Клуб выходного дня, посвящённый творчеству М. Таривердиева.

преподаватель по классу вокала Смирнова В.М.

Когалым

«Впереди мне казалось, меня ждёт только радость» М. Таривердиев. (1931- 1996)

Здравствуйте, уважаемые родители!

Мы очень рады, что Вы пришли к нам в гости. Наконец- то у нас появилась возможность пригласить Вас в этот просторный класс, чтобы вместе насладиться музыкой композитора МТаривердиева.

Итак, мы начинаем. Микаэл Таривердиев это имя хорошо известно каждому в России. Для поколения тех, кто вошёл в сознательную жизнь в 60- 70 е годы, он был легендой.

Микаэл Леонович Таривердиев родился в Тбилиси 15 августа 1931 года, в семье служащих, отец - экономист, мать - педагог. Учился в Тбилисской музыкальной школе-десятилетке, затем в музыкальном училище. В 1952 году приехал в Москву, поступил в Государственный музыкально-педагогический институт им Гнесиных в класс композитора А.И.Хачатуряна. М. Таривердиев - автор 4-х опер, 4-х балетов, инструментальных концертов, более 100 романсов, цикла фортепьянных пьес. «Настроение» и многих других сочинений, а также музыки к 134 кинофильмам, органная музыка. Лауреат двух Государственных премий СССР и 18 международных премий; в том числе Американской музыки и японской звукозаписывающей фирмы «Виктор». Трижды удостоен премии «Ника» за лучшую музыку к фильму года. Его романсы исполняли многие известные певцы, Он писал музыку для «Современника» и театра на Таганке, а с его оперы «Кто ты», по сути началась эстетика Камерного театра Бориса Покровского. В 60 - е годы после оглушительного успеха своей камерной вокальной лирики Таривердиев провозгласил «третье направление»: поиск нового бытия музыки в современном мире, вызов, как академизму, так и пошлости массовой культуры. Это анкетные сведения. За ними - человек, художник, композитор. За ними - тридцать лет творческой жизни, труда, искания, ошибки. Яркие удачи, споры с самим собой, радости, неудовлетворённость.

Музыку Таривердиева можно узнать с первых тактов, независимо, в каком жанре она написана - будь то музыка в кино, театре, опера или романс, она всегда отмечена его неповторимой интонацией.

В представлении широкой аудитории слушателей - зрителей и даже иных профессионалов имя Микаэла Таривердиева, прежде всего, связывается с его киномузыкой, песнями. Распространённое, но досадное заблуждение!

После телесериала «Семнадцать мгновений весны», фильмов «Ольга Сергеевна», «Ирония судьбы, или с лёгким паром» имя Таривердиева знали уже миллионы. Его песни и мелодии распевали повсюду. На радио и телевидении раздавалось множество звонков с просьбой повторить то или иное произведение из кинофильмов Таривердиева, ведущие эстрадные певцы включали их в свой репертуар.

Однако сам Таривердиев, несмотря на большую и многолетнюю работу в кино и на телевидении вовсе не считал себя кинокомпозитором. Да и, по мнению коллег-музыкантов, исполнителей - вокалистов, многих почитателей серьёзных жанров, Таривердиев давно и прочно завоевал позиции большого и оригинального мастера камерно вокальной музыки.

Ведущие наши вокалисты, такие как 3. Долуханова, Е.Камбурова исполняют вокальные произведения М. Таривердиева. На многих вокальных конкурсах и фестивалях звучат его романсы. М. Таривердиев создал свой, неповторимый специфический и своеобразный вокальный стиль, точно вписавшийся в «контекст времени» отвечавший потребности людей в открытом и доверительном слове, в некоем сугубо личностном собеседование о сложных проблемах бытия. В 70-е годы Таривердиев уходит от романса к пограничному жанру, романсу- песне, романсу- балладе, песне - размышлению. Впрочем, определить жанровую принадлежность того или иного его сочинения и сейчас нелегко. «Я нередко пишу, так сказать, на стыке жанров. Если это песня, то на стыке жанров романсовой музыки и песни. Если киномузыка — привычной киномузыки и так называемой серьёзной. Если камерное сочинение - музыки инструментальной и вокальной», - говорил композитор.

