Эта часть работы выложена в ознакомительных целях. Если вы хотите получить работу полностью, то приобретите ее воспользовавшись формой заказа на странице с готовой работой: https://stuservis.ru/glava-diploma/116856

Тип работы: Глава диплома

Предмет: Музыка

СОДЕРЖАНИЕ

Введе-ние.....4
Глава 1. Фортепианный стиль Владимира Ребико-ва.....8
1.1 Творчество В.И. Ребикова в русской музыке на пороге XX века: к во-просу авторского сти-ля.....8
1.2 Фортепианная музыка Владимира Ребиковав эволюции: традиции и новатор-ство.....18
Глава 2. Фортепианные циклы Владимира Ребикова для детей в педагоги-ческом репертуа-ре.....27
2.1 От 6 до 16: фортепианная миниатюра Владимира Ребикова в репер-туаре юного пиани-ста.....27
2.2 Образы детства в фортепианном цикле В. Ребико-ва«Силуэты».....30
2.3 Сюита В. Ребикова «Игрушки на елке» в фортепианном клас-се.....34
2.4 Мир путешествий в фортепианном цикле В.Ребикова «Вокруг све-та»....40
Заключе-ние.....45
Список литерату-ры.....47
Приложение. Список фортепианных произведений В. Ребикова для учеб-ного репертуа-ра.....51

ВВЕДЕНИЕ

Зачастую имена таких скромных композиторов теряются во време-ни, а их сочинения становятся известными довольно узкому кругу профес-сионалов. В музыковедческой науке их часто называют композиторами второго плана, потому что они не совершали больших революций в музы-кальном искусстве, не были первооткрывателями и радикальными новато-рами, более тяготели не к монументальным симфоническим и кантатно-ораториальным жанрам, а к музыке камерной. Таков Владимир Иванович Ребиков — композитор рубежа XIX–XX веков, пианист, педагог, писатель и общественный деятель, представитель исконно русской интеллигенции.

Ребикова постигла трагическая судьба непризнанного у себя на ро-дине музыканта. Оценка творчества Ребикова современниками была весь-ма неоднозначна: странный композитор», «российский импрессионист», «горецвет, пустоцвет русского модернизма», «экспрессионист», «интерес-ный, талантливый, кропотливый изобретатель», «прямой наследник Му-соргского», «гениальный, чисто субъективный художник», «ярый ради-кал» — вот далеко не полный перечень именований, которыми наделяли его коллеги-композиторы и музыкальные критики. Да и сейчас Ребикова относят к числу неординарных, самобытных, но не особенно интересных фигур русской музыки начала XX века, а его богатое творческое наследие остается малоизученным.

А между тем, есть качества, которые свидетельствуют, что этот ком-позитор опередил своих современников в применении отдельных вырази-тельных средств, ставших затем основой музыки XX века. В.И. Ребиков создает новые музыкально и сценические жанровые формы, а именно: «меломимику», «мелопластику», «ритмодекламацию», «инсценированные романсы», «забавные и серьезные сценки для игры, пения» и «мелодекла-мации». Он вводит ряд новых жанровых обозначений, отвечающих его главным исканиям в области музыкальной психологии. Наконец, В.И. Ре-бикова можно считать новатором в области ладогармонического языка.

