АННОТАЦИЯ

хорового произведения «В сердце боль»

Музыка Б. Бартока

Перевод слов Б. Дубровина

Выполнил:

Виноградов А.И.

Тольятти,

2024

СОДЕРЖАНИЕ.

I. Сведения об авторах произведения 3

II. Анализ литературного текста 6

III. Музыкально-теоретический анализ 8

IV. Исполнительский анализ 12

V. Дирижерские трудности 15

VI.Список литературы 18

**1.Сведения об авторах**

*Бела Барток* (1881–1945) — выдающийся венгерский композитор, пианист и музыковед, оказавший значительное влияние на развитие музыкальной культуры XX века. Его творчество характеризуется новаторством, экспериментами с формами и стилями, а также глубоким погружением в народную музыку.

Бела Барток родился 21 марта 1881 года в Будапеште в семье юриста. С раннего возраста проявлял интерес к музыке и в 10 лет начал обучаться игре на фортепиано. В 1899 году поступил в Будапештскую музыкальную академию, где изучал композицию и фортепиано.

В 1903 году познакомился с Золтаном Кодаем, ставшим его близким другом и коллегой. Вместе они изучали народную музыку Венгрии, собирали фольклорные записи и анализировали народные мелодии.

В 1911 году Барток совершил поездку по Европе, где встретился с ведущими композиторами своего времени, включая Рихарда Штрауса и Клода Дебюсси. Это путешествие значительно повлияло на его творчество, расширив горизонты и вдохновив на эксперименты с формами и стилями.

В 1920-х годах активно выступал как пианист и дирижёр, а также продолжал исследования народной музыки. В этот период создал свои наиболее известные произведения, включая «Концерт для оркестра» (1943) и «Квартет для струнных» (1945). Бела Барток скончался 26 сентября 1945 года в Будапеште.

Бела Барток внёс существенный вклад в развитие музыкальной культуры XX века. Он был одним из первых композиторов, начавших экспериментировать с народной музыкой, интегрируя её элементы в свои произведения. Барток стремился к сохранению аутентичности народных мелодий, одновременно адаптируя их к современным музыкальным формам.

Также известен своими экспериментами с формами и стилями. Использовал необычные гармонии, полифонию и ритмы, создавая новые музыкальные миры. Его произведения отличаются сложностью и глубиной, требуя от слушателей внимательного восприятия.

Одним из наиболее известных произведений Бартока является «Музыка для струнных, ударных и челесты» (1936). Это произведение характеризуется сложными ритмами и гармониями, создавая напряжённую и драматичную атмосферу.

Бела Барток также известен своими исследованиями народной музыки. Собрал обширную коллекцию фольклорных записей, ставшую основой для его произведений. Изучал народные мелодии, анализируя их структуру и гармонию, с целью последующего использования этих элементов в своих композициях.

Творчество Белы Бартока оказало значительное влияние на многих композиторов XX века, включая Дьёрдя Лигети, Альфреда Шнитке и Филиппа Гласса. Его произведения продолжают исполняться и изучаться по всему миру, оставаясь одними из самых сложных и глубоких в истории музыки.

Барток также внёс значительный вклад в развитие музыкальной педагогики, разработав уникальные методики обучения, которые до сих пор используются в музыкальных учебных заведениях по всему миру. Его педагогическая деятельность оказала огромное влияние на многих композиторов и музыкантов, включая его учеников, таких как Золтан Кодай и Дьёрдь Лигети.

Бела Барток оставил богатое наследие, включающее множество произведений для оркестра, камерных ансамблей и сольных инструментов. Его работы продолжают исполняться и записываться, а его идеи и методы продолжают влиять на современных композиторов и музыкантов.

Барток был женат на Маргарет Шерингер, с которой у него было двое детей: Золтан и Илона. Семья Бартоков играла важную роль в его жизни и творчестве, поддерживая его в его экспериментах и исследованиях.

После смерти Бартока его творчество продолжало привлекать внимание и уважение. В 1956 году в Будапеште был открыт музей Белы Бартока, посвящённый его жизни и творчеству. Также его именем названы улицы, концертные залы и музыкальные учреждения по всему миру.

*Борис Саввович Дубровин* (настоящая фамилия Галл; 24 мая 1926 - 25 июня 2020) — советский поэт-песенник и писатель. Участник Великой Отечественной войны.

Борис Саввович Дубровин родился 24 мая 1926 года в Москве. Окончив школу, работал токарем на оборонном заводе. 17-летним юношей ушёл добровольцем в пехоту. Был автоматчиком в стрелковом полку, механиком в бомбардировочном авиаполку. Участвовал в боевых операциях в Белоруссии, Польше, Пруссии, Германии. Имел боевые награды: орден Отечественной войны II степени, медали «За освобождение Варшавы» и «За взятие Берлина».

Не меньше поэт гордился наградами, полученными позже, в мирное время:

«За отличие в охране государственной границы СССР»; Всесоюзной премией за лучшее патриотическое стихотворение; золотой медалью С.П. Королёва за стихи о космонавтике. В 1972 году стал дипломантом литературной премии Министерства обороны СССР.

Уволен в запас в 1945 году в звании старшего сержанта. Литературной работой занимался с 1946 года. Окончил Литературный институт имени А. М. Горького (1958).

Первая вышедшая в свет книга была посвящена военному опыту и вполне символически называлась «На первом рубеже». Первый рубеж на литературном поприще был взят в 1955 году. Книга была встречена весьма доброжелательно.

А в 1957 году Борис Дубровин становится членом Союза писателей СССР.

За долгую творческую и человеческую жизнь из-под пера Бориса Дубровина вышло около 40 сборников стихов и прозы.

Его стихи получили признание не только у читателей. Борис Дубровин был лауреатом всесоюзных, всероссийских и международных конкурсов и премий – литературных, музыкальных, телевизионных.

Последняя книга поэта, изданная в 2015 году, была отмечена литературной премией имени К. Симонова.

На его стихи писали композиторы:

* Владимир Шаинский и Давид Тухманов,
* Юрий Саульский и Людмила Лядова,
* Оскар Фельцман и Александр Флярковский.

