

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 произведениями для фортепиано. Фортепианное творчество композитора несет на себе отпечаток многоплановости, отражая и особым образом синтезируя уходящие традиции, и формирующиеся новые признаки авангардного искусства. Именно в произведениях для фортепиано успешно реализовалось стремление композитора к новаторству, поиску новых средств музыкальной выразительности и созданию новых стилистических форм.

Актуальность исследования. Необходимо отметить, что в современной музыкальной и музыкально-педагогической литературе наблюдается достаточно мало исследований, посвященных фортепианному творчеству В.И.Ребикова и специфике его фортепианных циклов. Среди исследователей, освещающих данную тему, можно выделить Логинову В.А., Говар Н.А., Коробову А.Г., Шаповалову Т.Г. и др. Отсюда происходит актуальность настоящего исследования, отвечающего на необходимость более детального изучения творчества композитора, а также на реальные запросы 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. Ребикова как важная составная часть учебного репертуара учащихся-пианистов.

Цель исследования: выявить традиционные и новаторские особенности фортепианных циклов для детей В.И. Ребикова, с точки зрения педагогического 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, определить 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 методических 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 сочинений В. И. Ребикова в фортепианной программе музыкальной школы.

База исследования – кафедра музыкально-инструментального исполнительства Кемеровского государственного института культуры.

Апробация работы. Материалы бакалаврской работы были представлены в докладе «Фортепианные циклы для детей Владимира Ребикова» 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 исполнительства 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 авторского 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 образного 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 использования в детском репертуаре;

В параграфе 2.4. Второй главы произведен анализ фортепианного цикла В.И. Ребикова «Вокруг света» и определено его место в пианистическом репертуаре учеников старших классов музыкальной школы.

В Заключении изложен итог работы и выводы по задачам, поставленным в настоящем исследовании.

В Приложении приведен репертуарный список фортепианных циклов 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 века: 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 творчество оценивалось самыми противоречивыми, а иногда взаимоисключающими выводами, а реакция современников на сочинения композитора была крайне противоречивая и неопределенная [9]. Музыкальные критики признавали бесспорным факт непревзойденного реформаторства В.И. Ребикова в гармонической и ладовой области, а также его устремление к модернизации музыкальных жанров, и высокое внимание к наиболее достоверному изображению психологических нюансов в музыке. Однако многие современники упрекали композитора в простоте выбора музыкально-выразительных средств, статичности композиции при внешней ее подвижности, в излишне сентиментальной интонационной сфере произведений, а также за чрезмерное увлечение популярными жанрами домашнего музицирования, такими как фортепианная программная миниатюра и лирический 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 силой музыкального дарования, замыкающийся в области исключительно личных эстетских переживаний и всецело поглощенный культом собственной индивидуальности [12]. Целесообразно отметить, что подобные оценки творчества композитора в XX веке являлись крайне односторонними и безусловно соответствовали идеологическим позициям музыкальной критики того периода.

Можно говорить о том, что стилистика творчества В.И. Ребикова сложна, разнородна и сочетает в себе множество противоречий, что в целом 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, избранном 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 поисков проявились, во-первых, в отрицании традиционной формы, во-вторых, в новых способах гармонизаций, среди которых можно выделить использование целотонных гармоний, параллельных квинт, трезвучий и септаккордов. Сочинения В.И. Ребикова вызвали противоречивый отклик среди людей искусства. Значение композитора в том, что он предугадал стилистическое направление, к которому композиторы обратятся лишь через 15 лет.

В.И. Ребиков, руководствуясь желанием и потребностью быть услышанным 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 различные явления зарубежной философии, литературы и искусства, к которым композитор обратился в первое десятилетие XX века, период своего наивысшего творческого расцвета. Композитора интересовали литературно-философские работы А. Шопенгауэра, Ф. Ницше, Р. Вагнера, живопись А. Беклина, Ф. Штука, Дж. Сегантини, произведения А. Шницлера, Ф. Ведекинда, О. Кокошки, французский импрессионизм, итальянский веризм и немецкий экспрессионизм [21].

