



Министерство
культуры, туризм
и архивного дела
Республики Коми



КОЛЛЕДЖ
ИСКУССТВ
РЕСПУБЛИКИ
КОМИ

студенческая научно-практическая конференция

МОЛОДЕЖЬ В ИСКУССТВЕ

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ | ТВОРЧЕСТВО | УСПЕШНОСТЬ

**Министерство культуры, туризма и архивного дела Республики Коми
Государственное профессиональное образовательное учреждение
Республики Коми «Колледж искусств Республики Коми»**

**СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ
студенческой
научно-практической конференции
«МОЛОДЕЖЬ В ИСКУССТВЕ: ИНТЕРПРЕТАЦИЯ,
ТВОРЧЕСТВО, УСПЕШНОСТЬ»**

Сыктывкар, 2023

ББК 74.00

С23

Печатается по решению Методического совета Колледжа искусств Республики Коми
Протокол № 4 от 6 февраля 2023 года.

Составители:

О.А. Попова, заместитель директора по научно-методической и проектной работе
ГПОУ РК «Колледж искусств Республики Коми»

А.П. Баласанова, старший методист отдела научно-методической и проектной работы
ГПОУ РК «Колледж искусств Республики Коми»

С.Е. Литвинцева, методист отдела научно-методической и проектной работы ГПОУ РК
«Колледж искусств Республики Коми»

Н.К. Меркель, преподаватель предметно-цикловой комиссии общеобразовательных и
социально-гуманитарных дисциплин ГПОУ РК «Колледж искусств Республики Коми»

Сборник материалов студенческой научно-практической конференции «Молодежь в
искусстве: интерпретация, творчество, успешность». / Под ред. О.А. Поповой,
А.П. Баласановой, С.Е. Литвинцевой, Н.К. Меркель – Сыктывкар: ГПОУ РК «Колледж
искусств Республики Коми», 2023. – 89 с.

Представленные в сборнике материалы студенческой научно-практической
конференции предназначены для преподавателей и обучающихся учреждений среднего
профессионального образования в области культуры и искусства, гимназий искусств,
учреждений дополнительного образования и всех, кого интересует сфера искусства.

Авторы статей сборника несут полную ответственность за достоверность
представленных материалов и корректность оформления ссылок на используемые
источники.

СОДЕРЖАНИЕ

НАРОДНАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА: ИССЛЕДОВАНИЯ, ПРОБЛЕМЫ

- Мороз Анна Игоревна. Руководитель – Чашикова Надежда Анатольевна**
Значение растений в народных песнях 5

МУЗЫКА В АРХИТЕКТУРЕ. АРХИТЕКТУРА В МУЗЫКЕ.

- Ковалёва Полина Алексеевна. Руководитель – Обоскалова Ольга Валерьевна**
Музыкальные формы в архитектуре 9

РЕЛИГИЯ В ИСКУССТВЕ

- Рыльченко Анна Павловна. Руководитель – Кузьмина Ольга Георгиевна**
Духовная музыка в репертуаре детского хора 15

СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ ИСКУССТВА

- Гаврилова Елизавета Дмитриевна. Руководитель – Обоскалова Ольга Валерьевна**
Оскароносный саундтрек. Рецепт от Алана Менкена 20

- Конолаш Макар Романович. Руководитель – Мойсеевич Ольга Александровна**
О проблеме отмены русской культуры в российской современной прессе (на примере журнала «Музыкальная жизнь» в 2022 году) 25

- Морохина Ульяна Евгеньевна. Руководитель – Паришук Вера Ивановна**
Методы редактирования народных песен в процессе подготовки к работе 33

СЦЕНИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ: ПРОБЛЕМЫ И ПОИСКИ РЕШЕНИЯ

- Смирнова Вероника Сергеевна. Руководитель – Паришук Вера Ивановна**
Репертуар учебного ансамбля. Построение концертной программы 38

ЛИЧНОСТЬ В ТВОРЧЕСТВЕ

- Абдуллаева Ангелина Вагивовна. Руководитель – Меркель Надежда Карповна**
Судьба поэта в судьбе страны 43

- Казынкин Игорь Александрович и Бирюкова Анастасия Андреевна.**
Руководители - Кузьмина Ольга Георгиевна / Суровцева Наталья Васильевна
Родиону Щедрину 90 лет! 49

- Конолаш Макар Романович. Руководитель – Слободина Светлана Александровна**
История одной мелодии (Памяти Эдуарда Артемьева) 53

- Костив Роман Русланович. Руководитель – Слободина Светлана Александровна**
Жанр симфонической поэмы в творчестве С. Франка (на примере симфонической поэмы «Джинны») 57

- Лобанова Яна Николаевна и Полякова Ксения Григорьевна. Руководитель – Меркель Надежда Карповна**
«Маска, я тебя знаю!» – псевдонимы русских литераторов 19-20 веков 62

МОЯ БУДУЩАЯ ПРОФЕССИЯ

- Ишимова Надежда Маратовна. Руководитель – Иванова Ирина Юрьевна**
Особенности этапов работы над эстрадным вокальным произведением 68

Парначёва Екатерина Владимировна. Руководитель – Дементьева Ксения Александровна Особенности исполнения песен патриотической тематики для эстрадного вокала ...	71
Пешкилева Мария Юрьевна. Руководитель – Иванова Ирина Юрьевна Специфика подготовки вокального произведения эстрадного певца	76
Соколова Николь Дмитриевна. Руководитель – Дементьева Ксения Александровна Культура и особенности ресторанного вокального исполнительства	79
ДУХОВНО-ПАТРИОТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ	
Калинина София Олеговна. Руководитель – Меркель Надежда Карповна Роль песен во время Великой Отечественной войны.....	84

ЗНАЧЕНИЕ РАСТЕНИЙ В НАРОДНЫХ ПЕСНЯХ.

Мороз Анна Игоревна,

ГПОУ РК «Колледж искусств Республики Коми»,

специальность «Сольное и хоровое народное пение», III курс

Научный руководитель – **Чашникова Надежда Анатольевна,**

преподаватель специальных дисциплин

Исполняя народные песни на уроках сольного пения, фольклорного ансамбля мы обратили внимание, что во многих русских народных песнях часто упоминаются различные ягоды, цветы, кусты, деревья. Изображения ягод и цветов так же встречаются в русских народных костюмах, росписях: хохлома, гжель, жостово. Нас заинтересовало значение растений в народных песнях, их смысл и влияние на сюжет произведения.

Цель нашей работы: проследить, являются ли растения, упоминаемые в народных песнях, символами чего-либо, например, одиночества, разлуки, замужества и т.д. или не имеют определённого значения.

Объектом исследования стали поэтические тексты русских народных песен разных областей России: север Россия, Поволжье, Сибирь, юг и запад России. Так же мы изучили информацию по нашей теме из информационной сети Интернет.

В статье Валентины Девятко «Калинка-малинка – это о любви» калина и малина рассматриваются в славянской песенной традиции (русской и украинской). Автор пишет: «В наших примерах интерпретация образа калины тесно связана с темой предстоящего замужества, молодости и «красы» девушки, и такие песни относят к свадебным» [13]. Валентина Девятко приходит к выводу, что «изначальное языковое значение несколько изменилось: осталось описание внешних действий, связанных со свадебным обрядом, но это уже игра. Употребление слов «калина-малина» естественно, они ещё в памяти исполнителей и слушателей, но обозначают только любовную тему. Символ ягоды выступает в новой роли: он не поддерживает сложившуюся ранее сюжетную ситуацию свадебной песни, прежний символ исчез, осталось созвучие, «обобщенная форма» [13].

Мы задались целью рассмотреть не только калину и малину, но и другие растения: цветы, деревья, кусты, ягоды. Первой задачей нашей работы было изучение поэтических текстов песен в сборниках русских народных песен, второй – составление таблицы с перечнем растений: цветов, деревьев, кустов, ягод, и нахождения их символов, если таковые

имеются. Третья задача – анализ и систематизация, какие растения имеют символы в русских народных песнях, а какие не имеют или, возможно, смысл был утерян.

Перечислим области, которые мы исследовали: Вологодская, Смоленская, Архангельская, Кировская области, Усть-Цильма, Карелия, Сибирь, Южная Россия, Поволжье.

После изучения русских народных песен нами была составлена таблица с перечнем растений, которые мы встретили в поэтических текстах. Далее был проведен анализ на наличие символов у растений. Жёлтым цветом мы выделили растения, у которых есть определённое значение, розовым – растения, которые имеют размытый смысл, зелёным – единичные примеры, которые мы не смогли систематизировать.

Опишем наши наблюдения. Растения, у которых мы смогли определить смысл, то есть имеющие символ:

Роза – Счастье в любви.

Крапива, рябина – Свекровь изводит невестку.

Вьюн – Знакомство.

Виноград, виноградье – Образ семейного счастья.

Калина – Нежеланные отношения.

Дуб – Одиночество, сиротство.

Дубрава – Разлука.

Просо – Выбор девушки в игровой песне.

Малина – Печаль.

Яблоко – Взаимоотношения молодых.

Берёза, черёмуха – Девушка ближе к замужеству.

Лес берёзовый – Встреча с милым.

Рябина – Девка.

Сосна – К любви, созданию семьи.

Вишня – Ругают девушку.

Липа – Выйти замуж.

Ельничек, Березничек – К свадьбе.

Перечислим растения, которые имеют в русских народных песнях размытый смысл, то есть встречаются различные варианты значений, не обобщающиеся в одно:

Цветы лазоревые – Девушка отказывается соблюдать обычай и уходит в монастырь. Безответная любовь. Жена-изменщица.

Хмель – Девушка приглашает батюшку в гости. Удача. Иванушка хвастается своей женой. Последствия употребления алкогольных

напитков.

Трава – Жалко новых чулок, которые батюшка купил. Ожидание любимого. Безответная любовь (не твоя пава). Девушка загадывала на будущее.

Алый цветочек – Свидание, любовь взаимная. Пошла за мылом. Парень не принял любовь, отравила его.

Лён – (лён в значении материала) Обработка льна.

Травушка-муравушка – Свёкр учит пиво пить. Безответная любовь парня к девушке.

Конопля – Конопля вырастает большой, птица не хочет жениться. Поцелуи.

Капуста и виноград – Любовь парня к девушке. Знакомство парня с девушкой. Молодец полюбил девушку. Девушки ловили рыбу, мать отправила капусту полоть.

Чёрная смородина, Смородина – Слёзы. Одевают девушку.

Калина-малина – Размышления молодухи о семье мужа (богатые). Милого забрали в солдаты, девушка его ждёт. Утопила в проруби старого мужа, пошла к молодцу. Жители покинули село. Невеста выпроваживает гостей домой.

Так же не имеют определённого символа груша, яблоня, ракитовый куст, малина, лазоревые цветы, ива, верба.

Единичные случаи растений, которые не могут быть нами систематизированы: мята, калина, ягодка-узюминка, калина незрелая, сено, хворост, любисток, камыш, яворья-корень, полынь–трава, мята, лук-чеснок, хрен, трава подорожник, рожь, пшено, ячмень.

Таким образом, мы пришли к выводу, что немногие растения сохранили свое значение (символ) в русских народных песнях. В наше время большинство растений, если и имели определенное значение, то скорее всего, утратили свой прежний смысл, осталось только созвучие («Калина-малина»).

В своем выводе мы можем согласиться с автором вышеприведенной статьи Валентины Девятко, которая утверждает, что от первоначального смысла любовной темы калины-малины осталось только обобщенное популярное созвучие.

Список литературы

1. А в Усть-Цильме поют... Традиционный песенно-игровой фольклор Усть-Цильмы. – Издательство «ИнКА» 1992. – 224 с.

2. Ананичева. Т., Суханова. Л., Песенные традиции Поволжья. / Т.М. Ананичева, Л.Ф. Суханова. – М.: Музыка, 1991 – 176 с.
3. Вятский родник / Сост. В.А. Поздеев, М.А. Валовая. – Киров: 2003. – 87 с.
4. Народная традиционная культура Вологодской области. / Сост. и науч. ред. А.М. Мехнецов; Федеральное государственное учреждение культуры «Российский фольклорно-этнографический центр» и др. – Вологда: Областной научно-методический центр культуры и повышения квалификации, 2005. – 448 с.
5. Павлова Г., Народные песни Смоленской области, напетые А.И. Глинкиной./ Г.Б. Павлова – Москва: «Советский композитор», 1969. – 112 с.
6. Песни Карельского края. Сборник / Сост. и автор вступит. статьи Т.В. Краснопольская – Петрозаводск: «Карелия», 1977. – 264 с.
7. Песни Печоры / Издание подготовили Н.П. Колпакова, Ф.В. Соколов Б.М. Добровольский – М.-Л.: Издательство Академии наук СССР, 1963. – 460 с.
8. Русские народные песни Вологодской области / Сост. и автор вступит. статьи М. Бонфельд – Северо-западное книжное издательство, 1973. – 208 с.
9. Традиционные обряды и обрядовый фольклор русских Поволжья / Сост. Г.Г. Шаповалова, Л.С. Лаврентьева, под ред. Б.Н. Путилова. – Ленинград: Наука, 1985. – 344 с.
10. Устьянские песни. Выпуск 1. / Сост. А. Мехнецов, Ю. Марченко, Е. Мельник. – Л.: Советский композитор, 1983. – 80 с.
11. Хороводные и игровые песни Сибири. / Сост. Ф.Ф. Болонев, М.Н. Мельников. – Новосибирск: Наука, 1985. – 248 с.
12. Щуров В.М., Южнорусская песенная традиция. Исследование. / В.М. Щуров. – М.: Советский композитор, 1987. – 320 с.
13. Валентина Девятко «Калинка-малинка – это о любви» // Региональный культурно-просветительский журнал «Словесница Искусств» [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://slovoart.ru/node/820>, свободный. (Дата обращения: 01.02.2023 г.).

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ФОРМЫ В АРХИТЕКТУРЕ

Ковалёва Полина Алексеевна,
ГПОУ РК «Колледж искусств Республики Коми»,
Специальность «Оркестровые струнные инструменты», II курс
Научный руководитель – **Обоскалова Ольга Валерьевна,**
преподаватель теоретических дисциплин

«Архитектура – онемевшая музыка»
И. В. Гёте

Музыка издавна занимает значительное место в жизни человека. Язык музыки универсален, он способен художественно воплотить любые ситуации и передать разнообразные чувства, но в то же время музыка не обладает визуальностью и конкретностью. Для конкретизации образности и содержательности музыка зачастую прибегает к смежным видам искусства, что приводит к взаимопроникновению одного в форму другого. Так, взаимодействие музыки и литературы привело к появлению программных произведений, содружество музыки и театра подарило миру оперу и балет. Особое направление живописи – музыкальная графика – визуализирует музыкальную ткань, о музыкальной живописи в свое время писал еще Леонардо да Винчи. А имеет ли музыка точки соприкосновения с архитектурой? В первую очередь вспоминаются сооружения, обладающие хорошей акустикой – театры, концертные залы, культовые сооружения. Причудливый декор и витиеватость линий барочных конструкций создает ассоциации с выразительностью музыкального стиля той же эпохи, а готический рок и готические соборы объединили монументализм, фантастика и яркая эмоциональная окрашенность.

«Архитектура – это музыка в пространстве, как бы застывшая музыка» [1]. Слова немецкого философа Фридриха фон Шеллинга позволяют осознать музыкальное произведение как некую форму, конструкцию. Каждое архитектурное сооружение имеет свои очертания, объем и форму. Так же и музыка, при всей своей текучести и разворачивании во времени обладает какой-либо определенной формой, структурой, которой придерживается композитор для проявления своей творческой фантазии и мастерства. Этой общностью объясняется цель моего исследования – найти схожие черты между структурой типовых музыкальных форм и формой архитектурных строений. Предметом исследования стали изображения различных архитектурных сооружений и описанные в учебнике И.В.

Способина «Музыкальная форма» структурные особенности некоторых форм музыки.

При всем многообразии как архитектурных, так и музыкальных форм, между ними можно отыскать некие параллели.

Так, например, наш современник композитор Владимир Горлинский отмечает, что «нельзя не заметить связь между законами построения полифонической музыки и законами распределения веса в архитектуре. Вся нагрузка должна приходиться на низ здания, а наверху конструкция должна облегчаться. Если посмотреть на полифоническую партитуру, мы увидим, что верхний голос расписан детально и мелко, а нижний — более крупными длительностями. Это и есть фундамент» [2].



рис.1

Также симметричность в архитектуре синонимична репризности в музыке: повторяющиеся фрагменты здания можно сравнить с репризой какой-либо части музыкальной формы. Данный пример вполне соответствует воплощению в архитектуре репризной трехчастной формы со структурой АВА. Строения из трех корпусов являются наиболее часто встречающейся «музыкальной» формой в архитектуре. Черты «образной» трехчастности мы встречаем повсеместно, их можно увидеть в зданиях

самых различных эпох – от древности до наших дней (рис 1). Центральная часть таких сооружений выделяется по сравнению с крайними высотой, являясь смысловым центром композиции.

Однако же, в музыкальных произведениях трехчастной структуры средний раздел может нести роль неконтрастного, развивающего характера и не иметь элементов, выделяющих тематический материал среднего раздела по сравнению с крайними. При этом, и архитектурные строения, и музыкальные произведения такой структуры роднит общность замысла, способствующая целостности восприятия всей композиции.

Следует упомянуть и о трехчастной безрепризной форме со структурой АВС. В музыке она встречается не часто, в то время как среди архитектурных сооружений ее появление типично.

Трехчастность прослеживается и в элементах конструкций. Так, православные храмы состоят из трех частей – притвор, средняя часть, алтарь. А такие архитектурно-конструктивные элементы как крыльцо, веранда и балкон, разные по назначению, объединяются в одном здании.

Репризность лежит в основе и так называемой концентрической формы со структурой АВСВА. Зеркальная симметричность, лежащая в основе этой формы, прослеживается как в монументальных сооружениях, так и в скромных постройках (рис. 2).



рис. 2

В архитектуре можно найти примеры двухчастной формы со структурой АВ – ансамбли из церкви и колокольни (рис. 3а). Рассматривая сооружения, двухчастность можно проследить не только в горизонтальных, но и в вертикальных пропорциях (рис. 3б, 3в).

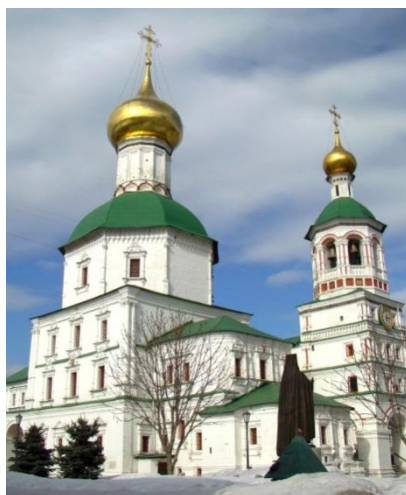


рис. 3а



рис. 3б

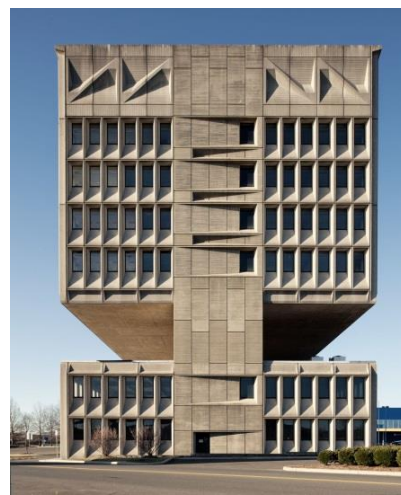


рис. 3в

Одну из самых распространенных музыкальных форм – вариационную – со структурой $AA^1A^2A^3\dots$ можно ассоциировать с внешним видом храма Василия Блаженного. Купола каждой из его восьми церквей имеют свой неповторимый узор, но их объединяет общая луковичная форма (рис. 4а). Этажи одного из домов Антонио Гауди в Барселоне, при равном количестве окон, оформлены по-разному (рис. 4б).

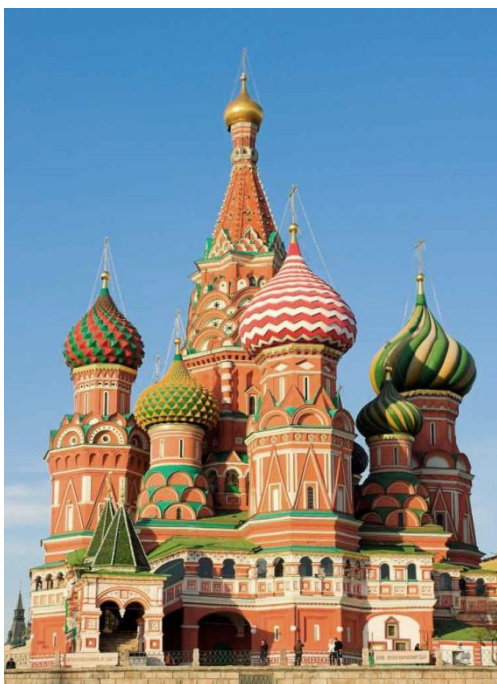


рис. 4а



рис. 4б

План Московского Кремля соответствует принципу, положенному в основу формы рондо (АВАСА...). Стена Кремля, как рефрен, связывает 20 разных башен – эпизодов (рис.5а).

Примером классического (простого) рондо со структурой АВАСАсoda может стать голландское строение (рис. 5б) – здесь рефрен угадывается в одинаковых темно-зеленых фасадах, терракотовые

«эпизоды» отличаются друг от друга скатом крыши, а одноэтажная пристройка – как завершающая кода.