Песни исполняли:

* Анна Герман
* Муслим Магомаев
* Майя Кристаллинская
* Иосиф Кобзон
* Валентина Толкунова
* Олег Анофриев
* другие певцы и вокальные коллективы.

В последние годы Бориса Дубровина связывала необыкновенно плодотворная творческая дружба с композитором Еленой Спас, вместе с которой поэт написал около 80 песен – лирических, таких как «Тишина», «Весенний вальс», и, конечно, патриотических. Среди них – цикл песен о войне «Звезды Победы».

Все, знавшие Бориса Дубровина, говорили, что он весьма интеллигентен, улыбчив, добродушен и гостеприимен.

Рассказывали о таких его «литературных подарках»: попросив у гостя три значимых для того слова, удалялся в другую комнату и через 10 минут возвращался с написанным стихотворением. Практически экспромт – оно не было стихотворением-однодневкой. Это ли не свидетельство истинной поэзии!

Обвенчались, чтобы вновь встретиться на ином свете. «Дважды раненный, трижды убитый, я четвертою жизнью живу...»

Последний период жизни поэта, ветерана войны стал тоже подвигом – для него самого и для близких ему людей. Перелом шейки бедра приковал Бориса Саввовича к постели. Восемь лет ему помогала бороться за жизнь верная спутница этих лет Валентина Тарасовна... Даже в таком состоянии поэт Дубровин оставался приветливым, ироничным человеком. И – поэтом.

Уход Бориса Дубровина из жизни оказался символичным. Солдат Великой Отечественной не мог пропустить Парад Победы в честь её 75-летия!

Скончался поэт 25 июня 2020 года. Похоронен на Троекуровском кладбище. Борис Дубровин верил, что его венчанная жена Анна Вальцева перешла в бесконечность. Теперь он отправился на встречу с ней, «на свиданье с вечностью...».

**2.Анализ** **литературного** **текста.**

Перевод Б. Дубровина:

*В сердце боль от расставанья,*

*к небу рвутся вновь страданья.*

*Сердце ноет и томится,*

*словно в тесной клетке птица,*

*птица.*

*Вдаль уеду я, не плача,*

*пусть хранит тебя удача.*

*А со мной уйдет все горе,*

*и меня забудешь вскоре,*

*вскоре.*

Оригинал:

*Annyi bánat a szüvemen*

*Kétrét hajlott az egeken.*

*Ha még egyet hajlott volna:*

*Szüvem ketté hasadt volna.*

*Én elmegyek közületek,*

*Isten maradjon veletek.*

*Tõlem több panaszt nem hallasz,*

*Kit hallottál, avval maradsz.*

Дословный перевод:

*Столько горя в душе,*

*Что две слезинки скатились по щекам.*

*Если бы скатилась ещё одна:*

*Душа моя раскололась бы надвое.*

*Я ухожу в мир иной,*

*Да пребудет со мной Господь.*

*Я больше не слышу твоих молитв,*

*Кого услышал, с тем и остался.*

В тексте произведения ярко выражена тема боли и страдания, вызванных расставанием. Идея заключается в том, что разлука с любимым человеком вызывает глубокую эмоциональную боль и тоску, а также желание освободиться от этих чувств и начать новую жизнь. Повествование ведется от первого лица и является бессюжетным. Через текст передаются лишь внутренние переживания лирического героя через разные образы.

Центральным образом данного произведения является *Сердце*, символизирующее душу, чувства и эмоции. Также *сердце* выступает в качестве лексического приема для усиления эмоционального эффекта с помощью повторения:

Клетка является символом заточения, ограничения свободы и невозможности быть с любимым:

*словно в тесной клетке птица*

В качестве средств художественной выразительности использованы эпитеты:

*тесной клетке*

Метафоры:

*рвутся вновь страданья*

Сравнения:

*словно в тесной клетке птица*

Олицетворение:

*сердце ноет и томится*

Аллитерации:

**В****с***е***рдц***е***б***оль от* **р***асста***в***анья*

Антитеза:

*вдаль уеду я* (стремление к свободе)

против

*сердце ноет и томится* (внутренняя боль)

Инверсия:

*Вдаль уеду я* (я уеду вдаль)

Данному произведению присущ силлабический тип стихосложения. Песня изложена в четырехстопном хорее. / – | / – | / – | / – |**:**

/ – / – / – / –

*В сердце боль от расставанья,*

*к небу рвутся вновь страданья.*

*Сердце ноет и томится,*

*словно в тесной клетке птица,*

*птица.*

*Вдаль уеду я, не плача,*

*пусть хранит тебя удача.*

*А со мной уйдет все горе,*

*и меня забудешь вскоре,*

*вскоре.*

**3.Музыкально-теретический анализ.**

*Музыкальная* *форма* Данное произведение изложено в строфической форме. Каждая строфа состоит из двух предложений по 6 тактов и делится на четыре фразы по 3 такта:



*Анализ фактуры*

На протяжении всего произведения встречается гомофонно-гармонический склад с элементами полифонии, что отличает переложение А. Корюхина от изначальной обработки Б. Бартока, так как в оригинальном изложении отсутствуют элементы полифонии:



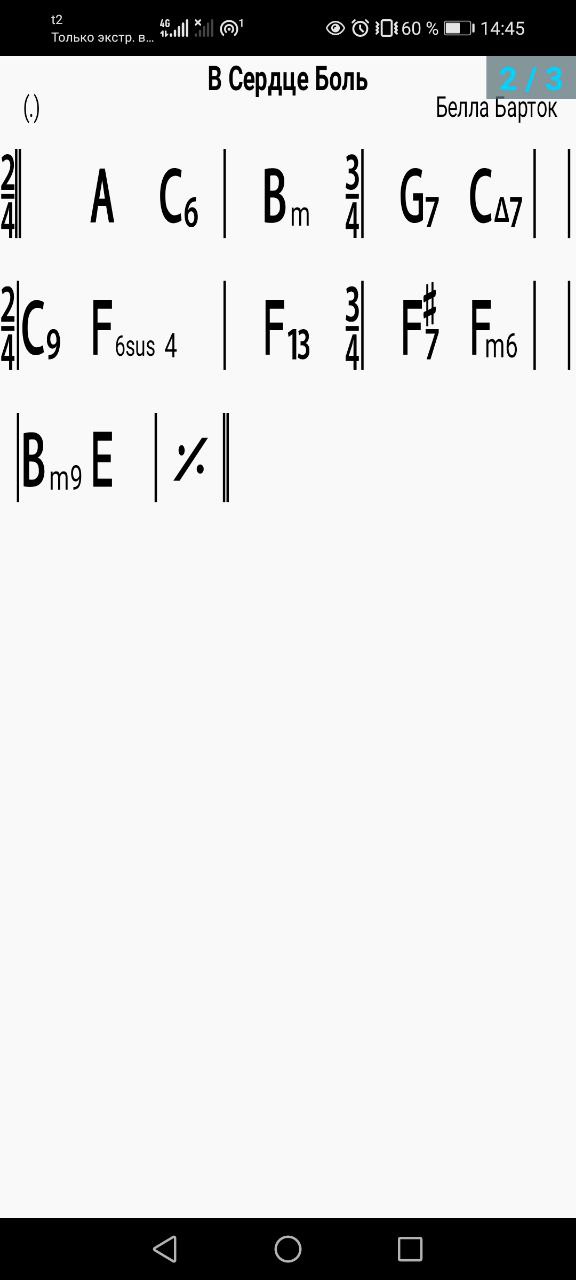
Фактура – аккордовая, происходит деление на четыре голоса. Все голоса связаны между собой четкими гармоническими вертикалями:



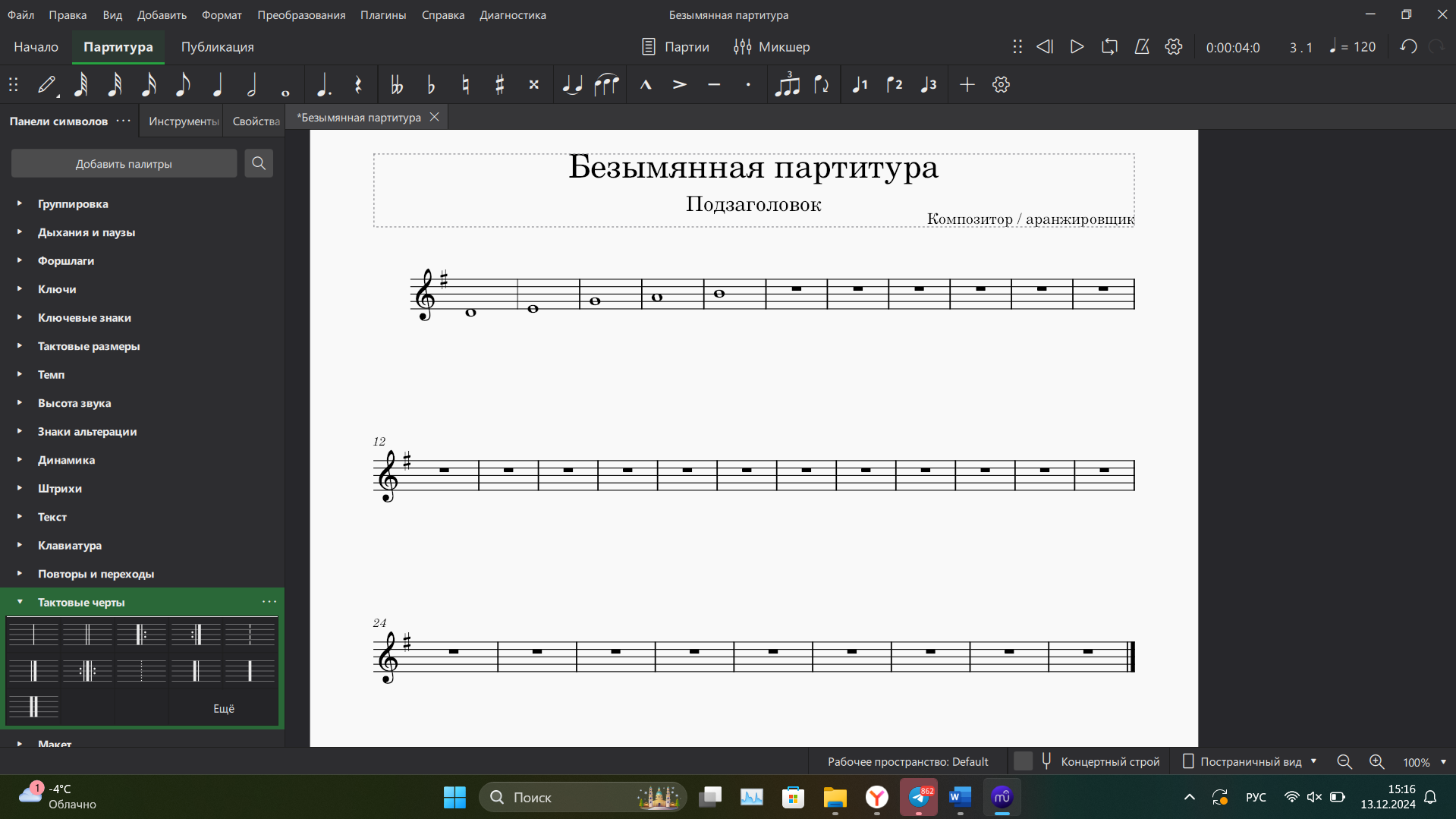
*Ладотональный* *план* в данной хоровой миниатюре достаточно оригинален. Основная тональность – G-dur, в конце каждого периода присутствуют отклонения в параллельную тональность – e-moll:



Гармонический язык данного произведения сложный и в некотором смысле уникальный. Гармония не опирается на функциональность и является модальной (тематической). Данный тип гармонического мышления отражает индивидуальный интонационно-ладовый и фонический план музыки и является важным элементом формы и драматургии произведения. Гармоническая последовательность выглядит таким образом:



Лад основного напева, вокруг которого складывается фактура, изложен в виде ангемитонной пентатоники без наклонения:



*Анализ темпа*. В данном произведении композитор выставил обозначение Sostenuto rubato, в переводе с итальянского означающее «сдержанно, в украденном времени», что соответствует общему характеру произведения. Агогических отклонений от данного темпа нет:



Данное произведение целиком выдержано в рамках темпа, который указал композитор. Темп удобен для исполнения акапельными коллективами.

