

X

Лебедева О.Н.
директор

Муниципальное автономное учреждение
дополнительного образования «Детская школа искусств №5» г. Орск

Методический доклад

«Переложения для струнно- смычковых инструментов»



подготовила
преподаватель 1 категории по классу
скрипки
Лапушко Мария Сергеевна

2018 год

Содержание

1. Понятие переложения.
2. Классификация видов переложений
3. Значение переложений в репертуаре струнно-смычковых инструментов.
4. Процесс создания переложений.
5. Переложения для дуэта скрипка-виолончель.
6. Переложение с использованием минусовки.
7. Инновационные технологии, применяемые в работе над переложениями.

Стремительный рост исполнительской культуры за последнее время на струнно-смычковых инструментах предъявляет более высокие требования к качественному формированию репертуара, значительной частью которого являются переложения.

Тщательность подхода к данному виду творческой деятельности заключена во всем многообразии составляющих её частей, и результат определяется мастерством и научностью. Репертуар неизбежно воспитывает слушательский опыт. Среди слушателей могут оказываться молодые или признанные композиторы, за которыми будущее оригинального репертуара. От того, какие переложения и транскрипции выносятся на концертную эстраду, напрямую будет зависеть набор композиторских средств – от приёмов игры до различных видов фактуры.

Переложение - обработка музыкального произведения для исполнения другими голосами или инструментами; иначе — аранжировка.

Аранжировка в буквальном переводе с французского языка означают устраивать, приводить в порядок. Однако в музыке этот термин приобретает несколько иное значение. В самом деле:

трудно представить, что музыкальное произведение необходимо "привести в порядок"! Ведь композитор уже сделал в нем все, что считал нужным. И на русский язык в данном случае термин аранжировка переводят словом "переложение".

Переложить можно, например, оркестровую или оперную партитуру для исполнения на фортепиано в две или четыре руки. Напротив, фортепианную

пьесу можно аранжировать для оркестра. Часто песни, сочиненные автором для голоса и фортепиано, переключаются для хорового исполнения или фортепианную партию аранжируют для инструментального ансамбля.

Иногда аранжировку делает сам композитор, но чаще этим занимаются другие музыканты.

Порою на нотах можно прочесть: "Облегченное переложение". Такие аранжировки для исполнения на том же инструменте, на каком задумано автором, но технически менее сложные, делаются в помощь любителям музыки.

Тем, кто не очень хорошо, не профессионально владеет инструментом, а хочет получить удовольствие от музицирования.

И, наконец, есть у этого термина еще одно значение: в джазовой музыке аранжировкой называются различные изменения, которые музыканты вносят непосредственно во время исполнения, импровизируя свою партию.

Для правильного определения первоначального подхода автора переложения к оригиналу и постановке задач необходима классификация видов переложения.

По характеру отношения к оригиналу классификация видов выглядит следующим образом:

1) точное повторение оригинала, где переложение имеет внешнее сходство с оригиналом и представляет собой другое тембровое прочтение. В

этом случае нотный текст только оформляется подходящими приемами игры, штрихами, динамикой;

2) свободное переложение, где допускаются незначительные фактурные изменения, октавные переносы, изъятие из текста целых музыкальных эпизодов, частичное изменение замысла композитора;

3) транскрипция, представляющая собой активное вмешательство в музыкальную фактуру со значительными её изменениями, где автор переложения становится соавтором композитора, имея право изменять

драматургию сочинения и тональный план.

Причем, часто транскрипция имеет оттенок некоего виртуозного прочтения оригинала с обильным насыщением его каденциями, пассажами и т.д. В других случаях за основу берутся основные музыкальные эпизоды и разрабатываются с максимальным учетом специфики конкретного инструмента.

История развития музыкальной культуры уже знает факты обращения выдающихся композиторов и исполнителей к творчеству других композиторов, примером чему могут служить переложения и транскрипции И.С.Баха, Ф.Листа, Л.Годовского, С.Рахманинова, Ф.Крейслера и других. Попробуем выяснить мотивы, побуждающие музыкантов заниматься переложениями. Думается, что, например, Л.Годовский или Ф.Крейслер вряд ли стремились таким путем пополнить обширный скрипичный или фортепианный репертуар. Следовательно, первопричину нужно искать в сфере творческих потребностей музыкантов, желающих переработать или переосмыслить понравившийся музыкальный материал, т.е. адаптировать произведение для своего инструмента.

Сложились два вида адаптации.

С одной стороны, произведение адаптируется для инструмента, с другой стороны, наоборот, инструмент адаптируется под музыкальный материал. Оба вида имеют право на существование, но результат получается различным. Во время адаптации под музыку инструмент оказывается ограниченным в рамках заданного регистра, тональности, иногда до крайности неудобных попевок или пассажей. Результат такой адаптации - чаще всего точное повторение оригинала. В случаях адаптации произведения для конкретного инструмента, автор переложения имеет возможность, например, плавно соединять несколько пассажных эпизодов, применять октавные переносы, при которых масштабнее раскрывается тембровая окраска инструмента или более убедительно выстраивается динамико-фактурное нарастание. Т.е. переложение становится свободным.

