**МЕТОДИКО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ АНАЛИЗ ПРОИЗВЕДЕНИЯ**

**В.А.МОЦАРТА АРИЯ КЕРУБИНО ИЗ ОПЕРЫ «СВАДЬБА ФИГАРО»**

**Подречнева Ольга Евгеньевна, преподаватель, Государственное профессиональное образовательное учреждение Тульской области «Новомосковский музыкальный колледж имени М. И. Глинки».**

Только при гармоничном развитии вокальных и исполнительских способностей поющего можно говорить о формировании певца-художника. Технические навыки являются непременным условием и необходимой основой в преодолении творческих задач. Певец (ученик), недостаточно усвоивший основные приемы вокальной техники, несмотря на очевидные исполнительские способности и хорошо развитую музыкальность, никогда не сможет в достаточной степени полно воплотить свои творческие замыслы. Средства вокально-музыкальной выразительности (интонационные и тембровые краски голоса, техника музыкальной речи, все виды динамических оттенков, чувство формы, тембра), стилевые особенности исполняемого произведения – это те основные факторы, с которыми неизбежно сталкивается ученик (преподаватель), подходя вплотную к исполнительскому процессу. Целью вокального анализа является раскрытие художественного содержания исполняемого произведения; методом – глубокое изучение композиторских средств выразительности. Приступая к анализу исполняемого произведения нужно всегда учитывать: эпоху создания, манеру письма композитора, основные черты стиля. Иметь в виду общий план сочинения: идею, главную мысль, смысловую вершину. Ученик при помощи преподавателя должен всесторонне изучать исполняемое произведение, усваивать смысл словесного текста, добиваться синтеза музыкальной и словесной сторон, учитывать форму произведения и особенности музыкального языка и фактуры.

1. **Исторические сведения о композиторе, эпохе, времени создания произведения. Основные черты стиля В.А. Моцарта.**

Вольфганг Амадей (Моцарт (Wolfgang Amadeus Mozart, 1756–1791) – австрийский композитор. Моцарт наряду с [Й. Гайдном](http://classic.chubrik.ru/Haydn/) является представителем венской классической школы, одним из основоположников классического стиля в музыке. В творчестве В.А. Моцарта универсальное значение получила идея динамичной гармонии как принципа видения мира, способа художественного преобразования реальности. Возвышенное и обыденное, трагическое и комическое, величественное и грациозное, вечное и преходящее, общечеловеческое и индивидуально-неповторимое, национально-характерное предстают в сочинениях в динамическом равновесии и единстве. В центре художественного мира композитора – человеческая личность, которую он раскрывает как лирик и одновременно как драматург, стремясь к художественному воссозданию объективной сущности человеческого характера. В музыке В.А. Моцарта органично претворён художественный опыт разных эпох, национальных школ, традиций народного искусства.

Стиль В.А. Моцарта отличается интонационной выразительностью, пластической гибкостью, кантиленностью, богатством, изобретательностью мелодии, взаимопроникновением вокального и инструментального начал. Моцарту свойственно обострённое чувство тонально-гармонической семантики, выразительных возможностей гармонии (использование минора, хроматизмов, прерванных оборотов и др.). Фактура произведений композитора отличается разнообразием сочетаний гомофонно-гармонического и полифонического склада, форм их синтеза.

В.А. Моцарт создал свыше 600 произведений различных жанров. Важнейшая сфера его творчества – музыкальный театр. Творчество Моцарта составило эпоху

в развитии оперы. Моцарт освоил практически все современные ему оперные жанры. Подытожив прогрессивные достижения оперного искусства своего времени, композитор совершил реформу оперы, создав собственную передовую оперную эстетику.

1. **Образно-эмоциональный строй арии Керубино.**

К сочинению музыки оперы «Свадьба Фигаро» Моцарт приступил в декабре 1785 года, закончил его через пять месяцев; премьера состоялась в Вене 1 мая 1786 года и прошла с незначительным успехом. Подлинное признание опера приобрела только после постановки в Праге в декабре того же года. Значительна роль пажа Керубино в опере. Он принимает активное участие в развлечениях обитателей замка. Это юноша еще не разобравшийся в своих чувствах и стремлениях. Избыток чувств делает его речь прерывистой и возбужденной. В то же время небольшие задержания в конце фраз придают мелодии мягкость и изящество. Трепетное, беспокойное сопровождение, быстрый темп, светлая, «солнечная» окраска музыки при появлении этого героя – все необычайно ярко выражает юношескую порывистость, устремленность к счастью и радости. В арии Керубино «Voi che sapete» взволнованность чувств пажа выражена более сдержанно. В присутствии своей госпожи он испытывает некоторую робость. Выразительная мелодия тонко выражает нежность и теплоту слов.