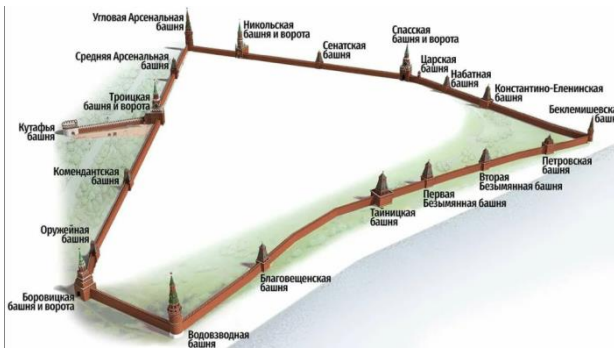


рис. 5а



рис. 5б

Разноцветные фасады домов, расположенных вдоль набережных портовых городов и вдоль площадей, создают впечатление чередования разнохарактерных частей сюиты (рис. 6а, 6б).



рис.6а



рис. 6б

Проведенное исследование доказывает, что между типовыми музыкальными формами и формой архитектурных сооружений есть общие черты. Этот факт позволит расширить образную составляющую музыкальных произведений, облегчая восприятие музыкальных форм при знакомстве с ними.

Данная работа не рассматривает музыкальные формы во всем их многообразии, что дает возможность для дальнейшего исследования

взаимосвязей архитектурных и музыкальных форм.

Список литературы:

1. Способин И.В. Музыкальная форма / Способин И.В. – М.: Музыка, 1984. – 400 с.
2. Академик [Электронный ресурс] / 2000-2023 Академик – Режим доступа: <https://dic.academic.ru>, свободный. (Дата обращения: 16.01.2023г).
3. Theoryandpractice [Электронный ресурс] / 2009—2023 Теории и практики – Режим доступа: <https://theoryandpractice.ru>, свободный. (Дата обращения: 16.01.2023 г).
4. Иллюстрации – из сети интернет.

ДУХОВНАЯ МУЗЫКА В РЕПЕРТУАРЕ ДЕТСКОГО ХОРА

Рыльченко Анна Павловна,
ГПОУ РК «Колледж искусств Республики Коми»,
специальность «Хоровое дирижирование», IV курс
Научный руководитель – **Кузьмина Ольга Георгиевна,**
преподаватель специальных дисциплин,
Почётный работник среднего профессионального
образования Российской Федерации.

Мой доклад посвящён значению исполнения духовной музыки детским хором. Данный доклад основан на моей курсовой работе, которая состоит из четырех разделов: «Введение», «Краткая история развития хорового исполнительства» (в которой два подпункта: «История зарубежной хоровой музыки» и «История русской хоровой музыки»), «Особенности исполнения духовной музыки детским хором» (подпункты: «Особенности физиологии детского голоса», «Учебные программы с разделом «Духовная музыка», «Особенности исполнения русской духовной музыки детскими хоровыми коллективами», «Репертуар духовных сочинений для детского хора», «Избранные духовные хоры для детей и юношества») и «Заключение».

Цель данной работы — рассмотреть особенности исполнения духовной музыки в детском хоре, изучить роль духовной музыки в репертуаре детского хора.

Темарботы является актуальной, так как в настоящее время происходит новый расцвет духовной музыки: все ученические, любительские, а тем более профессиональные хоры оттачивают свое мастерство в исполнении духовных произведений на сцене, при храмах строятся духовные школы, в которых дети также знакомятся с такими произведениями и даже исполняют их на церковных службах, более глубоко погружаясь в красоту и смысловую глубину музыки и текста. Как, например, у нас в Сыктывкаре:

При Свято-Стефановском Кафедральном соборе зарегистрирована воскресная школа, в которой проводят занятия в двух группах – младшая (4-8 лет: Основы православной культуры, Хоровое пение, Художественное творчество) и старшая (9-16 лет: Закон Божий, Основы Православной Культуры, Хоровое пение, Уроки колокольного звона, Художественное творчество). Как следствие, детям, обучающимся в подобных школах церковные тексты более доступны, так как они изучают Библию, Божье

слово, что облегчает понимание смысла слов, а также делается упор именно на пение духовной музыки (это примерно 50 процентов репертуара, еще 40 — это музыка духовного содержания и оставшиеся посвящены природе, Родине, народным песням, песням к празднику Дня победы и т.п.). Поэтому в воскресных школах целесообразно давать духовную музыку на церковные тексты, в отличие от общеобразовательных школ.

В общеобразовательных школах я рассматривала программу по предмету «Музыка» на основе «Примерной рабочей программы основного общего образования по предмету «Музыка» (для 5–8 классов образовательных организаций), одобренной решением федерального учебно-методического объединения по общему образованию (протокол 3/21 от 27.09.2021). Содержание учебного предмета «Музыка»:

Модуль № 1 «Музыка моего края»

Модуль № 2 «Народное музыкальное творчество России»

Модуль № 3 «Музыка народов мира»

Модуль № 4 «Европейская классическая музыка»

Модуль № 5 «Русская классическая музыка»

Модуль № 6 «Образы русской и европейской духовной музыки»

Модуль № 7 «Жанры музыкального искусства»

Модуль № 8 «Связь музыки с другими видами искусства»

Модуль № 9 «Современная музыка: основные жанры и направления»

Исходя из программы для модуля 6 выделяется всего в 5 классе 3-4 учебных часа, в 6-8 классах 4-6 учебных часов. Но на практике во многих школах могут вообще не коснуться темы «Духовная музыка». Зато те школы, в которых проводятся уроки музыки, часто выступают на концертах, посвященных церковным праздникам (Рождество, Пасха), на которых исполняют песни, посвященные этой тематике (т. е. песни духовного содержания). Ввиду подобной ситуации нецелесообразно брать произведения на церковные тексты в общеобразовательных школах, исходя из сложности понимания и малого количества выделенного времени.

В отдельном ряду стоят такие известные хоры, как «Весна» или «Перезвоны». Они имеют возможность ежедневных занятий хоровым пением, и как следствие – более профессиональное и осмысленное пение духовной музыки, которую поют в больших количествах и выступают на множестве концертов, фестивалей и конкурсов. Подобным хорам как раз очень подходит брать в репертуар музыку на канонические тексты.

Искусство хорового пения – наиболее доступная исполнительская деятельность школьников. Оно способствует развитию певческой культуры детей, их общему и музыкальному развитию, воспитанию духовного мира,

становлению их мировоззрения, формированию будущей личности. Правильное певческое развитие, с учётом возрастных особенностей и закономерностей становления голоса, способствует развитию здорового голосового аппарата. Следовательно, при пении в хоре параллельно с музыкально-эстетическим воспитанием происходит вокально-техническое развитие, что способствует здоровому формированию как личности, так и организма детей.

При подборе репертуара, в том числе духовных сочинений необходимо учитывать возможности детского голосового аппарата.

Благодаря тому, что в наше время разрешено посещение храмов и исполнение духовных произведений, появляются учебные программы с разделами, посвященными этой теме. Например: учебник «Музыка», разработанный на основе опыта ведущих музыкантов-педагогов, учебник Е.Д. Критской, Г.П. Сергеевой, Т.С. Шмагиной, экспериментальной программы по русской духовной музыке И.В. Кошминой и т.д. Также есть список учебных программ о духовной музыке, рекомендованных Министерством образования РФ.

Как и любое произведение, духовные сочинения имеют свои особенности исполнения детскими хоровыми коллективами. Духовная музыка требует особых навыков как от педагога, так и от исполнителей. Она написана необычным для детей языком, довольно трудна для детского восприятия и понимания, нуждается в особом разъяснении, имеет свои особенности, заключающиеся в определенном настроении на ее разучивание и исполнение; требует высоких навыков пения а'cappella.

Существует три основные проблемы при изучении церковной музыки:

1. Незнание традиционного стиля церковной музыки, её жанров и особенностей.
2. Незнание или недопонимание текстов песнопений.
3. Непонимание разницы между богослужебной и концертной духовной музыкой

Необходимо различать богослужебную и концертную духовную музыку, так как каждая имеет свои особенности исполнения.

Включение в репертуар детского хора духовных песнопений помогает решить задачи специального музыкального образования, ознакомление и практическое освоение таких элементов национального певческого мышления, как:

- распевная мелодика,
- незамкнутое строение формы песнопения,
- свободный нерегулярный метр,

- гетерофонная фактура,
- модальность ладовых структур.

Специфика выбора репертуара для детского хора имеет свои ограничения ввиду однородного состава. Данный факт вызывает у хормейстеров и дирижёров желание делать переложения произведения духовной музыки со смешанного состава на детский. Например, Литургия П.Г. Чеснокова вся переложена для исполнения женским или детским хором.

До недавнего времени духовная музыка исполнялась чаще всего в старшем хоре. Теперь же она органично входит в репертуар средних и младших хоров. Рождественские песни, тропари, Богородичны вводят детей, с одной стороны, в мир новой и необычной для них музыки, с другой – готовят к восприятию и осознанию более сложных произведений этого жанра.

Многие хормейстеры детских хоров считают, что начальная ступень приобщения детей к духовной музыке – это разучивание и исполнение колядок. Они более просты и общедоступны в плане музыкального и поэтического текстов, а также в понимании смысла этого текста.

Также в настоящее время большое количество современных композиторов обращается к церковным текстам и создает прекрасные и сложные, несущие дух нового времени духовные сочинения. Эти произведения как раз подходят для более профессиональных хоров (Весна, Перезвоны).

Включение духовной музыки в репертуар детского хорового коллектива является очень важным, так как она даёт знания истоков культуры своего Отечества и истории. Как синтез религии и искусства, эта музыка является средством нравственного и эстетического воспитания, которое развивает такие чувства и качество личности как сострадание и любовь, милосердие и совесть, бережное отношение к природе, способствует воспитанию чувства красоты и гармонии.

Введение детей в мир духовной музыки играет важную роль в воспитании и образовании детей. Через знакомство с церковными произведениями, доступными детскому восприятию и исполнению, духовная музыка способствует:

- формированию основ духовной культуры через эмоциональное, активное восприятие духовной музыки;
- воспитанию любви к ближнему, к своему народу, к Родине;
- уважению к истории, традициям музыкальной культуры России и мировой;
- развитию восприятия церковной музыки, музыкальной памяти и

слуха, певческого голоса, творческих способностей;

- возможности вхождения в литургическую жизнь Церкви, создания церковной среды, в которой происходит духовно-нравственное развитие личности;
- овладению традицией духовных песнопений, их видами и жанрами в соответствии с богослужебной практикой и др.

Список литературы:

1. Асафьев Б.В. – «Хоровое пение в школе»: Ленинград, 1960
2. Екимов С. (Сост.) – «Ангелов творче: Современная духовная музыка на православные тексты для женского хора a capella»: Санкт-Петербург, 2021
3. Емельянов В.В. – «Развитие голоса. Координация и тренинг» 6-е изд.: Санкт-Петербург «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2010
4. Кабалевский Д.Б. – статья «Основные принципы и методы программы по музыке для общеобразовательной школы»
5. Кошмина И.В. – «Музыка. 5-7 классы. Методическое пособие для учителя. ФГОС»: Москва «Мнемозина», 2015
6. Кошмина И.В. – «Наследие духовной культуры. №4, Искусство в школе»: статья, Москва, 1998
7. Под руководством Д.Б. Кабалевского – «Музыка»: Учебное издание (3-е издание), 2006
8. Сайт «Моя библиотека» – Глава I. «История развития зарубежного хорового искусства»: 2015, (<https://mybiblioteka.su/tom2/5-8888.html>)
9. Сайт «Моя библиотека» – Глава II. «История развития хорового искусства в России»: 2015, (<https://mybiblioteka.su/tom2/5-8893.html>)
10. Сергеева Г.П., Критская Е.Д. – «Рабочие программы. Предметная линия учебников 1-4 классы»: Томск, 2018
11. Смирнов Д. – «Духовная хоровая музыка»: Санкт-Петербург, 2018
12. Струве Г.А. – «Школьный хор»: Москва, 1981
13. Стулова Г.П. – «Развитие детского голоса в процессе обучения пению»: Москва «Прометей» МПГУ им. В.И. Ленина, 1992
14. Стулова Г.П. – «Теория и практика работы с детским хором: Учебное пособие для ВУЗов»: Москва «ВЛАДОС», 2002
15. Стулова Г.П., Шишкина Л.В. – «Духовные хоры для детей и юношества»: Москва, 2002
16. Стулова Г.Г. – «Хоровой класс»: Москва «Просвещение», 1988 год
17. Филатова Е.В. (преподаватель вокально-хоровых дисциплин) – статья «Хоровое пение, как процесс формирования творческих способностей детей»

ОСКАРОНОСНЫЙ САУНДТРЕК. РЕЦЕПТ ОТ АЛАНА МЕНКЕНА

Гаврилова Елизавета Дмитриевна
ГПОУ РК «Колледж искусств Республики Коми»,
Специальность «Музыкальное искусство эстрады», I курс
Научный руководитель – **Обоскалова Ольга Валерьевна**,
преподаватель теоретических дисциплин

Существует масса музыкальных сочинений, дошедших до наших дней и не потерявших со временем своей красоты, привлекательности и очарования. Пройдя сквозь века, они выдержали испытание временем, и мы смело можем причислить их к классическим хитам. И в наши дни создаются музыкальные произведения, признанные профессионалами, которые, возможно, спустя столетия так же войдут в сокровищницу ласкающих слух шедевров.

Музыка является неотъемлемой частью индустрии кино, ведь именно она помогает создать необходимую атмосферу, передать переживания и эмоции героев на экране. Наше поколение буквально выросло на сказочных мультипликационных историях Уолта Диснея. Меня всегда завораживала музыка в мультфильмах компании Disney, а учитывая тот факт, что музыка к мультипликационным фильмам этой компании не раз получала Премию Американской академии кинематографических искусств и наук «Оскар», меня заинтересовало, как и кем создаются саундтреки к этим замечательным мультфильмам, получившие высокую оценку экспертов-кинокритиков.

Самое большое количество наград за музыку к анимационным фильмам получил американский композитор Алан Менкен, на его счету восемь статуэток за музыку к мультфильмам студии Disney, среди которых «Русалочка», «Красавица и Чудовище», «Аладдин» и «Покахонтас». Он также написал музыку и песни для фильмов «Магазинчик ужасов», «Продавцы новостей», «Горбун из Нотр-Дама», «Геркулес», «Не бей копытом», «Зачарованная», «Рапунцель: Запутанная история» и другим. Кроме награды в виде статуэтки «Оскар», Алан Менкен одиннадцать раз становился обладателем премии «Грэмми», восемь раз выиграл премию «Золотой глобус» и стал лауреатом премии «Тони».

В своём исследовании я анализирую выразительные средства музыки, которые позволили создать Алану Менкену красивейшие песни и украсить ими замечательные мультфильмы. Предметом исследования стали четыре композиции из мультфильмов Уолта Диснея – «Русалочка», «Алладдин», «Красавица и чудовище» и «Покахонтас», получившие «Оскар» в

различные годы.

В каждой песне анализировались мелодическая и метро-ритмическая основы, темп, лад, гармония, динамика, особенности оркестровки, масштабно-тематические структуры.

«Русалочка» – мультфильм, вышедший на экраны в 1989 году, создан по мотивам сказки Г.-Х. Андерсена. Песня «Part of Your World», исполняемая главной героиней в первой части картины, рисует образ готовой на все ради достижения своей мечты, девушки. Она мечтает о жизни среди людей, мечтает стать частью «того» мира, и композитор создает такую композицию, в которой ее устремления подчеркиваются всеми средствами музыкальной выразительности.

Мелодия, поначалу тихая и небольшая по диапазону, постепенно набирает мощь к припеву. Поступенное движение, как бы робкое и нерешительное в начале, со временем расширяется, захватывая диапазон сексты, сменяясь уверенным ходом на широкий интервал. В момент кульминации, когда мелодия приходит к своей вершине, короткие восходящие музыкальные фразы повторяются дважды, что придает музыке настойчивость и устремленность.

Вся песня написана в светлой мажорной тональности F-dur, не омрачается минорным звучанием, лишь однократно в момент кульминации в аккомпанементе появляется VI пониженная ступень. Ритмически и в темповом отношении песня выстроена очень свободно, речитативная мелодическая линия в размере 4/4 часто прерывается паузами, придающими ей некоторую нерешительность и скованность. В припеве паузы исчезают, мелодия льется единой непрерывной линией. От неуверенности не осталось и следа.

Композитор искусно использует возможность оркестровых тембров, создавая картину подводного мира, окружающего Русалочку – переливы арфы сменяются пассажами струнных и флейты. Мелодию солиста в запеве сопровождает гобой, кульминация поддержана литаврами. После кульминации песня замедляется, затихает и растворяется в финальных аккордах арфы.

«Красавица и Чудовище» – мультфильм 1991 года, экранизация одноименной сказки Ж. де Бомон. Заглавная песня фильма «Beauty and the Beast» была впервые записана британско-американской актрисой Анджелой Лэнсбери в роли голоса персонажа миссис Поттс и, по сути, описывает отношения между двумя главными героями Белль и Чудовищем. Песня о том, как пара научилась принимать свои различия и, в свою очередь, изменять друг друга к лучшему. Кроме того, текст песни подразумевает, что

чувство любви так же вневременно и нестареюще, как «сказка, старая как мир».

Неторопливая волнообразная мелодия в тональности E-dur неспешно разворачивается на фоне спокойно покачивающегося аккомпанемента. Каждая фраза – мягкая, закругленная, восходящее движение сменяется нисходящим скачком, постепенно выходя за пределы начального движения с опорой на секстаккорд. Чередование плагальных гармоний способствует созданию безмятежного, светлого настроения. Темп остается неизменным на протяжении почти всей песни, ровные восьмые в четырехдольном метре сменяются остановками на длинных нотах.

Вокальные фразы чередуются с ходами скрипок в высоком регистре. Динамика в песне возрастает постепенно, подводя к кульминации. Усиливается оркестровая плотность, к подголоскам струнных добавляются медные духовые инструменты. В конце оркестровая звучность становится прозрачной, замедляется темп, где-то высоко замирают скрипки ... Повествовательность развертывания музыкальной ткани наделяет песню чертами баллады.

«Алладин» – мультипликационный музыкальный фильм 1992 года. Снят по мотивам одноимённой арабской сказки, включённой в собрание рассказов «Тысяча и одна ночь».

Песня «A Whole New World» играет роль основной тематической песни, она лирически описывает, как Аладдин показывает принцессе, не ведающей жизни за пределами дворца, свободную прекрасную жизнь; пара признаётся друг другу в любви, пока летит на волшебном ковре-самолёте. В дуэте главные герои чувствуют себя свободно рядом друг с другом, отсюда – свободный ритмический рисунок мелодии с синкопами, подчеркивающими ощущение вольности. Паузы создают эффект свободного повествования. Отличительной чертой мелодического движения в этой песне являются опевания, смягчающую решительное движение по звукам квартсекстаккорда. С самого начала мелодия звучит спокойно, безмятежно и светло, чему способствует тональность Es-dur. К припеву тональность меняется на Fis-dur, диапазон расширяется, и музыкальная тема звучит более уверенно – это даёт нам понять, что герои полностью прочувствовали ощущение свободы и максимально наслаждаются им. Повторные мелодические фразы дублируются у скрипок в сопровождении сочного оркестрового аккомпанемента. Восходящие пассажи флейт и струнных в высоком регистре – как порывы ветра и стремительный полет ковра-самолета.

Во время исполнения второго припева голоса героев переплетаются,

звучат то одновременно, то последовательно, на последней фразе сливаясь в общем звучании – налицо единение мыслей и чувств.

«Покахонтас» – мультфильм 1995 года, созданный на основе реальной жизни индейской принцессы, жившей на территории современной Виргинии в XVII веке.

«Colors of the Wind» – песня, исполняемая главной героиней мультфильма, в которой она рассказывает англичанину Джону Смиту о красоте окружающего мира. В этой песне собрано множество ярких красок, особенно выделяются гармония и оркестровка. Каждая строфа песни – в новой оркестровой обработке, с оригинальными и неповторимыми подголосками. Полнозвучность оркестра особенно раскрывается в припеве, звучащем в песне дважды. Торжественность музыке придают звенящие ударные, а также движение плотными аккордами разных оркестровых групп.

В песне выстраивается ряд равномерно чередующихся мажорных и минорных гармоний (B, g, B, d, g, Es, c, F, g). Обилие синкоп и неровного ритма придает мелодии свободу и живость, затактовое начало каждой фразы – устремленность и решительность. Для мелодической линии запева характерен восходящий скачок на сексту, в объеме сексты также разворачивается и мелодия припева, но в более высоком диапазоне. Достигнув кульминации, композитор использует уже знакомый нам прием – как будто убавляет звук оркестра и возвращает солиста в первоначальный диапазон.

Не имея возможности познакомиться с оркестровой партитурой, сложно делать выводы во всех тонкостях работы композитора с оркестром, однако, во всех песнях очевидна ведущая роль струнных. Духовые инструменты используются в роли «педали», некоторым автор доверяет ведение подголосков.

Анализируя масштабные-тематические структуры каждой из песен, можно отметить приверженность Алана Менкена структуре суммирования, выраженной в формуле 2+2+4. Такое членение обусловлено в том числе и наличием повтора мелодии в двух первых фразах, что встречается в каждой песне.

Алан Менкен окончил Нью-Йоркский университет по специальности музыковедение. Его желание стать рок-музыкантом, не увенчавшись успехом, привело к активному сочинению музыки, причем, весьма успешному. Сейчас, когда Алану Менкену уже за 70, он продолжает быть в центре киноиндустрии, работая над киноадаптацией мультфильма «Русалочка» – того самого мультфильма, с которого началась эпоха

Ренессанса студии Уолта Диснея. В чем же секрет необыкновенно красивых мелодий Алана Менкена? Попробуем подытожить наше исследование, создав рецепт песни, способной завоевать «Оскара».