Всегда необходимо помнить о том, что переложение – это компромисс. Звучание оригинала неизбежно находится в более выгодном положении. Поэтому, нелишней оказывается реальная оценка важности и нужности будущего переложения.

Если у музыканта с высоким художественным вкусом звучание оригинала вызывает положительные эмоции, то это еще не является основанием для создания переложения.

Работа над переложением требует профессионального подхода, который основывается на глубоком знании характерных черт различных эпох и стилей, на соблюдении последовательности в работе и высокой убежденности в своих стремлениях.

Решение проблемы накопления репертуара путем создания переложений имеет для струнно-смычковых большое значение.

Постоянно возрастающий уровень исполнительства заставляет усиленно заниматься поиском новых выразительных средств.

Процесс создания переложений – это целостная универсальная система, состоящая из ряда взаимосвязанных конкретных понятий, находящихся в строгой последовательности. Однако, поскольку это процесс творческий, не всегда работу над переложениями можно заключить в рамки такой системы. Для приобретения четких навыков, особенно на начальном этапе приобщения к данному виду творчества, следует ознакомиться с понятиями, помогающими скорейшему достижению качественного результата и практически их закрепить.

Работа начинается с **подбора материала и анализа возможности** звучания его на инструменте. Для правильной оценки возможности звучания в конкретной нотной среде необходимо ознакомиться со степенью фактурной насыщенности и виртуозности оригинала. Учет специфики инструмента, для которого написано произведение, стиля композитора, жанровых

особенностей, соотношение разделов формы, динамики, диапазона, темпа, артикуляции, формирует ясные представления о произведении и о предстоящей работе над переложением. Анализ таких понятий указывает **направление поиска выразительных средств**. В исполнительской практике сложился комплекс таких средств, из которых автор переложения для воплощения своих идей отбирает необходимые, а если этих средств недостаточно, он пытается изобрести новые, опираясь на свой художественный вкус. Проблема всегда состоит в том, чтобы найти оптимальное соотношение фактуры, приемов игры, штрихов, динамики. Для формирования навыков полезно брать в работу небольшие классические произведения, в которых есть возможность освоения несложных сочетаний указанных выше средств выразительности.

После завершения художественной части работы, наступает заключительный этап – редакторское оформление нотного текста, т.е. выставление штрихов, аппликатуры и т.д.

В процессе работы неизбежно возникает необходимость сопоставления природных особенностей скрипки и виолончели.

Особенно обращают на себя внимание **акустические возможности** (по которым скрипка занимает ведущее место), **динамические возможности** (по которым ведущие позиции принадлежат фортепиано) и **фактурные возможности**.

В переложениях скрипичных произведений партия фортепиано нередко остаётся без изменений. Однако, при изменениях в партии солирующего инструмента соотношения регистров, требуется редакция фортепианного изложения – октавные сдвиги, более насыщенное аккордовое изложение, дублирование некоторых пассажей и т.д. Для поддержания звучания крупных длительностей может применяться дублирование главного мелодического голоса.

За Г.Венявский - Полонез Ре-мажор

36 Переложение В.Ельчика

Ансамблевый репертуар нашего дуэта скрипка - виолончель и камерного ансамбля учащихся ДШИ «Доминанта», руководителем которого я являюсь состоит из произведений композиторов разных эпох и стилей, разных жанров, а так же переложений. Есть в нашей «копилке» и популярные эстрадные произведения. Это делает процесс обучения в ансамбле привлекательным для учеников, несмотря на то, что в ходе разучивания возникают сложности такого порядка, как «хромающий» ритм, полиметрия, отличная от «классики» гармония современной музыки.

В ходе изучения и сбора информации по вопросу о значении репертуара в развитии музыканта – скрипача, я поняла, что такая проблема существует, и есть много педагогов, мысли и поиски которых мне понятны и интересны.

Как непросто придерживаться «золотой» середины между привлекательностью репертуарных произведений и методологическими, педагогическими задачами, программными требованиями. Мы готовим к выступлениям учащихся не только перед знатоками и ценителями музыки, но и для широкого круга, просто любителей музыкального искусства. Что важнее: играть «классику», которую воспринимают далеко не все наши слушатели (я не говорю о родителях – они рады видеть своих детей на любой сцене), или составить программу из популярных произведений, узнаваемых и принимаемых публикой «на бис»?

«Я всегда развивал репертуар моих учеников, - писал он, - с одной стороны – по линии общепризнанных ценностей, а с другой стороны – руководствуясь их личным вкусом» (Л. Ауэр).

Слушая выступления учащихся на конкурсах, в которых нам довелось принимать участие, нельзя было не заметить, что довольно часто повторялись одни и те же произведения в программах солистов и ансамблей участников из разных городов и школ. Довольно сложно конкурировать: малейшая ошибка становится очевидной, и нужно очень постараться, чтобы выступление понравилось публике и жюри.

Исполненный в десятый раз «Мишка с куклой» может пройти «незамеченным» слушателями в зале.