Творческое наследие В.И. Ребикова довольно обширно, и может быть в целом сгруппировано в трех основных жанровых ответвлениях – фортепианное, вокальное и сценическое. Наиболее обширная и наиболее значительная область творчества В.И. Ребикова связана именно с произве-дениями для фортепиано. Фортепианное творчество композитора несет на себе отпечаток многоплановости, отражая и особым образом синтезируя уходящие традиции, и формирующиеся новые признаки авангардного ис-кусства. Именно в произведениях для фортепиано успешно реализовалось стремление композитора к новаторству, поиску новых средств музыкаль-ной выразительности и созданию новых стилистических форм.
Актуальность исследования. Необходимо отметить, что в совре-менной музыкальной и музыкально-педагогической литературе наблюда-ется достаточно мало исследований, посвященных фортепианному творче-ству В.И.Ребикова и специфике его фортепианных циклов. Среди исследо-вателей, освещающих данную тему, можно выделить Логинову В.А., Го-вар Н.А., Коробову А.Г., Шаповалову Т.Г. и др.Отсюда происходит акту-альность настоящего исследования, отвечающего на необходимость более детального изучения творчества композитора, а также на реальные запро-сы практики преподавания в фортепианных классах музыкальных учебных заведений, в частности, в классах музыкальной школы.
Объект исследования – фортепианные произведения В.И.Ребикова, их художественно-выразительные и композиционные особенности.
Предмет исследования – фортепианные циклы для детей В.И. Реби-кова как важная составная часть учебного репертуара учащихся-пианистов.
Цель исследования: выявить традиционные и новаторские особен-ности фортепианных циклов для детей В.И. Ребикова, с точки зрения педа-гогического репертуара.
Задачи исследования:
1. Рассмотреть авторский стиль В.И. Ребикова в контексте музыкальной культуры его времени.
2. Изучить фортепианное творчество В.И. Ребикова в эволюции, опре-делить специфику сочетания традиционного и новаторского в его музыке.
3. Систематизировать фортепианные миниатюры В. Ребикова для учебного репертуара по принципу возрастания исполнительских трудностей.
4. Проанализировать специфику выразительно-технических приемов и средств, использованных композитором в фортепианных циклах «Силуэты», «Вокруг света», «Игрушки на елке» с учетом методиче-ских рекомендаций учащимся-пианистам.
Методы исследования:
- изучение специальной литературы по настоящей теме;
- характеристика опыта работы над произведениями Ребикова, накопленного отечественными преподавателями-пианистами;
- критический анализ педагогического опыта при использовании со-чинений В. И. Ребикова в фортепианной программе музыкальной школы.
База исследования – кафедра музыкально-инструментального ис-полнительства Кемеровского государственного института культуры.
Апробация работы. Материалы бакалаврской работы были пред-ставлены в докладе «Фортепианные циклы для детей Владимира Ребико-ва» на IX(L) Всероссийской научно-практической заочной онлайн-конференции с международным участием «Культура и искусство: поиски и открытия».
Практическая значимость настоящего исследования заключается в том, что оно содействует оптимизации процессов изучения фортепианного творчества В. Ребикова в фортепианных классах музыкальных учебных заведений дополнительного и предпрофессионального образования, улучшая, тем самым, качество подготовки специалистов. Материалы настоящей работы могут быть использованы в курсах истории исполни-тельства и методики обучения игре на фортепиано в учебных заведениях средне-специального и высшего звена.
Структура работы. Бакалаврская работа состоит из Введения, двух глав, Заключения, Списка литературы и Приложения.
Во Введении указывается актуальность исследования, цель, объект, предмет, задачи, методы, рассматривается структура работы.
В параграфе 1.1. Первой главы рассматриваются особенности автор-ского стиля В.И. Ребикова.
В параграфе 1.2. Первой главы выявлена специфика фортепианного творчества В.И. Ребикова в контексте исторического развития русской композиторской традиции.
В параграфе 2.1. Второй главы рассмотрена роль фортепианного наследия В.И. Ребикова в пианистическом репертуаре музыкальных школ.

В параграфе 2.2. Второй главы произведен анализ фортепианного цикла В.И. Ребикова «Силуэты», в частности, выявлена роль богатого об-разного мира данного цикла в обучении ребенка.
В параграфе 2.3. Второй главы произведен анализ фортепианной сюиты В.И. Ребикова «Игрушки на елке» и выявлены особенности ее ис-пользования в детском репертуаре;
В параграфе 2.4. Второй главы произведен анализ фортепианного цикла В.И. Ребикова «Вокруг света» и определено его место в пианистиче-ском репертуаре учеников старших классов музыкальной школы.
В Заключении изложен итог работы и выводы по задачам, постав-ленным в настоящем исследовании.
В Приложении приведен репертуарный список фортепианных цик-лов В.И. Ребикова по принципу возрастания трудностей.