«Я думаю, главное, что характерно для творчества Таривердиева - это его романтичность или, это слово мне кажется более точным,- поэтичность качество к сожалению, не столь частое в музыке 20 века. Определяющим, пронизывающим всё его творчество является Поэзия с большой буквы, то есть мир явлений и образов, возвышенных, приподнятых над повседневным, одухотворённых...» - так обобщил творческую индивидуальность Таривердиева народный артист СССР композитор Андрей Петров.

«Когда я слушаю эстрадные песни Таривердиева, то мне всегда хочется их петь. Его песни настолько благородны, что их можно включить в сугубо камерный вечер Замечательно, что в сферу эстрадной музыки пришёл композитор камерного плана с безупречным вкусом и чувством меры. Это должно сдерживать поток пошлости, который ещё здесь бывает весьма силён» - говорила народная артистка СССР Зара Долуханова.

В музыке Таривердиева переплетаются элементы музыки барокко и современной, так называемой авторской» гитарной песни, оперного монолога и русского романса.

Мелодии Таривердиева всегда узнаваемы, их невозможно спутать ни с чьими иными, Музыка Таривердиева красива, но это не банальная красивость - в них присутствует человеческая душа с её мечтой о сказочности, романтике, чистоте.

Сейчас в исполнении Омаровой Лейлы прозвучит «Баллада Анжелы» из музыкального фильма «Король-олень». Впервые это произведение исполнила в то время ни кому не известная девчушка лет восемнадцати Алла Пугачёва. Итак послушайте удивительно трогательный монолог Анжелы.

( исполнение).

Однако было бы несправедливо считать Таривердиева автором только интимной, как говорили в старину задушевной лирики. В его арсенале- и вокальная публицистика, и романтическая баллада, и философский монолог.

Послушайте в исполнении Яны Вербицкой произведение «Музыка» на стихи В. Орлова. Это гимн музыке. «Скорби не будет - будет музыка, смерти не будет, будет вечная музыка, музыка навсегда...

(исполнение)

Есть два варианта направления в восприятии музыки. Есть музыка, адресованная большому количеству людей, и в этом её принцип. А есть музыка которая адресована каждому в отдельности , даже если в зале много народу. В 60- 70 годы вся песенная музыка была помпезной, крупномасштабной, такой как высотные здания со всеми их колоннами, статуями. Музыка Таривердиева была как бы внутренним протестом против крикливой помпезности советского массового искусства. Никогда он не делал её с оркестром, только под рояль, позже для гитары.

Часто свои произведения Таривердиев исполнял сам (он не пела декламировал). Так произошло в фильме «Адам жениться на Еве». Восемь сонетов Шекспира как бы комментировали действие фильма, правда уже с оркестром.

(видеозапись)

Таривердиев бережно относился к поэзии и считал, что очень многое зависит от исполнителя. Он должен понимать смысл, который лежит не на поверхности слов, а где-то глубже, в полутонах, в полифонии, которая всегда есть в хороших стихах. И если Таривердиев встречал таких исполнителей, то работал с ними над программами месяцами, а иногда годами или же, от отчаяния, пел свои песни сам.

Впервые музыку к кинофильму «Ученик лекаря» исполнили трио «Меридиан», они тогда жили в Иваново и каждое воскресенье приезжали в Москву для работы с Микаэлом. Таково было требование М. Таривердиева.

В исполнении Ревенко Дианы, Габдрахмановой Ирины и Омаровой Лейлы прозвучат 3 баллады менестреля из кинофильма «Ученик лекаря».

