

**МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ
«СИМФЕРОПОЛЬСКАЯ ДЕТСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА № 5»
МУНИЦИПАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ГОРОДСКОЙ ОКРУГ СИМФЕРОПОЛЬ**

**МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ
«СИМФЕРОПОЛЬСКАЯ ДЕТСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА
№ 2 им. А.КАРАМАНОВА»
МУНИЦИПАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ГОРОДСКОЙ ОКРУГ СИМФЕРОПОЛЬ**

МЕТОДИЧЕСКИЙ ДОКЛАД

с элементами иллюстрации

на тему:

**«Жанр колыбельной песни
в творчестве А. К. Лядова»**

Преподаватель по классу теоретических дисциплин

Кокошкина Елена Владимировна

октябрь-ноябрь 2022 г.

г. Симферополь

«Баюшки-баю...баю, милую, баю,
славную, баю, дитятку»

В методическом докладе принимает участие обучающийся Маркив Михаил, 2 класс - дополнительная общеобразовательная общеразвивающая программа «Сольное пение», 4 года обучения, 1 ступень, преподаватель Ибраимова З.С.

План

1. Вводная часть. Введение в тему работы.
2. Сведения о жанре колыбельной в литературе, в русской народной музыке, в профессиональной музыке.
3. Информация о личности Лядова
4. Обзор произведений, в которых Лядов уделяет внимание жанру колыбельной
5. Краткая характеристика развития жанра колыбельной в профессиональной музыке после А.К.Лядова - в творчестве русских композиторов XIX века.
6. Литература

1. Вводная часть. Введение в тему работы.

Тема данной работы – рассмотреть, как воплощается один из древнейших жанров народной музыки – колыбельная- в творчестве русского композитора-классика-А.К.Лядова.

Цель работы - охарактеризовать традиции жанра колыбельной песни, обозначить стилевые черты творчества Лядова и рассмотреть в каких произведениях композитор применяет вышеуказанный жанр.

2.Сведения о жанре колыбельной в литературе, в русской народной музыке, в профессиональной музыке.

Слово “колыбель” происходит от русского глагола колыбать, означавшего “колыхать”, “качать”. Колыбельные песни в народе ещё зовут байками- от глагола байть – «говорить». Старинное значение этого слова – «шептать, заговаривать». Это первые мелодии и первые музыкальные впечатления человека, один из самых богатых жанров музыкального русского фольклора. В каждом регионе России записано свыше 1000 колыбельных с разными сюжетами, напевами и мотивами. Колыбельная песня поется, чтобы выразить нежность и любовь к ребёнку, дать ему сон и рост в настоящий момент, богатство и здоровье в будущем. Этому способствует спокойный, размеренный ритм и монотонный напев. В русских колыбельных множество героев - как языческие- Угомон, Сон, Дрема, Бука, так и христианские – Богородица, Ангелы, Христос. Насчитывается более 500 авторских колыбельных стихов, авторами которых являются выдающиеся русские поэты.

Свои колыбельные стихи есть у А.С.Шишкова, Н.А.Некрасова, В.А.Жуковского, М.Ю.Лермонтова, А.Н.Майкова, А.А.Фета, А.Н.Плещеева, М.Цветаевой, В.Я.Брюсова, А.А.Блока, А.Н. Майкова, Н. Гумилева, В.В. Набокова, И.А.Бродского, А.А.Ахматовой и других.

С конца 18 в. колыбельная вошла в профессиональную лирику – один из первых образцов принадлежит И.Ф.Рейхардту, 1798г., при этом для

укачивания, убаюкивания стали использоваться возможности фортепианного аккомпанемента (остинатные фигуры и др.) Среди композиторов к жанру колыбельной для голоса с фортепиано обращались Ф. Шуберт, И.Брамс, Г.Вольф, Ф.Мендельсон, В.А.Моцарт, Ж.Бизе, Д.Пуччини, К.Дебюсси, А.А. Алябьев, М.И.Глинка, М.А. Балакирев, Н.А.Римский – Корсаков, М.П.Мусоргский, А.П.Бородин, А.К. Лядов, В.Калинников, П. И Чайковский и др. Колыбельная нашла применение и в опере - «Псковитянка», «Сказка о царе Салтане», «Кащей бессмертный», «Золотой петушок», «Боярыня Вера Шелога» Н.А.Римского-Корсакова, «Мазепа» П.И.Чайковского, «Тарас Бульба» Н.В.Лысенко, «Мадам Баттерфлай» Дж. Пуччини:

В 19 в. появляется инструментальная колыбельная, как правило, написанная в размере 6\8. Она приобретает различные формы – от простой пьесы до свободной фантазии – например Berseus op.57 Ф.Шопена. Изучение и публикации русской колыбельной песни насчитывает более полутора столетий. Впервые В.А.Жуковский в 1889 году рассмотрел собранные и переведенные им самим колыбельные Персии. С тех пор многие ученые – фольклористы обращали внимание на этот жанр.

