных (разложенных)аккордов с волнообразной фразировкой.

Аккомпанемент музыки барокко условно можно классифицировать в соответствии со стилем, структурой, формой произведения, а также с особенностями аккомпанирующего инструмента.

1. Большая часть произведений раннего барокко, написана в традициях средневековой музыки. Роль инструментов в творчестве трубадуров, труверов и миннезингеров сводилась к исполнению вступлений, интермедий и постлюдий, обрамляющих вокальный напев, вокальная мелодия исполнялась без аккомпанемента. В XVI-XVII вв этот тип аккомпанемента был расширен гармонической поддержкой вокальной мелодии. При аккомпанировании данных произведений возникает сложность фразировки аккордовой фактуры — отсутствие плавной линии аккомпанемента нарушает дыхание вокалиста и затрудняет исполнение. Проведению единой музыкальной фразы аккордами способствует гибкость руки, в частности запястье. Аккорды следует брать глубоко, почти не отрываясь от клавиш, вслушиваясь в смену гармоний.

Вступления, интермедии и постлюдии являются сольными инструментальными частями произведения, равноценными с голосом и исполняются ярко, четко.

Пример: А. Скарлатти (1659 — 1725) Spesso vibra per suo gioco (канцонетта «Стрелы амура»)

2. В исполнительстве эпохи барокко огромное место занимал ансамбль сопровождающих инструментов. Характер многих вокальных произведений по диапазону, характеру голосоведения, соотношению со словесным текстом скорее инструментальный, чем вокальный. В нотной записи не ставились указания на применение определенных инструментов. Каждое музыкальное произведение (часть мессы, мотет, chanson, фроттола, мадригал) на практике могло быть исполнено либо с удвоением вокальных партий инструментами, либо частично (один или два голоса) только

инструментами, либо целиком на органе или группой инструментов. Это был не устойчивый тип исполнения. В XVI веке, когда уже складывались инструментальные жанры возникали полифонические произведения с обозначением «per cantare o sonare» («для пения или игры»). Следовательно, сольная вокальная партия является равноценной частью музыкальной фактуры и музыкальные фразы вокалиста и инструмента вступают «в диалог». Аккомпанемент данных произведений предполагает горизонтальное движение, а также индивидуализированность и самостоятельность голосов.

3. Аккомпанемент произведения, исполнявшегося под клавесин требует специфического звучания фортепиано, что может быть достигнуто с помощью применения деликатного и холодноватого звучания, одной звуковой краски, штриха staccato "с места" или "легкого" non legato.

Пример (к пп. 2 и 3): А. Скарлатти (1659 — 1725) Le violette

4. Произведения, написанные для пения с сопровождением струнно-щипковых инструментов требуют от концертмейстера использования "волнообразной" фразировки и мягкого звука. Подобный тип аккомпанемента применял Глюк в опере «Орфей». С целью имитации звучания арфы при аккомпанементе следует представлять линию «волны», идущую от баса. (опора на 1 долю — бас, затем мягкий «пребор». Пример: Перголези (1710 — 1736) Tre giorni son che Nina

5. Наряду с этим надо учитывать частое участие в барочных ансамблях такого мощного инструмента, как орган, заполняющего пространство своим звучанием. При исполнении произведений, написанных для исполнения под орган вокалист использует больше объема голоса, более «плотный» и сильный звук, большое дыхание, плавное голосоведение. Такие произведения как правило исполняются торжественно или религиозно. Аккомпанемент в данных произведениях должен исполнятся более плотным (глубоким) звуком, связно, бесстрастно — орган плохо передает динамические оттенки - допускается немного большая громкость. Для достижения необходимого качества аккомпанемента можно использовать

Баховское органное legato. Оно значительно менее фортепианно, но более "живое". В сольной лиге содержится множество мелких, которые объединяют ноты в группы.

