

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
"Елизовская детская музыкальная школа"
(МБУ ДО ЕДМШ)

Методический доклад

**Системный подход
к освоению изучаемого материала
на примере оперного искусства
русских композиторов 18 – 19 веков**

Автор: Шевцова Наталья Ивановна
преподаватель фортепиано
и теоретических дисциплин,
г. Елизово, ул. Беринга, д. 16,
тел. 8-(415-31)-6-16-73

г. Елизово
2020 год

Содержание

Аннотация.....	3
Введение.....	4
1. Первые русские оперы.....	6
2. Строение оперы.....	8
3. Вокальные номера.....	11
4. Оркестровые номера.....	17
Заключение.....	19
Список используемой литературы.....	20

Аннотация

Данная методическая разработка показывает системный подход к освоению учебного материала на основе практического опыта работы с учащимися по предмету «Музыкальная литература» в Елизовской детской музыкальной школе.

Системный охват изучаемого материала значительно облегчает процесс обучения, расширяет для учащихся возможности к аналитическому мышлению, созданию сравнительных характеристик, углубляет понимание творческих процессов изучаемой эпохи, обозначенной в теме данной методической разработки.

Введение

Предмет музыкальной литературы в ДМШ включает большой и объемный раздел – «Русская музыка».

Оперное искусство таких русских композиторов, как Глинка, Даргомыжский, Бородин, Мусоргский, Римский-Корсаков, Чайковский, внесло огромный вклад в сокровищницу не только русской, но и всей мировой музыкальной культуры.

С учащимися ДМШ проходят ознакомление с такими операми, как: «Иван Сусанин» М.И. Глинки, «Русалка» А.С. Даргомыжского, «Князь Игорь» А.П. Бородина, «Борис Годунов» М.П. Мусоргского, «Снегурочка» Н.А. Римского-Корсакова, «Евгений Онегин» П.И. Чайковского.

И, прежде чем начать изучение этих опер с учащимися, целесообразно ввести в курс 2-3 обзорных урока, в которых сделать подробный анализ строения оперы и провести аналогию этого строения между всеми изучаемыми операми.

Это значительно облегчит усвоение объемного материала данного курса. Все разделы анализа оперы должны обязательно иллюстрироваться музыкальными номерами для накопления слухового опыта в восприятии оперной музыки.

Практический опыт работы с учащимися в разделе «Оперное искусство русских композиторов 18 – 19 веков» показывает, что за промежуток между изучением каждой оперы проходит довольно большое количество времени и учащиеся попросту забывают предыдущий материал.

Такие темы, как «Жизненный и творческий путь композитора», «Симфоническое творчество», «Романсы и песни» и т.д., по времени уводят учащихся от конкретных задач изучения именно оперного искусства.

При прохождении новой оперы другого композитора нужно все начинать заново.

Предлагаемый краткий курс по освоению данного учебного материала создает стройную систему и возможность для сравнительного анализа.

Такой подход значительно расширяет горизонты познания, учит навыкам обобщений, умению мыслить и подводить итоги, охватывать изучаемый материал целиком и объемно, а не по отдельным звеньям.

Целесообразность такого подхода к обучению очевидна и дает новые возможности и перспективы для дальнейшей творческой работы в данном направлении.

1. Первые русские оперы

В русской музыкальной культуре первые оперные произведения появились в конце 18 века. В 1756 году в Петербурге был открыт общедоступный Российский театр. Позднее такой же театр был открыт и в Москве.

Сначала в этих театрах, наряду с драматическими спектаклями, давались оперы иностранных композиторов, в основном итальянских, но затем появились и свои отечественные русские оперы. Первые русские оперы были комическими.

Их общие отличительные черты – это:

1. Комедийно-бытовой сюжет из русской жизни, написанный русским автором на русском языке.
2. Музыка арий, хоров и ансамблей основана на обработках народных песенно-танцевальных мелодий.
3. Пение чередуется с разговорными диалогами.
4. Обязательная счастливая развязка.

Если говорить о комической линии первых русских опер, то это были сюжеты, в которых высмеивались быт и нравы различных сословий – купцов, чиновников, ямщиков и т.д.