Колыбельные песни исследовали: А.Ветухов (1892г.), Г.Добряков, О.И.Капица (20-30 года), М.Н.Мельников, А.М.Мартынова, А.М. Астахова и др. Их работы были посвящены следующим аспектам: поэтике, актуальности, сюжетам, образам традиционных колыбельных песен и.т.д.

Создавая колыбельные, композиторы опираются на народные ритмические и мелодические обороты, на интонации народных песен. Важным становится принцип повторности. Основа стиха - семисложная, соответствует восьми единицам счетного времени. Стабильными оказываются акценты на третьем и седьмом слогах-

БА	Ю	<u>БАЙ</u>
1	2	<u>3</u>

БА-	Ю-	БА-	Ю-	ШКИ	БА-	<u>Ю</u>	
1	2	3	4	5	6	7	8

Колыбельной свойственна плавная, порой монотонная мелодия, без резких скачков, острого ритма, звучащая в медленном спокойном темпе. используются повторяющиеся попевки и ритмические фигуры.

Следует отметить также традицию исполнять колыбельную песню без сопровождения. Из нее следуют особенности гармонизации у композиторов – использование трезвучий побочных ступеней. Так же для колыбельной свойственны «распевание» слогов, частые остановки на долгих звуках, что создаёт ощущение устойчивости музыки, неторопливости, вариационное развитие. Натуральный минор, опора на трихордовые интонации, пентатоника – все эти черты свойственны для колыбельных. В каждой колыбельной слышен авторский стиль композиторов, в частности, у А.К.Лядова.

3.Информация о личности Лядова

В истории русской музыки творчество Анатолия Константиновича Лядова связывает XIX и XX века. Кроме композиторской деятельности, он известен как авторитетный педагог, талантливый дирижёр.

Как и для композиторов «Могучей кучки», для Лядова характерна «преданность искусству и осознание себя как русского художника». «Кучкистская среда повлияла на образ жизни. В середине 80-х гг. композитор вошел в «Беляевский кружок». А.К. Лядова исследователи относят уже к «новому поколению» композиторов 80-90хгг. XIXв. «Преемственность традиций не во всём определяла творческий путь Лядова. [...] Не просто складывались отношения с Балакиревым, не мог воспринимать во всём объёме творчество Мусоргского, не во всём соглашался с Римским-Корсаковым, не сходился во взглядах с кучкистами в

своём отношении к Чайковскому, чьё творчество для него было особенно близким.» (6)

Остановимся на творческом наследии композитора. Для оркестра Лядовым написаны симфонические миниатюры «Баба Яга», «Волшебное озеро», «Кикимора», 8 русских народных песен, «Танец амазонки», «Скорбная песнь». Для фортепиано: циклы пьес «Бирюльки», «Арабески», баллада «Про старину», вальс-шутка «Музыкальная табакерка» и др. В камерно-вокальном жанре – детские песни, хоры, обработки народных песен, романсы. В своем творчестве Анатолий Константинович не касался социальной проблематики. «Искусство он называл «храмом красоты». Восприятие прекрасного, как высшего жизненного идеала, составило основу эстетики Лядова. Его кумирами навсегда остались М.И.Глинка и Н.А.Римский-Корсаков» (6). «Несколько холодноватая лядовская лирика, стремление к ювелирной отточенности формы свидетельствуют о зарождении новых эстетических веяний, присущих группе «мирикусников» и русских поэтов-символистов. (6)

«Современники отмечали у А.К. Лядова раздвоенность между вялым темпераментом, отсутствием волевого тонуса и острой интеллектуальной активностью. Он долго искал себя. Отвергал насилие над творчеством, ежедневная, вне зависимости от вдохновения, упорная работа казалась ему «нетворческой». Обладал превосходной техникой письма. Причины малой продуктивности исследователи творчества композитора объясняют по-разному:

- 1) материальная необеспеченность – много занимался педагогической работой;
- 2) отсутствие у Лядова ведущей художественной идеи, которая бы заставила его твёрдо идти к намеченной цели;
- 3) критическое отношение к себе.

