

**Муниципальное бюджетное образовательное учреждение
дополнительного образования детей
«Детская школа искусств №4»**

**Методическая работа
«Произведения Белы Бартока в репертуаре начинающего
пианиста»**

Написал преподаватель
Токарев Д.А.
Проверил

**г.Ангарск,
2021 г.**

Содержание:

1. Введение.
2. Биография и творческое наследие композитора.
3. Элементы стиля Б. Батока:
 - *Ладовые особенности сочинений;*
 - *Гармонические особенности;*
 - *Ритмические особенности композиторского письма;*
 - *Полифония;*
 - *Варьирование;*
 - *Подражание народным инструментам;*
4. Особенности фортепианного изложения.
5. Заключение.
6. Литература

Введение

В педагогической практике мы часто сталкиваемся с проблемой непонимания детьми современной музыки. Учащимся средних и старших классов обычно сложно воспринимать фортепианную фактуру музыки нашего времени, если они не познакомятся с ней на первом этапе обучения.

К примеру, шестилетние дети овладевают джазовым ритмом легче и быстрее, чем выпускники ДМШ и ДШИ.

Произведения Б. Бартока несут целый арсенал средств воспитания современного музыкального мышления и пианизма, на которых хорошо развивается чувство ритма, понимание и слышание национальных стилей и народных ладов, поэтому нужно как можно раньше вводить их в рабочую программу. Это своего рода словарь музыкального языка XX века, с помощью которого ученик безошибочно приближается к пониманию музыки современников.

На произведениях Бартока, особенно на сочинениях «Для детей», «Микрокосмос» вырабатывается правильное мышечное ощущение.

Не секрет, что мышечные зажимы у детей-пианистов это скорее правило, чем исключение. Желаемый звук извлекается не кончиками пальцев, а фиксируется внутри ребенка, в результате, он то поднимает плечи, то прижимает к корпусу локти, педализует без опоры на пятку, и т.п.

Ряд проблем, с которыми мы сталкиваемся на сегодняшний день, не будут нас беспокоить, если мы пройдем школу гениального педагога Белы Бартока – «фортепианную школу на современном музыкальном материале».

Биография композитора:

Барток Бела (Bartok, Bela полное имя — Бела Викторнош Барток, (1881– 1945) венгерский композитор, пианист и музыковед-фольклорист.

Жизнь Бартока начиналась на юго-востоке тогдашней Венгрии, в Трансильвании, области, которую населяет особая этническая группа венгров-горцев, именуемых секеями. Там, в небольшом городке Надьсентмиклош ныне он входит в состав Румынии и называется Синниколаул-Маре) 25 марта 1881 года и родился Барток. Его отец, Бела Барток-старший, был директором местной сельскохозяйственной школы. Он играл на рояле, виолончели, сочинял музыку, основал местное музыкальное общество и умер в августе 1888 года на тридцать первом году жизни. А мать будущего композитора, уроженка Чехии Богемии) Паула Войт-Барток дожила до глубокой старости и ушла из жизни в декабре 1939 года. Она также хорошо играла на рояле и дала ребенку первые уроки музыки.

После внезапной смерти отца начались скитания матери по стране. Средства к

существованию для себя, Белы и его младшей сестренки Эльзы, Паула Барток добывала, давая уроки музыки. Особенно плодотворными в музыкальном развитии будущего композитора были 1892–1893 годы, проведенные в городе Пожонь, здесь юному Бартоку давал уроки музыки Ласло Эркель, сын выдающегося венгерского композитора XIX века Ференца Эркеля, основоположника венгерской оперы и автора венгерского национального гимна.

В 1899 Барток поступил в Королевскую Венгерскую музыкальную академию в Будапеште, где занимался по классу фортепиано у Иштвана Томана (ученика Ф. Листа) и композиции у Ганса Кёслера - успехи Бартока-пианиста в консерватории были общепризнанными.

С 1867 г. страна входила в состав австро-венгерской империи, и начало XX века для Венгрии, стало временем активного пробуждения национального самосознания и поэтому первые сочинения Бартока, после окончания им Академии в 1903, отличаются ярким национальным колоритом.

В 1907 Барток стал профессором фортепианного класса Венгерской музыкальной академии. С этого времени он начинает много писать для фортепиано (весомую часть фортепианного наследия композитора составляют детские пьесы), и его музыка привлекает всеобщее внимание необычностью гармонического и ритмического склада. Затем последовали сочинения театральных и камерно-инструментальных жанров; два из них, исполненные после 1918, одноактная опера Замок герцога Синяя Борода и Второй струнный квартет - принесли Бартоку европейскую известность.