Итак, подготовьте ингредиенты. Для начала – поэтический текст о красоте внешнего мира или красоте духовной. Затем возьмите мажорную тональность, спокойный темп и четырехдольный размер, смешайте их с секстовыми мелодическими ходами, добавьте совсем немного ритмической остроты, простых диатонических аккордов. Мелодические фразы можно повторять, но не забудьте вовремя расширить диапазон! Поместите это все в симфонический оркестр, осторожно перемешайте со струнными и капелькой духовых, доведите до кульминации и остудите спокойным, ровным движением.

При соблюдении всех тонкостей, а также, если вы сможете найти таких исполнителей как Ванесса Уильямс или Селин Дион, вам гарантирован оscarоносный саундтрек по рецепту Алана Менкена.

Список литературы:

1. В. Вахромеев, Элементарная теория музыки, М. 1961
2. Красавица и Чудовище (мультфильм, 1991) [Электронный ресурс] / Википедия, свободная энциклопедия – Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Красавица_и_Чудовище_\(мультфильм,_1991\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Красавица_и_Чудовище_(мультфильм,_1991)) свободный (Дата обращения: 28.01.2023г).
3. Менкен, Алан [Электронный ресурс] / Википедия, свободная энциклопедия – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Менкен,_Алан, свободный (Дата обращения: 27.01.2023г).
4. Обьедкин А. Менкен, Алан [Электронный ресурс] / Мюзиклы.ru – Режим доступа: [/http://musicals.ru/world/persons/menken_alan](http://musicals.ru/world/persons/menken_alan), свободный (Дата обращения: 27.01.2023г).
5. Покахонтас (мультфильм) [Электронный ресурс] / Википедия, свободная энциклопедия – Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Покахонтас_\(мультфильм\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Покахонтас_(мультфильм)) свободный (Дата обращения: 28.01.2023г).

О ПРОБЛЕМЕ ОТМЕНЫ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ В РОССИЙСКОЙ СОВРЕМЕННОЙ ПРЕССЕ

(на примере журнала «Музыкальная жизнь» в 2022 году)

Макар Романович Конолаш,

ГПОУ РК «Колледж искусств Республики Коми»

отделения «Теория музыка»; I курс

Научный руководитель – **Ольга Александровна Мойсеевич,**

заслуженный работник Республики Коми,

преподаватель музыкально-теоретических дисциплин

На уроках «Изучения музыковедческой литературы» на первом курсе отделения «Теория музыки», мы познакомились с музыкальными критиками прошлого: Р. Ролланом, А.Н. Серовым, В.В. Стасовым и другими, а также с современными музыкальными журналами: «Музыкальная академия» и «Музыкальная жизнь». Прочитав статью В. Дудина «Явная доброжелательность» в журнале «Музыкальная жизнь» (в ней говорится о постановке оперы «Пиковая дама» на сцене Берлинской филармонии «в условиях беспрецедентной отмены русской культуры») [3] меня заинтересовал вопрос: Как о проблеме «отмены русской культуры» пишут в современной прессе?

Актуальность исследовательской работы заключается в том, что после начала специальной военной операции на территории Украины политические деятели по всему миру в рамках новых «антироссийских санкций» пытаются отменить концерты русских авторов и исполнителей. Нам показалось важным исследовать эту проблему в современной прессе о музыке, и в качестве материала для работы был выбран журнал «Музыкальная жизнь», который не только является старейшим отечественным периодическим изданием, но и в этом году отмечает юбилейную дату с момента создания – 65 лет.

Цель исследования: определить уровень освещения проблемы «отмены русской культуры» в современной прессе на примере журнала «Музыкальная жизнь».

Задачи:

1. изучить историю журнала «Музыкальная жизнь»;
2. рассмотреть характеристики авторов в журнале «Музыкальная жизнь» и количество их публикаций за первые 8 месяцев 2022 года;
3. создать статистику авторов журнала «Музыкальная жизнь»;

4. кратко описать направления журналистской деятельности ключевых авторов;

5. найти и проанализировать статьи в журнале «Музыкальная жизнь», освещающие проблему «отмены русской культуры».

Объект исследования: проблема освещения в прессе феномена «отмена русской культуры».

Предмет исследования: статьи в журнале «Музыкальная жизнь» № 1-8 за 2022 год

Теоретическая и практическая значимость:

Многие музыковеды считают современную прессу о музыке не очень серьёзной, но она, в отличие от научной литературы, влияет на гораздо большее количество людей, меняет их отношение к вопросам не только искусства и культуры, но и духовным и нравственным ориентирам. Поэтому мне показалось необходимым провести мониторинг и проанализировать современную музыкальную прессу, так как её содержание, безусловно, отражается на выборе направлений работы новых молодых авторов и определяет их гражданскую и культурную позицию.

Мной были выбраны следующие методы исследования:

1. Анализ журнала «Музыкальная жизнь» № 1-8 за 2022 год на предмет авторов, количество написанных ими статей в каждом отдельном месяце, места их проживания и образования.

2. Синтез полученных данных и дедукция общей картины авторов, проживающих на территории города Москва и таблицы авторов, проживающих в других городах России и зарубежья. Также синтез данных об образовании авторов.

3. Анализ журнала «Музыкальная жизнь» на предмет публикации статей, освещающих проблему «отмены русской культуры».

4. Анализ статей, освещающих или не освещающих данную тему.

5. Использование метода дедукции для составления заключения на основе полученных данных в результате проведённой исследовательской работы.

Опираясь на данные методы, мы запланировали определить уровень и интонацию освещения проблемы «отмены русской культуры» в современной прессе на примере журнала «Музыкальная жизнь» за первые 8 месяцев 2022 года.

История журнала «Музыкальная жизнь»

В декабре 1957 году на втором всесоюзном съезде Союза композиторов СССР было принято решение о создании нового критико-

публицистического журнала «Музыкальная жизнь», который стал первым музыкальным журналом в стране, выходящий в свет каждые две недели. До 1991 года «Музыкальная жизнь» успешно печаталось в СССР, так, например, в 1976 году тираж журнала составил 135 тысяч копий. [1] В Российской Федерации журнал выходит ежемесячно, имеет современный гляцевый полиграфический формат с цветными иллюстрациями. Журнал «Музыкальная жизнь» в 2015 году получил награду «Лучшее СМИ, пишущее об академической музыке и музыкальном театре», в 2017 году получил место в жюри Международной премии в области классической музыки (ISMA). В 2018 году был проведен ребрендинг, позволивший добавить уникальность журнала. Обновленный дизайн приблизил «Музыкальную жизнь» к мировым стандартам в области журнальных СМИ. В 2019 году «Музыкальная жизнь» выступил одним из инициаторов приза зрительских симпатий для лауреата XVI Международного конкурса имени П.И. Чайковского [8].

Журнал «Музыкальная жизнь» освещает текущие музыкальные события в России и за рубежом. Почему он на протяжении 65 лет остаётся актуальным и интересным своему читателю? Кто стоит за созданием статей в «Музыкальной жизни»? Этим вопросом я задался в своей исследовательской работе.

Авторы, которые публикуются в журнале «Музыкальная жизнь»

На сайте журнала «Музыкальная жизнь» в разделе «Наши авторы» указаны 145 деятелей искусства, которые публиковались в журнале на протяжении последних лет, но мы остановились на авторах публикаций, изданных в номерах текущего года. За 8 месяцев 2022 года на страницах журнала напечатали свои статьи 64 автора, которые создали более 200 материалов. Редакторы журнала, как и большинство авторов, позиционируют себя как жители Москвы. Московские деятели составляют 78 % от всех авторов и написали 180 статей (см. Таблица № 1). География авторов из других городов: от Екатеринбурга до Лондона (см. Таблица № 2). В журнале публикуются не только профессиональные журналисты и музыканты, но и студенты последних курсов Московской консерватории (см. Диаграмма № 1).

Среди всех журналистов, которые были опубликованы в «Музыкальной жизни» за первые 8 месяцев 2022 года можно выделить 8 ключевых авторов, которые появлялись на страницах практически каждого номера:

1. Анна Гордеева – московский балетный критик с многолетним стажем. В журнале «Музыкальная жизнь» специализируется на балетном

творчестве. Берёт интервью у представителей балетных профессий для разделов «Персона» и «В лабиринтах профессии». Пишет рецензии на спектакли и фестивали балетного искусства для разделов «Театральные страницы», «Фестивали» и «Концерты».

2. Сергей Буланов – музыковед, музыкальный критик, выпускник РАМ имени Гнесиных. В основном пишет статьи о новых именах в русской современной классической музыке. Например, интервью с Алексеем Юрковским – молодым баритоном, выпускником гимназии и колледжа искусств Республики Коми, студентом Санкт-Петербургской консерватории, обладателем Гран-при Международного конкурса вокалистов Алисы Гицба в Абхазии.

3. Анастасия Козаченко-Стравинская – искусствовед, кандидат искусствоведения. В журнале «Музыкальная жизнь» ведёт собственный раздел «Год Стравинского», который есть в каждом из номеров журнала этого года. Раздел посвящён малоизученным страницам биографии И. Ф. Стравинского и посвящён 140-летию композитора.

4. Ольга Русанова – окончила МГК имени П.И. Чайковского, член Союза журналистов. Пишет статьи о музыкальных событиях города Москва в разделе «События» и вспоминает великих музыкантов, которые уже покинули наш мир в разделе «In memoriam».

5. Надежда Травина – музыковед, музыкальный критик, редактор. Работает в МГК имени П.И. Чайковского. Н. Травина является ключевым автором раздела «События», в котором рассказывает о музыкальных событиях по всей России.

6. Сергей Уваров – музыковед, культуролог, кандидат искусствоведения, член Союза композиторов России. В «Музыкальной жизни» пишет статьи, в которых знакомит нас с необычными музыкальными событиями и современными музыкантами.

7. Евгения Лианская – музыковед, музыкальный критик, кандидат искусствоведения. В настоящее время живет и работает в Австрии. В журнале Е. Лианская является автором статей о зарубежных представлениях в разделе «События».

8. Отдельно выделяется фигура главного редактора и автора множество статей в «Музыкальной жизни» – Евгении Кривицкой.

Е. Кривицкая – доктор искусствоведения, профессор Московской консерватории, ведущий научный сотрудник Государственного института искусствознания, член Союза московских композиторов и России, член Московского музыкального общества, концертирующая органистка. Е. Кривицкая является автором более 400 научных и критико-

публицистических работ [7], в 8 первых номерах 2022 года стала автором 31 статьи. Основными направлениями в её журналистском творчестве стали интервью с представителями музыкального искусства, статьи о различных музыкальных фестивалях России. Зачастую Евгения Кривицкая появляется в разделе «Critic's chat», где высказывает свое мнение о том или ином музыкальном событии.

Среди работ Евгении Кривицкая я выбрал статью «Берёзки, качели и кринолины», которая рассказывает о постановке оперы «Евгений Онегин» в Башкирском театре оперы и балета. Постановку доверили молодому режиссеру Ляйсан Сафаргуловой. «Евгений Онегин» стал дебютом режиссера в постановке полноценной оперы. Она открывается увертюрой, во время которой на сцене происходит мимическая мизансцена финального диалога Татьяны с Евгением, затем в опере разворачиваются предшествующие этой сцене события. В этой статье, как и во многих других работах Евгении, можно заметить форму, построенную по принципу «золотого сечения», в которой главный посыл произведения приходится на кульминационные абзацы, соответствующие ряду чисел Фибоначчи (числовая последовательность, первые два числа которой являются 0 и 1, а каждое последующее за ними число является суммой двух предыдущих). Если следовать ряду Фибоначчи, точка «золотого сечения» приходится на 8 абзац, так как общее количество абзацев 13. Но если отдельно рассмотреть первые 8 абзацев, которые повествуют о героях оперы и о личности Л. Сафаргуловой, то мы обнаружим, что в них главная мысль тоже приходится на точку «золотого сечения» – на 5 абзац. В нём автор говорит о блестяще проделанной работе главного режиссера Ляйсан Сафаргуловой, которой удалось мастерски прописать каждому участнику свой интересный рисунок роли. Восьмой абзац, являющийся кульминацией всей статьи, рассказывает о массовых сценах – они создают живописный контекст жизни героев. Например, хоры 1 действия «Болят мои скоры ноженьки», «Девушки-красавицы, душеньки-подруженьки», создают «этнографические картинки патриархального быта» [5].

Как проблема «отмены русской культуры» освещается в журнале «Музыкальная жизнь»

После событий, происходящих с конца февраля 2022 года, музыкальная жизнь, и не только она, изменилась во всём мире. В Россию всё реже приезжают зарубежные артисты, а за границей практически перестали показывать русские произведения искусства. Эта проблема, хоть и недостаточно широко, но затрагивается в «Музыкальной жизни». За период с февраля по август 2022 в журнале было опубликовано лишь две

статьи, полностью посвященных проблеме «отмены русской культуры».

Русская культура – это не только произведения искусства, но и люди, которые создают и воплощают их. Например, В. Гергиев, неизменный дирижёр Мариинского театра, часто гастролирующий по всему миру. После начала СВО его концерты за рубежом были отменены. Об этом заметку в немецкой газете «Nordkurier» написал Фред Бутткевиц и отправил в редакцию журнала «Музыкальная жизнь» с просьбой опубликовать её. Заметка была опубликована в №3 2022 года с броским названием «Соринка в чужом глазу и бревно в своём». В ней он рассказывает, как в начале века на протяжении 35 лет Берлинской филармонией руководил Герберт фон Караян, который был членом национал-социалистической немецкой рабочей партии, а во время одной из репетиций, когда музыканты не хотели выполнять его требования, пригласил в зал человека в военной форме, который настоятельно попросил выполнить требования дирижёра. И даже после окончания Второй мировой войны Г. Караян продолжал гастролировать по всей Европе и даже побывал в СССР. В. Гергиев никогда не прибегал к помощи военнослужащих и не является членом «Единой России», но его запретили в Европе. В заключение своей заметки Ф. Бутткевиц написал очень верные слова: «Русские умели разделять политику и искусство, у них это получалось лучше, чем у нынешнего мэра Мюнхена – господина Райтера» [2].

Вторая статья «Кто на новенького?» рассказывает о будущем концертной индустрии в России. В ней промоутер и журналист Дмитрий Сараев совместно с экспертами разбирается в текущих и возможных последствиях отмены концертов иностранных исполнителей. Главным итогом его статьи определяет, что в ближайшее два-три года, «если не случится чудо», концертная индустрия будет выживать в основном благодаря отечественным музыкантам, и даже исполнители из азиатских и африканских стран не сильно помогут в сложившейся ситуации. А прогнозы на далёкую перспективу практически невозможны – все зависит от политической и экономической ситуации в России и в мире.

Иногда вопросы про «отмену русской культуры» появляются в интервью. Например, об этом в интервью Анне Коломоец в журнале «Музыкальная жизнь» высказался скрипач Даниил Коган: *«Все эти отмены, любые агрессивные действия по отношению к культуре какой-либо страны и к её жителям – полнейшее мракобесие, ограниченность и даже фашизм»* [4].

Владимир Юровский, дирижёр, возглавляющий в настоящий момент Баварскую оперу и Симфонический оркестр Берлинского радио, в интервью

Юлии Чечиковой выразил надежду, что русская культура останется частью мировой: *«Мы все – и тут я говорю, естественно, не только о себе и своих западных коллегах, но также и о многих европейских политиках и общественных деятелях, – должны приложить и уже прилагаем все усилия для того, чтобы русское искусство продолжало оставаться важной частью мирового культурного пласта, а деятели искусств из России оставались частью мирового культурного сообщества»* [6].

Заключение

В результате исследования было выявлено, что журнал «Музыкальная жизнь» в своей истории имел и взлёты, и падения, но остаётся актуальным благодаря современному дизайну и статьям разнообразных авторов. В «Музыкальной жизни» представлено большое количество журналистов из России и зарубежья, которые пишут на разные темы в самых разных областях культуры, на страницах журнала каждый человек найдёт статью по душе. Благодаря собранной статистике выяснилось, что в каждом номере журнала появляются новые имена. Но фундаментом журнала всё же остаются 8 журналистов, которые на протяжении долгого времени публикуются в различных СМИ.

Серьёзная для нашей страны и общества проблема «отмены русской культуры» в журнале раскрывается только в двух статьях. При этом одна из них больше посвящена финансовому аспекту проблемы, а не духовному. В интервью этот вопрос появлялся чаще, чем в статьях, но его освещение тоже не представляется значительным. Поэтому, с моей точки зрения, проблема отмены русской культуры в современной прессе раскрыта очень осторожно и ей не уделяется должного внимания. Остаётся надежда, что не акцентированная в прессе, проблема в скором времени разрешится, разум восторжествует, и Россия снова станет неотъемлемой частью мирового культурного сообщества.

Список литературы

1. Байбаков Н.К. Большая советская энциклопедия / ред. А.М. Прохоров, Н.К. Байбаков, А.А. Благоданов. – М.: Советская Энциклопедия; Издание 3-е, 1969. том.24. с. 496.
2. Бутткевиц Ф. Соринка в чужом глазу и бревно//Музыкальная жизнь. 2022. №3. С. 20-21.
3. Дудин В. Явная доброжелательность // Музыкальная жизнь. 2022. №5. С. 28-29.

4. Коломоец А. А. Даниил Коган: любое потрясение выявляет истинную суть людей // Музыкальная жизнь. 2022. №5. С. 42-43.

5. Кривицкая Е. Д. Берёзки, качели и турнюры // Музыкальная жизнь. 2022. №7-8. С. 48-49.

6. Чечикова Ю. Владимир Юровский: Мир давно перестал походить на книжки с картинками, на которых мы росли // Музыкальная жизнь. 2022. №3. С. 14-19.

7. Сайт журнала «Музыкальная жизнь». URL:
<https://muzlifemagazine.ru/authors/evgeniya-krivickaya>

8. Сайт журнала «Музыкальная жизнь». URL:
<https://muzlifemagazine.ru/about-us/about-the-magazine>

МЕТОДЫ РЕДАКТИРОВАНИЯ НАРОДНЫХ ПЕСЕН В ПРОЦЕССЕ ПОДГОТОВКИ К РАБОТЕ

Морохина Ульяна Евгеньевна

ГПОУ РК «Колледж искусств Республики Коми»,

Специальность «Сольное хоровое и народное пение», IV курс

Научный руководитель – **Паршукова Вера Ивановна**

Почетный работник культуры Республики Коми,

преподаватель специальных дисциплин

Специфика редакции и аранжировки для народно-певческого коллектива обусловлена целым рядом особенностей. Одна из них синкретизм – соединение поющих, танцующих и играющих на различных инструментах, что требует от руководителя ансамбля комплексного подхода к созданию концертного варианта фольклорного первоисточника.

Создавая переложение или выполняя редакцию какой-либо народной песни, определив состав исполнителей и постановочной цели, необходимо полнее раскрыть её жанровую природу.

Строение партитуры во многом зависит от местных исполнительских традиций и стилевых особенностей многоголосия, импровизационной природы традиционного песенного искусства.

Осуществляя аранжировку и редакцию народно-песенных произведений для определенных хоровых составов, руководитель должен глубоко изучить первоисточник, определить функцию голосов и фактуру, характер многоголосия, его стилевые особенности и местные традиции; выявить лад, опорные тоны; проанализировать поэтический текст.

Редактирование поэтического текста народно-песенного материала – это первый уровень аранжировки, которая обычно выполняется на начальном этапе работы с фольклорным первоисточником при его приспособлении к особенностям конкретного коллектива и сохранения при этом исполнительского состава. Цель редактирования – это замена отдельных слов, словосочетаний, которые уже вышли из обихода или затрудняют понимание общего содержания произведения.

Редактирование текста предполагает: сокращение текста при обязательном сохранении его основного смысла; переработка текста, не отвечающим идейно-эстетическим требованиям; изъятие некоторых малопонятных архаичных слов и последующая замена их словами из других песен – вариантов.

Для того, чтобы иметь достойный пример по редакции поэтических текстов мы обратились к практическим работам ведущего Государственного академического русского народного хора им. М.Е. Пятницкого.

Репертуар хора имени Пятницкого очень разнообразен, но его основа – народные песни старой Русской деревни.

Хор имени Пятницкого исполняет классические образцы из «золотого фонда» русской песенности, бытующие в разнообразных местных вариантах.

В хоре им. М.Е. Пятницкого ведется работа по редакции песни с целью модернизации материала. Заменяя устаревшие слова, которые уже вышли из уклада, либо затрудняют их восприятие.

Анализируя детально выполненную работу по редакции текста Воронежской песни «У ворот гусли вдарили», мы отметили следующее.

Песня исполняется смешанным составом и имеет сольный запев. Запев идет в одноголосном женском звучании. Песня состоит из 9 строф.

В оригинале текста песни «У ворот гусли вдарили» 19 поэтических строф, которые представлены в виде двустихий. Каждая поэтическая строфа имеет точный повтор.

В представленных концертных программах поэтический текст песни «У ворот гусли вдарили» существенно сократился. Из 19 поэтических строф, осталось только 9.

Редакция текста не искажила общий смысл произведения, напротив, отсекились поэтические строфы, которые современного зрителя могут испугать своей жестокостью и восприняться буквально. А именно: в редакции текста полностью убрали сюжет о девере, мужнином брате, о плётке и возможном наказании главного героя данной песни.