Он тщательно выверял каждую деталь. Б.Асафьев добавляет причину психологического свойства: Лядов был не уверен в важности и нужности того, что надо делать, созерцание преобладало у него над волей.» (6)

Следует остановиться на деятельности Лядова, связанной с народной песней. Его привлекала «чистота и поэтичность чувств, богатство народной фантазии» (6). В своих детских песнях на народные слова (соч. 14, 18, 22) проявил себя знатоком народного интонационного строя, свободно, с. тонким пониманием стиля используя типичные попевки русских крестьянских песен.

Всего им сделано около 200 песенных обработок, среди них 150 песен — для одного голоса с сопровождением фортепьяно, свыше 40 — для хора разных составов, 5 песен для женского голоса с оркестром. И.М. Владыкина —Бачинская в предисловии к сборнику «Песни русского народа» отмечает: «Из тридцати песен сборника одиннадцать (№№ 1, 4, 5, 7, 8, 11, 13, 14, 21, 22, 30) Лядов записал [...] от известного музыкального критика С. Н. Кругликова, хормейстера-собирателя песен В. М. Орлова, знатока народных песен, певца-любителя Н. С. Лаврова, музыкального педагога и композитора М. М. Эрарского и М. П. Барташевой. (10)

«Четырнадцать песен (№№ 2, 3, 6, 9, 10, 12, 16-20, 23, 25, 26) [...] записаны в Новгородской губернии [...] — там, где с молодых лет Лядов жил летом. Некоторые песни, записанные Лядовым, имеют лишь начало слов. Другая часть [...] записана весьма детально.

«... Лядов в этом сборнике [...] не придавал значения полноте текста, и, когда напев нравился ему, обрабатывал его и включал в сборник, если даже имелась запись всего лишь одной строфы текста, как, например, в песне «Ой, селезень с утешкой плавали» (№ 23). В дальнейшем Лядов не продолжал собирательской работы. Его интерес к народной песне вполне удовлетворялся изучением песенных материалов Русского Географического Общества.» (10) А впечатления от народного исполнительства, «накапливались во время летнего пребывания в новгородской деревне. Там

же пополнялся и запас [...] мелодий народных песен и инструментальных наигрышей.» (10)

4. Обзор произведений, в которых Лядов

уделяет внимание жанру колыбельной

Лядову принадлежат инструментальные и вокальные колыбельные. Три вокальные колыбельные мы встречаем в цикле «Детские песни», - в каждой из трех тетрадей. Они написаны на народные тексты. «Народные приемы исполнительства слышны и в фортепианной партии - выдержаные органные пункты, имитирующие гудящие народные инструменты, «волыночные басы», подголосочная полифония.» (7) Лядов использует прозрачные высокие регистры, помещает фортепианную партию выше вокальной, (например, «Котинька-коток», 2-е проведение темы).

Также важны: «полифоничность, прозрачность фактуры, тонкость тембровой палитры, неброскость красок, отточенность деталей, сдержанность в выражении чувств», - отмечает О. П. Радынова (7)

Следует отметить интонационное сходство начальной попевки колыбельной А.К.Лядова из 2-й тетради «Детских песен»

A handwritten musical score for voice and piano. The vocal part is in soprano C major (G clef) with a key signature of two sharps. The tempo is marked 'Moderato'. The vocal line consists of a series of eighth and sixteenth notes with lyrics in Italian: 'yo-ko-ri-o, yo-ri-o' followed by 'so-ri-ri-o' and 'mal-ka-ro-pa-ria'. The piano accompaniment part is written below the vocal line, featuring a steady eighth-note bass line and harmonic chords.

и «Колыбельной» М.А.Балакирева:

В сборнике А.К.Лядова «**Песни русского народа**» мы находим три колыбельные. « Перед нами возникает четкий образ композитора, умеющего проникать в ясные образы детского мира, чувствовать их чистоту и красоту и передавать слушателю всю их неповторимую прелесть. Осторожной нежностью дышит его колышущееся в трехдольном ритме сопровождение ... Мелодия колыбельной «Гуленьки, гуленьки» (№ 15), «ласковая, плавная, переливчатая» (7, с.101) бережно несет напев классического совершенства. Тепло и проникновенно здесь выражена и глубина материнской ласки, и ее нежная умиленность покоям ребенка.

A handwritten musical score on a single staff. The key signature is G major (one sharp). The time signature starts at 3/4. The melody consists of eighth and sixteenth note patterns. Below the staff, the lyrics are written in cursive Russian: "Гу-лянь-ко, гу-лянь-ко да приле-ть-и гу-лянь-ко".

На иного характера «качании» сопровождения построена колыбельная «Баю, баюшки, баю» (№ 149). Мягкие очертания ее мелодии обволакиваются столь же ласковыми подголосками. Хроматические фигурации триольными

шестнадцатыми в верхнем регистре на пианиссимо как бы передают шорохи ночи, навевающие сон-дрему.

