Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
«Феодосийская детская музыкальная школа №2» муниципального
образования городской округ Феодосия Республики Крым

Методическая работа на тему:

«“Вокализ” М.Глинки для кларнета и фортепиано. Аннотация концертмейстера»

Выполнила преподаватель фортепиано
МБУДО «ФДМШ №2»
Макухина Ольга Сергеевна

Краткая биография и особенности стиля М. Глинки

Глинка, Михаил Иванович (1804–1857), русский композитор, основоположник национальной композиторской школы, родился 20 мая (1 июня) 1804 в селе Новоспасском Смоленской губернии. В 1830 совершил путешествие в Италию, познакомился со многими музыкантами, в том числе с Беллини и Доницетти. В 1833–1834 жил в Берлине, где занимался гармонией и контрапунктом с З.Деном. Вернувшись в Россию, Глинка приступил к работе над первой своей оперой «Жизнь за царя» (премьера в Петербурге, 1836). Был назначен капельмейстером Придворной певческой капеллы (на этом посту оставался около двух лет). Премьера второй оперы, Руслан и Людмила по поэме Пушкина, прошла в 1842 не слишком удачно, хотя впоследствии именно эта опера была признана величайшим достижением композитора. На сороковом году жизни Глинка покинул Россию и отправился в длительное путешествие по Испании и Франции. Находясь в Мадриде и Севилье, записал несколько народных мелодий, которые позже ввел в свои сочинения (симфонические увертюры Ночь в Мадриде и Арагонская хота); в Париже познакомился и сблизился с Берлиозом. Затем Глинка вернулся на некоторое время в Россию; последние годы его жизни прошли в беспрестанных странствиях. Кроме двух опер, Глинка сочинил множество романсов, ряд пьес для фортепиано и для оркестра (в том числе Камаринскую и Вальс-фантазию), несколько камерно-инструментальных ансамблей. Умер Глинка в Берлине 3 (15) февраля 1857.

Творчество М.И.Глинки (1804-1857) обозначило новый, а именно – *классический этап* развития русской музыкальной культуры. Композитор сумел сочетать лучшие достижения европейской музыки с национальными традициями отечественной музыкальной культуры.

Характерные черты стиля:

- идеальное чувство формы, классическая стройность пропорций, продуманность малейших деталей всей композиции;
- неизменное стремление мыслить по-русски, близость русской народной песне. Цитаты подлинных фольклорных мелодий Глинка использует редко, – зато его собственные музыкальные темы звучат как народные.
- мелодическое богатство. Функция мелодии – ведущая в музыке Глинки. Певучая мелодичность, распевность роднит музыку Глинки с русским народно-песенным творчеством; особенно типичны секстовые и гексахордовые попевки, опевание квинтового тона, нисходящий ход V–I;
- с вокальностью, распевностью связана в музыке Глинки свобода и плавность голосоведения, опора на традиции подголосочной полифонии;
- преобладание вариантно-попевочного и вариационного развития. Вариантность как метод развития наследуется композиторами «Могучей кучки», Чайковским, Рахманиновым.
- мастерство оркестрового колорита. Использование метода дифференцированной оркестровки. В «Заметках об инструментовке» Глинка определяет функции каждой оркестровой группы. Струнные – «их главный характер – движение». Деревянные духовые – выразители национального колорита. Медные духовые – «тёмные пятна в картине». Особые колористические нюансы создаются путём применения дополнительных инструментов (арфа, фортепиано, колокольчики, челеста) и богатейшей группы ударных.
- многие особенности гармонии Глинки связаны с национальной спецификой русской музыки: плагальность, ладовая переменность, широкое применение побочных ступеней лада, переменный лад, лады народной музыки. Вместе с тем, композитор пользуется средствами современной романтической гармонии: увеличенное трезвучие, доминантовый нонаккорд, средства мажоро-минора, целотоновая гамма.