21 марта 1919 года в Венгрии была провозглашена советская республика, и Барток оказался в составе Музыкальной дирекции — правительственном органе новой Венгрии, занимавшемся вопросами организации культурной жизни в стране. Однако 1 августа 1919 г. Венгерская советская республика пала и в стране установилась фашистская диктатура адмирала Миклоша Хорти, просуществовавшая до осени 1944 года, до освобождения Венгрии от фашизма Советской армией.

Бела Барток стал одним из руководителей Международного общества современной музыки, много выступал с концертами как пианист и композитор, в том числе несколько раз в США (первые гастроли в 1927) и в Советском Союзе (1929).

В 1940 Барток эмигрировал в США, где, поселившись в Нью-Йорке, большую часть времени посвящал расшифровке записей югославского фольклора (из коллекции М. Парри по заказу Колумбийского университета). Несмотря на тяжелую болезнь, (лейкемия), он продолжал сочинять и почти закончил свой Третий фортепианный концерт.

Умер Барток в Нью-Йорке 26 сентября 1945. Последние 17 тактов Третьего концерта закончил и оркестровал его ученик Тибор Шерли.

Творческое наследие композитора:

В композиторском наследии Бартока можно выделить 6 струнных квартетов, 2 сонаты для скрипки и фортепиано, 3 фортепианных концерта, скрипичный концерт, Светскую кантату (*Cantata profana*) для солистов, хора и оркестра. Интересный цикл *Контрасты* для фортепиано, скрипки и кларнета был создан Бартоком в 1938 для исполнения со своими друзьями – скрипачом Йожефом Сигети и кларнетистом Бенни Гудманом. Наиболее отчетливо стиль Бартока представляют его многочисленные фортепианные произведения: сюиты, танцы, сонаты, сборник пьес «Для детей», состоящий из двух тетрадей и важный сборник фортепианных миниатюр для учащихся в 6 тетрадах «Микрокосмос» (1926, 1932–1939). Это педагогический цикл, школа фортепианной игры, подобный циклу *Инвенций* И.С. Баха. Состоящий из 153 номеров он является своего рода музыкальным словарем, с помощью которого дети учатся слышать и понимать новейшие звукоощущения. Для стиля Бартока характерны краткие мелодические построения, нетрадиционное гармоническое мышление и активная ритмика; фактура часто лаконична и прозрачна; при строгой экономии средств достигается глубокая и сильная выразительность.

Ладовые особенности сочинений Б. Бартока

Характерным признаком Бартоковского ладового мышления является полиладовость. Этот прием заключается в избегании разрешения доминанты мажора или минора в обычное консонирующее трезвучие тональности. Благодаря этому умножается значение самой характерной ячейки европейского классического лада и открывается перспектива развития иноладовых элементов. Вместо привычных нам мажора и минора Барток широко вводит ладовоинтонационные мелодические и аккордовые обороты, насыщенные родной ему народно-песенной выразительностью. Таким образом, появляется множество ладообразований. Использование в своих произведениях разнообразных ладов имеет огромное значение для развития юного музыканта. Так в ряде пьес «Микрокосмоса» использованы древние лады в чистом виде: Дорийский, фригийский, лидийский, миксолидийский, а так же типичный для Бартока звукоряд, то есть Акустическая гамма – в основе лежит мажорный лад с IV повышенной и VII пониженной) ступенями, а так же целотоника.

Часто в пьесах встречается смешение ладов. На неповторимом и необычном звучании древних ладов у обучаемого обостряется слуховой контроль, развивается память, так как просто мышечного запоминания пьес невозможно. Такое изложение музыкального материала способствует совершенствованию артикуляционной техники и развитию дифференцированного слышания. (№ 1.)

ДЕТЯМ

Маленькие пьесы для начинающих пианистов
с использованием венгерских
детских и народных песен

ТЕТРАДЬ I 7

Б. БАРТОК
(1881—1945)

1. Играющие дети

Allegro $\text{♩} = 92$

p semplice

sempre legato

Гармонические особенности:

В пьесах не встречаются традиционные ритмические гармонизации, везде применяется выдумка и композиторское чутье. Сам Барток говорил «Мои гармонии везде приспособляются к специфическому характеру используемых мной мелодии, независимо от того имеют ли эти мелодии народное происхождение или были сочинены мною». Например цепочка тональных сопоставлений до мажор – ми мажор - до мажор - ля мажор - до мажор) при этом каждый куплет появляется как бы в новом колорите. (№ 12)

18 12.