Примером может послужить опера крепостного музыканта М. Матинского «Санкт-Петербургский гостинный двор».

Несмотря на тяжелое, бесправное положение музыкантов, в последней четверти 18 века в России складывается уже своя композиторская школа.

Среди них были такие композиторы, как Березовский, Дубянский, Бортнянский, Соколовский, Хандошкин, Верстовский и, конечно, Евстигней Ипатьевич Фомин. Их творчество и явилось тем фундаментом, на котором русская оперная культура 19 века достигла небывалого расцвета.

Что касается Е.И. Фомина, то он по праву считается самым ярким представителем русской оперной школы предглинкинской эпохи.

Самая популярная опера композитора на сюжет из русской жизни – «Ямщики на подставе» (1787). В ней много красивых, легко запоминающихся песен и хоров.

Подлинного расцвета оперный жанр достиг в творчестве классика русской музыки М.И. Глинки. От его двух величайших произведений – народной музыкальной драмы «Иван Сусанин» (1836) и сказочной оперы «Руслан и Людмила» (1842) берут начало две основные линии в оперном творчестве русских композиторов – народно-историческая и сказочно-эпическая.

2. Строение оперы

Прежде чем начать раскрывать тему «Строение оперы», целесообразно познакомить учащихся с понятием «либретто».

Перед началом сочинения оперы выбирается сюжет и делается по нему либретто, то есть литературный текст уже самой оперы. Литератор, который составляет такой текст, называется либреттистом.

Текст может быть издан отдельной книжечкой небольшого, карманного формата. Она тоже называется «либретто», что по-итальянски и означает «книжечка». Такие книжечки впервые стали печатать в Венеции для удобства слушателей. При обращении к теме «либретто» желательно показать учащимся 2-3 издания книг «Оперные либретто», где встречаются разделы: «зарубежная опера», «оперы русских композиторов», «оперы советских композиторов (или российских композиторов)».

Прочтение хотя бы одного либретто из изучаемых опер дает стимул учащимся для более глубокого и основательного подхода к ознакомлению и изучению оперных произведений.

Если говорить о литературной основе многих русских опер того периода, то здесь уместно отметить преобладающее обращение композиторов к творческому наследию великого русского поэта – А.С. Пушкина. Это «Руслан и Людмила» М.И. Глинки, «Русалка» А.С. Даргомыжского, «Борис Годунов» М.П. Мусоргского, «Сказка о царе Салтане», «Золотой петушок» Н.А. Римского-Корсакова, «Евгений Онегин», «Пиковая дама», «Мазепа» П.И. Чайковского.

И это далеко не полный перечень встречающихся Пушкинских сюжетов в операх русских композиторов. При обращении к теме «либретто» желательно показать учащимся 2-3 издания книг «Оперные либретто», где встречаются разделы: «зарубежная опера», «оперы русских композиторов», «оперы советских композиторов (или российских композиторов)».

Прочтение хотя бы одного либретто из изучаемых опер дает стимул учащимся для более глубокого и основательного подхода к ознакомлению и изучению оперных произведений.

Основные разделы оперного спектакля – это действия (или акты), картины, сцены, номера. Иногда опера начинается с пролога и заканчивается эпilogом.

Пролог вводит слушателя в обстановку предстоящего оперного спектакля и, как правило, представляет главных героев (в переводе с греческого «пролог» означает «перед словом»).

Здесь начинаем знакомить учащихся с встречающимися в данном курсе прологами. Это прологи к операм – «Борис Годунов» Мусоргского, «Князь Игорь» Бородина, «Снегурочка» Римского-Корсакова. Во всех трех прологах (состоят из 2-х картин) присутствуют хоровые сцены.

Так, в мощном прологе к опере «Борис Годунов» Мусоргского через яркие и сильные хоровые сцены создан образ народа, как главного действующего лица оперы. Этот пролог, самый яркий образец подачи массового драматического материала в русском оперном искусстве.

Очень ярким и образным является пролог к опере Бородина «Князь Игорь». Это и образ народа в хорах, и показ главных героев оперы, и потрясающая «сцена солнечного затмения».

Совсем иным по образному строю является пролог к опере «Снегурочка» Римского-Корсакова. Он вводит нас в удивительный сказочный мир.