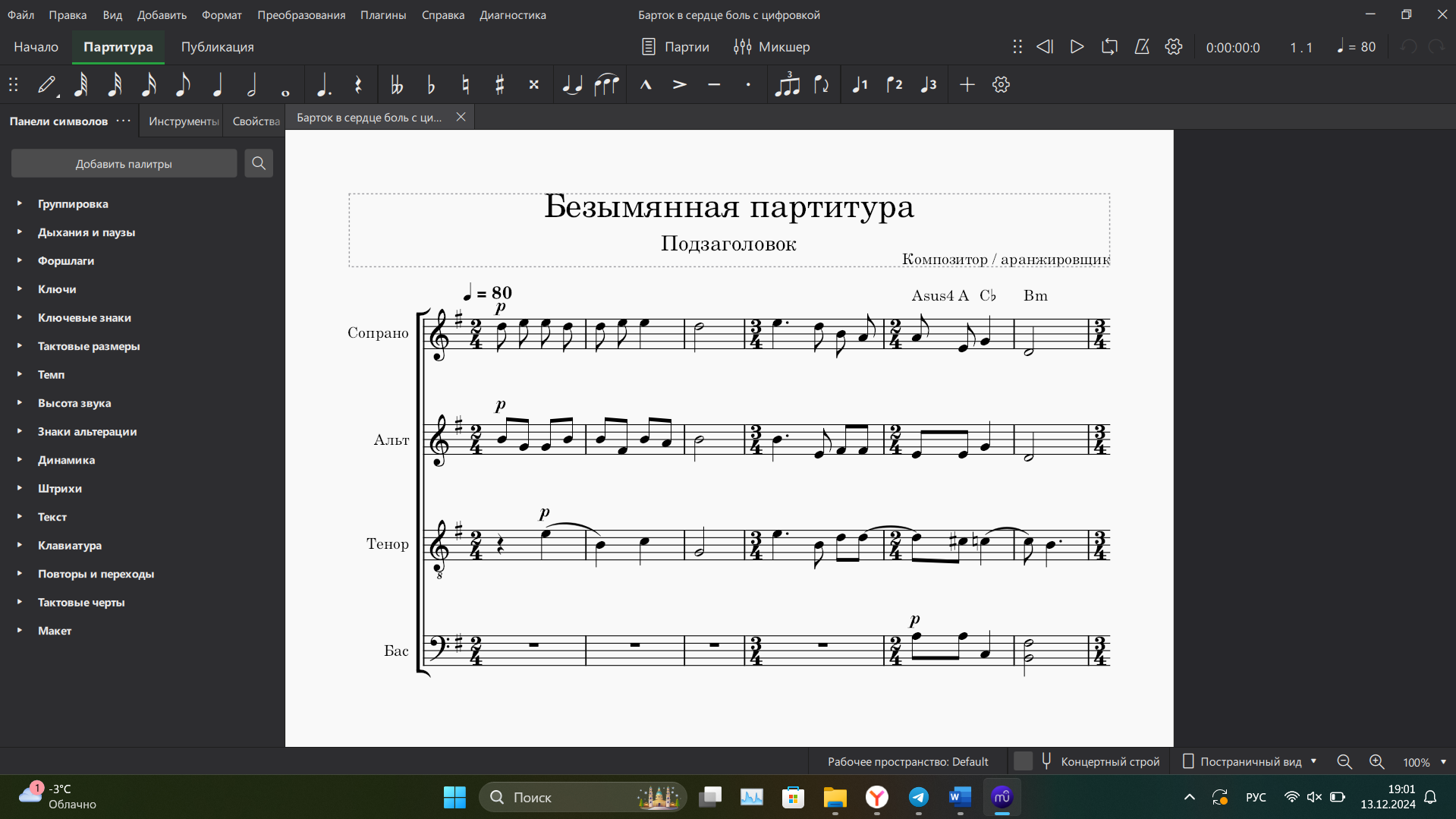
*Особенности динамики* Динамический план указан автором piano (тихо) и неизменен на протяжении всего произведения:



*Метроритмический анализ.* Размер в данной миниатюре смешанный. Произведение изложено в простом симметричном размере (2/4) и простом несимметричном (3/4). Пульсация данного произведения изложена восьмыми длительностями:

**

Акцент делается на слабой или относительно - сильной доле такта. С точки зрения ритмических структур в произведении есть сложные рисунки. Например, пунктирный ритм:



Для достижения ритмического ансамбля необходимо воспитывать у певцов чувство внутренней пульсации посредством небольших подчеркиваний длящегося звука. Например, исполнение пунктира должно осуществляться как исполнение трех шестнадцатых на одном звуке non legato. Главное следить за тем, чтобы пунктирный ритм не провоцировал ускорение темпа.

