

Государственное бюджетное общеобразовательное учреждение
гимназия № 271 Красносельского района Санкт-Петербурга
имени П.И. Федулова

СТАТЬЯ

На тему:

**Исполнительский анализ произведения М. П. Мусоргского "Старый
замок" для исполнителей на аккордеоне**

Автор:

Емельянова Виктория Андреевна

педагог дополнительного образования

Санкт-Петербург

2021

Оглавление

<i>Биография Модеста Петровича Мусоргского.....</i>	<i>3</i>
<i>«Картинки с выставки».....</i>	<i>7</i>
<i>Анализ художественного содержания произведения «Старый замок».....</i>	<i>10</i>
<i>Анализ формы произведения «Старый замок».....</i>	<i>12</i>
<i>Исполнительский анализ.....</i>	<i>15</i>
<i>Заключение.....</i>	<i>18</i>
<i>Список используемой литературы.....</i>	<i>19</i>

Биография Модеста Петровича Мусоргского



Модест Петрович Мусоргский родился 9 марта 1839 года в селе Карево Псковской губернии в имении отца. В живописной усадьбе прошли первые десять лет его жизни. Красота и поэтичность природы, простой и неспешный деревенский быт старинной русской семьи, крестьянский труд, народные обычаи и праздники, песни и легенды оставили глубокий след в душе будущего композитора. Впоследствии он вспоминал, что под непосредственным влиянием няни близко познакомился с русскими сказками, причем это ознакомление с духом народной жизни было главным импульсом музыкальных импровизаций еще до начала знакомства с самыми элементарными правилами игры на фортепиано. Начальную школу фортепианной игры ему преподавала мать, и дело пошло так успешно, что уже в семилетнем возрасте он играл небольшие сочинения Листа, а в девять лет при публике сыграл большой концерт Филда.

В 1849 году отец повез своих сыновей в Петербург. Сначала Модест учился в Петропавловской школе. Здесь, кроме всего прочего, он изучал немецкий язык и латынь, а также серьезно заинтересовался литературой. Его учителем музыки был известный петербургский пианист и педагог Антон Герке, у которого Мусоргский приобрел пианистическую технику.

Затем он был принят в Школу гвардейский подпрапорщиков, где провел четыре года. Среди учеников Мусоргский выделялся серьезным интересом к наукам, увлечением литературой и историей, ярким музыкальным дарованием. Его искусная игра и импровизации на фортепиано, а также пение арий из модных итальянских опер привлекли всеобщее внимание и были любимы его товарищами.

По окончании школы Мусоргского зачислили офицером в лейб-гвардии Преображенского полка; перед ним открывалась блестящая военная карьера.

Вскоре в жизни Мусоргского произошло важное событие: его пригласили на вечер в дом А. С. Даргомыжского. Сам хозяин, обстановка музыкального собрания, звучавшие там произведения Глинки и Даргомыжского произвели неизгладимое впечатление на молодого музыканта. Он часто стал бывать у Даргомыжского, который полюбил одаренного юношу. Под влиянием новой для него русской музыки Мусоргский сочиняет свой первый романс «Где же ты, звездочка?» (на слова Н. Грекова). В доме Даргомыжского в 1857 году он знакомится со своими будущими музыкальными друзьями и соратниками – Кюи и Балакиревым. Балакирев стал заниматься с ним композицией.

Мусоргский начинает работать над музыкой к трагедии античного драматурга Софокла «Царь Эдип», пишет романсы. Страстная тяга к творчеству и невозможность сочетать свое истинное призвание с военной службой приводят Мусоргского к решению об отставке, которая и состоялась летом 1858 года.

Выйдя в отставку, Мусоргский много занимается самообразованием, изучает русскую и европейскую литературу, а также произведения Глинки, Моцарта, Бетховена и современных ему композиторов. Его интересуют как самые различные проблемы – философские и религиозные, так и вопросы психологии и даже естествознания, геологии, которые впоследствии нашли отражение в музыке композитора.