ГЛАВА 1. ФОРТЕПИАННЫЙ СТИЛЬ ВЛАДИМИРА РЕБИКОВА

1.1 Творчество В.И. Ребикова в русской музыке на пороге XX ве-ка: к вопросу авторского стиля

Владимир Иванович Ребиков принадлежит к числу неординарных, самобытных композиторов русской музыки начала XX века. Иногда его называют отцом русского модернизма, так как он был одним из первых композиторов, использовавших полную хроматическую шкалу. Его твор-чество оценивалось самыми противоречивыми, а иногда взаимоисключа-ющими выводами, а реакция современников на сочинения композитора была крайне противоречивая и неопределенная[9].Музыкальные критики признавали бесспорным факт непревзойденного реформаторства В.И. Ре-бикова в гармонической и ладовой области, а также его устремление к мо-дернизации музыкальных жанров, и высокое внимания к наиболее досто-верному изображению психологических нюансов в музыке. Однако многие современники упрекали композитора в простоте выбора музыкально-выразительных средств, статичности композиции при внешней ее подвиж-ности, в излишне сентиментальной интонационной сфере произведений, а также за чрезмерное увлечение популярными жанрами домашнего музи-цирования, такими как фортепианная программная миниатюра и лириче-ский бытовой романс.
В научной литературе о русской музыке начала XX века В.И.Ребиков определяется как композитор-декадент, создатель условной декадентской оперы, а также как композитор, не обладающий особой си-лой музыкального дарования, замыкающийся в области исключительно личных эстетских переживаний и всецело поглощенный культом собствен-ной индивидуальности [12].Целесообразно отметить, что подобные оценки творчества композитора в XX веке являлись крайне односторонними и безусловно соответствовали идеологическим позициям музыкальной кри-тики того периода.
Можно говорить о том, что стилистика творчества В.И. Ребикова сложна, разнородна и сочетает в себе множество противоречий, что в це-лом характерно для стиля того времени. Однако при всей неординарности музыкального языка В.И. Ребикова, следует уточнить, что композитор, безусловно, был первопроходцем в использовании целого ряда новых приемов в композиции и был крайне последователен на данном, выбран-ном им пути. Предшествуя модернистам, таким как Р.Штраус и А.Скрябин, В.И. Ребиков обратился к поиску новых музыкальных форм, новых гармоний и мелодических оборотов [18]. Результаты данных поис-ков проявились, во-первых, в отрицании традиционной формы, во-вторых, в новых способах гармонизаций, среди которых можно выделить исполь-зование целотонных гармоний, параллельных квинт, трезвучий и септак-кордов. Сочинения В.И. Ребикова вызвали противоречивый отклик среди людей искусства. Значение композитора в том, что он предугадал стили-стическое направление, к которому композиторы обратятся лишь через 15 лет.
В.И.Ребиков, руководствуясь желанием и потребностью быть услы-шанным и понятым, зачастую излагал свои мысли в виде философско-эстетических и психологических комментариев к своим произведениям. Данное стремление В.И. Ребикова к литературному объяснению музыки и словесному пафосу отражает не только особенности творческих взглядов композитора, но и дух всей эпохи. В.И. Ребиков в своих поисках отражал свойственное модернизму стремление к союзу поэтической речи образов с музыкальными

интонациями [7].Повышенный интерес к этому соединению смежных искусств в данный период был проявлением традиций русской культуры. Это качество было свойственно ей всегда, однако особенно ярко проявилось в начале XX века, когда поэзия тяготела к музыке, музыка к поэзии и живописи, живопись к поэзии, музыке, и, более того, искусство тяготело к философии и религии.

Разнообразное и сильное воздействие на В.И. Ребикова оказали раз-личные явления зарубежной философии, литературы и искусства, к кото-рым композитор обратился в первое десятилетие XX века, период своего наивысшего творческого расцвета. Композитора интересовали литератур-но-философские работы А. Шопенгауэра, Ф. Ницше, Р. Вагнера, живопись А. Беклина, Ф. Штука, Дж. Сегантини, произведения А. Шницлера, Ф. Ве-декинда, О.Кокошки, французский импрессионизм, итальянский веризм и немецкий экспрессионизм [21].