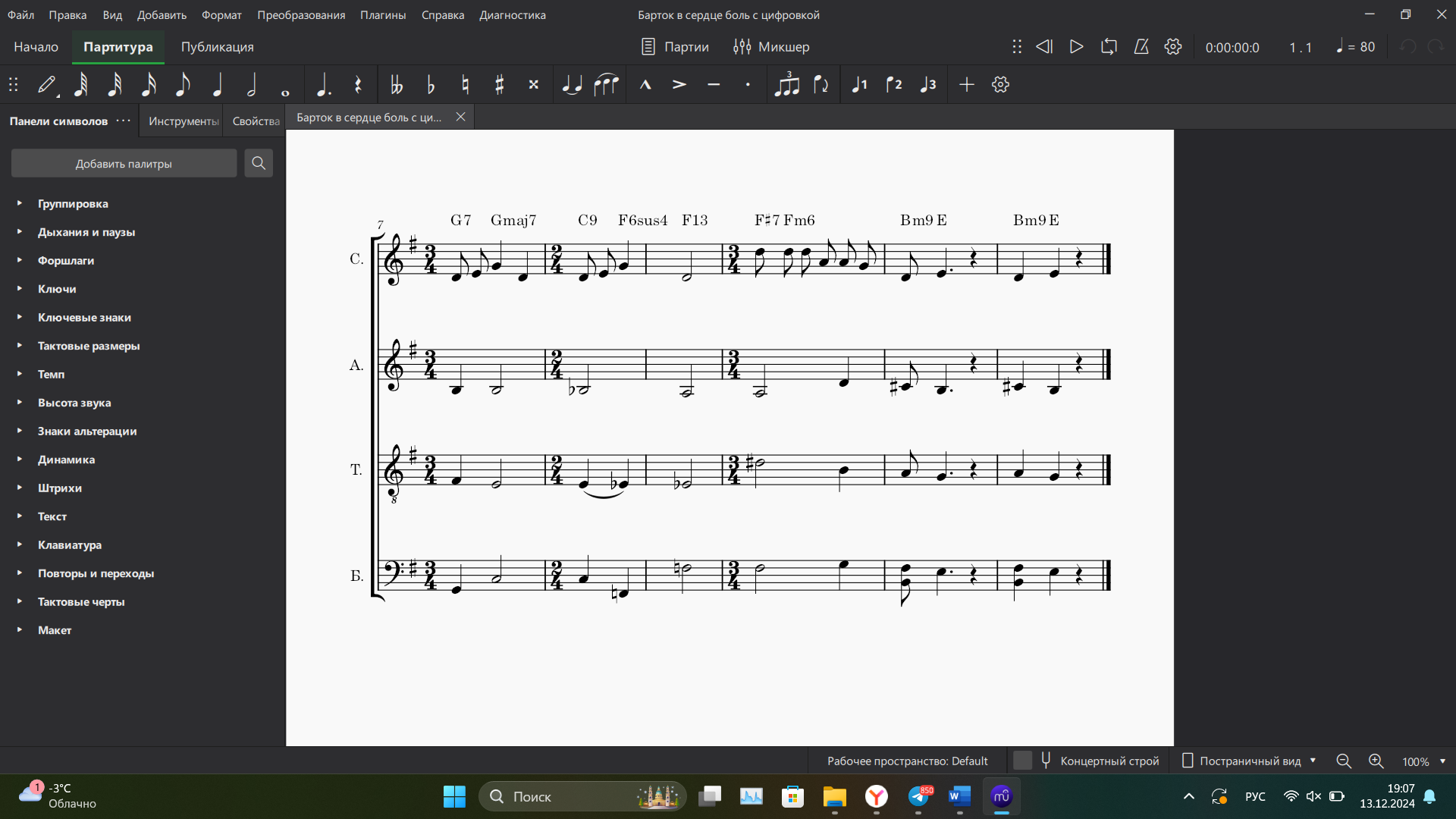
Приемы проговаривания (например, на слоги типа «ти ти та…»), простукивания, прохлопывания и т.д. ритмического рисунка хоровых партий вне звуковысотного исполнения, а также проговаривание литературного текста в ритме произведения в медленном темпе, а затем постепенно доводя его до обозначенного композитором, – являются наиболее эффективными для овладения хористами ритмической структурой произведения, достижения ритмической точности в хоровых партиях.

Мелодическая и ритмическая картина в хоре помогает создать нарастание радостного, легкого и торжественного чувства.

В организации мелодии участвуют следующие длительности:



*Мелодический* *анализ.* Данное произведение достаточно оригинально в отношении мелодического языка. Наличие скачков есть в каждом голосе. Так, например, скачок на октаву вверх, в партии бас:



Наличие скачков может стать интонационной и вокальной трудностью, помешать голосам петь в тембровым единстве. Чистые интервалы всегда исполняются устойчиво. Эти фрагменты рекомендуется отработать в медленном темпе на хорошо опертом дыхании после качественной ладовой настройки. При пении на слабом не опертом дыхании может возникнуть потеря чистоты интонации.

Это произведение написано для смешанного четырехголосного хора. Количественный состав хора может варьироваться. Должно исполнятся исключительно профессиональным хором, в силу сложности аккордовой фактуры.

Общий диапазон хоровой партитуры – септима через две октавы от F1 (фа большой октавы) до E5 (ми второй октавы).

*Диапазоны* *партий*

Сопрано – б9 (большая нона) от D4 (рэ первой октавы) до E5 (ми второй октавы).

Альт – б9 (большая нона) от A3 (ля малой октавы) до B4 (си первой октавы).

Тенор – м9 (малая нона) от Eb3 (ми-бемоль малой октавы) до E4 (ми первой октавы).

Бас – б10 (большая децима) от F2 (фа большой октавы) до A3 (ля малой октавы).

Диапазоны хоровых партий отличаются широким охватом.