1. **Форма произведения. Отдельные элементы строения.**

Форму арии Керубино из 2 действия «Voi che sapete» определить достаточно сложно. Можно ее назвать промежуточной между простой и сложной 3-х частными формами. Начинается с инструментального вступления, основанного на материале первой части. Первая часть (9 – 20 такты) – единый период (9 – 16 такт) с дополнением (17 – 20 такты). Вторая часть – средняя – простая двухчастная без репризная форма. 1-я часть это период, состоящий из двух несходных предложений (21 – 28 такты и 29 – 36 такты) – период разомкнутый, 2-я часть сложный период, состоящий из двух предложений (37 – 44 такты и 45 – 52 такты),

после следует небольшая связка или предыкт к репризе (с 52 по 61 такты) и начинается третья часть – реприза – единый период с двойным дополнением. И в заключении звучит оркестровый отыгрыш. Такая неопределенная форма не случайна. Все в этой арии выражает нежную страсть влюбленного мальчика к своей госпоже. Красота и плавность мелодии сочетается с богатством модуляционной техники; частая смена тональностей в пределах основного си-бемоль мажора еще больше усиливает эмоциональную выразительность мелодии.

1. **Особенности музыкального языка**
	1. **Мелодия и аккомпанемент**

Основой музыки В.А. Моцарта всегда является мелодия – ясная, простая, выразительная, органически сочетающая черты австрийской и немецкой народной песенности и танцевальности с певучестью итальянской оперной кантилены. Мелодия волнообразная. При диапазоне полторы октавы движение одноплановое по звукам трезвучия и септаккордов; альтерация ступеней; хроматические проходящие звуки – все это передает настроение и характер Керубино. Объединяется началом всех частей: скачок и его заполнение противоположном движении. Сопровождение оркестра подражает звучанию гитары, на которой Сюзанна аккомпанирует пению.

* 1. **Метроритмическая организация материала в арии Керубино**

Метроритмическая организация материала по начальной интонации – четверть и две восьмые и далее различные производные этого ритма – проходит на протяжении всей арии. Интонационное родство всех частей, слитность и единство формы, делают арию, легко воспринимаемой слушателем. Даже небольшое изменение перед началом третьей части (меняется ритмический рисунок: появляются отголоски речитатива, учащается ритм) только подчеркивает юношеский задор и пылкость чувств молодого человека.

**4.3** **Гармонический язык**

Гармонический язык арии неразрывно связан с мелодикой, придает ей выразительность, оттеняя красоту мелодического образа, но никогда и нигде гармония не подчиняет себе мелодию, не растворяет ее, напротив, мелодия всегда доминирует. В арии Керубино основными являются функции тоники, доминанты и субдоминанты и их взаимосвязь. Однако смелость и новизна гармонического языка В.А.Моцарта вполне ощутима в произведении – это смелые модуляции и тональные сопоставления – B, F, f, As=II низкой, g, B. Необходимо иметь в виду, что гармоническое новаторство композитора всегда подчинено максимально яркому и рельефному раскрытию и выявлению музыкального образа. Но и самые простые, уже ставшие привычными гармонии I, IV и V ступеней кажутся свежими и получают новую жизнь благодаря пленительным, полным красоты и изяществамелодиям.

5.**Выразительные средства исполнения**

* 1. **Стилевая культура**

Особенностью стиля немецкой (австрийской) вокальной школы является трактование голоса певца, как инструмента, который наделен выразительными возможностями. В арии Керубино исполнитель, а в данном случае еще и преподаватель, должен добиваться единства и взаимосвязи вокальной и инструментальной партии. При исполнении арии нужно добиваться безукоризненной чистоты интонации.

* 1. **Особенности интонирования и фразировки в опере В.А.Моцарта**

Чистота и безукоризненность мелодического и ритмического контура фразы – одна из основных задач в этом произведении. Многие затруднения возникают из-за того, что певец не владеет или недостаточно владеет техникой выполнения мелодической линии, во всем ее интонационном, тембровом и ритмическом многообразии. Нарушение мелодической фразы – одна из погрешностей вытекающая из-за того, что ученик не выпевает слабые доли такта, постоянно укорачивая их длительность. Отчасти недостаток этот вызывается желанием неопытного певца выполнить словесное логическое ударение, подчеркнув сильную часть такта. Не владея в достаточной степени ни техникой речи, ни умением технически выполнить музыкально-ритмический акцент, певец начинает сокращать длительность проходящих звуков мелодии, и мелодический рисунок теряет ровность и плавность.