Творческое наследие Глинки охватывает все основные музыкальные жанры: оперу, музыку к драме, симфонические произведения, фортепианные пьесы, романсы, камерные ансамбли, инструментальные пьесы.

Самым надежным источником сведений о композиторе являются его «Записки», являющиеся замечательным образцом мемуарной литературы (1854-55). В них Глинка, со свойственной ему склонностью к точности и ясности, четко обозначил основные этапы своей жизни, события и суждения. Вот его мнение о кларнетах того времени:

«1. *Кларнеты*. Интонация их никогда не может быть совершенно *верна* — от свойства материала, из которого этот инструмент делается (дерево твердое и гибкий тростник). Употреблять их должно с большою осторожностью: после пауз они часто срываются и издают звук резкий, противный, вроде гусиного крика.

Мало верности, но *много* эффекту. Для тонов с бемолями — *clarinetto in B*, для тонов с диезами — *clarinetto in A*. Но *многих* бемолей или диезов надо избегать. Ходы *терциями* (для *двух* кларнетов в оркестре) очень удобны. В натуральных тонах пассажи вроде *arpeggio* выходят красиво. Самые верхние ноты неприятно крикливы, а самые нижние имеют особенный, угрюмый, фантастический характер. Звуки от среднего *c* до *g*, слабые и глухие, должны быть употребляемы с осторожностью. *Clarinetto in C* вообще криклив и неверен».

Глинка, несмотря на критическую оценку особенностей звучания современного ему кларнета, произвел, можно сказать, революцию в употреблении этого инструмента: он вывел его из положения главным образом оркестрового и наделил исключительной по красоте и выразительности музыкой в качестве солирующего инструмента.

М.И. Глинка «Вокализ» для кларнета и фортепиано B-dur

(для кларнета *in B*)

Исполнительская аннотация концертмейстера.

Пьеса рекомендована для исполнения в 4-5 классе музыкальной школы.

Вокализ – развернутая, контрастная пьеса, состоящая из двух четко разграниченных разделов, контрастных по характеру, фактуре и темпу.

Первый раздел имеет обозначение **Grave (Тяжело, степенно).** Фактура аккомпанемента равнозначна партии солиста. Она ассоциируется с шествием, шагами, соответственно стаккато в партии левой руки не может восприниматься привычным легким штрихом. Это стаккато протяженное, оно приближается к штриху **portamento** (в применении к фортепиано это значит играть протяжно, но не связно). Левая рука – ведущая, так как в ней присутствует непрерывное движение - самостоятельная линия со своей динамикой, и, в отдельных моментах, именно ноты партии левой руки являются ответственными за отклонения в проходящие тональности. Педализация ориентирована на штрих, легкая педаль поможет продлить звучание **portamento,** сделав звук более мягким, приближенным к звуку солиста. Фактура насыщенна полифонией, которая при исполнении с солистом дает объемное звучание. Первый раздел завершается гармонически неопределенно, не на тонике, а на доминанте, таким образом, определяя дальнейшее ладовое тяготение.

Второй раздел – **Allegretto** – определяет характер. «Оживленно» предлагает играть М. Глинка. Во втором разделе происходят перемены не только фактуры и характера, но и размера: вместо размера 4/4 раздела **Grave,** здесь появляется размер 2/4, что также нацелено на легкость, некоторую стремительность исполнения. По форме второй раздел напоминает

старинную сонатную 2х-частную форму. На это указывает слабая выраженность партий, контраст не столько фактурный, сколько тональный, доминантовая зона перед репризой. По степени самостоятельности партия концертмейстера имеет сопровождающий характер, она полностью подчинена солисту. Лишь в условной главной партии между солистом и концертмейстером присутствует тематическая перекличка. Хочется обратить внимание на то, что стаккато во втором разделе (в отличии от первого), легкое, упругое, летящее. Педализация очень осторожная, чтобы не «смазать» указанные штрихи.