Первые творческие успехи совпали с серьезными материальными трудностями. В начале 1860-х годов Мусоргский часто и подолгу жил в деревне, занимаясь делами расстроенного после смерти отца имения. Именно в эти годы он, пристально всматриваясь в трудную, горькую жизнь крестьян, подмечал в них особенности характеров, природный ум и талантливость. В нем укреплялась вера в мудрость народа, его стойкость и доброту, волю к борьбе против зла и несправедливости. Эти наблюдения, постижение крестьянских образов, вслушивание в интонации народной речи и песен затем воплотились в лучших произведениях композитора.

Бедственное материальное положение семьи вынудило Мусоргского отказаться от своей доли наследства в пользу брата и поступить на службу чиновником в Главное инженерное управление.

В 1863 году Мусоргский создает прекрасные романсы – «Песнь старца» (слова И. В. Гёте), «Царь Саул» (слова Дж. Байрона), «Расстались гордо мы» (слова В. Курочкина) и начинает работу над героико-романтической оперой «Саламбо» по роману французского писателя Флобера. Работа над «Саламбо» продолжалась около трех лет, но опера так и осталась незавершенной.

В эти годы композитор продолжает сочинять камерные вокальные произведения. Своими «народными картинками», пронизанными состраданием к обездоленным людям, стали песни «Калистрат» и «Колыбельная Ерёмушки» (слова Н.

Некрасова), «Спи, усни, крестьянский сын» (слова А. Островского), «Светик Савишна», «Сиротка», «озорник» (все три – слова М. Мусоргского). Также на собственный текст композитор пишет сатирические песни «Семинарист», «Козел», «Классик». В «Классике», а затем позже в «Райке» Мусоргский, используя приемы музыкальной пародии, высмеивает противников и врагов русской музыкальной школы.

Одним из ярких произведений этого периода стала оркестровая картина «Ночь на Лысой горе».

Летом 1868 года Мусоргский всего за один месяц написал первое действие оперы «Женитьба» по комедии Гоголя. Под влиянием «Каменного гостя» Даргомыжского он решил создать речитативную оперу на неизменный прозаический текст. Оригинальность замысла и смелость эксперимента в создании «музыкальной прозы» сделали «Женитьбу» своеобразной творческой лабораторией, в которой шел поиск «музыкальной правды» и оттачивались выразительные средства для «Бориса Годунова» и «Хованщины». По выражению автора, начав сочинение «Женитьбы», он засадил себя в «клетку опыта». После окончания первого действия опыт закончился, обогатив композитора новыми гранями мастерства.

Осенью 1868 года Мусоргский приступил к работе над оперой «Борис Годунов» – вершиной творчества 60-х годов. К концу 1869 года она была закончена и представлена в Мариинский театр для решения вопроса о ее постановке. Репертуарным комитетом «Борис Годунов» был забракован.

Переработка оперы закончилась в 1872 году. Все нововведения Мусоргского встречали горячее одобрение его товарищей. В это время наиболее близкие отношения сложились у композитора с Римским-Корсаковым.

Поддержка друзей, среди которых были и выдающиеся оперные артисты — Д. Леонова, Ю. Платонова, Ф. Комиссаржевский, Г. Кондратьев, помогла композитору пережить тяжелый удар вторичного отказа театрального комитета, затем добиться постановки «Бориса Годунова» на сцене Мариинского театра — сначала только трех сцен, а 27 января 1874 года — всей оперы.

За годы работы над «Борисом Годуновым» (1868—1872) композитор сблизился и по-настоящему подружился с В. В. Стасовым, часто бывал в его петербургской квартире и летом на даче.

В. В. Стасов стал вдохновителем и ближайшим помощником Мусоргского в создании следующей оперы — «Хованщины», над которой он работал с 1872 года почти до конца жизни. Композитора вновь привлекли судьбы русского народа в переломный период российской истории. Мятёжные события конца XVII века, острая борьба старой боярской Руси и новой молодой России Петра I, бунты стрельцов и движение раскольников дали Мусоргскому возможность создать новую народную музыкальную драму. «Хованщину» автор посвятил В. В. Стасову.

1874 год стал необыкновенно интенсивным в творческом отношении. Очень быстро (всего за три недели) композитор сочиняет фортепианное произведение — сюиту «Картинки с выставки». Также посвященная Стасову, она возникла как горячий отклик Мусоргского на смерть своего друга, художника и архитектора В. А. Гартмана и была создана под впечатлением посмертной выставки его работ.