Пример: Ф. Дуранте (1684 — 1755) Vergine, tutto amor

6. В эпоху барокко начинается новый период развития полифонического искусства с одной стороны, и расцвет инструментальной музыки, развитие гомофонии и гармонии как основного средства формообразования с другой. И главной задачей концертмейстера при работе с полифоническим произведением эпохи барокко становится слышание полифоничности изложения, и, по возможности – окраски разных голосов в разные тембры. Это, конечно, является признаком высшего концертмейстерского мастерства.

Пример: Георг Фридрих Гендель (1685 — 1759) Aria (Amen, alleluja)

И последняя задача - интересная, многообразная и достаточно трудная – это грамотное владение педалью. Правильное использование педали – камень преткновения для многих начинающих концертмейстеров. Барокко и классицизм очень требовательны к чистоте и прозрачности фактуры. В данном случае идеален случай, когда пианист-концертмейстер владеет полупедалью. Она убирает излишнюю сухость звучания (в случае полностью беспедального исполнения), но вместе с тем не перегружает звучание излишним количеством обертонов. Если владение полупедалью находится на недостаточном уровне – на помощь придет точечное взятие педали, а также более частая, в медленных частях при необходимости на каждой восьмой длительности, смена педали.

Таким образом, особенности аккомпанемента вокальной барочной музыки имеют прямую зависимость от вокальной и инструментальной исполнительской эстетики эпохи и требует от концертмейстера глубокого знания специфики вокальной и инструментальной стилистики; владения исполнительской техникой и исполнительскими приемами,

способствующими максимальному приближению исполнения репертуарного произведения к оригиналу.

3. ПРОБЛЕМЫ АРТИКУЛЯЦИИ КЛАВИРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Артикуляция – это способ исполнения звуков, их связное или раздельное произношение.

Артикуляция и агогика в эпоху барокко были не только основными средствами выразительности, но и главными проводниками исполнительского стиля того или иного музыканта. Расшифровка и динамический план были хотя и серьезными, но второстепенными факторами. Одно и то же произведение в 17-18 веках могло быть исполнено на клавесине, на спинете, на органе, то есть, на инструментах с различными динамическими и регистровыми возможностями. По-настоящему объединял музыкальные произведения для клавишных инструментов стиль исполнения, который заключался в общих артикуляционных правилах игры тех или иных фактур и мотивов, а также предполагал множество оттяжек и укорачиваний звуков, небольших accelerando и ritenuto, необходимых для ясной фразировки.

Очень важно начинать работу над артикуляцией и агогикой с начальных шагов обучения игре на фортепиано. Это не ново. Так учили еще во времена И.С. Баха: умение правильно артикулировать прививалось с первых уроков и впоследствии обогащалось. В качестве методического совета предлагается начинать обучение с освоения всех вариантов артикулирования от portamento до staccato и только потом изучать приемы исполнения legato.

Основой артикуляции 17-18 веков считалась раздельная манера игры от portamento до staccato. Этим приемом исполнялись все длинные ноты,

пунктирный ритм, синкопы, скачки в мелодии, мотивы, основанные на трезвучиях или их обращениях, нисходящие последовательности в медленных темпах, а также линии basso contino.

Абсолютная длина ноты, согласно приему основной артикуляции, зависела от ее местоположения в такте. К примеру, в размере две четверти первая четверть длиннее, а вторая – короче. В размере три четверти первая – длиннее, вторая – короче, третья – самая короткая. В размере четыре четверти первая – длиннее, вторая – короче первой, третья – длиннее второй, четвертая – самая короткая.

К правилам артикуляции так называемой «одной ноты» относится исполнение ноты перед паузой. В данном случае длина ноты из категории абсолютной переходит в категорию акустической, поэтому нота перед паузой укорачивается таким образом, чтобы она вместе с ее акустическим звучанием – затуханием образовала указанную в тексте величину.