* 1. **Характер звукоизвлечения и звуковедения**

В детском пении рекомендуется активная (но не форсированная) подача звука; в качестве основы должно быть выбрано высокое головное звучание. Данная ария помогает выработать высокое головное звучание у высоких детских голосов, добиться правильного звукоизвлечения на мягкой певческой атаке. Помогает укрепить знания и навыки о голосообразовании, нообучение детей технике голосообразования должно быть совмещено с приобретением художественно-исполнительских навыков, с развитием музыкального вкуса. Звуковедение в арии Керубино должно быть точным и мягким, без толчков, **«**подъездов**»** к нотам. Произведение рекомендуется для обучения умению петь музыкальные фразы сверху без интонационных неточностей, тональные отклонения музыкального языка композитора помогают развивать вокальный слух. Работая над данным произведением нельзя забывать, что звукоизвлечение и звуковедение опирается на полноценный, ровный, певучий звук на естественно опертом дыхании. Ученик, поющий без опоры, лишает исполнение выразительности и теплоты, и яркости звучания.

* 1. **Особенности исполнительского дыхания**

Исполнительское дыхание в данном произведении отличается потребностью взятия небольшого количества воздуха на определенную фразу (четыре или два такта). Если воздуха взято мало, то конец фразы (например: Voi che sapete che cose e amor…) будет бездыханен, на неопертом звуке, если же «перебрать» дыхания, то исполнитель (ученик) будет форсировать звук и **«**рвать**»** окончания фраз. Поэтому при изучении арии Керубино с первых же уроков следует обращать внимание ученика на взятие правильного дыхания. В этом произведении есть место (фрагмент)– предыкт к третьей части – которое исполняется речитативом, в этом случае необходимо обратить внимание ученика на то, что здесь нельзя набирать много воздуха, дыхание должно подражать дыханию в человеческой быстрой разговорной речи, т.е. нельзя набирать его много и сразу выдавать на форсированном звуке. Например: Sospiro e gemo *дыхание* senza voler *дыхание* palpito e tremo *дыхание* senza saper и т.д.

* 1. **Динамика и тембровая палитра в произведении В.А.Моцарта**

В арии Керубино динамика проставлена очень скупо, что оправдывается содержанием и местоположением ее в опере. Это лирическая канцона – признание

в любви в комнате графини. Значит никаких громких вскрикиваний, очень сильного выделения звуком какой-то фразы быть не должно. Признание в любви поется на mp, mf, не выходя за рамки этих нюансов, что можно проследить в развитии всей арии. Это очень полезно для развития голоса (избежание форсировки голоса), умения не громко, но точно по звуковедению подавать нюансировку данного произведения.

Тембральная окраска голоса в арии Керубино обозначена несколькими фактами: Керубино - юноша, но исполняет его партию голос меццо-сопрано или драматическое сопрано. Керубино поет признание в любви, он находится непосредственно в спальне своей госпожи. Из этого вытекает, что окраска голоса должна быть светлой и ясной, и позиционная высота звучания сохраняется на протяжении всего произведения.

* 1. **Артикуляция в арии Керубино “Voi che sapete”**

Сложность пения арии Керубино заключается еще и в том, что произведение звучит на иностранном (итальянском) языке, поэтому преподавателю необходимо учитывать особенности национальной орфоэпии и сложность изучения на иностранном языке. В орфоэпии итальянского языка все “е” и “и” нужно петь в позиции прикрытых гласных “э” и “ы”, нельзя забывать, что, в отличие от русского языка, в итальянском языке несколько гласных может петься на одну ноту (например: nuovo первый слог nuo поется на одну ноту “фа”). Основное правило артикуляции в данном произведении – быстрое и четкое формирование согласных и максимальная протяженность гласных. Это обеспечивается, прежде всего, активной работой мускулатуры артикуляционного аппарата, главным образом щечных и губных мышц, а также кончика языка.

**6.Методико-педагогический анализ исполнения арии Керубино “Voi che sapete”**

* 1. **Уровень трудности, цели и задачи произведения**

Непременным условием для изучения арии является техническая подготовка ученика, а также вокальная возможность в исполнении данного произведения. К возрасту изучения (двенадцать, тринадцать лет) ученик владеет уже достаточно широким диапазоном (си малой октавы – соль второй октавы). Произведение по степени сложности должно даваться ученикам с достаточно развитым диапазоном. Цель изучения арии с учеником – развитие технических возможностей голоса, навыков владения певческим дыханием, звукообразованием артикуляции. Задачами данного произведения является приобретение навыков: единства тембрового звучания на всем диапазоне голоса, выработка дикции в произведениях подвижного темпа, четкая работа губ, распев одного гласного на двух или нескольких звуках, расширение диапазона, выравнивание регистров, работа над legato, portаmento, четкое и легкое исполнение мелких длительностей – подготовка голоса ученика к переходу исполнения колоратуры.