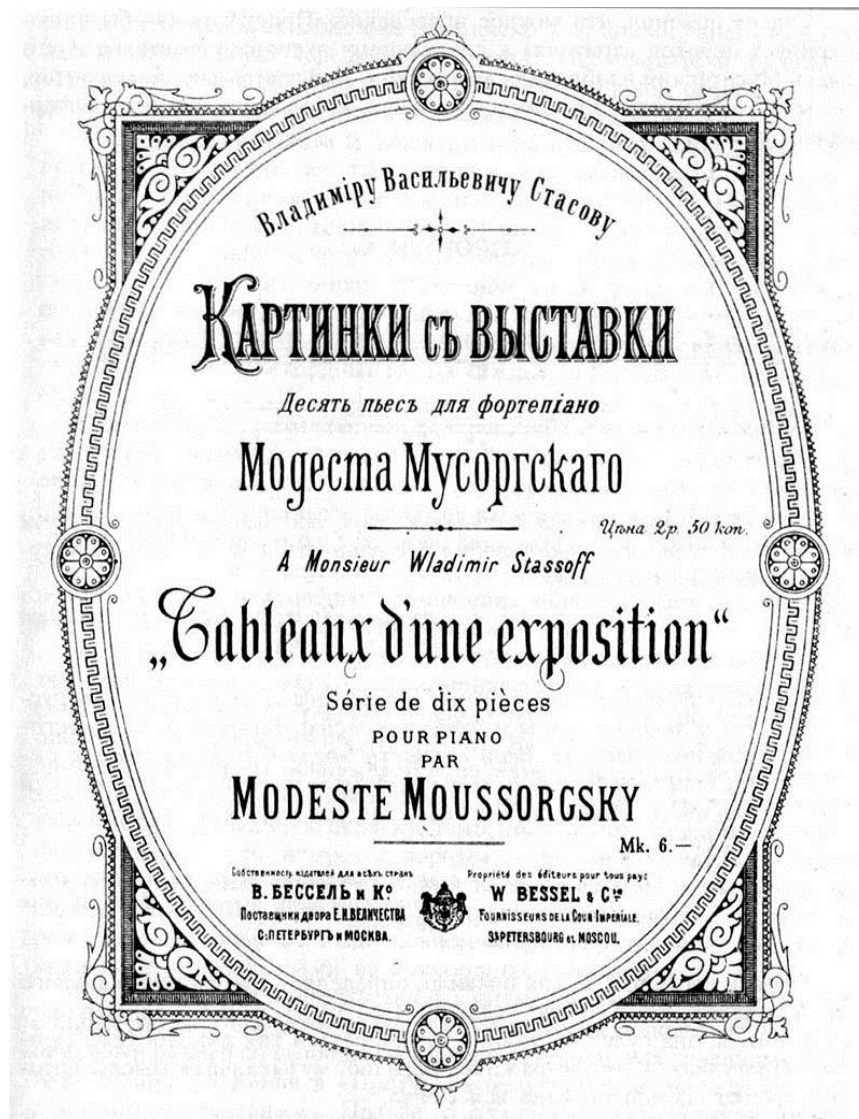
Летом 1874 года у композитора появляется замысел комической оперы «Сорочинская ярмарка» по повести Гоголя; в последующие годы композитор время от времени сочинял для нее отдельные сцены, но опера так и осталась незавершенной.

Еще одну, но уже вокальную «картинку с выставки» драматическую балладу «Забытый» — Мусоргский написал под впечатлением одноименной картины В. Верещагина на текст А. Голенищева-Кутузова. Композитор и поэт сдружились. В результате их творческого союза появились также вокальные циклы «Без солнца» и «Песни и пляски смерти», отразившие тяжелое душевное состояние Мусоргского. Если цикл «Без солнца» стал лирической исповедью композитора, проникнутой глубокой тоской и одиночеством, то «Песни и пляски смерти» явились одним из самых трагических произведений.