Оркестровые вступления – показ царства природы. Это звуки волшебного леса – таинственные шорохи, крики птиц, и, конечно, обитатели леса – Леший и прочая нечистая сила. Это яркие образы родителей Снегурочки – Деда Мороза и Весны – Красны.

С большим художественным мастерством Римский-Корсаков воспроизводит голоса птиц. В музыке ясно слышатся – крик кукушки, стук дятла, пощелкивание, посвистывание и цоканье других птиц. На фоне

этого гомона звучит чудесная мелодия народного склада «Сбирались птицы, сбирались певчи...».

Сцена «Проводы масленицы» вводит нас в мир древних русских обрядов. Хор «Прощай, масленица» - яркая кульминация этой сцены. Мелодия этого хора построена на оборотах старинных обрядовых песен. И, конечно же, образ Снегурочки, переданный Римским-Корсаковым в знаменитой арии «С подружками по ягоду ходить» уже в прологе знакомит нас с этим прекрасным, неземным созданием.

Все три пролога, с которыми мы обязательно должны познакомить учащихся, являются глубоко значимыми в изучении русского оперного искусства. Они являются ярчайшими образцами данной части оперной музыкальной формы.

Оперный спектакль может заканчиваться эпилогом, в котором утверждается основная идея произведения (по-гречески «эпилог» – «после слова»).

Ярким примером такого эпилога является эпилог в опере Глинки «Иван Сусанин». Хор «Славься» из этого эпилога не потерял своей популярности и в наши дни. Эпилог есть также в опере «Русалка» Даргомыжского.

Продолжаем вести разговор о строении оперы. Оперные номера бывают вокальные и оркестровые.

3. Вокальные номера

Вокальные номера – это законченные эпизоды для вокального исполнения. Их можно разделить на сольные, ансамблевые и хоровые.

Сольные номера предназначены для одного исполнителя. К ним относятся – речитатив, ария, ариетта, ариозо, каватина, песня, романс, монолог и т.д.

Ария – это основное средство музыкальной характеристики оперного героя (итальянское слово «ариа» переводится как «песня», «воздух», «ветер»).

В некоторых оперных произведениях персонажи имеют несколько арий – характеристик. Это дает возможность более полно и объемно раскрыть их образы.

Для арии характерна широкая, распевная, кантиленная мелодия, часто трехчастная репризная форма. Встречаются арии и в быстрых темпах, передающих определенные образные настроения. Обычно перед арией звучит оркестровое вступление или речитатив («речитатив» – от латинского «речитаре» – «читать вслух»).

Далее, после краткого ознакомления с образами героев опер, начинаем показывать наиболее яркие образцы арий из изучаемого курса оперного искусства. Это:

- речитатив и ария Ивана Сусанина из 4 действия оперы Глинки «Иван Сусанин»;
- ария Мельника из 1 действия оперы Даргомыжского «Русалка»;
- ария Игоря и ария хана Кончака из 2 действия оперы Бородина «Князь Игорь»;
- ария Снегурочки из Пролога оперы Римского-Корсакова «Снегурочка»;
- ария Ольги из 1 картины оперы «Евгений Онегин» Чайковского;
- сцена письма Татьяны (которая может причисляться и к развернутой арии, и к монологу) из 2 картины;
- ария Онегина из 3 картины; ария Ленского из 5 картины;

– ария Гремина из 6 картины оперы «Евгений Онегин».

Знакомство с Ариозо.

Ариозо (по-итальянски «вроде арии») – небольшая лирическая ария свободного строения. Здесь ярким примером послужит речитатив и ариозо Ленского из 1 картины оперы Чайковского «Евгений Онегин».

Знакомство с каватиной.

Каватина (от итальянского «кавата» – «извлечение») бывает двух видов:

1. Выходная ария героя, то есть его первая сольная музыкальная характеристика. Такая каватина обычно виртуозная, бравурная, жизнеутверждающая.

2. Лирическая ария созерцательного характера, в умеренно-медленном темпе, с плавной песенной мелодией.