Следующая песня, изученная нами в оригинальном и в редакционном варианте, «Утушка луговая» песня Воронежской области.

Песня «Утушка луговая» исполняется смешанным составом и имеет сольный запев. Запев идет в одноголосном женском звучании. Песня состоит из 7 поэтических строф и постоянного рефрена с повторяемым отсечением. Скорость исполнения и характер песни в темпе –allegro.

Оригинал текста песни «Утушка луговая» имеет 7 поэтических строф. В сюжете мы отмечаем, что песня звучит от женского имени. В образе «утушки» завуалирована молодая девушка.

**Оригинал текста песни
«Утушка луговая»**

1. Ах, утушка ты ли луговая,
молодушка ты ли молодая,
Ай, люли, люли, люли, люли,
молодая. (2 раза)
2. Головушка твоя удалая,
головушка твоя удалая.
3. Где ж ты ночку ночевала, где ж
ты темну коротала
4. А я, млада, во лесочке, под
ракиновым кусточком
5. Там шли, прошли да удалые,
молдчики они молодые,
6. Они срезали да по дубочку, они
сделали да по гудочку,
7. Ой вы, гудочки, не гудите, ой,
меня младу не будите

**Редакция поэтического текста
песни «Утушка луговая»**

1. Ой, утушка моя луговая,
молодушка моя молодая.
Ой, лёли, лёли, лёли, моя
молодая. (2 раза)
2. Ах, где ж ты была, была
побывала, где ж ты ночку, темну
коротала.
3. Там шли прошли парни
молодые, молдчики ой да
удалые.
4. Они срезали да по пруточку,
они сделали да по гудочку.
5. Вы, гудочки ой да не гудите,
маво батюшку да не будите.
6. Ой, утушка моя луговая,
молодушка, моя молодая.

Мы отметим, что видна работа в редакции поэтического текста в данной песне. Так, вторая поэтическая строфа оригинала песни полностью отсутствует, далее по сюжету сразу идет третья строфа оригинала поэтического текста. Третьей поэтической строфой в отредактированном тексте песни «Утушка луговая» взята пятая строфа, но в редакции, чтобы не исказить принцип силлабического стиха. В данном силлабическом стихе равное 10 слоговое стихосложение. В следующей и последующих поэтических строфах сохраняется оригинальный текст, но вновь в редакции с сохранением силлабического стиха.

Как мы отметили, в редакции полностью во всех строфах выдержан силлабический стих, сокращены стихи, которые не нарушают логику сюжета песни.

В своей будущей профессии, как руководителя фольклорного ансамбля и артиста-вокалиста я буду пользоваться практическим опытом своей работы.

Основным выводом я подытожу следующее:

– Обработка народных песен (текста и музыки) требует

исключительно серьезного и творческого подхода к материалу.

– Необходимо обладать знанием народных интонационных основ, учитывать ладовое многообразие и своеобразие народных песен.

Редактирование текста предполагает: сокращение текста при обязательном сохранении его основного смысла, разумеется, что сокращение песенных текстов не должно производиться механическим «отсечением» куплетов.

Рассматривая процесс объединения народного песенного искусства и форм массовой музыкальной культуры, очевидно, что одним из средств его адаптации является интерпретация. Проблема интерпретации фольклора на современной сцене с годами приобретает все более насущный характер: архаичные традиции постепенно утрачиваются, и современники пытаются их сохранить, «реанимировать», заставить звучать лучшие образцы песенной культуры прошлого, в новых социокультурных условиях.

Еще одна особенность явно проявляется в современных редакциях поэтических текстов. Это связано с психологией человека, с тем, что многие слова воспринимаются буквально. В редакции это учитывается, и стараются оградить от этого.

Список литературы

1. Из репертуара Государственного академического русского народного хора имени Пятницкого. Партитура. Выпуск 1 (составитель А. Широков, «Музыка», 1970г. номер 6108.

2. Калугина Н.В. Методика работы с русским народным хором 2-е изд. Изд. Музыка, Москва 1977.

3. Конспект лекций по специальности 53.02.01. Сольное и хоровое народное пение по виду Хоровое народное пение в соответствии с требованиями ФГОС ПМЮ03. МДК.03.02.02. Областные певческие стили, расшифровка и аранжировка народной песни (раздел Аранжировка народной песни) Е.Ю. Веселовская. Новосибирск, 2018.

4. Маркова Л.В., Шамина Л.В., «Режиссура народной песни». Методическое пособие. – М.: ВНИИ ИТ и КИП, 1984.

5. Русские народные песни в записи М. Пятницкого без сопровождения и в сопровождении баяна составитель А. Широков Музыка, 1989г.

6. Современный русский народный хор, Соболева Галина Геннадиевна.

7. Сборник. 20 русских народных песен, хор имени Пятницкого, записи В. Захарова, редакция текстов и примечания П.М. Казьмина. – МУЗГИЗ, 1936г.

8. Хор имени Пятницкого Биографический альбом о Хоре Пятницкого. М. – 1976

Интернет ресурсы

1. Концерт хора им. М.Е. Пятницкого к юбилею руководителя – Пермяковой. https://www.youtube.com/watch?v=eqFBfWRI6_s&feature=youtu.be

2. Ноты песни «У ворот гусли вдарили». <https://ale07.ru/music/notes/song/npr/rnp20.htm>

3. Ноты песни «Утушка луговая». https://ale07.ru/music/notes/song/chorus/pytnickogo_rnp.htm

РЕПЕРТУАР УЧЕБНОГО АНСАМБЛЯ. ПОСТРОЕНИЕ КОНЦЕРТНОЙ ПРОГРАММЫ.

Смирнова Вероника Сергеевна

ГПОУ РК «Колледж искусств Республики Коми»,
Специальность «Сольное хоровое и народное пение», IV курс
Научный руководитель – **Паршукова Вера Ивановна**,
Почетный работник культуры Республики Коми,
преподаватель специальных дисциплин

Проблема репертуара – главная эстетическая проблема исполнительского искусства, которая всегда является основополагающей в художественном творчестве. С ним связана не только идейно-художественная направленность искусства, но и сам стиль его исполнения. Репертуар, исполняемый тем или иным хоровым коллективом, составляет основу всей его деятельности, способствует развитию творческой активности участников. Находится в непосредственной связи с различными этапами работы хора, будь то репетиция или концерт, начало или вершина творческого пути коллектива. Репертуар влияет на весь учебно-воспитательский процесс, на его базе накапливаются музыкально-теоретические знания, вырабатываются вокально-хоровые навыки, складывается художественно-исполнительское направление хора. Поэтому вопрос о том, что петь и что включать в репертуар, является главным и определяющим в деятельности любого хора. От умелого подбора произведений зависит рост мастерства коллектива, перспективы его развития, всё, что связано с исполнительскими задачами, то есть с тем, как петь.

Перспективной линией в репертуаре хоровой самодеятельности и учебных коллективов, можно считать обращение коллективов к местной теме. Серьёзный резерв для репертуарного пополнения составляют произведения современных композиторов, работающих в жанре народной песни таких как: В. Темнов, Г. Пономаренко, А. Аверкин, А. Пахмутова и многие другие, а также композиторов советского времени.

Руководитель обязан помнить, что при формировании репертуара необходим строгий качественный отбор, особенно любительских сочинений, часто имеющих серьезные художественные и технические недостатки. Установка на исполнение преимущественно таких любительских песен тормозит творческое продвижение коллектива. Пение в большом количестве произведений одного какого-либо автора не может

принести такой пользы, которая возможна лишь при тематическом, жанровом и стилистическом разнообразии репертуара.

При составлении концертной программы нужно стремиться к ее наполненности, она должна быть разнообразной по тематике и жанрам. В профессиональных хорах концертные программы охватывают разнообразные исполнительские формы: хоровые песни, ансамблевые, сольные номера, частушки, пляски, инструментальные пьесы.

Построение концертной программы народного хора или ансамбля может объединяться по следующим разновидностям:

1. Простое чередование различных по характеру произведений.
2. Единство тематики (например, песни, связанные с любовью к родному краю).
3. Цикл песен, написанных на слова одного поэта.
4. Монографические концерты (произведения одного композитора, например, В. Захарова, А. Абрамского, В. Мастеницы, Н. Кутузова).
5. Авторские песни и обработки песен разных композиторов.
6. Концерт-беседа. Если перед нами детская аудитория, наверняка будет уместен рассказ о музыкальных инструментах, песнях, о народных играх и так далее с дальнейшим показом в программе игровых песен и народных инструментов.
7. Концерты, приуроченные к какому-либо событию: юбилею концертного зала, коллектива, учебного заведения и др.
8. Песенно-танцевальный фольклор отдельных регионов.
9. Представление народных игр, посиделок, свадебных обрядов.

Обычно в начале концерта участвует весь состав коллектива (вокальная и танцевальная группы, оркестр народных инструментов). Это даёт возможность привлечь внимание зрителей к выступающему коллективу, показать мастерство каждого «цеха».

Хоровые учебные и самодеятельные хоры много черпают из репертуара профессиональных хоров. Однако массе хоровых коллективов доступно далеко не все множество произведений профессионального искусства. Они отбирают лишь то, что соответствует их репертуарным интересам, творческим и техническим возможностям, сложившимся местным певческим особенностям, конкретным условиям сцены.

Руководитель, как лицо формирующий эстетический вкус, обязан помнить, что при формировании репертуара необходим строгий качественный отбор, особенно любительских сочинений, часто имеющих серьезные художественные и технические недостатки. Установка на исполнение преимущественно таких любительских песен тормозит

творческое продвижение коллектива. Пение в большом количестве произведений одного какого-либо автора не может принести такой пользы, которая возможна лишь при тематическом, жанровом и стилистическом разнообразии репертуара.

Репертуар должен быть разнообразным по тематике, жанрам исполняемых произведений, их стилистическим особенностям, формам строения, художественным средствам музыкального языка. Разноплановые по тематике, кругу образов произведения должны в то же время подбираться в таком сочетании, при котором было бы возможно составление из них единых, цельных по композиции концертных программ. Параллельная работа над музыкально-контрастными произведениями может обеспечить разностороннее вокально-исполнительское развитие участников хора. Большое значение имеет принцип доступности репертуара, то есть соответствия технических трудностей конкретного произведения исполнительским возможностям певцов, вокально-хоровому составу самодеятельного коллектива. Количество певцов влияет на силу звучности, поэтому, если взять партитуру насыщенного звучания для исполнения небольшим хором, вряд ли она звучит убедительно; здесь может возникнуть опасность форсированного звука, перенапряжения голосовых связок, потери тембра, быстрого изнашивания голосов.

Поэтому, подбирая репертуар, руководитель часто вынужден приспособливать то или иное произведение к имеющемуся составу хора.

При составлении репертуара необходимо соблюдать принцип «от простого к сложному». В ряде случаев целесообразно включать в репертуарный план произведения, которые помогают решению конкретных учебных задач в коллективе. Между номерами не должно быть больших, неоправданных пауз, иначе теряется целостность программы, динамика концерта.

При планировании концертов важно не упустить из виду знаменательные события, праздничные даты, юбилеи, традиционные отчётные концерты коллективов. Все эти мероприятия требуют серьёзной подготовки, разучивания и обновления репертуара.

В 2021 году в апреле месяце, в здании кинотеатра «Октябрь» состоялся Отчетный концерт учебного хора ГПОУ РК «Колледжа искусств Республики Коми «Коми съслан», имени Л.Д. Чувьуровой, под руководством заслуженного работника РК и РФ Н.М. Гнедых.

Режиссером Отчетного концерта был педагог по мастерству актера и режиссуре, Заслуженный работник РК, лауреат премии Правительства Республики Коми, режиссер-постановщик, председатель ПЦК «Актерское

искусство» – Виктор Михайлович Напалков.

Концертная программа состояла из одного отделения, представленная песенно-танцевальным и инструментальным фольклором отдельных регионов России, Республики Коми и Пермского края, в обработках А. Симоновой, Н. Гнедых, Н. Чашниковой, авторских произведений на русском и коми языках. Инструментальные номера под руководством Лауреата Премии Правительства Республики Коми Н.А. Чашниковой исполнялись на коми и русских традиционных музыкальных инструментах таких как: чипсаны, пöляны, брунган, сигудöк, дудочка и балалайка. Между номерами звучали поэтические слова в исполнении студентов актерского отделения.

Программа отчетного концерта открывалась массовой вокально-инструментальной композицией в исполнении хора «Коми сьылан» и инструментального ансамбля, песней «Эжваті–Ваті», слова и музыка Г. Горчакова.

Вся концертная программа наполнялась контрастом. Первая часть концерта представлялась массовыми номерами. Во второй части концерта звучали сольные песни студентов отделения «Сольное хоровое и народное пение» класс преподавателей почётных работников культуры РК В.И. Изъюровой и В.И. Паршуковой. Третья финальная часть концерта вновь массовая, звучит а'сарелла – уральская народная песня «По дороженьке», с сольным запевом, которую далее подхватывал хор.

Программа Отчетного концерта отличалась наполненностью номеров чередованием песен различных жанров. Чередование вокально-инструментальных наигрышей на музыкальных инструментах, чередование сольных и ансамблевых номеров украсили концертную программу и создали единую, цельную художественную картину, выдержанную динамикой выступления.

В данной концертной программе я принимала практический опыт и для себя отметила, что успех концертной программы зависит от многих факторов, и в частности от умелого расставления концертных номеров.

В обобщении отмечу: сценическое искусство в современных условиях в поисках и решении проблем идет от влияния и предпочтения аудитории, её направленности и политической обстановки страны.

Список литературы

1. Калугина Н.В. Методика работы с русским народным хором 2-е изд. М.: Музыка, 1977.

2. Л.В. Шамина. Работа с самодеятельным коллективом. - М.: Музыка, 1981.

3. Ю.Г. Петров статья «О некоторых проблемах формирования хорового репертуара и построения концертных программ в самодеятельных народно-певческих коллективах».

4. Антипова Л.А. Концертно-исполнительская практика и сценическое воплощение фольклора, М.: Государственный Российский Дом народного творчества, 1993.

Интернет-ресурсы

https://www.youtube.com/watch?v=h_BzUQTvo7E видео концерта хора имени Пятницкого посвященного 150-летию основателя М.Е. Пятницкого.

https://vk.com/video470167_456239542 видео отчетного концерта хора имени Л.Д. Чувьуровой «Коми съезлан».

СУДЬБА ПОЭТА В СУДЬБЕ СТРАНЫ

Абдуллаева Ангелина Вагивовна,
ГПОУ РК «Колледж искусств Республики Коми»,
специальность «Актерское искусство», II курс
Научный руководитель – **Меркель Надежда Карповна,**
преподаватель русского языка и литературы

Данная работа посвящена изучению творчества поэта-земляка Надежды Александровны Мирошниченко. Подлинное краеведение – это всегда краелюбие. Как говорил академик Д. Лихачев: «Чувство Родины нужно заботливо возвращать, прививать духовную оседлость». Действительно, молодое поколение Республики Коми надо воспитывать на том, что рядом, что доступно – не на подвиге вообще, а на делах своих земляков. История родного края неразрывно связана с жизнью людей. Именно они создают ее, вносят свой личный вклад в развитие общества.

Литературное краеведение – это возможность расширить свои знания в области литературы Республики Коми, познакомиться с редкими изданиями, литературными традициями, изучить рецензии на книги, которые являются литературным наследием коми национальной литературы, таким образом, открыть для себя много нового и интересного.

Поэзия открывает перед читателями внутренний мир человека, учит любви к Родине, ко всему живому в природе, любви к родному краю. Строки, проникнутые теплом и любовью, способны лечить сердце, давать советы, заставлять верить в светлое и доброе.

Надежда Александровна Мирошниченко – поэт Республики Коми, в чьих стихотворениях можно увидеть отражение исторических событий, в них и патриотизм, и восхищение Родиной, можно увидеть любовь к стране, отражение реальных событий и личных переживаний, которые испытывала, испытывает и чувствует Надежда Александровна Мирошниченко.

Актуальность: современное общество в основном интересуется творчеством известных писателей, не уделяя должного внимания творчеству национальных поэтов, не задумывается о том, что в их поэзии сокрыто веяние времени.

Объектом моего исследования будут страницы биографии и творчества Надежды Мирошниченко.

Предмет исследования: стихотворения Надежды Александровны Мирошниченко.

Цель работы заключается в том, чтобы познакомиться с биографией поэта-земляка, определить основные темы в поэзии Надежды Александровны Мирошниченко и доказать, что судьба поэта неразрывно связана с судьбой его страны: они тесно переплетены в творчестве автора.

Для достижения данной цели необходимо решить следующие **задачи**:

1. Изучить биографию Надежды Мирошниченко.
2. Проанализировать стихотворения поэта, исследовать основные темы стихотворений, раскрыть своеобразие художественного мира поэта и привлечь внимание к его творчеству.
3. Выявить, как отражается судьба страны в творчестве поэта.
4. Помочь сверстникам приобщиться к эстетическим и духовным ценностям через чтение и интерпретацию лирических стихотворений.

Надежда Александровна Мирошниченко родилась 3 июля 1943 года в городе Москве. Отец работал в Совмине, затем его перевели в Кузнецк – секретарём горкома партии. Потом была Пенза, после которой Сыктывкар, в недавнем прошлом Усть-Сысольск, смотрелся глухоманью. Но это для взрослых. Для Надежды он стал лучшим местом на свете – тот старый город, которого больше нет.

Надежда Александровна получила прекрасное образование. Окончила английскую группу филологического факультета Коми педагогического института (1964). Работала учителем английского языка, в республиканских газетах, на телевидении, консультантом в Союзе писателей Коми АССР (1978-1981).

Первые стихи были опубликованы в газете «Молодёжь Севера» и сборнике «Переключка» (1966). Первый поэтический сборник Надежды Мирошниченко «Назовите меня по имени» вышел в 1975 году. Затем были поэтические сборники: «Отрывок», «Все кончается добром», «Сыктывкарский вариант», «Хочется счастья», «Зачем не сберегли».

Корни творчества Надежды Мирошниченко уходят в Коми и русский Север, его традиции и национальный характер. Стихи Н.А. Мирошниченко – романтические, искренние, открытые, обрели широкое признание читателей. Член Союза журналистов СССР (1977), член Союза писателей СССР (1981), член общественной организации «Всемирный Собор русского народа», член редколлегии международного журнала «Мир Севера», член-корреспондент Петровской Академии наук и искусств.

Основные темы поэзии поэта-земляка. Отражение судьбы страны в судьбе поэта

*Мне трудно жить: я чувствую пласты
и времени, и общества, и слова.
(Н. Мирошниченко)*

Надежда Александровна Мирошниченко. Человек-судьба, история, совесть. Написала множество стихотворений, затрагивающих самые различные темы и аспекты жизни. Поэт пишет о том, что сама пережила, в чем сама принимала участие, а также о том, в чем не принимала самостоятельного участия, но нашла в душе отклик, не смогла остаться равнодушной, пропустила через себя.

В произведениях Надежда Мирошниченко выражает простые, понятные для восприятия другими, чувства. Стихотворения лишены пафоса, она пишет так, как видит, как дышит, как чувствует, и в этой простоте и прямолинейности скрыта самая большая сила ее слова. По мнению Надежды Александровны, «слово – это пароль сердца». Щедрой рукой Надежда посвящает свои стихи окружающим, близким, тому, что видела, тому, что чувствовала, они полны посвящений и любви ко всему, что вокруг нее.

Стихотворение, посвященное Герою Отечества, русскому писателю Николаю Иванову «Изба», «Победная песня» Геннадию Красникову, «Мы – русские», посвященное ее маме. В этом стихотворении, написанном в 1991 году, и в стихотворении «Русский манифест», посвященном Валентину Распутину, поэта переполняет чувство гордости за Родину, прослеживается тема патриотизма. Ссылаясь на вехи истории, Надежда Александровна характеризует русских людей, восхищается ими, любит людей, любит весь мир, относится ко всем на равных, а люди отвечают ей тем же.

Надежда Мирошниченко по образу жизни, по характеру вся на миру, в колдовращение людском. Дитя своего поколения. Газетчик, поэт, общественник. Понятны и близки эти высокие жизненные скорости и обороты. Ее жизнь наполнена до краев чувствами, яркими эмоциями, она и гражданин, и поэт, и женщина, и мать, и успевает во всем.

Родившаяся в СССР, в непростые для страны времена, вынесшая все сложности того периода, Надежда Александровна близка к православной вере. В православии Надежда Мирошниченко видит в первую очередь духовность, возвращение к истокам, нравственным ценностям.

Проводя исследование, я узнала, что любимый поэт Надежды Александровны – Пушкин, их взгляды на поэзию совпадают. Коллеги сравнивают поэта с Пушкиным. Есть что-то общее, единое во взглядах, мировоззрении Пушкина и Надежды Александровны. Романтичность,

открытость, какой-то особый шарм, рожденные в совершенно разные эпохи, люди, с, казалось бы, совершенно разными судьбами, оба поэта как бы живут своим творчеством, дарят эмоции, проносят их через себя, ощущают, пишут о них живо, ярко, понятно и с необычной, очаровательной легкостью. Этим, наверное, они так похожи: их судьба неразрывно переплетена с судьбой их Родины.

Главное в жизни Надежды Мирошниченко – это любовь. Сильная, жгучая, ни с чем не сравнимая. Она тонкая, но вместе с тем охватывает всё и всех, а самое главное – родных для поэта людей, ее семью. «Я люблю само чувство любви. Ко всему: к Родине, к мужу, к детям, к родителям, к Слову, к музыке. К своему делу. В целом – к Жизни: я вообще замешана на любви», – так говорит о себе Надежда Александровна. Изучая творчество коми-поэта, я выяснила, что Надежда Александровна посвящает немало стихотворений своим детям, родителям, мужу. Она писала их всю жизнь, пишет и сейчас. Пронзительные строфы. Редкий случай, когда стихи о близком человеке, о муже, маме, становятся фактом поэзии, настоящей любовной лирикой. Все строфы пронизаны любовью: чистым, светлым чувством, которым автор живет и без которого не представляет своей жизни.