(исполнение цикла «Баллады менестреля»)

Таривердиев по его собственному признанию имеет дело только с поэзией самого высокого достоинства.

Предпочитает он поэзию «немузыкальную - со сложной ритмикой, многозначной системой рифм, ломаным стилем» (Цветаева, Вознесенский). К стихотворению подходит как автор; сокращает количество строф, одну из них делает припевом, как бы выделяя важную для него (и не всегда для поэта) мысль или чувство. Постоянно применяет повторы слов, фраз. Он заставляет нас остановиться и задуматься, помечтать.

В исполнении Саяховой Ирины прозвучит лирическое произведение «Предчувствие любви».

(исполнение)

Мастером вокальной музыки называют Таривердиева многие музыкальные теоретики и композиторы.

Послушайте в исполнении Шамковой Насти «Не изчезай» из известного кинофильма «Ольга Сергеевна».

(исполнение)

Наше знакомство с творчеством Таривердиева не даёт нам право судить о его музыке с исчерпывающей полнотой. Мы лишь прикоснулись к нему.

На этом наше знакомство с творчеством М. Таривердиева не заканчивается. В следующем учебном году мы снова соберёмся в этом уютном зале и будем наслаждаться его музыкой.

До новых встреч. Спасибо за внимание.

2002 год

ПРИЛОЖЕНИЕ №4.

Муниципальное образовательное учреждение Дополнительного образования детей

«ДОМ ДЕТСКОГО ТВОРЧЕСТВА»

Открытое занятие на тему: «Ритм как основа музыкального воспитания»

Провела и составила: педагог доп.образования по классу вокала Смирнова В.М.

Когалым 2004г

План -конспект занятия с учащейся 3-го года обучения

Габдрахмановой Ириной.

Изучаемая тема: «Ритм»

Тема занятия: «Ритм как основа музыкального воспитания».

Цель занятия: Формирование представлений учащейся о роли музыкального ритма как важного средства музыкальной выразительности.

Задачи:

* Продолжить знакомство с понятием ритма и его элементами.
* Дать понятие ритма в различных видах искусств ( живопись, архитектура, прикладное творчество и т. д.)

-Формировать эстетический вкус.

Тип занятия: Обобщение темы.

Музыкальный ряд:

* 1. А. Марчелло» Адажио» (отрывок)
	2. М. Равель «Болеро» (отрывок)

Зрительный ряд: Репродукции картин.

Структура занятия.

Введение в тему.

а) Эмоциональный настрой (точечный массаж БАТ)

б) Знакомство с основными элементами ритма в музыке и в других видах искусств.

Основная часть.

* + 1. Прослушивание музыкальных примеров и их анализ.
		2. Работа над ощущением ритма в музыкальных произведениях (из репертуара учащейся)

а) метрическая пульсация.

б) ощущение движения в музыке.(ритмическая свобода) Итоги занятия.

Повторение и закрепление пройденного на занятии материала.

1.Введение. Эмоциональный настрой, точечный массаж.

Сегодня наше занятие будет посвящено важнейшему элементу музыкального языка - ритму.

-Ирина, может ли мелодия существовать вне ритма?

-Конечно, нет. Мелодия без ритма воспринимается как бессмысленное чередование звуков.

В музыке мы встречаемся со звуками долгими и короткими. Чередование их, одинаковых или разных по длительности, образуют ритм. Внутреннею организацию ритма называют метром. Первый уровень организации - деление времени на равные промежутки, счётные доли. Яснее всего доли выделяются в музыке, связанной с движением, например в марше. А есть жанры, в которых это деление завуалировано, лирическая народная песня, плач.

Метр мы, как правило, воспринимаем, постукивая пальцами или ногой под музыку.

- А если отнести метр к равномерному повторению событий, какие примеры ты можешь привести?

-Это циклическое повторение времён года, смена дня и ночи, прилив и отлив волн.