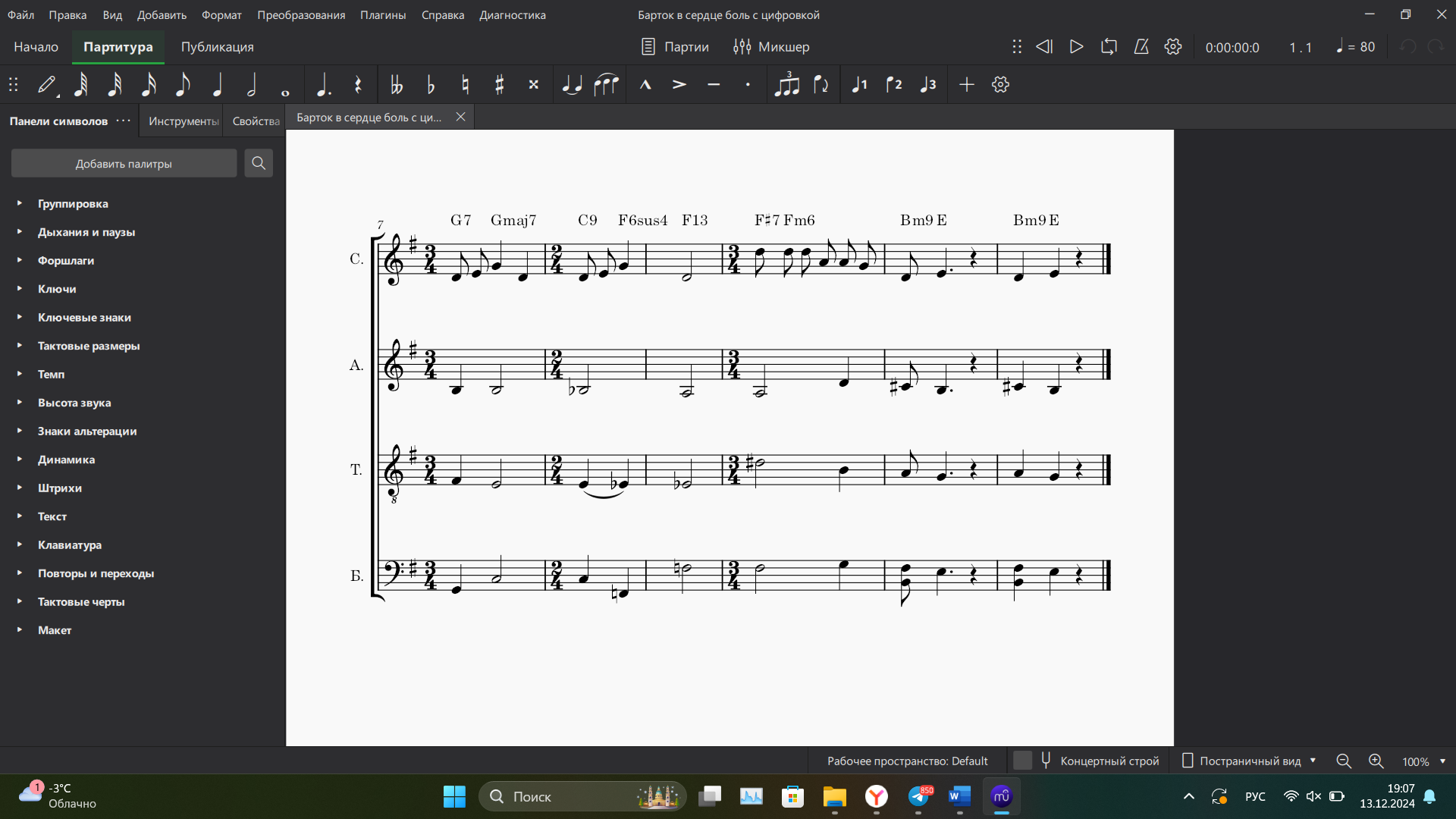
Тесситурные условия достаточно сложные. Произведение рекомендуется для исполнения профессиональным хором.

**4. Исполнительский анализ.**

Трудности при работе над данным произведением

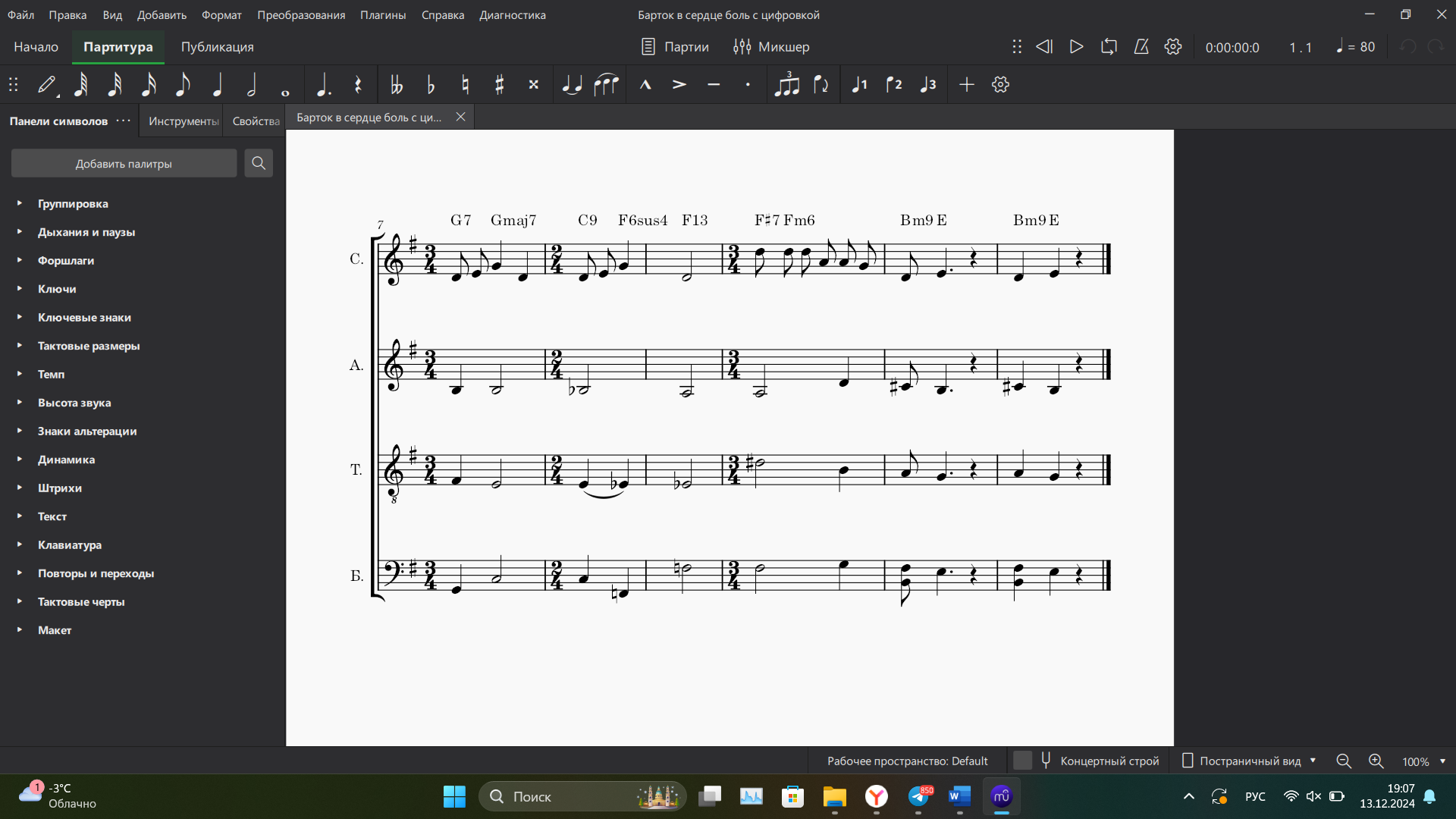
К интонационным трудностям относятся:

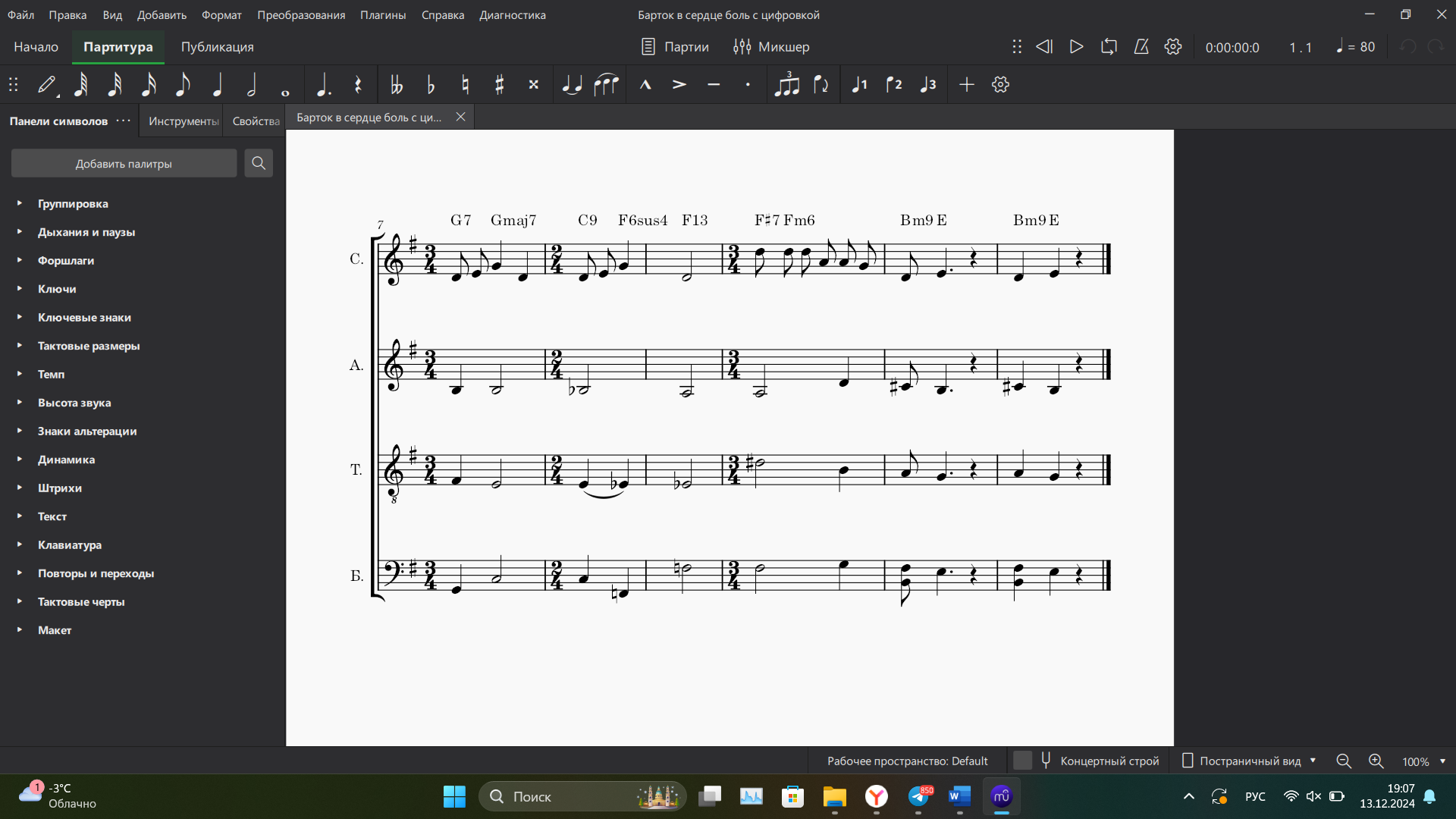
* проходящие знаки альтерации
* выдержанные звуки надо исполнять светло, на певческой опоре
* скачки надо исполнять аккуратно, чтобы не было ощущения большого диапазона
* пение на одном звуке надо исполнять на певческой опоре, с тенденцией к повышению
* в партии тенора присутствует сложность в интонировании интервала октава, так как в музыкальном тексте данный интервал изложен иным образом и может быть неправильно спет при первом прочтении нотного текста:



Данную проблему можно решить с помощью пометок в нотном тексте.

* перекрещивание голосов





Работа над интонационными трудностями:

-сначала отработать отдельно по партиям сольфеджио, вне ритма с использованием звуковысотного жеста в медленном темпе;

-пение на слог «ЛЕ» с гармонической поддержкой;

-при соединении с другими партиями. Дирижер должен объяснить, что исполнять эти моменты необходимо на певческой опоре. Прислушиваясь к исполнению других партий, добиваясь интонационного ансамбля как внутри партии, так и между партиями.

Метроритмический ансамбль основывается на едином ощущении метра и ритма всеми участниками хора. Трудности составляет от начала до конца выдержать в одном метроритме. Достижение одновременных общехоровых вступлений и снятий, одновременных переходов от созвучия к созвучию на моноритмичных участках. Цель данного ансамбля – достижение правильного соотношения метроритма между партиями.

- развитие у хора навыка пульсации

- развитие навыков одновременного взятия дыхания, атаки и снятия звука

- воспитание исполнительской гибкости, чуткости и мгновенной реакции на дирижёрский жест

- опора на метр. Дирижёрский жест чётко фиксирует каждую долю метрической структуры.

- использование приёма внутридолевого дробления долей такта, позволяющие выработать у певцов ощущение ритмической пульсации.

При работе над ритмическими трудностями важно добиться ритмического ансамбля как внутри партии, так и между партиями. Основной ритмической трудность - от начала до конца выдержать в ровном ритме.