Непростым представляется вопрос об авторских лигах. В эпоху барокко клавиристы были музыкальной элитой и не нуждались в артикуляционных обозначениях, хорошо зная и соблюдая все законы и правила артикуляции. Поэтому композиторы проставляли артикуляцию преимущественно в тех случаях, когда фактура определенного фрагмента допускала вариативность, или имело место исключение из правил, как особый замысел автора.

Кроме того, не все лиги, особенно длинные, подразумевали исполнение legato. Чаще всего, это были смысловые лиги, указывающие на «сильную» первую и «слабую» последнюю ноты. А legato внутри такой лиги могло быть или не быть, это зависело от контекста.

Следовало придерживаться основных приемов исполнения вышеупомянутого штриха. Например, legato на две ноты грамотно исполнялось по следующим законам артикуляции:

- интонация вздоха;

- нечетные ноты образуют ясную структуру мелодии, что встречается в мелодиях из смежных длительностей;

- во всех фактурах со скрытым двухголосьем;

Как составляющая часть смешанной артикуляции.

По три ноты лиги выстраиваются в триолях и в размерах, содержащих триоли при отсутствии скачков.

По четыре ноты лигуются квартоли, не содержащие скачков. Это, как правило, заполнения интервалов или опевания. Более длинные лиги встречаются в гаммообразных последовательностях.

Лиги через тактовую черту не переносятся, так как это может акустически ослабить сильную долю такта.

Следует отметить, что рука исполнителя между лигами не приподнималась высоко над клавиатурой, артикуляция расчленения фактуры выполнялась с низкой амплитудой одними пальцами, такая манера игры весьма схожа с манерой струнника при смене смычка вверх – вниз.

Необходимо упомянуть о темпах эпохи барокко. Сохранились сведения, что сам И.С. Бах, дирижируя, любил брать подвижные темпы, и твердо выдерживал темп на протяжении всего музыкального произведения. К сожалению, это свидетельство не выявляет точную степень скорости темпа. В настоящее время существует мнение, что в 17-18 веках темпы были менее подвижны, чем в 20-21 веках. В данной ситуации ориентиром для поиска темпа могут служить имеющиеся в произведении мелизмы. Обильная орнаментика, как правило, указывает на сдержанность исполнения произведения. Наличие мелких длительностей, наоборот, предполагает подвижность темпа.

Редакторские пометки большинства произведений эпохи барокко, в том числе и произведений И.С. Баха, появились в более позднее время.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ.

Произведения для клавишных музыкальных инструментов композиторы эпохи барокко чаще сочиняли для собственного развлечения или с обучающей целью. Именно такими являются работы И.С. Баха.

В педагогической работе проблема раскрытия смысла баховской музыки особенно важна. При том, что в отношении двух – и трехголосных инвенций и прелюдий и фуг «Хорошо темперированного клавира» накоплен громадный педагогический опыт и сложились устоявшиеся исполнительские традиции, внутренняя сущность этой музыки бывает скрыта от играющих. Не понимая смысловых структур баховского языка, они не имеют ключа к прочтению заложенного в них конкретного духовного, образного и философско-этического содержания, которым пронизан каждый элемент баховских сочинений. А. Швейцер отмечал, что изучение языка И. С. Баха является насущной потребностью практического музыканта: «Не зная смысла мотива, часто невозможно сыграть пьесу в правильном темпе, с правильными акцентами и фразировкой».