Очень много времени уходит на поиск хорошего, «удобного» материала. Удобство заключается в том, чтобы каждый

участник ансамбля мог справиться с порученной ему партией, так сказать, она должна быть посильной для освоения и понятной. Произведение подбирается под ученика, его индивидуальные исполнительские возможности. Но и не только: ведь учащийся должен осваивать новый материал, содержащий определенный круг задач на каждой ступени обучения, давать возможность «роста».

Кроме того, возникали и другие проблемы – время, отведенное на подготовку к конкурсу или выступлению, загруженность учащихся в СОШ. Здесь на помощь приходят так называемые «облегченные переложения».

На данный момент в моей педагогической и исполнительской деятельности используется ряд переложений. Это переложения различных авторов и мои собственные переложения - для сольного исполнения, камерного ансамбля, детского дуэта, и дуэта учитель-ученик. **(звучат произведения дуэта учитель-ученик «Мазурка», «Богатый жених»)**

Учащиеся успешно и с большим удовольствием осваивают данные произведения. Успешно выступают с моими переложениями на конкурсах в рамках международного формата «Виват, таланты!» (Лауреат 1 ст. дуэт учитель ученик), региональных «Орская Яшма» (Лауреат 1 ст. дуэт уч.-уч.) и городских конкурсах «Брат и сестра» (Гран при), «Премьера 2017» Лауреат 3 ст. (соло). **(звучит «Серенада» переложение для дуэта учитель-ученик И. Гайдна)**

В современных условиях зачастую возникает необходимость создавать фонограммы минусовки для популярных скрипичных произведений для концертных выступлений.

Минусовка, это - фонограмма-аккомпанемент, в которой отсутствует партия или несколько партий исполняемых в живую. Под такую запись музыкант

(профессионал или любитель) имеет возможность сам исполнять отсутствующую партию. Наибольшее распространение имеют минусовки с отсутствующей партией соло (минус один - minusone). В нашей стране минусовки получили огромную популярность у вокалистов. У инструменталистов фонограммы-минусовки стали впервые использоваться в учебном процессе в Германии. Иногда для конкретной минусовки нужно сделать переложение произведения. Так получилось переложение фортепианного произведения «История любви» Поля Сенневиля. Мне попала красивая минусовка, и в этот момент пришла идея переложить фортепианное произведение для дуэта скрипки и виолончели.

(звучит переложение для скрипки и виолончели «История любви» под минус)

Для развития полезно любое музицирование, но если оно основано на известных, простых мелодиях, то занятия становятся более увлекательными. Использование фонограмм-аккомпанементов в процессе музыкального обучения, особенно на начальном этапе, дает удивительные результаты - интерес учащихся к занятиям значительно возрастает, и что важно - занятия с фонограммой в домашних условиях дают ощущение игры в оркестре, ансамбле.

Инновационные технологии, применяемые

в работе над переложениями:

Для себя я нашла удобный нотный редактор – Sibelius. Знаю, что таких программ достаточно много. Но именно он кажется мне наиболее удобным. Программа позволяет вводить, редактировать и печатать нотные тексты разной сложности в диапазоне от простых мелодий, фортепианных пьес или гитарных табулатур до симфонических партитур, специальной

нотации (от ранней музыки до авангарда) и нотных изданий. Также, позволяет проигрывать нотный текст. Впервые об этой программе я узнала еще в годы учебы в университете.

Эта программа помогла мне в довольно сжатые сроки сделать переложения пьес. Удобство состоит в том, что вы можете слушать многократно воспроизведение введенного вами нотного текста, корректировать его, изменять. Прodelать такую объемную черновую работу с ансамблем учащихся видится весьма проблематичным – требуется физическая выносливость и терпение, к которым учащиеся, в силу возраста, еще не готовы. Учитывая, что собрать коллектив учащихся разных смен представляется возможным только один раз в неделю, процесс занял бы очень много времени.

Владея некоторыми навыками работы с текстовыми редакторами, можно эстетично и интересно оформить нотный раздаточный материал для учащихся: подобрать к произведению иллюстрацию, вставить в текст.

Вставить терминологический «словарь», с расшифровкой определений, символов для каждого конкретного произведения. Это позволит ученику закрепить теоретические знания самостоятельно, а педагога избавит от повторения и напоминания пройденного материала.

Данной программе я нашла еще одно полезное применение:

методические рекомендации известного в сообществе скрипачей автора переложений, скрипача-педагога,

руководителя ансамбля Э. Пудовочкина («Ансамблевое воспитание скрипача»), из формата маленькой книжицы с мелким, неудобочитаемым текстом – перевела в формат “А4”. Нотные примеры редактировались в Sibelius , тексты – в Word.

Список использованной литературы:

1. Л.Ауэр – Моя школа игры на скрипке (1965)
2. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона (электронная версия)
3. Пудовочкин Э. Ансамблевое воспитание скрипача
4. Каюкова Г. Некоторые вопросы о выборе репертуара.
5. Интернет – источники: [www. Festival.1september.ru](http://www.Festival.1september.ru), www. Forumklassika.ru