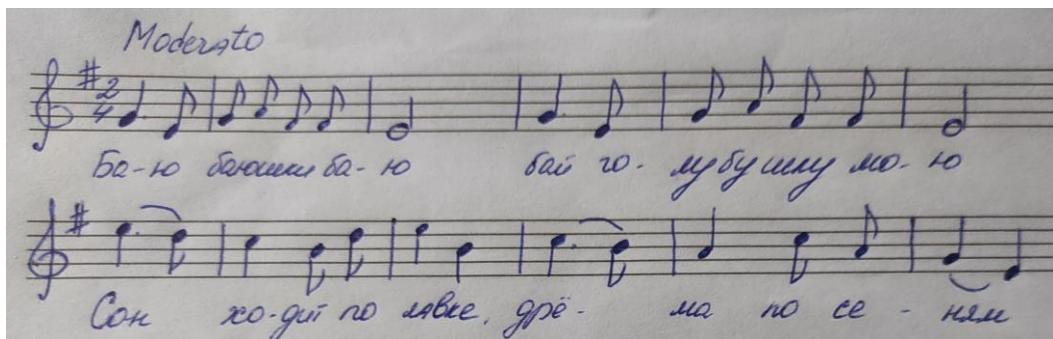
Нотка светлой грусти звучит в третьей колыбельной (№ 150). То же мерное колыхание, то же сочетание двудольности и трехдольности (двудольность мелодии при трехчетвертном такте). Расширение звукового объема сопровождается ладовым просветлением, затем пианиссимо уводит нас в верхний регистр; легкий хроматический блик мягко возвращает в замирающее тоническое трезвучие»(10).

Оригинальна обработка колыбельной из цикла «**8 русских народных песен для оркестра**». Исследователи проводят параллель с «Грёзами» Шумана, Адажио С.Барбера и молитвой «Ave Maria» Дж.Каччини - часто исполняемыми как дань памяти погибшим. Медленный темп, интонация плача – малая секунда в сопровождении, сдержанно и скорбно звучит парящая мелодия... «Второе проведение проходит на октаву выше, снижается... Но последний аккорд устремляется ввысь. Это состояние духа определено чувством нашей неразрывной связи с неисчерпаемой сокровищницей добра, покоя, блаженства, святости....» пишет С.Франк. А.К.Лядов сделал переложение этой же колыбельной для женского хора.

Колыбельную у Лядова можно встретить и в симфонической сказке «**Кикимора**». Тему колыбельной ведёт английский рожок на фоне «баюкающего колыхания скрипок.» (11) Далее образ хрустальной колыбельки колоритно передаёт чесаста.

Также композитором написана колыбельная для фортепиано - оп.24. Светлое уравновешенное настроение характерно и для этой пьесы. Мелодия основана на покачивающихся пентатонических попевках. Звучание нарастает, переходит в более высокий регистр. Сопровождение образует легкую, прозрачную, «кружевную» ткань из шестнадцатых и триолей. Характерная для Лядова созерцательность выражена и в этом произведении.

Подводя итоги, следует сказать, что в колыбельных песнях Лядова мы можем наблюдать принцип повторности, характерный для этого жанра - тексты состоят из сюжетных мотивов, которые легко соединяются между собой, один и тот же текст может исполняться несколько раз, чередуясь с другими. Музыкальная форма основывается на варьированном проведении похожих мелодических построений. Чаще всего в колыбельных Лядова используется строфическая структура, например, «Котинька – коток» из 3 тетради «Детских песен». (Нотный пример в приложении). Другие опираются на многократный варьированный повтор одной попевки – Колыбельная из 1 тетради «Детских песен» («Сон ходит по лавке»). Размер колыбельных чаще всего $2\frac{1}{4}$, изредка переменный(«Гуленьки», «Сон ходит по лавке»).



Итак, жанр колыбельной у Лядова представлен в вокальной, хоровой и инструментальной музыке. В вокальной - это колыбельные в цикле «Детские песни», колыбельные в «Сборнике русских народных песен соч.43» «Гуленьки,гуленьки», «35 песен русского народа»-«Баю,баюшки,баю»,«А баю, баю, баю». В симфонической –это Сюита «Восемь русских народных песен для оркестра», «Кикимора», фортепианной – колыбельная оп.24№2 из цикла «Две пьесы для фортепиано оп.24». Лядов очень бережно относится к народной песне – использует минимум гармонизации, достаточно часто – трезвучия побочных ступеней, приемы подголосочной полифонии. Он сочетает «народно-песенные стилистические приемы с общепринятыми приемами русской классической музыки - разнообразными имитациями, каноническими проведениями голосов. В его колыбельных мы встретим немало изящно проведенных канонических имитаций, имитационных

вступлений подголосков. Однако Лядов прибегает к этим приемам весьма осторожно и нигде не перегружает ими сопровождение.» (10) «Простота и скромность его музыки сочетаются с высочайшим мастерством.» (7)

5.Краткая характеристика развития жанра колыбельной в профессиональной музыке после А.К.Лядова - в творчестве русских композиторов XIX века.