В творчестве Надежды Александровны образ Женщины является также и образом Матери – вечной Заступницы, но, несмотря на различия, эти образы очень похожи между собой: Женщина всегда остается Женщиной, и все тайны мира скрыты в простой душе Русской Женщины. Стихотворения Надежды Мирошниченко приближают нас к разгадке главной тайны, которая называется Женщиной.

Но и в самые тяжкие моменты в душе жила надежда, перерастающая порой в уверенность, что сформированная в русском человеке способность к выживанию, помноженная на пронзительную любовь к отчужденному дому. Книга стихов «Русское сердце» Надежды Мирошниченко – это тридцатилетний итог ее творчества, яркого, равнодушного к миру и к живой душе. Пронзительные строки, чувства, мысли точно отражают внутреннее богатство автора. Сборник «Русское сердце», своеобразное избранное, позволяет прожить вместе с автором эволюцию от «Первого стихотворения», ладного, но безыскусного, до мастерски и на высочайшем, порой трагическом накале написанных стихов последних лет.

И очень интересно наблюдать за тем, как с течением времени, с изменением общественного настроения, с углублением взгляда поэта, становится точнее слово, как уходит из стихов несколько поверхностная восторженность юности и появляется тяжелая глубина чувства, как ни удивительно, еще более открытого и даже обнаженного. Читателю понятны

и близки высокие жизненные скорости и обороты.

Она требовательна к своему читателю. Говорит прямо в лицо горькие упреки, трудные признания. Стихотворение «Читателям» имеет программное значение. Это мощный эмоциональный позыв к взаимности, к трудной работе, к испытаниям. Это говорит поколение. Надежда Александровна Мирошниченко – одна из немногих авторов, которые могут сказать от имени поколения. Поэт живет в Сыктывкаре всю жизнь. Далеко от Москвы, где шум и гремят витии. В Сыктывкаре просто и тихо. Может быть, величие в том, чтобы тихий голос из далекой провинции громко говорил стране от имени поколения.

Заключение

Работая над данной темой, я узнала о том, что всё поэтическое творчество Надежды Александровны Мирошниченко пронизано высоким чувством патриотизма, светлым чувством любви к Родине, людям, к природе, порой чувством грусти, глубоким философским осмыслением жизни. Читая ее стихи, я восхищаюсь добротой и талантом нашей землячки. Красота и нравственная направленность строк ее поэзии остаются в памяти и учит нас быть...

Формула её бытия проста. «Надо уметь любить. Я всем людям, которых люблю, признаюсь в любви и троекратно их целую. Неизвестно, куда нас отправят в той жизни, а в этой я хочу успеть поцеловать всех, кого люблю, и кто мне дорог. Я НАС ЛЮБЛЮ. Люблю Бога, Родину, свою семью, свой народ, поэзию, я люблю сибиряков от чистого сердца. Дорогие мои, не потеряйте отношения к себе как к бессмертной нашей ценности. Вы – один из символов русского народа, его непобедимости, святости, трудолюбия, упорства, победоносности!» – в этой простой истине заключается вся мудрость Надежды Мирошниченко.

Судьба Надежды Александровны неразрывно связана с судьбой страны в целом: с судьбой народа, с судьбой природы, с судьбой Родины. Поэт говорит о том, что не делит Родину на большую и малую, вся Россия для нее, от столицы до провинции – Родина. Надежда Мирошниченко ею гордится, открыто восхищается ее людьми, где-то – критикует, желая лучшего всем. Ее сердце – в любви, в восхищении, и все ее творчество несет через себя эту непостижимую, крепкую любовь. Любить что-то – это значит связать с этим свою судьбу. С помощью Слова, с помощью действий, она вся – в судьбе страны, она вся – в судьбах других и вместе с тем в своей. Поэзия ее вплетена в историю, в живые чувства, и она горда этим, она не боится, она такая, какая она есть – импульсивная, в чем-то резкая,

добродушная и простая, и в этой своей индивидуальности похожа на всех и на себя, даря свою судьбу России и ее людям без остатка:

*Но никогда никому и ни в чём не завидуя,
Только одно через жизнь я навек пронесу:
Если — никто, и одна в поле чистое выйду я,
Если — никто, и одна я Россию спасу.*

Список литературы:

1. Виталий Серков «И прошла земная ось через сердце это». Субъективные размышления о книге стихотворений Надежды Мирошниченко «О любви». Сыктывкар, 2008 г.
2. Все кончается добром: стихи / Надежда Мирошниченко. - Москва: Современник, 1984 г.
3. Новая Россия: мир литературы: энцикл. словарь-справ.: в 2 т. / Сергей Чупринин. - М.: Вагриус, Т. 2: М—Я. - 2003 г.
4. Связь времен / Ред.-сост. И. Л. Жеребцов, М. И. Курочкин. – Сыктывкар: Фонд "Покаяние", 2000 г.
5. Русские писатели. Современная эпоха. Лексикон / Вячеслав Огрызко. - М.: Литературная Россия, 2004 г.

РОДИОНУ ЩЕДРИНУ 90 ЛЕТ!

Бирюкова Анастасия Андреевна, III курс
Казыкин Игорь Александрович, II курс
студенты ГПОУ РК «Колледж искусств республики Коми»
специальность «Хоровое дирижирование»,
Научные руководители – **Кузьмина Ольга Георгиевна**,
Суровцева Наталья Васильевна,
преподаватели специальных дисциплин

Родион Константинович Щедрин родился 16 декабря 1932 года в Москве, в творческо-интеллигентной семье. Первым учителем музыки стал его отец Константин, сын священника собора в г. Алексин, который был одарён редкостными музыкальными способностями – «магнитофонной» памятью (запоминал музыку с одного раза), и обладал абсолютным слухом. Окончил Московскую консерваторию, прославился как композитор, музыкальный теоретик, педагог по музыке. Маму звали Конкордия Щедрина, она была экономистом по образованию, но очень любила музыку. Бабушка по отцовской линии в свое время училась в Смольном институте, поэтому владела несколькими музыкальными инструментами.

В 1941 году Родион был отдан в Центральную музыкальную школу при Московской консерватории. Во время Великой Отечественной войны (в октябре 1941 года) семья Щедриных была эвакуирована в Самару. Когда Щедрины вернулись в Москву, снова отдали сына в Центральную музыкальную школу. В биографических источниках описывается случай: в 1943 году Родион бежал на фронт и, несмотря на трудности, добрался до Кронштадта. После этого отец подал документы Родиона в Нахимовское военное училище, но, к счастью, в 1944 году открылось Московское хоровое училище, возглавляемое Александром Свешниковым, который пригласил отца, Константина Михайловича, преподавать там историю и теорию музыки (ныне Академия хорового искусства имени Виктора Попова). Тот, в свою очередь, попросил принять в училище и обладавшего превосходным слухом и замечательным голосом Родиона. В училище Родион пробыл до 1950 года, а затем до 1955 года учился в Московской консерватории им. П.И. Чайковского, которую с отличием окончил по двум специальностям: композиции (класс Ю.А. Шапорина) и фортепиано (класс Я.В. Флиера). В 1959 году там же окончил аспирантуру (руководитель Ю.А. Шапорин). Ещё будучи на четвёртом курсе, стал членом Союза композиторов РСФСР. Часто выступал с исполнением собственных произведений как пианист.

В 1965-1969 годах – преподаватель композиции в Московской консерватории. Ушёл из консерватории, войдя в конфликт с партийным руководством теоретико-композиторского факультета.

В 1973 г. Щедрин избирается на должность председателя правления Союза композиторов РСФСР. На этом посту он проработал до 1990, добровольно его покинув. Член Советского комитета защиты мира с 1962 года. В 1989 году от Союза композиторов он был избран народным депутатом Верховного Совета СССР, был членом Межрегиональной Депутатской группы (1989-1991). Депутат Верховного Совета РСФСР 6, 9, 10 и 11-го созывов.

Творчество:

Родион Константинович Щедрин – художник ярких и острых контрастов. Причем контрастов как жанровых, так и стилевых.

Смысл драматургии многих произведений Щедрина проявляется в стремлении выявить внутреннее родство по внешности чужеродного, привести к некоему общему знаменателю поначалу несходное, даже взаимоисключающее. Столкновения «разных музык» важны для Щедрина не сами по себе, а как исходное звено продуманной концепции, утверждающей глубокую связь различных проявлений современного мира, в том числе и находящихся в острой конфронтации.

В этом пафос музыки Щедрина как советского художника, для которого важно не столько зафиксировать конфликты времени бурных перемен, ломки барьеров, пестрого потока информации, но обрести в этом кажущемся хаосе твердую «точку опоры», уловить внутреннюю гармонию. Именно это стремление и определяет своеобразную логику развертывания композиций московского мастера, их пафос, их внутренний смысл.

Родион Константинович автор 7 опер, 5 балетов, 3 симфоний, 14 концертов, многочисленных произведений камерной, инструментальной, вокальной, хоровой и программной музыки, музыки к кино и театральным постановкам.

Подлинным соавтором шедевров современного хореографического искусства явилась Майя Плисецкая – выдающаяся балерина нашего времени. Они познакомились в 1958 году при совместной работе в Большом театре над балетом «Конёк-Горбунок». Этот роман длился пятьдесят семь лет. После смерти Майи Плисецкой (2 мая 2015 года) было оглашено завещание, согласно которому её прах будет соединён с прахом Родиона Щедрина и развеян над Россией. На данный момент прах жены хранится в их доме.

В 1967 году на сцене Большого театра состоялась премьера «Кармен-

сюиты». Всего за двадцать дней Щедрин сделал транскрипцию оперы Бизе: использовал не симфонический оркестр, а струнные и сорок семь ударных инструментов, достигнув тем самым новой, современной звуковой окраски.

О чем бы ни рассказывала музыка Щедрина, каждое его сочинение несет в себе заряд активного поиска и раскрывает черты яркой индивидуальности. Композитор остро чувствует пульс времени, чутко воспринимая динамику сегодняшней жизни. Щедрин стремится к сжатости, лаконизму, к тесному соотношению между собой его частей без каких-либо связующих звеньев. Так, Вторая симфония представляет собой цикл из 25 прелюдий, балет «Чайка» построен по тому же принципу; состоит из темы и серии ее преобразований в разнохарактерных вариациях.

Живое многоголосие окружающего мира отражается в пристрастии композитора к полифонии – и как принципу организации музыкального материала, манере письма, и как к типу мышления. Как говорил Щедрин: «Полифония – это метод существования, ибо жизнь наша, современное бытие стали полифоничными».

Итоговой вершиной в творчестве Родиона Щедрина стала опера «Мертвые души» (1976). В ней ярко проявилась органическая связь с русским фольклором, с его глубинными, исконно русскими слоями, что с особенной силой сказалось в народно-песенных фрагментах оперы. Но и в этом сочинении не все коренится в фольклоре, поскольку в нем немалую роль играет вокальная мелодика, восходящая к речевому интонированию, претворяющая интонации русского говора в концентрированных мелодических обобщениях. На примере оперы «Мертвые души» можно убедиться в многосоставности истоков стиля композитора.

- Автор музыки к 22 фильмам:
- «Высота», режиссёр: А. Зархи (1957);
- «Коммунист», режиссёр: Ю. Райзман (1958);
- «Люди на мосту», режиссёр: А. Зархи (1959);
- «Нормандия — Неман», режиссёр: Ж. Древилль (1960);
- И тд.

У Родиона Щедрина множество фортепианных произведений (т.к. сам был пианистом):

- 2 полифонические пьесы: *Basso ostinato* и Двухголосная инвенция (1961);
- 2 сонаты (1962, 1996);
- 24 прелюдии и фуги (1964—1970).

Так как композитор учился в хоровой школе им. Свешникова, большую часть его творчества занимают хоровые произведения.

«Месса поминовения» для смешанного хора, последнее сочинение композитора, написанное в 2019, посвящено Майе Плисецкой;

«Четыре хора» на стихи А. Твардовского (1968) – пример гражданской лирики. Выбор стихов Щедриным не случаен. Из высказываний композитора видно, что он «хотел написать маленький реквием в традициях русской хоровой музыки и посвятил это сочинение памяти своего брата Олега Щедрина, погибшего на войне».

16 декабря композитору Родиону Щедрину исполнилось девяносто лет. На протяжении декабря во многих городах России звучали крупные сочинения композитора.

Кульминацией музыкального праздника стал концерт 24 декабря в Концертном зале, где под управлением Валерия Гергиева прозвучала знаменитая «Поэтория» на стихи Андрея Вознесенского, а в роли Чтеца выступал Евгений Миронов.

Сегодня в Мариинском и Большом театрах идут семь опер мастера, многие балеты и симфонические произведения.

Список литературы:

1. Григорьева А. Родион Щедрин: Я не ощущаю в себе перемен: интервью с Р. Щедриным / «Музыкальная Академия», М.: Изд-во: «СК», 1998. – №2. – С. 3-9.

2. Комиссинский В. О драматургических принципах творчества Р. Щедрина. – М.: 1978. – 190 с.

3. Прохорова И. Родион Щедрин. Начало пути. М. «Советский композитор», 1989г. – 71 с.

4. Тараканов М. Творчество Родиона Щедрина. – М.: «Советский композитор», 1980. – 327 с.

5. Холопова В. Путь по центру. Композитор Родион Щедрин. – М.: «Композитор», 2000. – 310 с.

ИСТОРИЯ ОДНОЙ МЕЛОДИИ (ПАМЯТИ ЭДУАРДА АРТЕМЬЕВА)

Конолаш Макар Романович,
ГПОУ РК «Колледж искусств Республики Коми»
отделение «Теория музыки», I курс
Научный руководитель – **Слободина Светлана Александровна,**
преподаватель музыкально-теоретических дисциплин

*«Весь звучащий мир является моим инструментом»
(Э. Артемьев)*

На прошлой неделе я провёл небольшой опрос среди студентов колледжа искусств. Включая данную мелодию на телефоне, я задавал один вопрос: знают ли они эту музыку. В результате опроса выяснилось, что мелодию слышали все без исключения, два человека назвали фильм, из которого она звучит, но никто не назвал имя композитора, который сочинил эту прекрасную мелодию (см. приложение). Этому композитору и посвящено моё сообщение.

29 декабря 2022 года, в канун главного новогоднего праздника, не стало известного композитора, четырёхкратного лауреата Государственной премии, «Российского Эннио Морриконе» Эдуарда Николаевича Артемьева.

Эдуард Артемьев родился в 1937 году в Новосибирске. Когда мальчику исполнилось 7 лет, его отправили в Москву к дяде, Николаю Демьянову – хоровому дирижеру, профессору Московской консерватории. Первоначальное музыкальное образование Артемьев получил в Московском хоровом училище имени А.В. Свешникова (ныне Академия хорового искусства имени В.С. Попова). Именно здесь он начинает сочинять под руководством композитора Мераба Парцхаладзе, который организовал в училище факультативный курс композиции. В числе первых впечатлений, которые пробудили тягу к сочинению, были произведения Александра Николаевича Скрябина, Клода Дебюсси и Игоря Фёдоровича Стравинского. В 1955 году Артемьев поступает в класс Юрия Шапорина и Николая Сидельникова на теоретико-композиторский факультет Московской консерватории, которую успешно заканчивает в 1960 году.

В своём творчестве Артемьев обращался к самым разным жанрам: симфонические произведения, сочинения для хора, инструментальные концерты, вокальные циклы, электронные композиции. Также Артемьев

является автором единственной оперы «Преступление и наказание» («Раскольников») по роману Федора Достоевского. Опера, которую композитор писал около 30 лет, уникальна по своему жанру и языку. Она совмещает в себе рок, джаз, электронику, русский фольклор, симфонический оркестр, оперное пение, городской романс и т.д. Премьера оперы состоялась в 2016 году в Московском театре мюзикла.

Но наиболее полно талант композитора раскрылся в киномузыке. Творческая жизнь Артемьева на протяжении долгих лет была тесно связана с «Мосфильмом». В общей сложности Эдуард Артемьев написал музыку более чем к 170 российским и зарубежным художественным, документальным и мультипликационным фильмам.

В 1963 году по предложению композитора Ваню Мурадели Артемьев записал звукошумовые эпизоды к научно-фантастическому фильму «Мечте навстречу», поставленному Михаилом Карюковым и Отаром Коберидзе.

Второй раз Артемьев попал на Мосфильм спустя 4 года по приглашению режиссёра Самсона Самсонова. В 1967 году композитор выступил автором музыки к картине «Арена».

В дальнейшем сотрудничал с такими режиссёрами, как Владимир Фокин («Сыщик», «Александр Маленький», «ТАСС уполномочен заявить»), Вадим Абдрашитов («Охота на лис», «Остановился поезд»), Александр Прошкин («Частное лицо», «Доктор Живаго», «Искушение»), Павел Чухрай («Водитель для Веры»), Карен Шахназаров («Курьер», «Город Зеро»). Но больше всего Артемьев известен как автор музыки к фильмам Андрея Тарковского, Андрея Кончаловского и Никиты Михалкова.

Дуэт Андрея Тарковского и Эдуарда Артемьева можно назвать легендарным. Их знакомство состоялось в 1970 году, а уже в 1972 году на экраны вышла фантастическая драма Андрея Тарковского «Солярис», где Артемьев создал невероятное электронное звучание, передающую атмосферу фильма. Впоследствии Артемьев выступил автором звукового оформления таких известных картин Тарковского, как «Зеркало» и «Сталкер».

С Кончаловским Артемьев учился в одно время в консерватории. Андрей Сергеевич был учеником Льва Оборина, в классе которого тогда обучались Владимир Ашкенази, Дмитрий Сахаров, Михаил Воскресенский, Наум Штаркман. На третьем курсе Кончаловский бросил консерваторию, а чуть позже окончил режиссёрский факультет ВГИКа. В своих фильмах режиссёр был очень требовательным к музыке. Первой серьёзной работой Кончаловского и Артемьева стал фильм «Сибириада». Впоследствии

Артемьев создаёт музыку к таким фильмам режиссёра, как «Гомер и Эдди», «Одиссея», «Дом дураков», «Белые ночи почтальона Алексея Тряпицына» и другие.

С Никитой Михалковым Артемьева связывали не только фильмы. Они были близкими друзьями, соседями и даже родственниками (Михалков является крёстным внука композитора, а Артемьев – крёстным дочери режиссёра Анны). Знакомство этих двух гениальных людей произошло ещё в студенческие годы. В 1971 году Артемьев написал музыку для дипломной работы Никиты Михалкова (он был тогда выпускником режиссёрского факультета ВГИКа). Это был короткометражный фильм «Спокойный день в конце войны». В дальнейшем они становятся постоянными творческими партнёрами. Композитор пишет музыку практически ко всем фильмам Никиты Михалкова: «Раба любви», «Неоконченная пьеса для механического пианино», «Несколько дней из жизни И. И. Обломова», «Родня», «Без свидетелей», «Урга – территория любви», «Утомлённые солнцем», «Сибирский цирюльник», «Двенадцать», «Солнечный удар».

Одной из главных работ творческого тандема Н. Михалкова и Э. Артемьева стал фильм «Свой среди чужих, чужой среди своих...». История создания фильма довольно интересна. Как-то режиссёр и композитор сидели в ресторане Дома кино и обсуждали, каким будет фильм и какая нужна будет музыка. В этот же вечер Артемьев, придя домой, сел за инструмент и начал импровизировать. Из этой импровизации родилась главная тема фильма, которая Михалкову очень понравилась. Когда была собрана вся съёмочная команда, Михалкова забрали в армию, откуда он написал Артемьеву, чтобы тот мелодию никому не отдавал. Вернувшись, они возобновили съёмку.

Действие фильма происходит в 20-е годы XX века, после окончания Гражданской войны. Главный герой внедряется в банду преступников, чтобы найти украденное золото. Знаменитая мелодия, которая прозвучала в начале моего сообщения, звучит в фильме, как музыка воспоминаний. После выхода фильма на экраны в 1974 году тема трубы приобрела огромную популярность. Она стала исполняться отдельно от фильма, использоваться в рекламе, а также в качестве рингтона на телефоны. Для своего альбома «Звездопад» группа «Гражданская оборона» в 2002 году записала на неё кавер. На Олимпиаде в Сочи в 2014 году под эту мелодию в аранжировке Игоря Матвиенко был задут олимпийский огонь.

Музыка Артемьева востребована, знаменита и любима. В фильмах она является важной частью, так как не просто иллюстрирует действие на экране, а создаёт нужную атмосферу. Некоторые фильмы уже

подзабылись, а саундтреки Артемьева известны и живут до сих пор. Считается, что если музыку Артемьева убрать из фильма, то эти фильмы уже не будут такими шедеврами.

В заключение моего сообщения я предлагаю посмотреть отрывок из финала Олимпиады 2014 года с музыкой Артемьева.