Приемы работы:

- прохлопать ритмический рисунок с проговариванием текста;

- надо сначала проработать ритмический рисунок отдельно по партиям.

*Дикционные трудности.*

1)Текст произносится согласно речевой орфоэпии с соответствующей заменой гласных и согласных:

*р****^****сставанья*

*т****^****мится*

2)Последняя согласная предыдущего слова становится первой согласной последующего:

*бо-****ль****от*

*вда-****ль****уеду*

3)Произношение «*Й»* соответствует законам произношения согласных. Произносится упруго и ёмко.

*тесно****й***

4) Следует удалить внимание согласным на конце слова:

*ное****т***

*храни****т***

5) Сонорные согласные произносятся на высоте той гласной, в слоге которой они находятся:

***р****асстава****н****ья,*

***с****ердце*

***мн****ой*

6) Гласная в чистом виде произносится только в ударных слогах, в неударных они редуцируются к более прикрытым – это обеспечивает фразировку.

7) Логическая фразировка должна выдерживаться в произношении гласных.

8) С сибилянтами необходимо тщательно поработать, чтобы звук не просвистывал и не создавал «звуковую яму»:

*ра****сс****таванья*

*пти****ц****а*

*уда****ч****а*

Дикционные трудности произведения требуют особого внимания, им стоит уделить время в начале репетиционного режима.

**5.Дирижерские трудности**.

⦁ необходимо четко показывать ауфтакт каждой партии и оркестру.

⦁ поддерживать сосредоточенный и сильный характер звучания почти все произведение.

Вокальные трудности:

⦁ слабое ощущение темпа

⦁ занижение на повторяющихся нотах

⦁ скачки

Сильно сказывается на качестве ритмического ансамбля слишком будет быстрый или слишком медленный темп, в данном номере умеренный темп. Также и от дикционных особенностей произведения, точной артикуляции гласных и согласных звуков (об этом будет сказано ниже). Преобладают длительности – восьмые и четверти.

Дирижёру будет легко работать над ритмическим ансамблем, т.к. у всего хора он одинаковый. Такой ансамбль сравнительно легко достижим в неизменном ритме. На протяжении нашего сочинения ритмическое движение в целом сохраняется достаточно ровным. Необходимо точно выдерживать залигованные длительности, паузы, следить за ровностью исполнения по вертикали. Необходимо обратить внимание на ритмический ансамбль. Встречаются пунктирные длительности, исполнение усложняет медленный темп, печальный характер. Для наилучшего исполнения необходимо частое и качественное впевание.

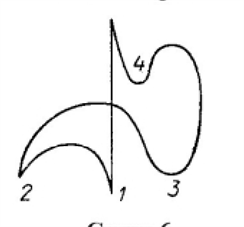
Роль начального темпа огромна. Неверно взятый темп отрицательно отражается на всех элементах исполнения. Важным и ответственным моментом является смена темпа. Вступлению хора в новом темпе должен предшествовать ясный ауфтакт.

Хоровая партитура в отношении к динамическим оттенкам имеет свою специфику. Гибкость ее динамики связана, прежде всего, с построением вокально-речевой интонации и фразы в целом. Громкость хорового звучания зависит как от вокальных возможностей певцов, так и от регистрового положения голосовых партий. Фактура сочинения весьма насыщена.

Исполняется произведение на legato, звуки связываются между собой. На это сказывается темп, динамика, фактурные особенности произведения.

Сложность представляет латинский текст. Четкое донесение слов достигается только за счет единообразной артикуляции и конечно же уверенного знания текста.

Размер С будет дирижироваться по четырёхдольной схеме.



В дирижировании данного произведения наиболее уместным представляется среднее положение дирижерской плоскости. Оно может изменяться как в сторону повышения в моменты динамических кульминаций, так и понижения. Жест будет широкий, плотный.

Большое значение для характера жеста имеет форма кисти. Она, как правило, видоизменяется в зависимости от характера штриха исполняемого произведения. На характер жеста оказывает влияние и уровень так называемой дирижерской плоскости. Высота рук при дирижировании не остается раз и навсегда неизменной. На ее положение действуют сила звучания, характер звуковедения и многое другое.

Ауфтакт – жест, направленный на подготовку будущего звучания, и в зависимости от того, адресован ли он звучанию, приходящемуся на начало счетной доли, или же к звучанию, возникающему после начала этой доли, определяется как полный или неполный. Применяется комбинированный – используется при остановке звучания в конце фразы, предложения или периода и одновременном показе ауфтакта к дальнейшему движению.

**5**.**Список** **литературы:**

1. Виноградов К.П. Работа над дикцией с хоровым коллективом / К.П.Виноградов // Работа с хором. Методика, опыт.-М.: Профизад, 1972.-с.60-90
2. Дмитревский Г. А. Хороведение и управление хором. Элементарный курс; Планета музыки, Лань - Москва, 2010. - 112 c.
3. 3.Крунтяева Т., Молокова Н., Ступель А. Словарь иностранных музыкальных терминов / Т.Крунтяева, Н.Молокова, А.Ступель – М.: «Музыка», 1977 – 147с.
4. Осеннева М. С., Самарин В. А. Уколова Л. И. Методика работы с детским вокально - хоровым коллективом / М. С. Осеннева, В. А. Самарин, Л. И. Уколова - М.: Академия, 1999. - 224 с.
5. Романовский Н.В. Хоровой словарь / Н. В. Романовский - М.: Музыка, 2000. - 228 с.
6. Чесноков П. Г. Хор и управление им / П. Г. Чесноков - М: «Музгиз», 1996- 111с.
7. Нестьев, И. В. Бела Барток, 1881–1945. Жизнь и творчество / И. В. Нестьев.
8. Холопов, Ю. Гармонический анализ, ч. 3 (современные техники) / Ю. Холопов. — М., 2009.
9. Шульгин, Д. Теоретические основы современной гармонии / Д. Шульгин. — М., 1994.
10. Хоры a cappella в творчестве русских и зарубежных композиторов XIX–XX веков / [сост. О. А. Школяр]. — М., 1958. — С. 195.