Примеры каватин из нашего курса – это:

– каватина и рондо Антонида из 1 действия оперы «Иван Сусанин» Глинки; – каватина Князя из 3 действия оперы «Русалка» Даргомыжского; – каватина Берендея из 2 действия оперы «Снегурочка» Римского-Корсакова.

Знакомство с Монологом.

Монолог – это сольное музыкальное высказывание персонажа, написанное в свободной форме. Это название пришло из литературы. Монолог обычно состоит из нескольких разделов разного склада и характера. В них чередуются речитативно-декламационный и кантиленный типы мелодий.

Яркий пример такого монолога – это монолог Бориса «Достиг я высшей власти» из 2 действия оперы «Борис Годунов» Мусоргского, который раскрывает всю глубину страданий царя Бориса.

Также – монолог Пимена из 1 действия оперы «Борис Годунов» Мусоргского. К монологу можно отнести и Письмо Татьяны из оперы «Евгений Онегин» Чайковского.

Знакомство с песней и романсом.

Песня и романс – жанры бытовой вокальной музыки, которые обычно исполняются под аккомпанемент фортепиано и гитары. По содержанию они бывают самые разнообразные.

Романс отличается от песни большей сложностью, большим лиризмом, большей открытостью чувств, взволнованностью высказывания. Композиторы часто включают песни и романсы в оперные произведения.

А теперь примеры песен и романсов из нашего курса:

- Песня Вани из 3 действия оперы «Иван Сусанин» Глинки;
- Песня-романс Антонида из 3 действия оперы «Иван Сусанин» Глинки;
- Песня Наташи «По камушкам, по жёлту песочку» из 2 действия оперы «Русалка» Даргомыжского;
- Песня Варлаама «Как во городе было, во Казани» из 1 действия оперы «Борис Годунов» Мусоргского;
- Песня Леля из 3 действия оперы «Снегурочка» Римского-Корсакова.

Переходим к обзору ансамблевых номеров оперного спектакля.

Ансамблевые номера предназначены для нескольких исполнителей. К ним относятся – дуэт, терцет (или трио), квартет, квинтет и т.д. Названия ансамблевых номеров – это латинские и итальянские термины, которые указывают на количество певцов в ансамбле.

Переходим к ансамблевым номерам, встречающихся в нашем курсе:

- Трио «Не томи, родимый» (Собинин, Антонида, Сусанин) из 1 действия оперы «Иван Сусанин» Глинки. Удивительно задушевная мелодия этого трио построена на выразительных интонациях городских бытовых песен и романсов;
- Терцет Наташи, Князя и Мельника из 1 действия оперы «Русалка» Даргомыжского;
- Дуэт «Слыхали ль вы за рощей глас ночной...», переходящий затем в квартет (Татьяна, Ольга, Ларина, няня) из 1 картины оперы «Евгений Онегин» Чайковского;

– Дуэт «Враги! Давно ли друг от друга нас жажда крови отвела?» (Ленский, Онегин) из 5 картины оперы «Евгений Онегин» Чайковского.

Переходим к разделу – хоровые номера.

В операх русских композиторов хоровые номера – это, прежде всего, образ народа во всем его разнообразии.

Начнем ознакомление с обширной хоровой интродукции (Интродукция – введение, в опере – это вокальный ансамбль или хор, предваряющий действие) из оперы Глинки «Иван Сусанин». В ней два хора – мужской и женский. Как считал сам Глинка, мужской хор передает «силу и беззаветную неустрашимость русского народа».

Мелодия этого хора с ее мужественными интонациями близка русским народным песням – старинным молодецким и солдатским. Мелодия женского хора, оживленная и светлая, близка весенним хороводным песням.

Заключительная часть интродукции – большая хоровая fuga, в которой интонации мужского и женского хоров сливаются воедино, завершая развитие могучей кульминацией.

Далее – «Свадебный хор» из 3 действия оперы «Иван Сусанин» Глинки. По своему мелодическому складу хор близок русским свадебным, величальным песням. Музыка здесь светла и безмятежна.

И, конечно же, уже упоминаемый хор из эпилога «Славься».