Список литературы

1. https://www.belcanto.ru/artemyev_eduard.html (дата обращения 29.01.2023)
2. <https://ria.ru/20121130/912605588.html> (дата обращения 29.01.2023)
3. https://www.tvc.ru/channel/brand/id/76/show/news/news_id/547 (дата обращения 29.01.2023)
4. <http://tarkovskiy.su/texty/vospominania/Artemiev.html> (дата обращения 29.01.2023)

Приложение



ЖАНР СИМФОНИЧЕСКОЙ ПОЭМЫ В ТВОРЧЕСТВЕ С. ФРАНКА (на примере симфонической поэмы «Джинны»)

Костив Роман Русланович

ГПОУ РК «Колледж искусств Республики Коми»

отделение «Теория музыки», III курс

Научный руководитель – **Слободина Светлана Александровна**,

преподаватель музыкально-теоретических дисциплин

10 декабря 2023 года музыкальный мир отметил 200 лет со дня рождения французского композитора и органиста Сезара Франка. Его творчество оказало влияние на последующее поколение французских композиторов, в том числе на Эрнеста Шоссона, Клода Дебюсси, Мориса Равеля.

Получив образование в Парижской консерватории, Франк всю свою жизнь работал церковным органистом. Его импровизация на этом инструменте производила огромное впечатление на современников. Поэтому неудивительно, что огромное место в его творческом наследии занимают пьесы для органа. Но, к сожалению, как композитор, Франк не был признан при жизни. Первый успех ему довелось испытать лишь в 68 лет. Полное признание музыка Франка получила после его смерти.

Мое внимание привлекли симфонические поэмы Франка, которые малоизвестны широкой публике. Актуальность выбранной темы работы обусловлена недостаточной изученностью творчества Сезара Франка. Обзор литературы, посвященной данному композитору, позволил сделать вывод, что заявленной теме уделено мало внимания в исследовательской литературе. На русском языке существует только одна монография Н. Рогожиной 1969 года. Она содержит биографические сведения, а также обзорную характеристику сочинений Сезара Франка.

Композитор написал 6 симфонических поэм. Обращаясь к сюжетам и образам, заимствованным из разных эпох, античной мифологии, библейских и средневековых легенд, композитор ищет каждый раз новые формы и для их воплощения. Ценность этих симфонических поэм в истории развития жанра несомненна.

Рождение самого жанра симфонической поэмы было подготовлено программными увертюрами Л. Бетховена («Эгмонт», «Кориолан»), Ф. Мендельсона («Фингалова пещера», «Прекрасная Мелузина») и всем ходом развития романтического искусства. Полностью жанр симфонической поэмы сложился в творчестве Ф. Листа. Именно этот венгерский

композитор стал называть все свои одночастные программные произведения симфоническими поэмами. В жанре симфонической поэмы после Ференца Листа работали многие композиторы: М.А. Балакирев, Х. фон Бюлов, Дж. Гершвин, А.К. Глазунов, А. Дворжак, В. Калинников, С.М. Ляпунов, С.С. Прокофьев, С.В. Рахманинов, А.Г. Рубинштейн, К. Сен-Санс, Я. Сибелиус, А.Н. Скрябин, Б. Сметана, С. Франк, П.И. Чайковский, Д.Д. Шостакович и многие другие.

Каждый композитор по-разному подходит к трактовке жанра симфонической поэмы. Так, например, под влиянием этого жанра написана «Поэма» для скрипки с оркестром Э. Шоссона. Хореографическая поэма «Вальс» М. Равеля представляет собой симфоническую поэму, предполагающую возможность сценического воплощения. Необычно к трактовке жанра симфонической поэмы подошел венгерский и австрийский композитор Дьёрдь Лигети (Симфоническая поэма для 100 метрономов).

Ценность симфонических поэм С. Франка в истории развития жанра несомненна. Его произведения в этом жанре поразительно разнообразны. Так, например, симфоническая поэма «Что слышно на горе» основана на стихотворении Виктора Гюго и относится к 1845-1846 году. Хронологически эта поэма является первым образцом жанра, так как первая симфоническая поэма Ф. Листа (на этот же сюжет) появится только в 1847 году. Но произведение Франка не было закончено и не было опубликовано.

История создания первой симфонической поэмы композитора необычна. В 1872 году Франк написал ораторию «Искупление». Содержание произведения основано на противопоставлении христианских добродетелей языческим грехам. Оратория состояла из трех частей. Первая и третья части включали в себя вокальные и хоровые номера. Между ними располагалась оркестровая часть. Но на премьере в 1873 году вторая часть не была исполнена из-за сложностей, которые возникали на репетициях. Впоследствии Франк переделал вторую часть в самостоятельное симфоническое произведение. Так появилась первая симфоническая поэма композитора под названием «Искупление».

Вторая симфоническая поэма («Эолиды») была написана Франком на античный сюжет в 1875 году (окончательная редакция – 1876 год). Она уже изначально мыслилась композитором как самостоятельное произведение. Эта поэма открывает зрелый период творчества композитора.

Полная авторская версия последней симфонической поэмы Франка «Психея» (также на античный сюжет) включает в себя вокальные интермедии, которые напоминают роль хора в древнегреческой трагедии. Тем не менее, композитор мыслил это произведение не как кантату или

ораторию, а как симфоническую поэму. В концертной практике поэма утвердилась в оркестровой четырехчастной редакции.

Наибольшей популярностью среди всех поэм Франка пользуется симфоническая поэма «Проклятый охотник», которая была закончена в 1882 году. Сюжетную основу сочинения составляет баллада Готфрида Августа Бюргера «Дикий охотник». Это произведение иногда сопоставляют с некоторыми симфоническими поэмами Ф. Листа (например, «Мазепа»), а также с увертюрой Вагнера к опере «Летучий голландец» и некоторыми сценами из оперы Вебера «Вольный стрелок».

Объектом исследования в моей работе стала одна из симфонических поэм композитора, симфоническая поэма с участием фортепиано – «Джинны» (1884).

Известно, что свою будущую симфоническую поэму Сезар Франк сначала задумал как оркестровое сочинение без фортепиано. Однако позже одна весьма известная и влиятельная во Франции пианистка Каролина Монтиньи-Ремори попросила композитора специально для нее вписать в сочинение фортепианную партию. Посвятил симфоническую поэму композитор заказчице, однако первым исполнителем сольной партии стала не она, а французский пианист Луи Дьемер. Композитору так понравилось исполнение, что он пообещал в благодарность написать для Дьемера другое произведение и впоследствии он посвятил Дьемеру свои Симфонические вариации.

Конечно, «Джинны» – не первое программное произведение для фортепиано с оркестром. Так, например, еще в 1838 году Ференц Лист написал «Пляску смерти», произведение для фортепиано с оркестром. Но в «Джиннах» впервые в произведении такого жанра была применена форма, характерная для поэмы. Впервые в истории музыки композитор сблизил жанры инструментального концерта и симфонической поэмы.

Необычно также соотношение солирующего инструмента и оркестра. Их противопоставление сохраняется, но они лишены традиционной для жанра инструментального концерта состязательности. Франк не индивидуализирует партию фортепиано и оркестра, а трактует их равнозначно, слитно, как единое целое. Отсюда «Джинны» ближе к поэмам Листа, чем к его фортепианному концерту.

Идея Франка использовать солирующее фортепиано за пределами канонической концертной формы оказала влияние на ряд младших французских авторов. Так, например, в 1886 году появляется Симфония на тему песни французского горца Венсана д'Энди, а в 1890 году Клод

Дебюсси пишет свою Фантазию для фортепиано с оркестром.

Программой основой для произведения послужило одноимённое стихотворение Виктора Гюго (1828) из книги «Восточные мотивы». В трактовке Гюго джинны – это ночные духи, мрачное порождение тьмы и бездны. Своим появлением они вызывают ураган. Они надвигаются на человека, подобно черному смерчу, несущему гибель.

В «Джиннах» Франка раскрывается основная мысль стихотворения – столкновение человека с силами стихии (адскими духами). В музыке имеют место лишь некоторые детали содержания. Настроение и форму стиха автор условно выразил непрерывным драматическим нарастанием и последующим спадом.

В результате подробного аналитического разбора произведения выявилось, что все темы произведения можно поделить на две группы. Первая группа тем – драматическая. Это буря, зло, стихия. К этой группе относятся обе темы главной партии (fis-moll) и тема эпизода (es-moll). Черты, характерные для тем данной группы: минорный лад, острый остинатный ритм, хроматизмы, диссонирующие созвучия.

Вторая группа тем – лирическая. Это человек, который противостоит разгулу стихии; его сложный, богатый внутренний мир. К этой группе относятся обе темы побочной партии (D-dur) и лирическая тема эпизода (h-moll). Характерными чертами данной группы являются мажорный лад, спокойный ритм, сочетание диатоники с хроматикой.

В столкновении этих двух групп и раскрывается основная мысль стихотворения В. Гюго – конфликт человека с силами стихии.

В последнее время интерес к творчеству Франка, несомненно, растет. В конце 2022 года во многих городах России проходили концерты, приуроченные к юбилейной дате композитора. Так, например, 14 ноября в Санкт-Петербурге состоялась российская премьера кантаты «Ребесса» Сезара Франка. Много концертов органной музыки композитора прошли в таких городах, как Санкт-Петербург, Москва, Калининград, Екатеринбург и другие. В Екатеринбурге 10 декабря, в день рождения композитора, прозвучала и симфоническая музыка Франка, в том числе и симфоническая поэма «Джинны». В Санкт-Петербургской консерватории 9 декабря состоялась научная конференция, посвященная Франку. И это далеко не весь перечень мероприятий.

Теоретическая и практическая значимость моей работы состоит в возможности использовать данный материал и выводы для дальнейшего изучения творчества С. Франка (в частности, его симфонических поэм). Работа может быть полезна как для музыковедов, которые изучают

творчество Франка, так и для исполнителей. Работа может быть использована как в учебной работе, так и во внеурочной деятельности.

В заключении хотелось бы отметить, что я намерен продолжать работу над исследованием произведений С. Франка в этом жанре.

Список литературы

1. Абдурахманова Н. Особенности симфонического стиля на примере поэм С. Франка // Популярное монографическое исследование. – Санкт-Петербург, 2012
2. Бобина Е. М. Стилиевые диалоги в хоралах Сезара Франка // Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения – Магнитогорск, 2019
3. Рогожина Н. Сезар Франк. – М., 1969
4. Сумцов Н. Ф. «Джинны» В. Гюго // Eranos. Сборник статей по литературе и истории в честь Н. П. Дашкевича. — Киев, 1906
5. Шнеерсон Г. Французская музыка XX века. – М., «Музыка», 1970

«МАСКА, Я ТЕБЯ ЗНАЮ!» – ПСЕВДОНИМЫ РУССКИХ ЛИТЕРАТОРОВ 19-20 ВЕКОВ.

**Полякова Ксения Григорьевна,
Лобанова Яна Николаевна,
ГПОУ РК «Колледж искусств Республики Коми»,
Специальность «Дизайн», II курс,
Научный руководитель – Меркель Надежда Карповна,
преподаватель русского языка и литературы**

Цель работы:

Определить псевдонимы русских литераторов 19-20 веков и понять причины их появления, смысл.

Задачи:

1. Найти информацию о псевдониме, как явлении, его происхождении, определение, классифицировать.
2. Определить для себя «интересных», с точки зрения псевдонимов, литераторов.
3. Найти информацию о поэтах, писателях и их псевдонимах.
4. Создать продукт, в котором будет отражена тема проекта.

Актуальность:

В современном мире с распространением Интернета использование псевдонимов стало как никогда актуальным. Но с течением времени на смену псевдонимам пришёл другой термин, называемый никнеймом.

Термин «никнейм» (от англ. «nickname») содержит в себе английские слова: «nick» – первоначально «кличка, прозвище», от древнеанглийского – «другое имя» и «name» в переводе – имя.

Сегодня практически каждый интернет-пользователь имеет ник, который является более короткой или новомодной альтернативой реальному имени.

С самого раннего детства ни одно слово не слышит человек так часто, как свое имя. Имя играет важнейшую роль в жизни человека, оказывает влияние на его судьбу. Это первое, что мы слышим при знакомстве.

Ни для кого не секрет, что множество певцов, артистов, музыкантов, художников не называются своим именем, а представляют себя совсем другим. К этому явлению все давно привыкли. Это и есть псевдоним.

Для большинства людей псевдоним – это что-то неважное, мелкое, им ненужное. Обычный человек скорее всего никогда в жизни не интересовался псевдонимами, ему они не нужны. Лишь часть творческих

личностей; – писатели, поэты, артисты, отчасти – ученые, знают, пользуются и понимают толк в псевдонимах. Для них это понятно, иногда просто необходимо.

Это явление чаще распространено среди писателей. Однако узнав о том или ином авторе, большинство людей даже не задумывается, настоящее ли это имя или псевдоним.

При изучении произведений 19-20 веков, было обнаружено, что многие поэты и писатели использовали псевдонимы. Именно серебряный век богат этими «вторыми» именами.

Что же такое псевдоним?

Это вымышленное имя, используемое человеком в публичной деятельности вместо настоящего. Существует даже наука, изучающая псевдонимы – псевдономастика. Обращаясь к этимологии слова, читаем: «Псевдоним – заимствован в 19 веке из французского языка, в котором *pseudos* «ложный» и *онума* «имя».

Причин появления псевдонимов множество. Условно их можно разделить на следующие группы:

1. Проба пера. Это, пожалуй, один из самых распространенных случаев. Редкий начинающий автор уверен в своем успехе на все сто.

Примером здесь может служить случай с Н.В. Гоголем. Своё первое произведение – романтическую поэму «Ганц Кюхельгартен» – Гоголь подписал псевдонимом В. Алов. Николай Васильевич опасался быть подвергнутым резкому осуждению.

Также, примером может послужить Антон Павлович Чехов. Некоторые произведения он писал под псевдонимом «Антоша Чехонте».

2. Цензура. Этот способ был выбран поэтами и писателями во избежание наказания за инакомыслие. Цензура была как в царской России, так и во времена Советского Союза и осталась по сей день.

Например, инакомыслящий поэт 20 века И. Бродский печатался под псевдонимом Борис Осипов, детский писатель С.Я. Маршак – Доктор Фрикен.

3. Сословные предрассудки или недовольство родных.

Сочинительство, да еще и за деньги, считалось среди высшего сословия занятием недостойным. Приходилось маскироваться чтобы не вызывать недовольство родных. Однажды Борис Николаевич Бугаев опубликовал свою «Симфонию» под псевдонимом, потому что боялся огорчить отца – профессора математики Московского университета, который пророчил сыну научное будущее. Так появился известный поэт-символист Андрей Белый. Анна Ахматова в начале своего творческого пути

тоже была вынуждена взять псевдоним из-за протеста отца, не видевшего в дочери большого поэта. В девичестве Горенко, она стала подписываться фамилией своей прабабушки.

4. Другая профессия. В 1824г. в I Кадетском корпусе был издан приказ: давать по 25 розог каждому кадету, замеченному в сочинении прозы и по 50 розог – за стихи. Как видно, поэзия считалась занятием более ненужным, нежели проза.

А. Куприн и К. Паустовский начали публиковаться ещё в годы ученичества. Первый был юнкером, второй – гимназистом. В военных учебных заведениях сочинительство преследовалось особо строго. Юному Куприну не помог псевдоним Ал. К-рин. За «бумагомарательство» будущий автор «Юнкеров» отсидел двое суток в карцере. К. Паустовскому повезло больше. Его первый рассказ «На воде» появился в киевском журнале «Дело» без неприятных последствий для дебютанта (в редакции ему посоветовали взять псевдоним). Гимназист Паустовский под вымышленным литературным именем К. Балагин оказался неуязвим для начальства.

5. Наличие однофамильцев.

Автор любимейшей всем книги «Детство Тёмы» не мог подписать своё произведение настоящей фамилией Михайловский, потому что редактором журнала «Русское богатство», где он начал печататься, был тоже Михайловский. Совпали даже имена: оба были Николаи. Писатель взял псевдоним Н. Гарин.

6. Комический эффект.

Псевдонимы, целью появления которых было создание комического эффекта, называют пайзонимы. Как правило, они были временными и возникали не столько для сокрытия подлинного имени, сколько для того, чтобы подчеркнуть сатирический характер произведения.

Так, В.А. Жуковский печатался под псевдонимами Маремьян Данилович Жуковятников, председатель комиссии о построении Муратовского дома, автор тесной конюшни, огнедышащий экс-президент старого огорода. А.П. Чехов – Человек без селезенки.

Классификация псевдонимов.

Все псевдонимы, какими бы они не были, делятся на определенные группы, в основе которых лежит принцип их образования.

Можно классифицировать псевдонимы по следующим принципам:

- по способу образования;
- по смысловому принципу;
- по функциональному принципу;

- по причинам появления;
- по сферам распространения;

«Интересные» псевдонимы литераторов.

Наиболее интересна история псевдонима **Максима Горького**.

Псевдоним Алексея Максимовича Пешкова (1868–1936), писателя и драматурга, характеризует не только его судьбу, но и направление его творчества. Жизнь молодого Алексея Пешкова была «горькой», и писал он про горькую участь обездоленных. Советская власть любила Горького не столько за дарование, сколько за происхождение и жизненный опыт: одаренный самоучка из Нижнего Новгорода провел молодость в странствиях по России и участвовал в нескольких подпольных марксистских кружках. В 1892 году 24-летний Пешков опубликовал свой первый рассказ «Макар Чудра» в тифлисской газете «Кавказ» и подписал его «М. Горький». Впоследствии литера «М.» стала именем «Максим», вероятно, в честь отца писателя, которого он очень любил и рано потерял.

Успех рассказов Горького был ошеломительным. В частности, его родной Нижний Новгород был переименован в Горький в 1932 году ещё при жизни автора и носил имя писателя, точнее, его псевдоним до 1990 года.

Интересен и псевдоним **Бориса Акунина** — российского писателя, литературоведа, переводчика, япониста. Настоящее его имя – Григорий Шалвович Чхартишвили.

Григорий Чхартишвили родился 20 мая 1956 года в Грузии в семье офицера-артиллериста Шалвы Чхартишвили и учительницы русского языка и литературы Берты Исааковны Бразинской.

С 1998 года Григорий Чхартишвили пишет художественную прозу под псевдонимом «Борис Акунин». Слово «акунин» с японского переводится как «злой гений». Сочетание Б. Акунин кому-то кажется легкой издевкой над знаменитым русским революционером середины XIX века Михаилом Бакуниным. Сам Григорий говорит: «Вообще эта история с псевдонимом была затеяна не для того, чтобы устраивать мистификацию. Псевдоним мне понадобился потому, что этот вид сочинительства очень непохож на все мои другие занятия. Григорий Чхартишвили отделяет себя от Бориса Акунина, он считает, что, Акунин существенно добрее. Это, во-первых. Во-вторых, он идеалист. И в-третьих, он твердо знает, что Бог существует. Критические и документальные работы он публикует под своим настоящим именем.

Нельзя не сказать и об **Ахматовой Анне Андреевне**. Настоящая фамилия – Горенко. Родилась 1889 в г. Одесса. Известный русский поэт

серебряного века, писатель, литературовед, литературный критик, переводчик, представитель такого литературного течения, как акмеизм. В 1912 вышла первая книга стихов Ахматовой «Вечер», за ней последовали сборники «Чётки» (1914), «Белая стая» (1917), «Подорожник» (1921) и другие.

Настоящая ее фамилия – Горенко, а псевдонимом стала фамилия прабабушки, ведшей род от татарского хана Ахмата. Позже она рассказывала: «Только семнадцатилетняя шальная девчонка могла выбрать татарскую фамилию для русской поэтессы... Мне потому пришло на ум взять себе псевдоним, что папа, узнав о моих стихах, сказал: «Не срами мое имя». – «И не надо мне твоего имени!» – сказала я...» (Л. Чуковская. Записки об Анне Ахматовой).

Григорий Горин — выдающийся комедиограф, драматург. Родился в 1940 г. в семье военнослужащего, участника Великой Отечественной войны, подполковника Израиля Абелевича Офштейна.

Григорий Офштейн вскоре взял псевдоним «Горин». Вл. Войнович расшифровывал псевдоним, как: «Гриша Офштейн Решил Изменить Национальность».

В 1966 году выходит сборник юмористических рассказов «Четверо под одной обложкой», где в четверке вместе с Аркановым, Камовым, Успенским значится и Горин.

Аркадий Гайдар. Настоящее имя – Аркадий Петрович Голиков. Родился в 1904 году в г. Льгов. Известный советский детский писатель, участник Гражданской и Великой Отечественной войны.

Писатель Борис Емельянов предположил, что псевдоним «Гайдар» произошел из монгольского «гайдар» – всадник, скачущий впереди. Эта версия получила широкое распространение. Действительно, Аркадий Голиков бывал в Башкирии, а имена Гайдар, Гейда, Хайдар на Востоке распространены.

Разгадать загадку псевдонима «Гайдар» удалось школьному товарищу Аркадия, А. М. Гольдину. Оказывается, что «Г» - первая буква фамилии Голиков; «АЙ» - первая и последняя буквы имени; «Д» - по-французски – «из»; «АР» - первые буквы названия родного города.

Г – АЙ – Д – АР: Голиков Аркадий из Арзамаса.

Кстати, поначалу он подписывался просто – Гайдар, без имени и без инициала, потому что имя уже входило частичкой в псевдоним. Только, когда псевдоним стал фамилией, на книгах появилось: Аркадий Гайдар.

Заключение

В процессе работы мы выяснили, как и откуда возникли псевдонимы, по каким причинам поэты выбирали их: одни были вынуждены держать свое имя в тайне из боязни преследований; другие отказывались от своей фамилии из-за ее неблагозвучия; общественное положение третьих не позволяло им открыто выступать на литературном поприще.

Узнав, почему писатель выбрал себе то или иное вымышленное имя, мы, кажется, лучше поймём и его жизнь, и его судьбу, и его творчество.