Творческое наследие В.И. Ребикова, довольно обширно, однако ма-ло разнообразно в жанровом отношении: симпатии композитора слишком явно склоняются к фортепианной, вокальной и сценической музы-ке.Наиболее обширная, и, пожалуй, наиболее значительная область твор-чества В.И. Ребикова связана с фортепиано. Вторую по значительности область творческого наследия композитора составляют сценические про-изведения: опера «В грозу» (по А. Короленко, 1893), музыкально-психологические драмы: «Елка» (по Андерсену, Достоевскому и Гауптма-ну, 1902), «Бездна» (по Л. Андрееву, 1907), «Тэа» (по А. Воротникову, 1907), «Женщина с кинжалом» (по А. Шнитцлеру, 1910), «Альфа и Омега» (на собственный текст, 1911), «Нарцисс» и «Арахнэ» (по «Метаморфозам» Овидия в переводе Щепкиной-Куперник, 1913), музыкально-психологическая драма «Дворянское гнездо» (по А. Тургеневу, 1916), дет-ский балет «Принц-красавчик и принцесса-чудная прелесть», а также му-зыкально-психологическая пантомима «Белоснежка» (по Л. Новаку) и сце-нические «Басни Крылова»[25].

В.И. Ребикову принадлежит также ряд вокальных произведений: «Вокальные сцены», ор. 1 (на тексты Майкова, Кольцова, Надсона, Фета), Романсы, ор. 4 (на тексты Надсона), ор. 16 и 18 (на тексты Брюсова), ор. 20 (на тексты Конфуция, Брюсова, Апухтина), «Меломимика», ор. 19 (для хора и ф-но на тексты Лермонтова), мелодекламации, ор. 32 (на тек-сты Апухтина и Гейне); ритмодекломации, ор. 52)на тексты Апухтина, Бальмонта, Петрарки, Рукавишникова и других поэтов), мелопоэза (жанр, введенный Ребиковым) «Балкон осенью», ор. 53 (на текст Звягинце-вой). Композитором создано также множество детских хоров и песен (сборники «Класное пение», «Детский мир», «Дни детства») и несколько хоров на тексты Кольцова, Плещеева, А. Толстого. Наконец, надо упомя-нуть несколько небольших оркестровых сюит В.И. Ребикова (среди них – «На Востоке») и «Литургию св. Иоанна Хризостомоса» [18].

С внешней стороны направленность творческого пути В.И. Ребикова представляется несколько странной и не совсем естественной.

Начав сочинять под сильным влиянием музыки П.И. Чайковского, компо-зитор создал целый ряд произведений, довольно быстро завоевавших из-вестность. Подобная стилевая ориентация сохранялась до девятого опуса включительно, после чего наступил творческий кризис и трехгодичный творческий перерыв, знаменующий собой важнейший качественный ру-беж.

Данный период был заполнен большой внутренней работой и серь-езным анализом своего творческого стиля, вместе с тем, это время харак-теризуется своеобразной защитой от музыкальных впечатлений и дистан-цированием от чужой музыки, боязнью оказаться под влиянием чужого музыкального языка, которая с этого момента будет проявляться у компо-зитора и в дальнейшем.

Десятым опусом открывается новый период творчества В.И. Ребико-ва, на поверхностный взгляд совершенно не сопоставимый и не связанный с первоначальным [32].С этого момента деятельность композитора опре-деляется целой системой конкретных эстетических положений, ведущим из которых является определение музыки как языка чувств и средства воз-буждать требуемые чувства и настроения. С этого периода В.И. Ребиков характеризует свой творческий язык как музыкально-психологический, уточняя, что традиционные условности сдерживают музыку, и лишают ее душевной правды. И так как, согласно В.И. Ребикову, основной задачей композитора является обнаружение внутренней силы музыки и фиксация чувств, то неизбежным следствием всего это должно явиться новое отно-шение ко многим компонентам музыкального произведения. Так, В.И. Ре-биков считает, что определения консонанса и диссонанса и их противопо-ставление теряют свой смысл, эффективно же только то, что достоверно выражает эмоцию.

И действительно, начиная с десятого опуса, в музыку В.И. Ребикова все сильнее проникают новые черты и новые средства выражения, особен-но в ладовой, гармонической, метроритмической и структурной музы-кальных областях. Как уже отмечалось, это довольно необычные явления в эпоху окончания пьес на диссонирующих неустойчивых гармониях, что встречается уже в «Эскизах настроений» (ор.10) и широко применяется в более поздних опусах (например, в ор. 28 и 29) [32].В использовании дан-ного приема можно