Allegro $\text{♩} = 126$

poco f *poco f grazioso*

sempre legato

poco cresc.

dim. *ritard.*

p

К часто встречающимся гармоническим приемам можно отнести и варьирование сопровождения, обилие выдержанных звуков, своеобразных органичных пунктов в разных голосах - вызывающих в воображении звучание народных инструментов (волынка, бурдонное звучание пустой струны на смычковых инструментах), а так же неожиданные сопоставления тональностей и регистров в пределах одной пьесы. (№17)



Ритмические особенности композиторского письма:

При рассмотрении ритмической стороны пьес не следует забывать о том, что для Бартока ритм являлся важнейшим компонентом музыки, ее первоосновой. Об этом говорят его слова: «Мелодия без ритма невозможна, в то время как можно представить себе ритм без мелодии» это и подтверждается его сочинениями. В его пьесах можно найти огромное ритмическое разнообразие, выраженное в свободных ритмических импровизациях, тем самым показывая стихийную силу ритма.

Характерной чертой ритма композитора являются ассиметричные структуры. Это смешанные метры, написанные в пятидольном, семидольном размере.

Это и ассиметричные разбивки ритмических долей внутри такта (5 без «и»)

В пьесах написанных в манере парландо рубато, допускающие большую свободу в исполнении, свобода дыхания обусловлена сменой метра, например, пьеса состоит из четырех фраз, две последние повторяются) Мелодия первой носит речитативный характер, в следующих фразах – немного певучая, но с постоянным подчеркиванием свободы и декламационности. (№ 16)

16. Старинная венгерская мелодия

Andante rubato $\text{♩} = 70$ $\frac{4}{3}$

11132

Конечно, в пьесах подвижного характера часто встречается знаменитый «Венгерский ритм», и при работе с ним нужно добиться у учащегося точного, пружинистого исполнения, без всякой размягченности.

Часто для создания единого стремительного движения Барток применял фигурацию, основанную на повторении оstinатной фигуры. Это мог быть один повторяющийся звук или созвучие, фигурация типа альбертиевых басов, а иногда и более замысловатые музыкальные фигуры. (№ 6)

6. Этюд для левой руки

Allegro $\text{♩} = 144$

f *sempre staccato* *f molto marcato* *sf*

Сам Барток говорил: «в этом виде народной музыки постоянные повторения примитивных мотивов оказывает совершенно особое лихорадочно волнующее, разжигающее действие».

При рассмотрении ритма пьес Бартока можно отметить частое отсутствие в построении квадратности, что характерно для профессиональной европейской музыки прошлого и позапрошлого веков, это ритмическая особенность всей народной музыки). На смену четырехтактовым построениям приходят иные, например трехтактные построения, они свойственны многим венгерским песням, пятитактные построения, а также периоды которые строятся по фразам: 4+3+3+4 такта, или 3+3+2+2+3+3, или 4+4+3+3+4. (№20)

20. Застольная песня

Allegro $\text{♩} = 126$

Полифония:

Очень большую роль в сочинениях играют полифонические приемы: имитации, канонов, контрастной полифонии, важным средством является симметричное – противоположное - движение голосов. Тесное расположение голосов в полифонической фактуре, способствует совершенствованию артикуляционной техники и развитию навыков владения мануальными, реально - беспедальными стилями: «ручная педализация», то есть умение суммировать удерживать голоса посредством мануальных приемов, без использования педали.

Варьирование:

Этот прием, который очень часто встречается в народной музыке, а в произведениях Бартока находит широчайшее применение, основываясь на регистровом и темповым сопоставлении. Основной акцент в развитии падает на сопровождение, которое в каждой вариации по-новому ритмически или колористически выделяет тему.

Подражание народным инструментам:

В целом ряде пьес композитора сопровождение построено на имитировании звучания волынки, выделенной квинтой - она то повторяется, то выдерживается на педали, используется прием органного пункта, то есть прием звукоподражания.