Равномерная метрическая пульсация хорошо ощущается в музыке композиторов 17-18 вв.- Антонио Вивальди, Себастьяна Баха, Вольфганга Амадея Моцарта. Точное ощущение метра - залог хорошего исполнения ритмического рисунка композиции. Сам же ритм в живой ткани художественного произведения представляет собой бесконечное отступление от метра и возврат к нему, что и позволяет ему не только вносить порядок в художественное целое, но и быть мощным выразительным средством.

Звучит музыкальный отрывок Марчелло «Адажио». -Ирина, какой характер этого произведения? -Спокойный, созерцательный. -А с помощью чего композитор этого добивается? -С помощью спокойного темпа и повторяющегося ритмического рисунка.

-Правильно, послушай ещё один небольшой музыкальный отрывок. Звучит «Болеро» Равеля.

-Что ты можешь сказать о средствах музыкальной выразительности в этом произведении?

-В начале произведения мелодия звучит в исполнении разных инструментов, постепенно нарастает темп и создаётся впечатление надвигающейся лавины.

Ритм как средство музыкальной выразительности существует в живописи, архитектуре(иллюстрация картины). Это могут быть простые, очевидные однообразные и оттого не менее выразительные ритмы в архитектуре, в орнаменте. Игра ритмов может быть хотя и очевидной, но более тонкой.

(Иллюстрация репродукции картины С.Боттичели « Рождество»).

Очень яркие примеры ритмической организации можно проследить в образцах народного творчества -вязание, вышивка, и т.д.

Проблему ритма можно рассматривать и с точки зрения традиционного деления искусств на пространственные и временные. Пространственные ритмы повторяющихся архитектурных форм, деталей, фигур и т.д. В музыке и поэзии - разворачивающиеся во времени ритмы повторяющихся звуков и групп слогов.

В некоторых видах и жанрах искусства (музыка, танец, поэзия) сложилась устойчивая система ритмов, регулируемая размерами. Размер немаловажен для характера музыки, чаще всего используются двудольные и трёхдольные размеры. В двудольном размере пишут марши, польки, гимны, песни. В трёхдольном размере пишут обычно вальсы, мазурки, полонезы. Трёхдольный размер встречается в самой разной музыки - в спокойной и оживлённой, вокальной и инструментальной, танцевальной и маршевой. Размер в большинстве случаев сохраняется на протяжении произведения или хотя бы его крупной части.

В ритмических рисунках проявляется жанровая природа музыки, они существенны и для её выразительного смысла. Равномерный ритм (все звуки равной длительности) создаёт ощущение беспрепятственного движения - стремительного или спокойного это уже зависит от темпа.

2.0сновная часть.

Работа над произведением В.Серебренникова» Кто это там».

-Ирина, скажи какой характер этого произведения?

-Спокойный, умиротворённый.

-За счёт чего композитор добивается этого?

-За счёт спокойного текста и кантиленного звучания мелодии.

-А какой здесь размер?

-Размер сложный.6/8, 12/8

Вывод. Итак, ритм в музыке категория не только времяизмерительная, но и эмоционально- выразительная, образно- поэтическая.

В начале урока я говорила, что точное ощущение метра - залог хорошего исполнения ритмического рисунка музыкального произведения. - Чувствуешь ли ты метрическую пульсацию (123,123,и т.д.)?

Ритмическое переживание музыки всегда сопровождается теми или иными двигательными реакциями (отбивание ритма ногой, движение пальцев, корпуса и т.д. В образовании и развитии чувства ритма участвует всё наше тело. Вспомни свои движения под эту музыку на сцене. Итак, давай сейчас прохлопаем метрическую пульсацию, акцентируя при этом 1и 4 долю до слов « Жукам рассказали ручьи.... В каждой фразе есть своё движение вперёд, свой смысловой акцент.