усмотреть стремление Ребикова к созданию своего ро-да «семантики» бесконечности и свободы эмоциональных смен. Отсюда же вытекает и нередко наблюдающаяся у него тенденция к избеганию строй-но-симметричных репризных форм.
Далее Ребиков впервые в русской музыке начинает широко исполь-зовать возможности целотонного звукоряда как единственной основы для построения довольно крупных пьес (ор. 15, 27, 35, 47, 54 и др.), а также применять квартовые гармонические сочетания, подчас достигающие сте-пени остинатности (как например, в «Лирическом моменте» из «Альбома пьес для юношества», созданного в 1906 году). Любопытно отметить, что знаменитая «квартовая» мазурка С.Прокофьева из ор.12 появилась только в 1913 году.
Наконец, в более поздних опусах Ребиков приходит к атональности и политональности, которым предшествовали, в качестве подготовительных этапов, различные случаи ладотональной переменности и неопределенно-сти с отсутствием ключевых знаков, как например, в пьесах из ор.28. В гармонической сфере для этого периода характерно появление «гроздье-вых» (многосекундовых) звукокомплексов на белых или черных клавишах [18]. Особенно показательны в этом смысле «Идиллии», ор.50 (1913) и «Пять танцев», ор.51 (1914). Четвертый танец здесь изложен без тактовых черт и с последовательным проведением партии правой руки в C-dur, а ле-вой в Fis-dur. Применяет Ребиков также и приемы полиметрии, например, в оркестровой сюите «На Востоке».
Параллельно с этим, начиная уже с конца XIX века, Ребиков вводит

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Апраксина, О. А. Методика музыкального воспитания в школе / О.А. Апраксина. - М.: Просвещение, 2013. - 224 с.
2. Афанасьев В. Что такое музыка?: эссе, мемуары, стихи. М: Аграф, 2007. 335 с.
3. Бендщкий А., Арановский М. К вопросу о моделирующей функции му-зыки // Музыка как форма интеллектуальной деятельности: сб. статей. М.: КомКнига, 2007. С. 142-156.
4. Баренбойм, Л.А. Фортепианная педагогика: Учебное пособие / Л.А. Баренбойм. - СПб.: Планета Музыки, 2018. - 252 с.
5. Берченко Р. В поисках утраченного смысла. М.: Классика-XX1, 2005. 372 с.
6. Вицинский А. Процесс работы пианиста исполнителя над музыкальным произведением. Психологический анализ. М.: Классика-XX1, 2003. 100 с.
7. Высоцкая М., Григорьева Г. Музыка XX века: от авангарда к постмо-дерну. М.: МГК, 2011. 440 с.
8. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной иг-ре. М.: Классика- XXI, 2007. 192 с.
9. Григорьева Г. Новые эстетические тенденции музыки второй половины XX века. Стили. Жанровые направления // Теория современной компози-ции.-М.: Музыка, 2007. С.24-37.
10. Гуляницкая Н. Методы науки о музыке. М.: Музыка, 2009. 256 с.
11. Демченко А. Концепционный метод музыкально-исторического анали-за. Саратов, 2000.
12. Зинькевич Е. «Недостоверное прошлое» // Композиторы второго ряда. Сб. статей. М.: Композитор, 2010. С. 121-134.
13.Келдыш Ю.В. В.И.Ребиков // История русской музыки. Т. 10а. - М., Музыка, 1997. - 541 с.
14. Коробова А.Г. Пасторальные маски музыкального модерна. О некото-рых страницах фортепианноготворчества В.И.Ребикова // Музыкальная академия. 2006. № 1.
15. Кривошеева И. Античность в музыкальной культуре серебряного века (музыкаль¬но-театральные искания). Автореф. дис. канд. искусствоведения. М., 2000. – 174 с.
16. Купец Л.А. Композиторы второго ряда как образовательный парадокс // Композиторы второго ряда. Сб. Статей. М. Композитор, 2010. С. 20-38.
17. Ливицкая З.Г. В поисках Ялты. - Симф., «Н.Орианда», 2013. - С. 47-56.
18. Лихачев, Ю. Я. Программа по фортепиано. Современная развивающая методика обучения / Юрий Лихачев. - Санкт-Петербург : Композитор, 2013. - 64, [2] с.
19. Логинова В.А. О музыкальной композиции начала XX века: к пробле-ме авторского стиля. Москва, - РАМ, - 2002, –190 с.
20. Логинова В.А. О музыкальной композиции начала XX века. К пробле-ме авторского стиля (В.Ребиков,Н.Черепнин, А.Станчинский) // Диссерта-ция на соискание ученой степ. канд. иск. М., 2002. – 153 с.
21. Мадорский, Лев Музыкальное воспитание ребенка / Лев Мадорский , Анатолий Зак. - М.: Айрис-пресс, 2011. - 128 с.