Особенности фортепианного изложения:

Его пьесы разнообразны в отношении фактуры и развивают самые различные стороны фортепианной техники. Одним из основных видов пианизма в сборниках для детей является позиционная техника. Из пятипальцевой позиции извлекается все, что может быть заложено – разные последовательности, комбинации, чередование пальцев, подчас специально придуманные и представляющие собой упражнения для совершенствования пианизма. Специфика венгерских и словацких мелодий заключается в коротком дыхании, поэтому даже в певучих мелодиях мы не найдем широкой развитой кантилены, они состоят из коротких мотивов с часто повторяющимися звуками. Многие мелодии должны исполняться нон легато, что представляет большую трудность в отношении распределения звучности. Во многих пьесах нужно добиваться большей гибкости и ровности движений кисти.

Роль точных и ровных движений кисти возрастает в пьесах Бартока и при исполнении простых мелодий, так как эти мелодии богато и необычно фразированы (Авторская аппликатура помогает точному выполнению фразировки и акцентуации). Сам автор очень серьезно относился к точному выполнению указанной им фразировки и артикуляции - об этом нужно помнить и не лишать пьесы столь характерного средства выразительности.

Помимо обычных стакато, легато встречается над нотой черточка tenuto, черточка с точкой – для исполнения «портаменте» клинышек и акцент для яркой акцентировки, есть динамические и педальные указания (педаль носит колористический характер) а также многочисленные ремарки, указывающие на темповые отклонения и особо эмоциональное насыщение того или иного фрагмента произведения.

Во многих мелодиях Бартока встречаются повторяющиеся звуки. При исполнении таких мест возможны два случая – игра одним и тем же пальцем и смена пальцев. Среди рекомендаций Бартока встречается и то и другое.

Необходимый элемент пальцевой артикуляции - навык пальцевой атаки прием четкого ударного звукоизвлечения). Двойные ноты, секунду, терцию, Барток трактует как расширение унисона, колористический декоративный элемент.

Широко применяется в фортепианных произведениях Бартока аккордовая техника, которая нередко используется в колористическом плане. Это и «Кластеры» - аккорды, состоящие из одних секунд, и всевозможные диссонирующие аккорды. Ленточная аккордика, движущаяся, как правило по ступеням параллельные созвучия терцового строения), совершенно инертна в функциональном отношении. Широко применяемая композиторами 20 века в качестве декоративно-шумового наполнения ритмических конструкций, она тоже есть в пьесах Бартока.

Большим вкладом в развитие пропаганды классической музыки явились осуществленные Б. Бартоком редакции произведений композиторов прошлого Баха (ХТК), сонаты В.А. Моцарта.

Аппликатурные принципы его редакции связаны с его исполнительской индивидуальностью, что отмечал его известный ученик исполнитель и редактор Лайош Хернади «Его собственная манера игры, очень фиксированная, почти зажатая, имела отношение к его конституции а также и к моральному качеству сдержанности) он был легок по весу, небольшой, костистый с твердыми мускулами. Его игру характеризует удар рука фиксирована в запястье, кисть - неподвижна). Именно это давало эффект игры, как бы высеченной из камня, невероятно чистой, обладающей совершенно особой пластичностью и интонацией, столь характерной для Бартока и убедительной у него одного».

Заключение:

В заключение следует сделать вывод - изучение музыкального материала Б. Бартока для начинающих позволяет создать представление о педагогических принципах композитора. Это конечно же обращение к духовному миру ребенка на языке фольклора – языке детства музыкальной культуры, который наиболее понятен юным музыкантам, для дальнейшего знакомства с образцами не только классической, но современной музыки, что позволяет развивать разные стороны будущего слушателя и музыканта.

- *Обогащение ладово-гармонических представлений и ритмического опыта путем использования в своих произведениях ладов и ритмических структур, встречающихся в народной музыке*

- *Развитие полифонического мышления, благодаря использованию автором в своих произведениях таких приемов как канон, имитация, контрапункт.*

- *Развитие художественных способностей – воображения, ассоциативного мышления, путем насыщения музыки ярким образно-эмоциональным содержанием и использование*

программных названий.

- Облегчение понимания музыкального языка путем расставления артикуляционных, динамических, темповых, аппликатурных обозначений.

- Развитие пианистических навыков на художественно богатом материале, где техника не цель, а средство воплощения художественных идей.

Литература:

1. Кодай З., журнал «Венгерская народная музыка» Будапешт, 1961.
2. Малиновская А.В. «Бела Барток-пианист» – М., 1973. Вып. XI.
3. Сабольчи Б., Бониш Ф., «Жизнь Белы Бартока в иллюстрациях» Будапешт, 1963
4. Стивенс Х., «Жизнь и музыка Бартока» Нью-Йорк , 1953
5. Мартынов И., «Бела Бар-ток» М.,1968