Последним приятным событием в его жизни стала концертная поездка по югу России, которую он совершил 1879 году в качестве аккомпаниатора с известной певице Д. М. Леоновой. Гастроли принесли ему свежие впечатления и артистический успех. В концертах он выступал как солирующий пианист, исполняя свои фортепианные пьесы и транскрипции фрагментов из опер. Но по возвращении в Петербург на Мусоргского вновь нахлынули жизненные тяготы. Здоровье его продолжало ухудшаться; в феврале 1881 года с ним случился удар. Стараниями друзей Мусоргского поместили в Николаевский военный госпиталь, где через месяц, 16 марта 1881 года, он скончался.

После смерти Мусоргского Римский-Корсаков завершил «Хованщину» и, желая вернуть «Бориса Годунова» на сцену, сделал новую редакцию оперы. Именно в редакции Римского-Корсакова «Борис Годунов» получил мировую известность; непревзойденным исполнителем партии Бориса стал великий русский певец Ф. И. Шаляпин. В 1917 году Кюи закончил и оркестровал «Сорочинскую ярмарку». Позже еще один вариант редакции осуществил композитор В. Я. Шебалин.

«Картинки с выставки»



Самым выдающимся образцом фортепианного творчества Мусоргского является сюита «Картинки с выставки», навеянная работами художника В. А. Гартмана. Это одно из ярких произведений мировой фортепианной литературы, неповторимое по оригинальности замысла и средств выражения. Его влияние сказалось на фортепианном творчестве многих композиторов XX века и продолжает оказывать воздействие на фортепианную музыку наших дней.

Материал, представленный на посмертной выставке работ Гартмана, был весьма разнообразен. Здесь можно было увидеть сделанные во время путешествий по странам Европы зарисовки характерных лиц, бытовых эпизодов, архитектурных сооружений. Фигурировали и всевозможные эскизы: театральных костюмов, елочных украшений, художественно оформленных предметов домашнего обихода, и даже архитектурный проект – выдержанные в древнерусском стиле городские ворота для Киева. Мусоргский отобрал для своей сюиты такие сюжеты, которые позволяли воплотить в музыке

собственные наблюдения над человеческими характерами, раздумья о жизни и смерти. В своей трактовке композитор значительно углубил и обогатил содержание гартмановских работ.

Объединить пеструю вереницу разнохарактерных эпизодов и создать на ее основе музыкальное целое Мусоргскому удалось своеобразным путем. Он открыл «Картинки» темой «Прогулки» («Promenade») – музыкальной темой, за которой и в дальнейшем сохраняется ведущее значение: неоднократно возвращаясь, она отражает отношение автора к увиденному. Так из разрозненных пьес родилось произведение крупной формы со сквозным развитием.

Содержание цикла:

«Прогулка» («Promenade»), Си-бемоль мажор

№1: «Гном» («Gnomus»)

«Прогулка» («Promenade»), Ля-бемоль мажор

№2: «Старый замок» («Il vecchio castello»)

«Прогулка» («Promenade»), Си-мажор

№3: «Тюильри» («Tuileries»)

№4: «Быдло» («Bydlo»)

«Прогулка» («Promenade»), ре-минор

№5: «Балет невылупившихся птенцов»

№6: «Два еврея» («Samuel Goldenberg und Schmuyle»)

«Прогулка» («Promenade»), Си-бемоль мажор

№7: «Лимож. Рынок» («Limoges. Le marché»)

№8: «Катакомбы. Римская гробница» («Catacombae. Sepulcrum romanum»)

«С мертвыми на мертвом языке» («Cum mortuis in lingua mortua») - вариант «Прогулки», си-минор

№9: «Избушка на курьих ножках (Баба-Яга)»

№10: «Богатырские ворота

В 1922 году Морис Равель рассказал Сергею Кусевицкому о малоизвестных тогда «Картинках с выставки» и попросил его заказать ему оркестровку цикла. Кусевицкий загорелся этой идеей, и Равель выполнил работу летом 1922 года в Лион-ла-Форе (Lyons-la-Forêt). Премьера оркестровой версии, на которой дирижировал Кусевицкий, состоялась в Париже 19 октября 1922 года. Благодаря оркестровке Равеля, а также частому и блестящему их исполнению оркестрами под управлением Кусевицкого, «Картинки» стали неотъемлемой частью оркестрового репертуара. Первая грамзапись

вышла в 1930 в исполнении Бостонского симфонического оркестра под управлением Кусевицкого. Несмотря на то, что Равель был не первым и не последним оркестровщиком «Картинок», его работа многими считается непревзойдённой. Она удачно сочетает техническое мастерство, творческое вдохновение и заботу о передаче идей оригинала.