В опере «Русалка» Даргомыжского тоже есть хоровые номера. Часто в операх русских композиторов хоровые номера оформлены, как 2-хчастные циклы. Первым номером обычно звучит жанр протяжной лирической песни; 2-м номером – хороводные, плясовые. Хоровая сцена из оперы «Русалка» построена из 3-х номеров:

В начале – лирическая песня «Ах ты, сердце...», затем хороводная, веселая и оживленная – «Заплетися плетень». И завершает цикл быстрая и задорная, с упругой и подвижной темой, исполняемой веселой скороговоркой, песня «Как на горе мы пиво варили».

Ну, а в «Борисе Годунове» Мусоргского хоровые номера – это доминирующие моменты в опере. Выше уже говорилось о мощном и ярком прологе с хоровыми сценами, где народ выступает, как главный герой оперного творения. «Сцена под Кромами» из 4 действия оперы – это мощная хоровая кульминация всего оперного спектакля.

Могучий хор восставшего народа «Расходилась, разгулялась сила, удаль молодецкая» построен на интонациях удалых молодецких песен. В нем народ встает во всей своей богатырской силе и мощи. Музыка хора проникнута стихийным порывом. Кажется, что эта могучая сила все сметет на своем пути.

В опере «Князь Игорь» Бородина, кроме хора из Пролога, встречается очень яркий хоровой номер из 1 действий – хор бояр «Мужайся, княгиня». Этот хор звучит сурово, сдержанно и даже мрачно. Звучание мужских голосов в низком регистре, строгое и размеренное сопровождение оркестра создают впечатление неумолимо надвигающейся беды.

А гениальный хор поселян «Ох, не буйный ветер» из 4 действия оперы «Князь Игорь», написанный в характере распевной протяжной песни, является выдающимся образцом хоровой подголосочной полифонии.

В опере Чайковского «Евгений Онегин» тоже есть яркие хоровые номера. Это широкая протяжная песня «Болят мои скоры ноженьки...» и веселая плясовая «Уж как по мосту, мосточку».

Еще один хор «Девыцы – красавицы, душеньки – подруженьки...» из 3 картины оперы восхищает своим светлым, безмятежным характером, который резко контрастирует с драматически разыгравшейся сценой объяснения Татьяны и Онегина.

Как видим, в операх русских композиторов хоровым номерам придается очень большое значение. В них отражается, прежде всего, образ

народа во всем многообразии и силе участия в драматическом развитии оперного спектакля.

4. Оркестровые номера

Оркестровые номера – это законченные эпизоды для инструментального исполнения. К ним относятся: увертюра, музыкальный антракт, балетные сцены и музыкальные картины.

Увертюра (от французского «открывать») – оркестровое вступление к опере. Это довольно большой музыкальный номер, обычно написанный в сонатной форме. Часто в увертюре звучат темы из оперы.

Из нашего курса следует обязательно показать увертюру к опере Глинки «Руслан и Людмила». Эта популярнейшая увертюра относится к шедеврам русской оркестровой музыки и зачастую исполняется в концертах, как отдельный оркестровый номер.

Целесообразно в этом разделе продемонстрировать оркестровое вступление к опере «Евгений Онегин» Чайковского. В музыке этого оркестрового вступления отражен образ Татьяны – по сути главной героини этого оперного произведения.

Это вступление – небольшое по размерам. Его нежная, задумчивая тема, построенная на нисходящих мелодических оборотах, является музыкальной характеристикой Татьяны. Это лейтмотив, который появляется в первой, второй и седьмой картинах.

Интересным примером оркестрового вступления может послужить вступление к опере «Хованщина» Мусоргского. Знаменитый «Рассвет на Москве – реке».

Балетные сцены – это танцы и марши в опере. Здесь приводятся следующие примеры:

Во-первых – это восточные танцы в опере «Руслан и Людмила» Глинки – Турецкий танец, Арабский танец, Лезгинка. Здесь же показывается знаменитый «Марш Черномора».

Прекрасным примером танцевальной музыки в оперном спектакле служит сюита из 2 действия оперы «Иван Сусанин». По сюжету – это бал

во дворце польского короля Сигизмунда. В этой сюите 4 танца – полонез, краковяк, вальс и мазурка. Кроме вальса, все 3 танца – польские.

Польская (кроме вальса) танцевальная сюита служит ярким контрастом тем драматическим событиям, которые происходят в опере.