Мы считаем, что имя имеет большее влияние на жизнь и характер его носителя. То есть, выбирая себе псевдоним, человек сам выбирает себе судьбу, прежде всего, в творческой деятельности. Кому-то изменение имени принесет успех и славу, для кого-то, наоборот, окажется роковым шагом в карьере.

Используемая литература:

1. Тайны псевдонимов: Словарь для любознательных / Т.Ф. Веди́на, Н.В. Лебедева. - М., 1983.
2. В.Г. Дмитриев. Скрывшие свое имя: издание 2-е, дополненное, М.: Наука, 1997.
3. И.Ф. Масанов. Словарь псевдонимов: в 3-х т. - Т.1, М: Всесоюзная книжная палата.
4. Псевдонимы// Большая советская энциклопедия/ 3-е изд. - Т.21
5. Колосова С. Энциклопедический словарь псевдонимов.
6. <https://school-science.ru/5/10/35618>
7. <https://propsevdo.ru/name.php?id=46>
8. <https://www.culture.ru/materials/38954/satirik-s-grustnymi-glazami?cleanCache=true>
9. <https://dzen.ru/media/kniga/maksim-gorkii-chempion-po-psevdonimam-5daec2b2027a1500ae0571fc>

ОСОБЕННОСТИ ЭТАПОВ РАБОТЫ НАД ЭСТРАДНЫМ ВОКАЛЬНЫМ ПРОИЗВЕДЕНИЕМ

Ишимова Надежда Маратовна

ГПОУ РК «Колледж искусств Республики Коми»,
специальность «Музыкальное искусство эстрады» (по видам)

Эстрадное пение, II курс.

Научный руководитель – **Иванова Ирина Юрьевна**,
преподаватель специальных дисциплин

Каждый эстрадный исполнитель, стремящийся к успешной профессиональной и творческой самореализации, должен овладеть основами вокального мастерства, начиная от постановки голоса до владения стилистическими приемами исполнения, практическими знаниями актерского мастерства, знаниями основ хореографического искусства и, в целом, синтезирования вышесказанного в единое художественное воплощение.

Из основных этапов работы над эстрадным вокальным произведением можно выделить следующие:

1. Выбор репертуара;
2. Особенности работы певца с фонограммой и микрофоном;
3. Сценическое воплощение концертного номера – актерское мастерство, хореография; сценический образ; работа с творческим коллективом;
4. Работа над художественной составляющей произведения.

Выбор концертного репертуара для исполнителя – ответственный момент в процессе обучения. Педагог должен проанализировать произведение с вокально-технической стороны, отметить трудности в эмоционально-смысловом содержании. Важно учитывать возрастные особенности певца, его миропонимание и уровень обученности. Репертуар должен носить воспитательный характер, быть высокохудожественным, соответствовать возрасту, соответствовать исполнительским возможностям, быть разнообразным по характеру и содержанию, иметь некоторые трудности для приобретения исполнителем тех или иных вокальных навыков.

Концертный репертуар эстрадного певца соотносится с календарно-тематическими планами и опирается на светские, духовные и народные праздники. Например, нецелесообразным является разучивание зимних песен весной. Репертуар должен быть многожанровым и стилистически разнообразным. В таком случае, певец легко откликается на предложения

выступлений в концертах и ему не составит труда спеть что-либо по данному (конкретному) случаю.

При выборе репертуара педагог определяет, какими вокальными приемами при звукоизвлечении будет пользоваться исполнитель при пении. Приемов достаточно много и наиболее распространены из них следующие - расщепление, субтон, вибрато, глиссандо, филировка, штробас, фальцет и др. Певцы обучаются искусству импровизации, умению стилистически точно передать образ в джазовой музыке, эстрадной, патриотической, ретро-песне, фолк-и рок-песне, романсе и множестве других направлений.

После этапа знакомства и разучивания произведения, певец переходит к этапу исполнения песни под фонограмму. На этапе разучивания может использоваться фортепиано в качестве аккомпанемента. При пении под фонограмму возникают следующие трудности – выбор тонального плана под диапазон певца, несоответствие темповых, метрических, гармонических средств музыкальной выразительности тому, что написано в оригинальных нотах композитора. Фонограмма может быть сокращена по времени, то есть могут отсутствовать некоторые куплеты или часть музыкального материала. В фонограмме певцу приходится подстраиваться под определенный аранжировщиком темп, который не всегда возможно замедлить или ускорить.

Работа с микрофоном – сложный и важный момент в обучении певца и работе над вокальным эстрадным произведением. Будущего вокалиста нужно научить удерживать микрофон в пространстве для того, чтобы микрофон снимал полный частотный спектр его голоса. Микрофон нужно держать у рта исполнителя так, чтобы он находился напротив верхней губы поющего. Удерживать микрофон нужно за корпус, а не за головку. Вокальный аппарат поющего, микрофон и держащая его рука должны являться единой системой, направленной на получение качественного вокального звука.

Воплощение концертного номера на эстраде – многогранный процесс. Основная роль при формировании образа на сцене сводится к следующим формам работы: беседы и рассуждения, просмотр видеоматериалов выступлений ярких личностей, музыкантов, анализ увиденного и услышанного. Педагог и сам является ярким примером демонстрации различных вариантов решения задач, подбора костюма, выбора жестикуляции, мимики, манеры исполнения.

Сценическому воплощению концертного номера на эстраде помогают практические занятия актерским мастерством, хореографией. Это помогает раскрепостить аппарат, уйти от мышечных зажимов, почувствовать артикуляционную свободу аппарата. Движения певца становятся ритмичными, чувствующими темп и характер музыки, его образную

составляющую.

Важным моментом на данном этапе подготовки является психологическая настройка вокалиста. Все выразительные средства, подобранные для воплощения песни на эстраде будут неуместны, если певец будет эмоционально зажат на сцене. У слушателей, таким образом, может возникнуть волнение за исполнителя, его вокальную подготовку. Поэтому с первых занятий воспитания певца, необходимо уделять внимание состоянию нервной системы и ее укреплению. Этому способствует контакт между педагогом и учеником, поддержка со стороны родителей и частота выступлений.

Сценический образ включает в себя и подбор костюма исполнителя. В отличие от академического направления, у эстрадных певцов костюм подбирается к каждому номеру отдельно. Костюм отражает стилистику, содержание песни. Он должен быть удобным для певца с точки зрения взятия певческого дыхания, не должен стеснять движений в пространстве. Костюм должен быть яркий, но при этом сам исполнитель должен выглядеть в нем достойно. Прическа, макияж в совокупности с костюмом составляют единый ансамбль для воплощения образа.

Художественное воплощение произведения – сложный заключительный этап работы над произведением. Предшествует ему работа над средствами музыкальной выразительности (мелодия, ритм, темп, гармония, динамика) и вокальной выразительности (тембр, дикция, фразировка, регистровые особенности звучания голоса). При синтезировании всех средств выразительности, сценической работе, хореографической подготовке, актерскому воплощению, произведение наполняется смысловой выразительностью. При кропотливой и вдумчивой работе учащийся овладевает специфическими навыками работы над эстрадным вокальным произведением. Он учится самостоятельно погружаться в образ, пропускать содержание песни через себя и расставлять правильные ориентиры в выборе репертуара.

Список литературы

1. Белоборова, Е.Ю. Техника эстрадного вокала / Е.Ю. Белоборова. – М., 2008. – 45 с.
2. Чернова, О.С. Подготовка начинающего эстрадного вокалиста к концертно-исполнительской деятельности / О.С. Чернова // Педагогическое образование в России. – 2014 – №12 – С.227-231

ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛНЕНИЯ ПЕСЕН ПАТРИОТИЧЕСКОЙ ТЕМАТИКИ ДЛЯ ЭСТРАДНОГО ВОКАЛИСТА

Парначёва Екатерина Владимировна,
ГПОУ РК «Колледж искусств Республики Коми»,
специальность «Музыкальное искусство эстрады», II курс
Научный руководитель – **Дементьева Ксения Александровна,**
преподаватель специальных дисциплин

Музыкальные произведения патриотической тематики создавались во все времена, их актуальность не теряется ни через годы, ни через десятилетия. К этой тематике обращались и продолжают обращаться поэты, композиторы, исполнители. Патриотическая песня очень важна и в наше время.

Большая советская энциклопедия трактует патриотизм (от греч. *patriótes* – соотечественник, *patris* – родина, отечество) как «любовь к отечеству, преданность ему, стремление своими действиями служить его интересам». Толковый словарь русского языка Ушакова дает следующее определение: «патриотизм – любовь, преданность и привязанность к отечеству, своему народу». В соответствии с Толковым словарём русского языка Даля «патриот – любитель отечества, ревнитель о благе его, отчизнолюб, отечественник или отчизник; патриотический – отчизненный, отечественный, полный любви к отчизне».

Любовь к своей родной стране, уважение к ее истории, героям, послужившим на славу своего отечества, могут выражаться через исполнение песен патриотической тематики. Патриотическая песня – это вокальное произведение, посвященное родине, событиям из ее истории, героическим и трагическим, подвигам во имя своего народа, отчизны. Она вдохновляет, воодушевляет, поднимает дух, учит ценить жизнь, родных, близких, друзей, быть благодарным, вселяет веру, заряжает на подвиги и свершения, призывает к действию во благо. Тематика патриотических песен довольно широка. Это не только песни военных лет, военно-патриотические песни, гимны, музыкальные вокальные произведения, посвящённые родной стране, ее истории, природе, но и те, в которых воспеваются, например, родные республика и город, отчий дом, любовь к семье, матери, отцу, детям, жизни... Во все времена многие широко известные исполнители неоднократно обращались к патриотической песне. Леонид Утёсов, Клавдия Шульженко, Валентина Толкунова, Марк Бернес, София Ротару, Лариса Долина, Лев Лещенко, Иосиф Кобзон, Муслим Магомаев, Юлия Началова,

Полина Гагарина, Дина Гарипова, Марк Тишман, Олег Газманов, Тамара Гвердцители, Алла Пугачева, Николай Расторгуев, Сергей Трофимов... Это далеко не полный список, его можно продолжать, добавляя всем знакомые имена певцов и певиц прошлого и настоящего. Самые юные исполнители также не обходят патриотические музыкальные вокальные произведения стороной. Большое количество песен, созданных поэтами и композиторами в прошлом веке, исполняются по сей день. Известны имена композиторов Никиты Богословского, Василия Соловьева-Седого, Марка Фрадкина, Давида Тухманова, Вениамина Баснера, Даниила и Дмитрия Покрассов, Александры Пахмутовой, Ежи Петербургского, Эдуарда Колмановского, Матвея Блантера, Павла Аедоницкого, поэтов Евгения Долматовского, Владимира Агатова, Владимира Харитонов, Якова Галицкого, Максима Исаковского, Константина Ваншенкина, Константина Симонова, Игоря Шаферана... Мотивы песен этих авторов с детства знакомы каждому россиянину. «Тёмная ночь», «Синий платочек», «Случайный вальс», «Огонек», «В землянке», «Катюша», «День Победы», «Три танкиста», «Вечер на рейде», «Журавли», «Жди меня», «Довоенный вальс», «Вальс фронтовой медсестры», «С чего начинается Родина», «Я люблю тебя, жизнь», «Гляжу в озёра синие», «Красно солнышко», «Россия», «Отчий дом», «Не отнимайте солнце у детей», «Главный праздник», «Сад памяти», «Пусть всегда будет солнце» и многие другие – исполнялись и будут исполняться впредь. В этом ряду как произведения советских композиторов и поэтов, так и современных авторов.

Патриотическая песня направлена не только на развитие песенных навыков, но и вооружает знаниями о важных событиях из истории родной страны. Знакомство с фактами, связанными с созданием легендарных песен, судьбой их авторов, расширяет кругозор. Песня обогащает внутренний мир, развивает в личности высокую социальную активность, художественно-эстетическую сторону, гражданскую ответственность, духовность, прививает нравственные ценности, идеалы, одухотворяет, учит, мотивирует. Не секрет, что искусство вызывает яркий эмоциональный отклик, воздействует на эмоциональную сферу сознания, помогает воспитывать социально-психологические, мировоззренческие чувства, а также чувство долга, гордости, чести, справедливости, формирует отношение к окружающему миру, к миру прекрасного.

Патриотическая песня должна присутствовать в репертуаре каждого эстрадного вокалиста. Ее исполнение требует от певца выполнения множества задач.

Одной из них является полное понимание, осознание и передача

особого отношения к исполнению произведения, особой ответственности, необходимости проживания, сопереживания, абсолютной достоверности. То, как люди воспринимают патриотическую музыку, то, как патриотическая песня влияет на них, отличает её от многих других. Сложность патриотических песен заключается не только в серьёзном понимании смысла и сути произведения, важно осознавать также, что должна присутствовать эмоциональная отзывчивость на красоту и значимость воспринимаемой и исполняемой музыки, произведение должно оказать сильное впечатление на слушателя, должно заставить задуматься, сопереживать. Патриотической песне присущи драматизм, особая подача, воплощение понятного лирического образа, эмоциональность, проявление безусловной любви к красоте родной страны, ее природы, восхищение, гордость, преклонение перед величием, уважительное отношение. Вокалист во время исполнения патриотической песни в определенном смысле становится тем лирическим героем, от имени которого песня поется, проживает ту или иную историю. Для того чтобы выполнить подобную задачу, необходимо освоить актерское мастерство, определенные навыки, с ним связанные.

Большое значение имеет поэтический текст. В патриотической песне к нему необходимо подойти с особым вниманием и чуткостью. Образ, смысл, суть – все это берет свое начало от поэтического текста. Его нужно разобрать в первую очередь и с особым вниманием, не упуская из виду исторические факты, указания на время и место действия, описание событий, героев, чувств и эмоций. В поэтическом тексте патриотического вокального произведения может содержаться как воспевание природы, ее красоты, так и повествование о конкретном значимом событии из истории страны. Первоначально обязательно стоит обратиться к истории создания песни, биографии ее авторов. Например, работая над песней «В землянке», можно изучить биографию автора слов, Алексея Александровича Суркова, который в годы Великой Отечественной войны вместе с другими солдатами попал под немецкий обстрел и чудом выжил. Оставшись в живых, Алексей Сурков в этот же день написал письмо жене, в котором было 16 стихотворных строк о жизни, смерти и любви. Позже композитор Константин Листов сочинил музыку к этим словам. 25 марта 1942 года песню «В землянке» опубликовали в газете. Через несколько дней её пели солдаты и в бою, и после боя. Знание вокалистом подобных фактов помогает лучше понять то настроение, с которым песня должна исполняться. Благодаря этому становится ясно отношение лирического героя. Изучение истории песни даст возможность осознать смысл в большей степени, донести его до

слушателя, «прожить» песню; поможет понять, почему автор выбрал именно этот способ повествования, проникнуться образом песни.

Важной задачей является произнесение поэтического текста, его подача. Необходима абсолютная дикционная четкость, ясность, цепкость, активность. Слову уделяется особое внимание. Важны крупность произнесения, утрирование согласных звуков, например, «р» (может потребоваться его более раскатистое произнесение), точное и четкое замыкание согласных в окончаниях слов. Также для исполнения патриотической песни характерно округление гласных звуков. Эстрадный вокалист должен понимать данную особенность. Возможно, будет необходимо проработать более глубокий, несколько затемненный тембр. Нужно осмыслить музыкальную форму вокального произведения, продумать развитие, кульминацию, поработать над певческим дыханием, артикуляцией, фразировкой. В патриотической песне нередко сочетаются мягкая и твердая атаки звука, разные штрихи (*legato*, *nonlegato*, *marcato*). Возможен переход от мелодии к мелодекламации, декламации, речитативу.

Важной задачей для эстрадного вокалиста является создание соответствующего сценического образа. В зависимости от той или иной песни необходимо подобрать подходящий сценический костюм. Это могут быть стилизация под образы прошлого, военную форму, сдержанное концертное платье в пол, строгий костюм, образ с народными элементами в одежде. Необходимо продумать все до мелочей, не допуская случайных и неуместных деталей. Концертный образ должен быть достойным и соответствующим исполняемому произведению. С точки зрения сценического движения и сценографии патриотическая песня также имеет свои особенности. На первое место в воплощении пластического образа выходят поза, жест, которые должны быть ясны, читаемы, уместны. Характерны минимализм, чувство достоинства, сдержанность, лаконичность в сценическом движении вообще и в жесте, в частности, возможно, некая внешняя статичность в сочетании с активной внутренней динамикой, связанной с глубоким драматическим проживанием. Если для воплощения образа требуется разучить определенные хореографические элементы (например, соответствующие времени создания песни), эстрадный вокалист должен уметь выполнить эту задачу. Важно уделить внимание мимике, соответствующей внутренней драматургии произведения.

Эстрадному вокалисту необходимо уметь исполнять песни патриотической тематики должным образом в соответствии с их стилистикой, смыслом, значимостью, выполняя при этом соответствующие многочисленные и сложные задачи. Репертуар должен содержать

разнообразные и разнохарактерные патриотические вокальные произведения. Они уместны в любом концерте, посвященном конкретной знаменательной дате, празднику. (Концерты часто приурочены к таким датам, как, например, 27 января – снятие блокады Ленинграда, 23 февраля – День Защитника Отечества, 12 апреля – День космонавтики, 9 мая – День Победы, 12 июня – День России, 22 июня – День начала Великой Отечественной войны, 8 июля – День семьи, любви и верности, 4 ноября – День народного единства и так далее.) Создаются масштабные концертные программы с большим составом исполнителей по случаю исторических событий, а также посвященные военнослужащим, защитникам Родины. Солисты могут петь в сопровождении оркестров, совместно с хорами. Регулярно проводятся творческие конкурсы, в которых участники исполняют произведения только патриотической тематики. Патриотическая песня – это наша история, в ней душа народа. Исполняя данное музыкальное произведение, вокалист, таким образом, чтит память предков, выражает благодарность и любовь к родной земле во всех ее аспектах, оказывая художественно-эстетическое и эмоциональное воздействие на слушателя, развивается профессионально и личностно.

Интернет-источники

3. <http://book.uraic.ru/project/exhibition/frontoviki/Surkov.html>
4. <https://slovar.cc/enc/bse/2027858.html>

СПЕЦИФИКА ПОДГОТОВКИ ВОКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ ЭСТРАДНОГО ПЕВЦА

Пешкилева Мария Юрьевна,

ГПОУ РК «Колледж искусств Республики Коми»,
специальность «Музыкальное искусство эстрады» (по видам),
Эстрадное пение, III курс.

Научный руководитель – **Иванова Ирина Юрьевна,**
преподаватель специальных дисциплин

В книге «Эстрада России. XX век» сказано: «Эстрада – многожанровое сценическое искусство... Имеет ярко выраженную развлекательную функцию, что отнюдь не исключает содержательности. Ориентируется преимущественно на массовое восприятие...» [1]. Эстрадная музыка в первую очередь является синтезом различных музыкальных стилей и жанров.

Спецификой работы над произведением эстрадного певца является то, что исполнитель (за период обучения) должен научиться работать в различных жанрах и направлениях вокальной музыки. Эстрадные вокалисты работают над джазовыми, военно-патриотическими, зарубежными произведениями, а также с произведениями современной эстрады.

В связи с развитием эстрадного жанра, произведения становятся всё разнообразнее и сложнее, при работе над ними важно учитывать все исполнительские возможности певца и технические возможности его голосового аппарата.

При работе над вокальным произведением эстрадного певца важно учитывать следующие критерии:

1. Владение различными вокальными техниками согласно жанру;
2. Работа над поэтическим текстом;
3. Работа со средствами усиления звука и фонограммой (-);
4. Специфика работы над средствами музыкальной выразительности.

Эстрадный певец должен быть универсален в своих знаниях и умениях в отношении владения различными приемами вокализации. В зависимости от жанра и, соответственно, характера произведения, он выбирает, какие приемы в звукоизвлечении использовать. Таких приемов достаточно много – субтон, штробас, расщепление, фальцет, импровизация, scat и др. Особое значение имеет овладение начинающими певцами различными украшениями основной мелодии, такими как опевание, задержание, форшлаги, glissando, филировка, прием слер-энд-смир (slurandsmear), то есть

тип короткого восходящего glissando, создающего эффект «смазывания» звука и характерного для джазовых композиций. Для достижения результата в освоении приемов вокализации, певцу потребуется большая и вдумчивая работа, так как важно всегда понимать, что различные техники, применяемые в исполнении, нацелены не на эффект, а на отражение содержания произведения.

Большое значение имеет работа над поэтическим текстом, исполнитель должен четко понимать главную мысль песни, придать большое значение слову, донести его до слушателя. В первую очередь, певец тщательно изучает вокальную композицию, расставляет ударения согласно логике речи, для того чтобы передать характер и смысл произведения.

В некоторых случаях допускается изменение или сокращение текста, если это необходимо. Например, такое случается, когда исполнитель, слушая фонограмму (-), понимает, что какого-то куплета в ней нет, фонограмма сокращена и, таким образом, он должен решить, какие куплеты он оставляет при пении. При такой ситуации певец отдает себе отчет в том, что форма произведения не должна пострадать и логика текста не должна нарушиться.

При работе с иностранным текстом, надо учитывать особенности фонетики и произношения, подробно знать перевод песни. Например, в английском языке слова могут сокращаться или объединяться при вокальном исполнении.

Важно учесть, что исполнение эстрадного номера, это работа с техникой – микрофоном и фонограммой (-). Певцу необходимо знать, на каком расстоянии, в каком положении руки держать микрофон, уметь работать с проводным и с беспроводным микрофонами, учитывать акустические особенности зала при исполнении номера. При выборе фонограммы нужно учитывать несколько критериев: наличие бэк-вокала, чистота звука фонограммы, подходящая тональность произведения.