Анализ художественного содержания произведения «Старый замок»

(“Il vecchio castello”)



«Старый замок» - поэтическая картина замка и поющего перед ним трубадура (на сохранившемся экземпляре картины трубадура нет).

Мелодия пьесы принадлежит к числу самых вдохновенных находок Мусоргского. Она [мелодия] печальная и задумчивая, льётся, как бы повествуя о давно минувшем. Трубадур поет о тех событиях, что когда-то происходили в стенах этого замка. Особую роль мелодии придает возвращение каждой фразы к тоническому звуку (соль-диез), что вносит в музыку неповторимы оттенки покорности и тихой грусти. Интонационная основа пьесы — напевная мелодика не без участия трихордных попевок с большой ролью начальной «призывной» восходящей кварты и последующими «плотными» секундовыми ходами. Спокойный ритм дополняет картину, образуя художественно оправданную статику. Мелодический рисунок ни разу не повторяется дословно; каждая фраза является новым свободным вариантом основной попевки. При этом в басу, из остинатной квинты, изображающий сопровождение на лютне, вырастает подголосок,

усиливающий песенность основной мелодии и являющийся также одним из ее вариантов:

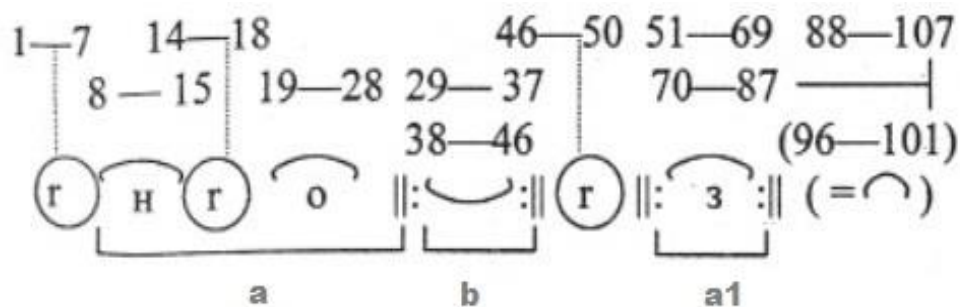
Andantino molto cantabile e con dolore

pp

con espressione

Анализ формы произведения «Старый замок»

Форма в целом – неконтрастная однотемная трехчастная с ритурнелем*, дополнением и кодой



*Ритурнель – небольшой инструментальный отрывок, предшествующий, заключающий или выполняющий паузу вокального произведения (арии, оратории).

«Старый замок» - это «песня» трубадура; ритурнель появляется сначала как вступление (1-7 такты), затем в окончании первой фразы (14-18 такты) и последний раз в конце второй части (46-50 такты).



Роль вступления играет ритурнель. С 8-го такта начинается I часть, динамическая кульминация темы достигается в 12 такте, затем ритурнель в левой руке переходит во второе предложение, оно занимает уже не 8, а 10 тактов. Второе предложение крупнее и требует большего развития; кульминация в 25-ом такте.



С 29-го такта начинается II часть, она состоит из двух предложений повторного строения. Кульминация всей части приходится на 44 такт.



III часть начинается с усеченного варианта темы первой части. Далее музыкальный материал состоит из коротких мотивов (в основном двутактов). Кульминацией первого предложения является 66 такт.



Кульминационный раздел произведения приходится на второе предложение III части, оно почти в точности повторяет первое предложение, но с большим динамическим развитием.

После кульминации идет постепенное снижение напряжения, *diminuendo*, которое ведет к последнему проведению темы. Последние 20 тактов произведения – это своего рода эпилог.

Последняя реплика (106-107 такты) закрепляет интонацию кварты, с которой начиналось проведение первой темы.




Ладовая природа пьесы — натуральный минор (соль-диез минор) с некоторым усложнением в процессе развития в направлении фригийского лада (II пониженная ступень). Отклонение в сферу субдоминанты создает также фригийскую разновидность минора и приводит к близкому соприкосновению аккордов на расстоянии тритона.