22. Михайленко Л. Стиль модерн и творчество русских композиторов начала XX в. Автореф. дис. канд. искусствоведения. М., 1995. – 365 с.
23. Михайлов А. Музыка в истории культуры: Избранные статьи. М., 1998.
24.Назайкинский Е. Логика музыкальной композиции. М., 1982. – 253 с.
25. Нейгауз, Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. Учебное пособие / The Art of Piano Playing: Teacher's notes: Textbook / Г.Г. Нейгауз. - М.: Лань, Планета музыки, 2015. - 266 с.
26. Неклюдова М. Традиции и новаторство в русском искусстве конца ХГХ - начала XX в. М., 1991.– 326 с.
27. Николаевский, М. И. Консерваторская постановка рук на фортепиано / М.И. Николаевский. - М.: Красанд, 2015. - 847 с.
28. Пожар С. «Если бы все могли так повсюду устраивать музыкальное дело» (В. И. Ребиков и Кишинев) / С. Пожар // Русин. – 2007. – № 2 (8). – С. 83-96.
29. Проблемы фортепианной педагогики в современном аспекте. - М.: РАМ им. Гнесиных, 2011. - 162 с.
30. Ребенок за роялем : Педагоги-пианисты соц. стран о фортепиан. мето-дике : [Сборник : Пер. с нем. / Ред.- сост. Я. Достал. - Москва : Музыка, 1981. - 333 с.
31. Тимакин, Е. М. Воспитание пианиста / Е. М. Тимакин. - Москва : Му-зыка, 2010. - 167, [1] с.
32. Томпакова О. Владимир Иванович Ребиков. Очерк жизни и творче-ства. М., 1989. – 254 с.
33. Томпакова О.М. Забытое имя в русской музыке // Музыкальная жизнь. 1969. № 14.С. 64-98.
34. Хитрук А. Одиннадцать взглядов на фортепианное искусство. М.: Классика -XXI, 2007. - 320 с.
35.Цукер А.М. В тени классиков: к проблеме целостности музыкально-исторического процесса // Композиторы «второго ряда» в историко-культурном процессе. Сб. статей. М. Композитор, 2010. С. 7-23.
36. Шаповалова Т.Г. В.И.Ребиков: штрихи к творческому портрету ху-дожника // Процессы музыкального творчества. Вып. 4. Сб. трудов № 156. М., 2000. - 115 с.
37. Шаповалова Т.Г. Неизвестный Ребиков: духовно-музыкальное творче-ство // Христианская культура: прошлое и настоящее. Сб. трудов по мате-риалам научной конференции. М., 2004. – 16 с.
38.Шмидт-Шкловская, А. О воспитании пианистических навыков / А. Шмидт-Шкловская. - М.: Классика-XXI, 2015. - 424 с.
39.ЮроваТ.В.Фортепианныепроизведениясовременныхотечественныхкомпозиторовпедагогическомрепертуаре. - Москва: Высшая школа, 2016. - 942 с.

Ноты

1. Ребиков, В. И. Игрушки на елке [Ноты]: сюита для детей без опуса / В. И. Ребиков, вст. Ст. А. Кузьминой. — Челябинск: MPI, 2007. — 60 с.
2. Ребиков В.И. Вокруг света [Ноты] : альбом легких пьес для юношества : для фп. : Op.9,тетр.3. - М. : Юргенсон, 1896. – 33 с.
3. Ребиков, В.И. Силуэты [Ноты]: фортепианный цикл / В.И. Ребиков. [Электронный ресурс] URL.: https://classic-online.ru/ru/production/71680 (дата обращения 28.05.2020 г.)

Эта часть работы выложена в ознакомительных целях. Если вы хотите получить работу полностью, то приобретите ее воспользовавшись формой заказа на странице с готовой работой: https://stuservis.ru/glava-diploma/116856