Работа над средствами музыкальной выразительности в эстрадном произведении – это сложный творческий процесс. Певцу, при знакомстве с произведением, следует обозначить несколько моментов – есть ли ноты исполняемого произведения, вокальная партия в нотном представлении выписана с аккомпанементом или с цифровкой, какие отклонения от музыкального текста существуют при исполнении произведения певцом при слушании фонограммы (+). Если нот исполняемого произведения нет, что случается чаще всего в эстрадном жанре, то певец должен грамотно, со знанием всех тонкостей нотной записи, уметь расшифровать вокальную

партию. Вокальную партию нужно проанализировать и гармонизовать. Это входит в самостоятельную работу над произведением.

Работа с нотами дает общее представление о песне, его мелодическими особенностями. В такой работе уточняется движение мелодии, ее интервальное строение, так как не всегда исполнитель на эстраде точно поет то, что написал композитор, он может эпизодически отклоняться от темы и вносить элементы импровизации. Такая «вольность» не является ошибкой и имеет место быть в эстрадной культуре. Но она не должна быть постоянной, должна грамотно соотноситься с тем, что написал автор музыки.

Ритм также поддается некоторым изменениям в процессе исполнения под фонограмму. Многие композиторы достаточно ясно и просто выписывают ритмический рисунок вокальной партии в песнях. При исполнении, например, ровный ритмический рисунок певец может обратить в пунктирный ритм и, если это сделано аккуратно по отношению к оригиналу, то в эстрадных и джазовых произведениях такое встречается и не является ошибкой.

Фонограммы песен зачастую имеют различную аранжировку, в них может меняться темп, тональность, гармонизация, жанровая направленность. Исполнителю нужно научиться самому определять, что ему подходит, как он слышит это произведение, какие приемы будет использовать в звукоизвлечении и т. п. Это сложная стилистическая работа и эстрадный певец должен быть к ней готов теоретически и практически.

Таким образом, подготовка эстрадного певца требует синтеза знаний в связи с многогранностью самого эстрадного жанра, его художественной, воспитательной, эстетической и развлекательной функциями. Соответствующий художественный образ и индивидуальность артиста являются одними из основных элементов, необходимых для исполнения музыкального произведения, относящегося к эстраднему жанру.

Список литературы:

1. Уварова, Е.Д. Эстрада России. XX век [Текст]: Энциклопедия/ Е.Д. Уварова, Ю.А. Дмитриев, О.А. Кузнецова, С.М. Макаров, А.Е. Петров. – М.: Олма-Пресс, 2004. – 862 с.

КУЛЬТУРА И ОСОБЕННОСТИ РЕСТОРАННОГО ВОКАЛЬНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА

Соколова Николь Дмитриевна,
ГПОУ РК «Колледж искусств Республики Коми»
специальность «Эстрадное пение», III курс.
Научный руководитель – **Дементьева Ксения Александровна,**
преподаватель специальных дисциплин

Как в прошлом, так и в нынешнем веке во многих ресторанах, кафе выступали и продолжают выступать, сопровождая вечера «живой» музыкой и «живым» вокалом, певцы и певицы, инструментальные ансамбли или вокально-инструментальные ансамбли, оркестры. Такой подход к музыкальному сопровождению вечеров и отдыха гостей очень популярен. Музыканты, исполняя произведения, украшают и создают особую атмосферу. Подобное музыкальное сопровождение всегда выигрывает в сравнении с музыкой, звучащей в записи. Таким образом, заведения стараются привлечь к себе новых посетителей, разнообразить отдых и развлечь публику. Многие профессиональные и талантливые вокалисты работают или когда-либо работали в ресторанах. Не исключением являются всем известные певцы и певицы, как отечественные, так и зарубежные. Многие из них именно так начинали свой творческий путь, оттачивали мастерство. Именитые музыканты не стесняются, а даже наоборот гордятся и признают, что работа в ресторане дала им много опыта, помогла в развитии, стала отправной точкой в их артистических карьерах. Так начинали Лариса Долина, Стас Михайлов, Григорий Лепс, Игорь Николаев, Олег Газманов, Любовь Успенская, Александр Малинин, Михаил Шуфутинский и многие другие. Ресторанное вокальное исполнительство, популярное во все времена и не потерявшее актуальности сегодня, имеет целый ряд существенных особенностей, трудностей, достоинств и недостатков, плюсов и минусов. Вокалист, работающий в ресторане, должен обладать определенными профессиональными и личностными качествами.

Итак, для ресторанного вокального исполнительства безусловно характерен высокий уровень профессионализма. Это касается очень многих аспектов. Певец должен уметь работать в любых условиях, любом состоянии и настроении, уметь быстро приспосабливаться к изменяющимся обстоятельствам, быть стрессоустойчивым и сохранять в любой ситуации самообладание. Ему зачастую необходимо исполнять объемные программы, сопровождая весь вечер, и потому уметь грамотно распределить свои силы

и возможности, контролируя состояние, поскольку голос – это хрупкий музыкальный инструмент, требующий внимательного отношения к себе, при этом оставаясь эмоциональным и работая в полную силу, быть честным и уважительным по отношению к слушателю и профессии. Публику, как известно, не обманешь. Эстрадный вокалист должен разбираться в аппаратуре, с которой он работает, знать принципы работы с микрофонами, а также уметь выбирать тот, который наиболее подходит для него самого (желательно иметь собственный микрофон с необходимыми характеристиками, поскольку для эстрадного вокалиста от микрофона зачастую сильно зависит то, как его голос будет звучать в зале). Необходимо быть способным скоммутировать, подключить нужную аппаратуру, привести ее в рабочее состояние, понимать принципы работы микшерного пульта, выстраивая с его помощью, в итоге, звучание в целом и своего голоса в частности. Исходя из этого, можно сделать вывод, что эстрадный певец является также звукооператором, он старается добиться максимально возможного качественного звука, баланса голоса и сопровождения, умеет быстро и качественно выстроить общую картину звучания, украсить, подстроить звук по необходимости, разбирается в процессорах эффектов, использует их возможности. Желательно, чтобы голос звучал по тембру близко к своему естественному акустическому воплощению, красочно. Как профессионал, эстрадный вокалист, работающий в ресторане, самостоятельно разучивает и всесторонне работает над большим количеством вокальных произведений, быстро впевая их, совершенствуясь в их исполнении до надлежащего уровня качества. Ему необходимо уметь правильно подобрать наиболее подходящую голосу и его возможностям тональность. В случае исполнения под минусовую фонограмму – выбрать ту, которая подходит с точки зрения всех аспектов, и транспонировать ее в выбранную тональность, скорректировать в части темпа (то есть, необходимо также умение работы в соответствующих компьютерных программах, с программным обеспечением). Зачастую при разучивании песни требуется обратиться к нотной литературе или же при отсутствии таковой снять ноты самостоятельно, подобрать с применением инструмента (например, фортепиано), прослушивая лучшие варианты исполнения данного произведения, записать.

Исполнение под минусовую фонограмму очень популярно и удобно по многим причинам, в том числе, благодаря мобильности, независимости от других музыкантов. Такие фонограммы создаются в студиях звукозаписи или же просто в специальных программах, имеющих электронную замену звучания инструментов. В соответствии с той или иной аранжировкой,

прописываются все партии инструментов, сводятся, и, таким образом, записывается аккомпанемент для партии голоса, исполняющейся потом вокалистом в живую.

Но певец также должен уметь исполнять произведения в сопровождении инструментальных ансамблей, оркестров, быстро адаптируясь к особенностям конкретного коллектива, с которым, возможно, ранее репетировать и выступать не доводилось. А значит, быть способным при необходимости спеть в определенной предлагаемой музыкантами тональности (если все же нет возможности исполнить произведение в удобной тональности для себя), быстро ориентируясь в темпоритме, штрихах, акцентах, вступлениях и снятиях, стилистике, учитывать возможные агогические изменения. Если участники ансамбля интересуются тональностью, наиболее подходящей для вокалиста, он должен уметь ее точно обозначить, зная исполнительские трудности той или иной песни.

Как профессиональный музыкант, вокалист должен разбираться в стилях и жанрах, четко понимая особенности и нюансы их исполнения. Важны мимика, пластика, жест, могут пригодиться элементы хореографии, соответствующие тому или иному образу. Необходимо уметь динамически варьировать звучание своего голоса в зависимости от обстановки.

Также важным качеством эстрадного вокалиста, работающего в ресторане, является универсальность в части исполняемых произведений, сценических образов. У певца должен быть очень большой репертуар, широкий выбор песен. Ему нужно исполнять песни разных жанров и стилей, на разных языках, разнохарактерные, разнотемповые, популярные в тот или иной период времени, в ту или иную эпоху, в зависимости от запросов слушателя. Такая необходимость расширяет музыкальный кругозор вокалиста, обогащает его репертуар и делает его более интересным для слушателей вообще. Также требуется уметь быстро переключаться с одной песни на другую, нередко совершенно отличающуюся от предыдущей, учитывая также тот факт, что многочисленные произведения в программе ресторана, как правило, исполняются без перерыва.

Следующей особенностью является то, что вокалист всегда должен иметь безупречный внешний вид. Это касается соответствующего концертного костюма/платья (возможно, их понадобится несколько в рамках одного вечера), идеального концертного макияжа, прически, аксессуаров, бижутерии. Необходимо обращать внимание на мелочи, детали, нюансы в своем образе, поскольку публика зачастую находится в непосредственной близости от певца и может рассмотреть все недочеты.

Одной из трудностей ресторанного вокального исполнительства

является то, что профессиональному певцу все же важно сохранить свою индивидуальность, уникальность, не потерять ее. Это не просто, потому что для некоторых слушателей важно, чтобы песня звучала точно, как в «оригинале», была спета с абсолютным копированием тембра, манеры конкретного исполнителя. Необходимо суметь преподнести произведение по-своему, донести до слушателей свои эмоции и переживания, проявить свою собственную уникальность. Это может быть достаточно рискованно, но, в итоге, в случае удачи, поможет вокалисту обрести узнаваемого себя, свою индивидуальность, что является большим шагом в сторону творческого роста и развития.

Важными качествами являются коммуникабельность, внимательность, чуткость, отзывчивость, гибкость. Вокалисту в таких заведениях, как рестораны и кафе зачастую просто необходимо держать контакт с публикой, вести диалог и зрительный, и словесный. Певец вынужден подстраивать, пересматривать, адаптировать задуманную программу, отталкиваясь от того, какой слушатель в зале, его настроения, интересов, запросов, выполнять зачастую развлекательную функцию, сопровождая отдых гостей. Нельзя забывать, что выступления в ресторане и, например, концертном зале отличаются еще и тем, что слушатель располагается достаточно близко от исполнителя, зачастую воспринимая звучание музыки фоново. Вполне вероятно, что сцены, как таковой, в заведении тоже нет. Эти особенности нередко трудны с точки зрения восприятия вокалиста, их нужно четко осознавать и понимать.

Ресторанное вокальное исполнительство является очень хорошей профессиональной школой, ступенью в становлении музыканта. Здесь оттачиваются вокальные навыки, навыки актерского мастерства, формируются выносливость, эстрадная выдержка, приобретаются свобода исполнения, колоссальный опыт, скорость реакции, воспитывается целеустремленность в преодолении трудностей, нарабатывается огромный и разноплановый репертуар. Эстрадный вокалист в данном случае должен быть талантливым и ярким, харизматичным профессиональным артистом и музыкантом, тонко чувствующим своего слушателя, реагирующим на изменения в обстановке, окружении, понимающим все тонкости и особенности работы в конкретном заведении, будь то кафе или ресторан.

Интернет-источники:

1. <https://ru.m.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B8%D0%BD%D1%83%D1%81%D0%BE%D0%B2%D0%BA%D0%B0>
2. <https://www.publy.ru/post/54858>

3. <https://rusnord.ru/top-10-samyh-populjarnyh-stilej-jestradoj-muzyki.html>
4. <https://www.art-talant.org/publikacii/5267-scenicheskaya-kulytura-i-scenicheskij-obraz-vokalista>
5. <https://uchenikspb.ru/kbase/kak-vybrat-vokalnyj-mikrofon/>

РОЛЬ ПЕСЕН ВО ВРЕМЯ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

Калинина София Олеговна

ГПОУ РК «Колледж искусств Республики Коми»

Специальность «Инструменты народного оркестра», II курс.

Научный руководитель – **Меркель Надежда Карповна**,

преподаватель русского языка и литературы

Цель:

Изучить литературу поэтов и композиторов времен Великой Отечественной войны. Определить роль песен в период войны.

Задачи:

1. Поиск довоенных песен и песен времен Великой Отечественной войны в источниках.
2. Составление списка песен и авторов.
3. Поиск информации по каждой песне.
4. Анализ полученной информации и составление описания.

Кто сказал, что надо бросить песни на войне?

После боя сердце просит музыки вдвойне!

(«Только на фронте» Василий Лебедев-Кумач)

Великая Отечественная война стала самым суровым испытанием для нашего народа. Победа ковалась на фронтах и в тылу нашей огромной страны. Все – от мала до велика – вносили свой посильный вклад для отпора захватчикам. Вместе с солдатами на фронте и рабочими в тылу в строй встала... и песня. Песня помогла выстоять народу и победить, она стала грозным оружием, не позволившим сломить дух советского народа. В самом начале войны советскими композиторами были созданы сотни новых песен, многие из которых сразу «ушли на фронт». Очень интересные воспоминания оставил Маршал Советского Союза И.Х. Баграмян. О первых, самых тяжёлых месяцах войны он писал: «Именно в этот труднейший период войны родилось много песен. Они были бодры и воспевали Родину, мужество, отвагу, боевую дружбу, воспитывали ненависть к врагу – все то, что помогало преодолевать военные трудности, которым не было числа». Песни были необходимы человеку как воздух, они не давали черстветь человеческим чувствам. Музыка оставалась одним из немногих поводов для радости и отдыха.

Прежде всего, нужно сказать об авторской песне, родившейся в годы

войны, у каждой из которых своя история, свой путь, и своя судьба. Начало войны было ознаменовано появлением самой суровой и самой яркой военной песни из когда-либо сложенных людьми. Это «**Священная война**».

24 июня 1941 года газеты «Известия» и «Красная звезда» опубликовали стихотворение В.И. Лебедева-Кумача, начинавшееся словами: «Вставай, страна огромная, вставай на смертный бой...». Стихотворение в газете прочитал руководитель Краснознаменного ансамбля песни и пляски Красной Армии. А.В. Александров. Оно произвело на него такое сильное впечатление, что он сразу же сел за рояль. На другой день, придя на репетицию, композитор объявил: Будем разучивать новую песню «Священная война». Он написал мелом на грифельной доске слова и ноты – печатать не было времени! – а певцы и музыканты переписали их в свои тетрадки. Еще день – на репетицию с оркестром, и вечером – премьера на Белорусском вокзале, узлом в пункте, откуда в те дни отправлялись на фронт боевые эшелоны. Уже на третий день по всей стране, как призыв, зазвучала песня на стихи В. Лебедева-Кумача «Священная война».

С первых же тактов песня захватила бойцов. А когда зазвучал второй куплет, наступила абсолютная тишина. Все встали, как во время исполнения гимна. На суровых лицах видны слезы, и это волнение передается исполнителям. У них у всех тоже слезы на глазах... Песня утихла, но бойцы потребовали повторения. Вновь и вновь – пять раз подряд! – пел ансамбль «Священную войну».

Продолжая тему песен войны, нельзя не вспомнить песню «**Огонёк**». Стихотворение появилось в апреле 1943 года в газете «Правда». Автором был Михаил Исаковский, а вот автор музыки неизвестен. Правда, многие композиторы и музыканты, пытались сочинять, но это была другая музыка. Автор известного всем варианта так и остался неизвестен, а для слушателей музыка стала народной. Сохранилось множество воспоминаний фронтовиков о том, как они впервые услышали песню, и какое впечатление она на них произвела. Пока звучала, бойцы не думали о горестях и тяготах, которых не счесть на передовой, забывали обо всем, кроме родного огонька и той единственной, которая «парню весточку шлет».

Песня «**Казачи в Берлине**» – первая, рождённая в мирный день, в день Великой Победы 9 мая 1945 года! Автор песни – участник Великой Отечественной войны поэт Цезарь Соломонович Солодарь, песня «Казачи в Берлине» была написана всего за один день – 9 мая!

Ранним утром 9 мая 1945 года на одном из самых оживлённых берлинских перекрёстков, заваленном покорёженной фашистской техникой и щебнем, лихо орудовала флажком-жезлом молодая регулировщица.

Десятки берлинцев наблюдали за её размеренными и властными движениями, которые ещё более подчеркивали строгость военной формы, её походную простоту.

Вдруг послышался цокот копыт, все увидели приближающуюся конную колонну. Это гарцевали молодые конники в кубанках набекрень. Это были казаки из кавалерийской части, начавшей боевой путь в заснеженных просторах Подмосковья в памятном декабре сорок первого года. Можно было заметить, что на какие-то секунды внимание регулировщицы безраздельно поглотила конница. Чётким взмахом флажков и строгим взглядом больших глаз преградила она путь всем машинам и тягачам, остановила пехотинцев. И затем, откровенно улыбнувшись молодому казаку, задиристо крикнула: «Давай, конница! Не задерживай!» Казак быстро отъехал в сторону и подал команду: «Рысью!»

Затем Дмитрий Покрасс вместе со своим братом Даниилом написали музыку, в которой так искренне и так непосредственно выражена радость Дня Победы

Фронтвой фольклор – своеобразная поэтическая летопись войны. Основные жанры: песни, частушки. Главная тема фронтового фольклора – защита Родины, русской земли, которую в песнях называли священной, родной, любимой. Народ особенно дорожил этими песнями. Фольклорный образ советского солдата предстал в героике подвига и в лирике чувств.

Фронтвые песни переписывались от руки, вкладывались в письма, заносились в записные книжки, девичьи альбомы, помещались в боевых листках, печатались в дивизионных и армейских газетах.

Партизанский фольклор и фольклор населения временно оккупированных врагом территорий – другая яркая страница устного народного творчества в годы войны. В жанровом отношении он имел сходство с фольклором фронтовым, однако отличался тематическим своеобразием. Партизанский фольклор отображал боевые подвиги партизан, подневольную жизнь населения, бесчинства захватчиков. Партизаны с песней шли в бой, возвращались с боевого задания; с песней же вступали в освобожденные села. Попав в безвыходное положение, партизаны нередко умирали с песней на устах.

Фашисты жестоко расправлялись с авторами и исполнителями произведений устной народной поэзии.

Одна из любимых военных песен «**На поле танки грохотали**». Её действительно можно назвать народной, и не только благодаря огромной популярности, но и потому, что вы нигде не найдёте имён ни её композитора, ни автора слов.

Бытовые песни в военные годы помогали жить, приносили светлые воспоминания о счастье мирной жизни, вселяла веру в то, что спокойные времена снова вернутся. Для исполнения иногда приглашали разных артистов.

Лидия Русланова была самой популярной исполнительницей песен во время войны. Где-то над головой взрываются бомбы, а солдаты слушают родной голос Руслановой, как будто из другой мирной жизни.

Пожалуй, самой популярной песней в исполнении Лидии Руслановой сразу же стали **«Валенки»**. Русланова была участницей знаменитого концерта у поверженного рейхстага 2 мая 1945 года. Певица объявила: «А сейчас «Валенки, не подшиты, стареньки», которые до самого Берлина дошагали!» Многие не смогли сдержать слёз. На одном концерте подошел к Руслановой молодой боец и сказал: «Видишь, какие мы чумазые после боя. Но песней своей ты нас умыла, как мать умывает своих детей. Спасибо. Сердце оттаяло. Спой еще». И Русланова запела раздольную русскую песню **«Вот мчится тройка удалая»**, а сразу после нее ребята снова пошли в атаку.

Заключение

Во время войны песни не были забыты, они стали духовным оружием фронта и тыла. Песня звала в бой, воодушевляла памятью о мирных днях и вселяла в человеческие сердца уверенность в победе. Музыка поддерживала людей в трудные минуты, утешала их измучившиеся души.

Песни военных лет и сейчас продолжают поддерживать историческую память и не дают забыть о Великом подвиге нашего народа. Мы поём их не только 9 Мая, когда не петь их просто невозможно, но и в горе и в радости, всегда, когда душа просит.

Список литературы:

1. Краткая история создания песни «Огонек». Источник: <https://kakou-smysl.ru/history-of-creation/kratkaya-istoriya-sozdaniya-pesni-ogonek>
2. Как песня помогала побеждать. Источник: <https://histrf.ru/read/articles/kak-piesnia-pomoghala-pobiezhdad>
3. Фронтной фольклор. Источник: <http://ulyanovbib.blogspot.com/2015/05/blog-post.html>
4. Вторая мировая война. Фольклор. Источник: <http://a-pesni.org/ww2/folk/Folk.php>
5. «Война – это все проходящее, а музыка вечна»: из истории концертных фронтовых бригад. Источник: <https://histrf.ru/read/articles/voina-eto-vsio->

priekhodiashchieie-a-muzyka-viechna-iz-istorii-kontsiertnykh-frontovykh-brighad

6. «Голос народа, песни Победы». 120 лет со дня рождения Лидии Руслановой. Источник: <https://kraevushka.livejournal.com/797815.html>

Сборник материалов студенческой научно-практической конференции «Молодежь в искусстве: интерпретация, творчество, успешность»

Научно-методическая служба ГПОУ РК «Колледж искусств Республики Коми»,
г. Сыктывкар, ул. Ленина, 51
тел. 8(8212) 24-12-95
e-mail: nmrkirk@mail.ru