Исполнительский анализ

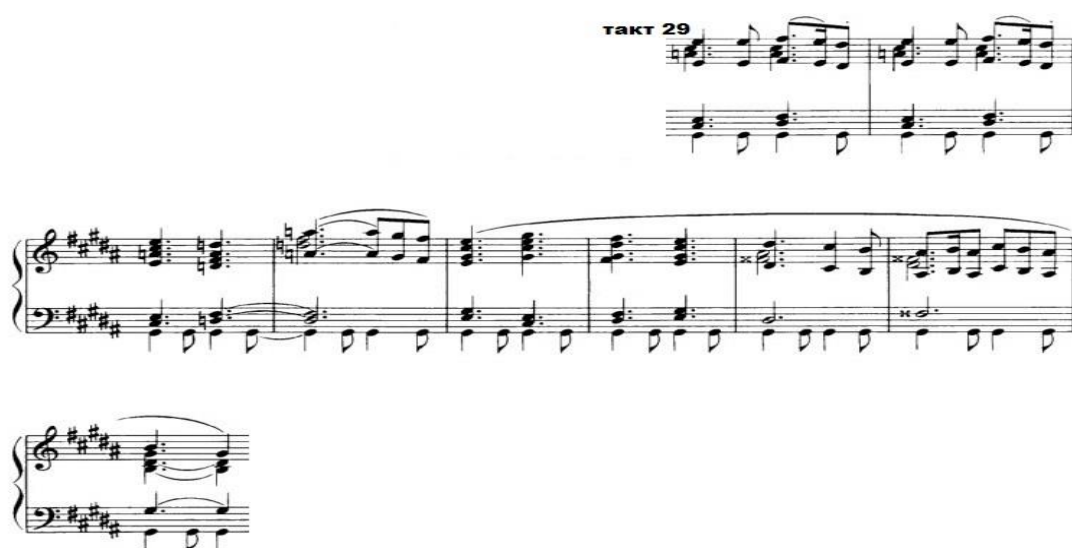
При исполнении на аккордеоне произведения, написанного для фортепиано, важную роль играет переложение. Нужно, учитывая специфику инструмента, доступными средствами как можно точнее передать замысел автора. При переложении для аккордеона важно обратить внимание на качество штриха, качество меховедения как основную составляющую звукоизвлечения на аккордеоне, на регистровку, при выборе которой можно опираться на партитуру для симфонического оркестра.


При исполнении этого произведения на аккордеоне могут быть использованы следующие регистры:


Вступление и I часть (1-28 такты) –  (фагот), за счет этого регистра достигается необходимое звучание, идущее как бы издалека, словно воспоминание. Первую квинту можно дублировать в правой руке, для того чтобы вступление было более выразительным.





II часть и 1-е предложение III части (29-69 такты) –  (фагот с кларнетом). Использование этого регистра обусловлено изменением фактуры



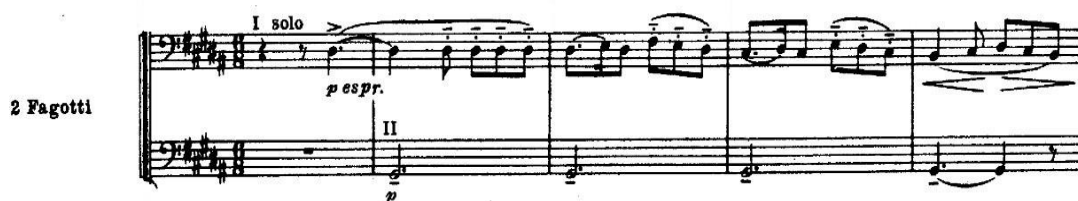
2-е предложение III части (70-87 такты) –  (фагот с пикколо). Этот регистр используется для того, чтобы добавить новые краски, усилить звучание.

Связка между кульминационным разделом и последним проведением темы (88-95 такты) – . Выбор этого регистра обусловлен усечением фактуры после кульминации, идет постепенное *diminuendo*.

Последнее проведение темы с дополнением (96-105 такты) – . Снова звучит тембр фাগота, чтобы напомнить первую тему.