Вторая характерная особенность музыкального ритма - двигательная основа. Во второй части произведения меняется аккомпанемент, это даёт дополнительное движение мелодии. Она стремится к сильной доле. Здесь необходимо показать свободу ритма. Движение музыки не бывает ритмически ровным. Ей присуща та или иная мера свободы. Ритм это не только длительности, но и паузы. В музыке это одно из сильнодействующих средств, их надо уметь слушать и переживать.

Восприятие и переживание музыкального ритма воздействует на активно двигательную природу человека, поэтому, когда мы увлекаемся музыкой, то начинаем не только напевать, но и ритмично двигаться в такт ей. Давай теперь посмотрим ритмическую структуру произведения «Маленькие туфельки» Ч.Чаплина. -Какой здесь размер?

-3/4.В трёхдольном размере обычно пишут вальсы. -Какой характер этого произведения? -Лирический.

-Ритмический рисунок здесь более простой. Композитор использует в произведении приём контраста. 1 часть - повествование о драматической судьбе циркового актёра, а 2 часть имеет более просветлённый лирический характер. С помощью ритма композитор изображает вальсирующие пары. Ритмический рисунок в этом произведении также носит изобразительный характер и передаёт эмоциональное состояние героя.

Работа над свободным исполнением ритмического рисунка в произведении Ч.Чаплина «Маленькие туфельки»

Итог занятия.

-Итак, давай подведём итог. Что же такое ритм и почему он является основой музыки?

-Ритм-чередование одинаковых или разных по длительности звуков. Ритм категория не только временная, но и эмоционально- выразительная. Необходимо чувствовать метрическую пульсацию. Это залог правильного исполнения произведения Вывод. Ритм - основа музыки.

Использовалась литература:

1. Г.В.Морозова «Пластическое воспитание актёра»
2. Петрушин «Слушай, пой, играй»
3. Э. Жак- Далькроз «Ритм»

4.Энциклопедический словарь юного пианиста.

ПРИЛОЖЕНИЕ 5.

Определение певческого голоса. Начальные занятия с учащимися.

Первое время на занятие всегда лучше делать несколько перерывов для отдыха ученика, так как голосовой аппарат, не обладающий выносливостью быстро устаёт.

Вокальная работа со взрослыми и детьми опирается на одни и те же методические принципы. Занятия начинают с предварительного ознакомления с голосами и музыкальными данными учеников.

Голосовые данные определяются по совокупности признаков: по тембру, тесситуре, диапазону, переходным нотам и примарному звучанию.

Для выявления голосовых данных лучше всего предложить ученику исполнить его любимую или просто знакомую ему песню. При этом необходимо помочь исполнителю гармонической поддержкой на инструменте и подбором удобной тональности. Гармоническая поддержка необходима потому, что дети (да и взрослые) без предварительной подготовки довольно часто, даже имея хороший слух, не могут часто спеть песню без сопровождения инструмента. Удобная тональность позволяет выявить естественный тембр и рабочий диапазон голоса. Не каждый ребёнок при первом знакомстве может уверенно продемонстрировать свои музыкальные способности. Мешает естественное волнение, незнакомая обстановка и другие причины. Очень часто на приёмных экзаменах способные дети не могут проявить себя.

После песни можно проверить весь диапазон голоса, т. е. определить его полный объём, от самой низкой до предельно высокой ноты. Диапазон можно выявить на упражнениях - пение трезвучий, поступенно расположенных нот, лучше на одном гласном звуке в сочетании со звонкими согласными, а также на попевках. Определение диапазона следует начинать с его среднего участка, секвенционно (по полутонам) поднимаясь вверх и опускаясь затем вниз, или наоборот.

При определении диапазона отмечают и переменные ноты. Если при этом переходы из одного регистра в другой точно определить не удалось, то их выявлением следует заняться отдельно, предлагая петь переходные, а также рядом лежащие ноты: pel- соль1; ля1 -ми2 (у детей после 12 лет) У мальчиков-альтов средний регистр иногда выражен неясно, элементы грудного звучания могут распространяться до верхних переходных нот, отчего у них переход к головным нотам осуществляется труднее чем у дискантов. Дисканты, кроме того, отличаются свободным, более широким диапазоном головного регистра (ми2 - ля 2).