* 1. **Основные пути выявления образно-художественной и стилевой направленности арии Керубино “Voi che sapete”**

Ария Керубино является одной из полезнейших арий учебного репертуара. В вокально-техническом отношении она, прежде всего, требует ровного, спокойного, очень умелого распределения дыхания и большой собранности и насыщенности звучания. Речитатив следует исполнять полным, опертым звуком, соответствующим характеру звучания в арии. Помимо выразительности звука исполнение произведений В.А.Моцарта требуют логической осмысленности фразы, хорошей дикции и четкой музыкальной формы. Технические пассажи в арии Керубино являются характеризующим моментом стиля, вытекающим из общей эмоциональной окраски произведения и необычайно убедительно подчеркивающим ее. Технические орнаменты композитораследует петь четко, полным, ровным, опертым звуком, передавая окраской тембра сущность содержания.

**6.3** **Вокальные трудности в исполнении арии Керубино “Voi che sapete” и методы их преодоления**

Приступая к изучению арии Керубино “Voi che sapete” преподавателю необходимо тщательно проанализировать вокальные трудности в данном произведении.

Трудностью исполнения данной арии является, главным образом, ритмический рисунок вокальной партии (ритм несложный, но не любимый певцами, из-за вокально-технического неумения выполнять (исполнять) точки). Певец обычно передерживает или заменяет шестнадцатыми шестнадцатую с точкой и тридцать вторую. Арию следует петь на очень эластичной подаче дыхания, так как одна из причин неправильности ритма (помимо недостаточной музыкальности исполнителя) заключается с том, что певец не успевает распределить дыхание. В исполнении арии надо добиваться легкости и гибкого движения, не жертвуя при этом точностью ритмического рисунка.

Следующим вокально-техническим затруднением в данной арии являются скачки на кварту. В данном случае ученик будет (может) занижать верхнюю ноту скачка. Для исправления недостатка следует обращать внимание ребенка на опору дыхания и умение работать нижней челюстью (чем шире скачок, тем больше должна быть поддержка дыханием и больше опускаться нижняя челюсть).

Помимо указанных, проблемой в исполнении данного произведения является – умение достаточно долгой промежуток времени удерживать исполнительское внимание на точном звукоизвлечении и опертом дыхании. В данном случае следует обращать внимание исполнителя на высокую певческую позицию, на точную опору звука. Помощью в решении этой проблемы являетсячеткое произношение текста на певческом дыхании.

**Заключение**

Чувство художественной меры, простота и искренность, изящество и глубокая внутренняя сосредоточенность – вот к чему должен, прежде всего, стремиться исполнитель, независимо от силы дарования и профессиональных данных. Яркость и образность воплощения зависят от подлинного проникновения в произведение. Для этого необходимо выполнить методико-исполнительский анализ произведения. Он помогает в раскрытии образа произведения, в рассмотрении исполнительских и методических проблем и способов их решения. Так же уважающий себя музыкант должен знать о композиторе, эпохе написания произведения, стиле автора и особенности его исполнительского языка, чтобы наиболее полно и точно представить произведение на суд зрительного зала, к чему должен стремиться каждый певец.

Как вокально-методический материал ария Керубино имеет огромное образовательное и воспитательное значение, и является тем фундаментом, на основе которого формируется художественный вкус певца, естественно развиваются и укрепляются его вокально-технические навыки. Ария Керубино “Voi che sapete” помогает молодым исполнителям исправить недостатки в своем голосообразовании. Задачи, которые ставит преподаватель перед учеником при изучении этой арии, несомненно, раскрывают вокальные возможности ученика, богатый внутренний мир и творческий потенциал.

**Список литературы:**

1. Багадуров В.А. Вокальное воспитание детей. - М.,1953. - 95с.
2. Деряжный В.А. О принципах и методах советской вокальной педагогики //Вопросы вокальной педагогики. - М.,1967.-Вып.III. - с.5 - 44.
3. Детский голос/Под ред.В.Н.Шацкой. - М., 1970. - 230с.
4. Дмитрием Л.Б. Основы вокальной методики. - М., 1968. - 676с.
5. Добровольская Н., Орлова Н., Что надо знать учителю о детском голосе. - М., 1960. - 103с
6. Левик Б. История зарубежной музыки вып.II. – М., 1980. – 277c.
7. Малинина Е. Вокальное воспитание детей. - Л., 1967. - 88с.
8. Менабени А.Г. Методика обучения сольному пению. - М., 1987. - 95с.
9. Мирзоева М. Анализ исполняемого вокального произведения//Вопросы вокальной педагогики.-М.,1964.-Вып.II. - с.5 - 51.
10. Мухина В.С. Возрастная психология: феноменология развития, детство, отрочество. - М.,2000. - 453с.
11. Орлова Н. Развитие голоса девочек. - М., 1960. - 103с.
12. Стулова Г.П. Хоровой класс. - М., 1988.- 126с.