Вслед за Лядовым в жанре колыбельной песни продолжают работать такие композиторы как Виктор Сергеевич Калинников (1870 – 1927). В его песнях «Тень, тень-потетень», «Журавель» каждый персонаж наделен меткой характеристикой (в фортепианной партии). Бережно сохраняя стиль русской песенности, имитируя интонации фольклора, В. С. Калинников, как и А. К. Лядов, создавал колыбельные на народные тексты. В сборнике «Сто русских народных песен» Н.А.Римского-Корсакова есть колыбельная на текст потешки «Идет коза рогатая». Следует упомянуть колыбельную, звучащую в опере «Сказка о царе Салтане», опере-сказке – «Садко», опере «Боярыня В.Шелога».

У П. И. Чайковского (1840-1893) мы находим две вокальные (на стихи русских поэтов А. Плещеева и А. Майкова) и две инструментальные (оркестровая из балета «Щелкунчик» и фортепианская) колыбельные. Исследователь Марьина Е. С. отмечает: «Обе вокальные колыбельные звучат непривычно для колыбельных – тревожно и грустно. Мелодия одной из них (на стихи А. Плещеева) похожа на романс, мелодия другой (на стихи А. Майкова) – на народную песню. Размер три четверти в первой колыбельной позволяет говорить о некоторой вальсовости, характерной для Чайковского. В обеих колыбельных передана встревоженность и желание успокоить ребенка. Иная по настроению инструментальная (фортепианская) колыбельная, пронизанная негой, светом, лаской. «Колыбельная из балета-сказки «Щелкунчик» самая простая по образному содержанию и выразительным средствам – светлая, нежная, убаюкивающая» (7).

Колыбельные А. С. Аренского элегически-созерцательны. [...] В них «чувствуется тесная связь с русской народной песенностью, народный колорит.» «Колыбельные Чайковского и Аренского, написанные на одни и те же стихи А. Майкова, резко контрастны между собой. Запев песни у Чайковского –тревожный, у Аренского звучит светло, нежно. В припеве у Чайковского появляется мажорный лад, у Аренского-минорный. В музыке М. П. Мусоргского прослеживается иная образная и интоационная сфера. Колыбельная «С куклой» из цикла «Детская» «оригинальна по музыкальному языку, отличается юмором, детской непосредственностью». «Детские мечтательные, трогательные, лукавые, смешные интонации как бы подслушаны Мусоргским и переданы в музыке. Первые открытия окружающего мира слышны в ней, первые радости и огорчения.» (7)

Жанр колыбельной не потерял своей актуальности и в современной музыке. Он сохраняет свои жанровые признаки и в произведениях XX и XXI в.в., не теряя связи с традициями и обогащаясь новыми особенностями стиля композиторов.

6. Литература

1. Н.Запорожец А.К.Лядов,М, 1954
- 2.М.Михайлов А.К.Лядов.-М.,1985
- 3.В.Васина-Гроссман А.К.Лядов.-Л.,1945
- 4.Н.А.Римский – Корсаков Летопись моей музыкальной жизни- М.1980
- 5.В.В.Головин - Русская колыбельная песня в фольклоре и литературе. Турку, 2000.
- 6.Можейко «История русской музыки» Глава 4 Русская музыкальная культура рубежа 19-20 вв.. 4.2. А.К.Лядов(1855-1914гг). Творческий портрет А.К.Лядова»
- 7.О.П.Радынова «Баюшки-баю» М.,1995
- 8.<https://arzamas.academy/special/lullabies/10/about>

- 9.диссертация Редькова Е.С. Жанрово-стилевые особенности детского музыкального фольклора, 2009
- 10.А. К. Лядов Песни русского народа соч.43 В обработке для одного голоса и фортепиано
11. https://www.belcanto.ru/lyadov_kikimora.html
12. Тербукова А., Махмутова А.Х. - Генезис жанра колыбельной песни статья nsportal
- 13.Ветухов А. Народные колыбельные песни. //Этнографическое обозрение,1982г.-№1-4.- с.914.