Переходные ноты, характер звучания и объём головных, а также грудных нот имеют решающее значение для определения типа голоса.

При прослушивании песни и определении диапазона, обычно можно заметить один или несколько звуков, имеющих особенно свободное, естественное и красивое звучание. Это звучание принять называть примариым звучанием, а звуки с таким звучанием - примерными звуками.

На них лучше всего проявляется тембр и тип голоса. Примарные звуки у детей следует искать на среднем участке диапазона, несколько выше звуков обычной речи.

Зона примарного звучания у детей от 8 до 12 лет:

* 8-9 лет: фа]-ля 7;
* 10-11 лет, высокие голоса: соль I - cul, до2

низкие голоса: фа1-ля1

* 12-13 лет, высокие голоса: ля1- до2

низкие голоса: ми!,фа 1- ля 1

Примарное звучание у детей лучше выявляется при тихом пении.

Дети слушая пение окружающих, могут в силу своей подражательной способности неузнаваемо изменять свои голоса. Они часто искажают свой природный тембр, искусственно «горлят», гнусавят, сгущают звук, «насаживают» его на грудь, копируют эстрадную манеру пения и т д.

Выявление естественного тембра составляет первостепенную задачу для педагога. Природная окраска голоса при искажении звука может обнаруживаться не сразу. Встречаются учащиеся с «напетой» альтовой манерой звукоизвлечения, к которой они настолько привыкают и с которой так осваиваются, что порой бывает очень распознать настоящий тип голоса. Иногда только в процессе занятий, когда учащиеся начинают усваивать лёгкую, чёткую подачу звука и высокое головное звучание, обнаруживается красивый, свободный сопрановый регистр, на основании которого меняется мнение о типе голоса.

Выявлять и оберегать ценные свойства тембра голоса ребёнка, его красоту важно и потому, что эти качества могут сохраняться и после мутации.

Попутно с диагностикой голоса обращают внимание и на особенности голосообразования: на вдох, на способ подачи звука, на звучание голоса, на выдох во время пения, на работу артикуляционного аппарата и дикцию.

Особенности голосообразования могут быть положительными, т.е. совпадать с профессиональными певческими навыками, или отрицательными - вредными, мешающими правильному образованию звука. Некоторые отрицательные особенности

голосообразования встречаются очень часто среди начинающих петь и являются как бы типичными. У детей это - вялая подача звука и артикуляция, поверхностное дыхание и т. д.

Следует акцентировать внимание на индивидуальных, отрицательных особенностях голосообразования - таких как: шумный поверхностный вдох при помощи поднятия плеч (ключичное дыхание), придыхательная или чрезмерно твёрдая атака, спадение грудной клетки при пении, сильно зажатая челюсть, гнусавость, сип, дефекты речи, шепелявость, картавость и т. д. При этом надо выяснить, связаны ли они с анатомическим своеобразием голосового аппарата (гнусавость - после инфекционных болезней или операции; плохая дикция и дефекты речи при неправильном прикусе, при короткой уздечке языка; ограниченная подвижность нижней челюсти из-за изменений в челюстном суставе и т. д.), обусловлена ли это нездоровым состоянием (сип от несмыкания складок при воспалении гортани, различные призвуки в голосе при хроническом заболевании миндалин и глотки, искажение звучания при заболеваниях носовой полости и носоглотки) или являются просто привычной манерой пения, так называемыми порочными навыками, приобретёнными в процессе самостоятельного вокального опыта.

Используемая литература:

* 1. J1. Дмитриев «Основы вокальной методики»
	2. А.Г.Менабени «Методика обучению сольному пению».