Творческое наследие В.И. Ребикова, довольно обширно, однако мало разнообразно в жанровом отношении: симпатии композитора слишком явно склоняются к фортепианной, вокальной и сценической музыке. Наиболее обширная, и, пожалуй, наиболее значительная область творчества В.И. Ребикова связана с фортепиано. Вторую по значительности область творческого наследия композитора составляют сценические произведения: опера «В грозу» (по А. Короленко, 1893), музыкально-психологические драмы: «Елка» (по Андерсену, Достоевскому и Гауптману, 1902), «Бездна» (по Л. Андрееву, 1907), «Тэа» (по А. Воротникову, 1907), «Женщина с кинжалом» (по А. Шницлеру, 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), детский балет «Принц-красавчик и принцесса-чудная прелесть», а также музыкально-психологическая пантомима «Белоснежка» (по Л. Новаку) и сценические «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 тексты Апухтина и Гейне); ритмодекламации, ор. 52 (на тексты Апухтина, Бальмонта, Петрарки, Рукавишниковой и других поэтов), мелопоэза (жанр, введенный Ребиковым) «Балкон осенью», ор. 53 (на текст Звягинцевой). Композитором создано также множество детских хоров и песен (сборники «Красное пение», «Детский мир», «Дни детства») и несколько хоров на тексты Кольцова, Плещеева, А. Толстого. Наконец, надо упомянуть 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, композитор создал целый ряд произведений, довольно быстро завоевавших известность. Подобная стилевая ориентация сохранялась до девятого опуса включительно, после чего наступил творческий кризис и трехгодичный творческий перерыв, знаменующий собой важнейший качественный рубеж.

Данный период был заполнен большой внутренней работой и серьезным анализом своего творческого стиля, вместе с тем, это время характеризуется своеобразной защитой от музыкальных впечатлений и дистанцированием от чужой музыки, боязнию оказаться под влиянием чужого музыкального языка, которая с этого момента будет проявляться у композитора и в дальнейшем.

Десятым опусом открывается новый период творчества В.И. Ребикова, на поверхностный взгляд совершенно не сопоставимый и не связанный с первоначальным [32]. С этого момента деятельность композитора определяется целой системой конкретных эстетических положений, ведущим из которых является определение музыки как языка чувств и средства возбуждать 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 этого должно явиться новое отношение ко многим компонентам музыкального произведения. Так, В.И. Ребиков считает, что определения консонанса и диссонанса и их противопоставление 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, особенно в ладовой, гармонической, метроритмической и структурной музыкальных 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 данного приема можно

усмотреть стремление Ребикова к созданию своего рода «семантики» бесконечности и свободы эмоциональных смен. Отсюда же вытекает и нередко наблюдающаяся у него тенденция к избеганию стройно-симметричных репризных форм.

Далее Ребиков впервые в русской музыке начинает широко использовать 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 степени 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 неопределенности с отсутствием ключевых знаков, как например, в пьесах из ор.28. В гармонической сфере для этого периода характерно появление «гроздьевых» (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 левой 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. Бендцкий А., Арановский М. К вопросу о моделирующей функции музыки // 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-XXI, 2005. 372 с.
6. Вицинский А. Процесс работы пианиста исполнителя над музыкальным произведением. Психологический анализ. М.: Классика-XXI, 2003. 100 с.
7. Высоцкая М., Григорьева Г. Музыка XX века: от авангарда к постмодерну. М.: МГК, 2011. 440 с.
8. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. М.: Классика- XXI, 2007. 192 с.
9. Григорьева Г. Новые эстетические тенденции музыки второй половины XX века. Стили. Жанровые направления // Теория современной композиции.-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 анализа. 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 некоторых страницах фортепианного творчества В.И.Ребикова // Музыкальная академия. 2006. № 1.
15. Кривошеева И. Античность в музыкальной культуре серебряного века (музыкально-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 проблеме авторского стиля. Москва, - РАМ, - 2002, -190 с.
20. Логинова В.А. О музыкальной композиции начала XX века. К проблеме авторского стиля (В.Ребиков,Н.Черепнин, А.Станчинский) // Диссертация 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 XIX - 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. Юрова Т.В. Фортепианные произведения современных отечественных композиторов в педагогическом репертуаре. - 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: МРІ, 2007. — 60 с.
2. Ребиков В.И. Вокруг света [Ноты] : альбом легких пьес для юношества : для фп. : Ор.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>*