В современном обществе музыкальное наследие эпохи барокко является обязательным элементом содержания музыкального образования. Обучающиеся разных возрастных категорий знакомятся с ней преимущественно на примерах творчества И.С. Баха, его сыновей Ф.Э. Баха и И.К. Баха, а также Г.Ф. Генделя и т.д. Именно в классе фортепиано дети начинают постигать глубину и многогранность шедевров музыкального искусства. Задача преподавателя состоит в том, чтобы помочь ребенку освоить особенности ритмического рисунка, фразировки, формообразования, полифонической ткани, а также сформировать эмоциональную отзывчивость ребенка в процессе освоения барочной музыки.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев А.Д. «История фортепианного искусства», часть первая. https://ale07.ru/music/notes/song/muzlit/alekseev_ifi1_5.htm
2. Бейшлаг А. Орнаментика в музыке. М., Музыка, 1978
3. Браудо И. Об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе. СПб, Северный олень, 1994
4. Виппер Ю.Б. Барокко в западноевропейской литературе XVII столетия. -В кн.: Творческие судьбы и история, М., 1990
5. Голубовская, Н. Искусство педализации. М., Музыка, 1974.
6. Друскин М. И.С.Бах. М., Музыка, 1982
7. Калинина Н. Клавирная музыка Баха в фортепианном классе. М., Издательский дом «Классика – XXI», 2006
8. Ливанова Т. Н. «История западноевропейской музыки до 1798 года (17 век)», учебник в двух томах. Т. 1. М., 1983.
9. Лобанова М. Западно-европейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики. М., 1994.
10. Мильштейн Я. Хорощо темперированный клавир И.С. Баха. М., Издательский дом «Классика-XXI», 2004
11. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. М., Музыка, 1961
12. Носина В.Б. Символика музыки И.С. Баха. Тамбов. 1993.
13. Носина В.Б. Символика музыки И.С.Баха. Тамбов, Пролетарский светоч, 1993
14. О работе концертмейстера: Сборник статей/ Редактор М. Смирнов М. Музыка, 1974г.
15. Ройзман Л. Спрашивают педагоги – практики / Л. Ройзман// Вопросы фортепианной педагогики / Общ. Ред. В. А.Натансона. М., Музгиз, 1963
16. Терегулов Е.Д. Забытые правила. М., Композитор. 1993.
17. Хубов Г. Себастьян Бах. М., Музгиз, 1953
18. Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах. М., Музыка. 1965.
19. Швейцер Альберт. Иоганн Себастьян Бах. М., Музыка, 1982

РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
И КУЛЬТУРЫ КРАСНОДАРСКОГО КРАЯ
«КРАЕВОЙ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ ЦЕНТР»

УДОСТОВЕРЕНИЕ

О ПОВЫШЕНИИ КВАЛИФИКАЦИИ

231200681897

Документ о квалификации

Регистрационный номер

014102

Настоящее удостоверение свидетельствует о том, что

Байбакова Ирина Владимировна

в период с 12.02.2020 г. по 21.02.2020 г. прошел(а) обучение в

Государственном бюджетном учреждении дополнительного профессионального образования и культуры Краснодарского края «Краевой учебно-методический центр»

по дополнительной профессиональной программе:

«Педагогика в инструментальном исполнительстве»

группа «Концертмейстеры фортепиано образовательных организаций»

в объеме 72 часов

Итоговая аттестация пройдена в форме собеседования

Город
Краснодар

Дата выдачи
21 февраля 2020 года

М.П.

Директор _____ Ж.П. Романовская
(подпись) (расшифровка)

РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
И КУЛЬТУРЫ КРАСНОДАРСКОГО КРАЯ
«КРАЕВОЙ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ ЦЕНТР»

УДОСТОВЕРЕНИЕ

О ПОВЫШЕНИИ КВАЛИФИКАЦИИ

ЗАО "КБИ", г. Краснодар, 2019 г., "Г", з. УГ2771, т. 600

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
КРАСНОДАРСКОГО КРАЯ

БЛАГОДАРНОСТЬ

Байбаковой Ирине Владимировне

концертмейстеру
отделения народных инструментов
государственного бюджетного образовательного учреждения
Краснодарского края «Детская школа-интернат искусств
и казачьей культуры им. В. Г. Захарченко»

за существенный вклад в развитие, сохранение
и популяризацию кубанской культуры и искусства,
эстетическое воспитание и образование молодого поколения
и в связи с 30-летним юбилеем детской школы-интерната искусств
и казачьей культуры им. В.Г. Захарченко

Министр культуры Краснодарского края В.Ю. Лапина

Приказ № 5-н от 09.12.2021