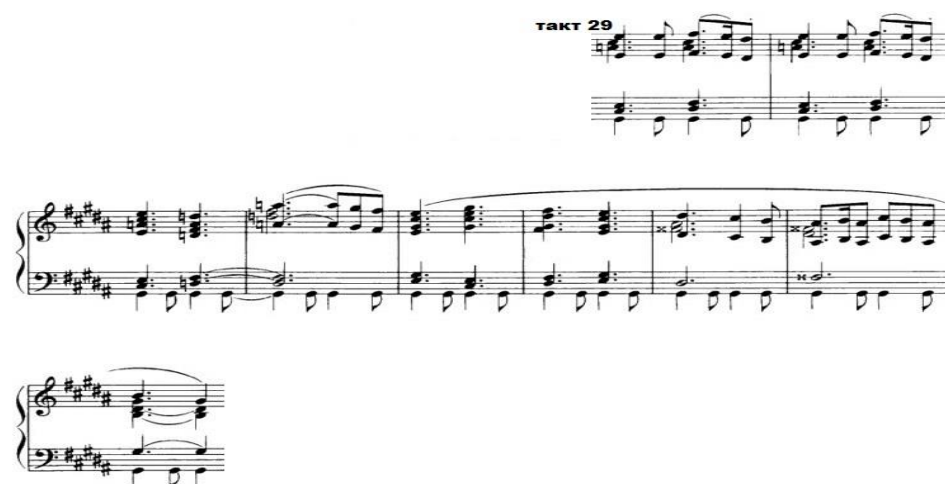
Последняя реплика (106-107 такты) – . Этот регистр используется, чтобы выделить квартовый ход, с которого начинается тема первой части.

Партия левой руки во вступлении исполняется не коротким *staccato*, а скорее плотным *non legato*, подражая звучанию фাগота в симфоническом оркестре



Все одноголосные темы должны звучать максимально связно, играть следует штрихом *legatissimo*: звуки нужно играть настолько близко, чтобы можно было услышать интервал, образованный ими.

Аккордовую фактуру невозможно сыграть штрихом *legato*, поэтому следует добиваться большей связности путем плавного переноса руки с одного аккорда на другой, избегая резких движений. Аккорды нужно брать, погружая пальцы в клавиатуру мягко, но плотно. После взятия аккорда нужно расслабить кисть и затем плавно перенести руку на следующий аккорд. Таким образом, исполнитель проводит звук от одного аккорда к другому, благодаря чему аккорды звучат более связно, образуя общую линию.



Основной составляющей звукоизвлечения на аккордеоне является качество меховедения. В данном произведении очень важно следить за плотностью ведения меха, необходим постоянный контроль за работой мышц левой руки, чтобы при смене меха не было непредусмотренных перепадов динамики. Также нужно расставить смену направления движения меха, опираясь на фразировку. Расстановка смены меха зависит от особенностей инструмента и физических возможностей исполнителя. Желательно, чтобы фраза велась на одном движении меха; если же нет такой возможности, то лучше менять мех перед повторяющейся нотой или скачком – так смена меха будет менее заметной.

На протяжении всего произведения идет тонический органнй пункт. Он должен быть одинаково настойчив до самого последнего такта, так как он держит пульсацию всей пьесы.

Здесь появляется сложность в сочетании партии органного пункта и проведения мелодии и подголосков. Необходимо следить за «вертикалью», за одновременной атакой и снятием звука. Здесь важна роль кистевой работы. Все снятия нужно делать как можно мягче, для этого сначала поднимается кисть, затем пальцы поднимаются с клавиатуры.

Заключение

Исполнение фортепианной музыки является важным элементом воспитания технической базы аккордеониста и развития его музыкального кругозора. Автор данной работы надеется, что предоставленная информация будет полезна исполнителям на аккордеоне и поможет им преодолеть технические и стилистические трудности, которые могут появиться в ходе работы над данным произведением.

Список использованной литературы

- 1. Келдыш Г. В. Музыкальный энциклопедический словарь, 1990***
- 2. Козлова Н. П. Русская музыкальная литература, 2014***
- 3. Мордвинцева Н. Великие композиторы. Жизнь и творчество №13. Мусоргский, изд. De Agostini, 2006***
- 4. Римский-Корсаков Н. А. Летопись моей музыкальной жизни***
- 5. Фрид Э. Л. Русская музыкальная литература, вып. 2, Ленинград, изд. «Музыка», 1981***