«Половецкие песни и пляски» из 2 действия оперы Бородина «Князь Игорь» представляют собой балетную вокально-оркестровую сюиту, основанную на подлинно симфоническом развитии разнохарактерных восточных образов: задушевных лирических, мужественных, воинственных.

«Половецкие песни и пляски» – это ярчайшая страница образов Востока в русской оперной классике.

«Шествие царя Берендея» из оперы Римского-Корсакова «Снегурочка» представляет собой торжественный сказочный марш.

Громкие возгласы труб, тромбонов и других духовых инструментов ярко контрастируют с легким пиццикато скрипок.

Опора в мелодии на неустойчивые ступени, а также пятитактное строение (необычное для маршей) способствует своеобразию этого русского сказочного марша.

В этом же разделе приводится пример из оперы «Евгений Онегин» Чайковского. Это сцена бала в Петербурге из шестой картины. Звучат танцы: полонез, вальс, экосез – на фоне которых происходит драматическое действие.

И, наконец, музыкальные картины.

Музыкальные картины – это программная музыка, связанная с изображением таких моментов в развитии сюжета, которые трудно показать на сцене. Среди них – картины природы («Рассвет на Москве-реке» Мусоргского), сцены битвы, фантастические превращения.

Здесь яркий пример – это «Полет шмеля» из оперы Римского-Корсакова «Сказка о царе Салтане». Важным элементом оперного развития являются лейтмотивы.

Заключение

Практическое применение системного подхода к освоению учебного материала на примере оперного искусства русских композиторов 18-19 веков дало очень хорошие результаты.

Были проведены 3 урока. В них подробно проводился анализ строения оперных произведений русских композиторов. Это были оперы, входящие в программу по учебному плану за 3 год обучения по предмету «Музыкальная литература»: М.И. Глинка «Иван Сусанин»; А.С. Даргомыжский «Русалка»; А.П. Бородин «Князь Игорь»; М.П. Мусоргский «Борис Годунов»; Н.А. Римский-Корсаков «Снегурочка»; П.И. Чайковский «Евгений Онегин».

Все примеры структурного строения оперного спектакля были проиллюстрированы музыкальным материалом. Восприятие всей информации учащимися через слуховой опыт – обязательное условие процесса изучения такого сложного и интересного курса, как оперное искусство русских композиторов 19 века.

Учитывая тот общепризнанный факт, что М.И. Глинка является основоположником русской классической оперы, построенной на сквозном развитии, без разговорных диалогов и т.д., целесообразно было ввести эти 3 урока во время изучения творческого наследия М.И. Глинки.

Рассмотрев структуру формообразования этих оперных произведений, используя системный подход, учащиеся стали более свободно ориентироваться в вопросах их строения.

Они буквально на глазах избавлялись от однообразного подхода к изучению опер, проявляли неподдельный интерес, лучше шло запоминание. На уроках царило оживление, присутствовала атмосфера творческого процесса.

Думается, что подобный метод в освоении учебного материала дает большой положительный эффект и является замечательной перспективой для развития системного подхода к обучению на современном уровне.

Список используемой литературы

1. Е.М. Орлова. Лекции по истории русской музыки. Москва, «Музыка», 1977;
2. Творческие портреты композиторов. Популярный справочник. Москва, «Музыка», 1989;
3. Проблемы музыкального мышления Сборник статей. Москва, Музыка, 1974;
4. Оперы М.П. Мусоргского. Путеводитель. Москва, «Музыка», 1980;
5. Е. Орлова. Очерки о русских композиторах XIX – начала XX века. Москва, «Музыка», 1982;
6. Оперы Н.А. Римского-Корсакова. Путеводитель. Москва, «Музыка», 1976;
7. О.Е. Левашева. Михаил Иванович Глинка. Москва, «Музыка», 1987;
8. А. Зорина. Могучая кучка. Издательство «Музыка» Ленинградское отделение, 1977;
9. М. Пекелис. Александр Сергеевич Даргомыжский и его окружение. Издательство «Музыка», 1966;
10. Б.А. Покровский. Беседы об опере. Москва, Просвещение, 1981;
11. Елена Дулова. А.П. Бородин. Москва, Детская литература, 1990.