

Муниципальное бюджетное учреждение
дополнительного образования
«Симферопольская детская музыкальная школа №5»
муниципального образования городской округ Симферополь

**Методический доклад на тему:
«Произведения Белы Бартока в репертуаре
начинающего пианиста. К 140-летию со дня
рождения великого композитора».**

Докладчик Калафатова С.Н.

Симферополь, 2022 г.

Содержание

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

1. Введение.

Бела Барток - выдающийся композитор, блестящий пианист и новатор. Музыкальная гордость венгерского народа - так во всём мире величают Белу Бартока. С именем этого устремлённого человека, который всю свою жизнь, несмотря на различные преграды и сложные обстоятельства, шёл к своей цели, связаны замечательные страницы не только в истории венгерской музыкальной культуры, но и европейской музыки XX века. Его, ставшие классикой, произведения охватывают многие жанры и впитали в себя глубокие идеи автора, основывающиеся на народно-песенных истоках, изучением которых он занимался на протяжении всей своей творческой жизни.

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 слышанье 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, педализирует 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».

2. Интересные факты из биографии и творческое наследие композитора

Барток Бела (Bartok, Bela полное имя — Бела Виктор Янош Барток, (1881– 1945) венгерский композитор, пианист и музыковед-фольклорист— принадлежит к плеяде выдающихся музыкантов-новаторов XX в. наряду с К. Дебюсси, М. Равелем, А. Скрябиным, И. Стравинским, П. Хиндемитом,

С.Прокофьевым, Д. Шостаковичем. Самобытность искусства Бартока связана с углубленным изучением и творческой разработкой богатейшего фольклора Венгрии и других народов Восточной Европы. Глубокое погружение в стихию крестьянской жизни, постижение художественных и нравственно-этических сокровищ народного искусства, философское их осмысление во многих отношениях сформировали личность Бартока. Он стал для современников и потомков примером мужественной верности идеалам гуманизма, демократии и интернационализма, непримиримости к невежеству, варварству и насилию. Творчество Бартока отразило мрачные и трагические коллизии своего времени, сложность и противоречивость духовного мира современника, бурный процесс развития художественной культуры своей эпохи.

Отец композитора, Бела Барток - старший, был большим меломаном. Он с удовольствием музиковал дома на рояле, играл на виолончели в местном оркестре, сочинял небольшие произведения, а для жителей поселения основал «Общество любителей музыкального искусства». Из биографии Бартока мы узнаём, что в детстве Бела был слабеньким и хлипким ребёнком, часто болел, а до пяти страдал от тяжёлой формы экземы. Врачи запрещали родителям перегружать мальчика занятиями музыкой, так как считали, что игра на пианино окончательно его истощит. Однажды Бела, будучи ещё маленьким ребёнком, первый раз услышал оркестр, который выступал на праздничном застолье. Звучала увертюра к опере «Семирамида» итальянского композитора Дж. Россини. Мальчик был очень удивлён и возмущён: почему взрослые тёти и дяди кушают, а такую красивую музыку не слушают.

Первое выступление пятилетнего Бела состоялось уже через месяц после того, как он стал заниматься на фортепиано. Мальчик сделал подарок отцу на День рождения, сыграв вместе с мамой маленькую пьеску в четыре руки. Бела Барток всегда считал свою мать Паулу лучшим другом и к мудрым родительским наставлениям композитор прислушивался всегда, до самой её смерти (Паула Барток ушла из жизни в конце 1939 года). Бела Барток, обучаясь в Музыкальной академии, заслужил репутацию виртуозного исполнителя и не только среди студентов. Доказательством тому может служить тот факт, что экзаменационная комиссия на выпускном прослушивании посчитала излишним его аттестовать по экзамену, но за оказанную признательность по желанию преподавателей Барток исполнил «Испанскую рапсодию» Ф. Листа. Однажды преподаватели академии попросили Бела Бартока исполнить на рояле по оркестровой партитуре

произведение Р. Штрауса «Жизнь героя», несколько дней спустя он повторил это сложнейшее произведение на заседании педагогов, но уже наизусть. Это очень впечатлило слушателей. В личной жизни Бела Бартока был весьмадержан. В молодости он очень сильно влюбился в скрипачку Штефи Гейер и написал для неё свой первый скрипичный концерт. Однако равнодушная к молодому композитору девушка отказалась от исполнения этого произведения, которое затем было затеряно и обнаружено только после смерти музыканта. Композитор создавал семью дважды: первой женой Бартока была Марта Зиглер, подарившая ему сына, которого назвали Бела III. После 15-ти лет совместной жизни они развелись. Второй брак композитор заключил с пианисткой Дитой Пастори, впоследствии родившей Бартоку второго сына, которому дали имя Петер.



Бела Барток был очень целеустремлённым человеком. Он всегда ставил перед собой цель и добивался её. Не обладая особыми способностями в изучении иностранных языков, композитор для того, чтобы без чьей-либо помощи переводить собранный им фольклорный материал, выучил испанский, английский, французский, румынский и словацкий языки. Бела демонстративно носил национальную одежду, говорил только на венгерском языке и старался не общаться с людьми, поддерживающими проавстрийский режим. Идея заниматься собирательством фольклора пришла к композитору случайно. В 1904 году во время отдыха на одном из курортов на востоке Трансильвании он услышал, как молодая женщина пела колыбельную песню своему малышу, мелодия очень понравилась Бартоку, тогда он решил, что обязательно будет заниматься изучением народной музыки. Во время

этнографических экспедиций Бела Барток и Золтан Кодай пешком ходили с фонографом по горным венгерским сёлам, записывая на восковые валики исполнителей народных песен. Затем они кропотливо занимались расшифровкой собранного материала, которого за одно такое путешествие набирали по несколько тысяч образцов. Во время Первой мировой войны французские музыканты отказывались исполнять произведения Бартока из-за того, что он являлся композитором и гражданином вражеской стороны. Бела Бартока похоронили в Нью-Йорке, но в конце восьмидесятых годов его сыновья Бела III и Петер при поддержке правительства Венгрии обратились к руководству США за разрешением о перенесении останков композитора на родину. Торжественное перезахоронение Бартока на Будапештском кладбище Фаркашрети состоялось 7 июля 1988 года.

Творческое наследие композитора: В композиторском наследии Бартока можно выделить 6 струнных квартетов, 2 сонаты для скрипки и фортепиано, 3 фортепианных концерта, скрипичный концерт, Светскую канту *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 тетрадях «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.

3. Элементы стиля Б. Бартока:

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 тетрадях «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 умоляется 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 также 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.)

104

ДЕТЯМ
(1908 - 1909)

Маленькие пьесы для начинающих пианистов (без октав)
с использованием венгерских
детских и народных песен*

Тетрадь 1

I

Allegro

p semplice

tempo legato

p iù p

rit.

Гармонические особенности

В пьесах не встречаются традиционные ритмические гармонизации, везде применяется выдумка и композиторское чутье. Сам Барток говорил: «Мои гармонии везде приспосабливаются к специальному 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).

114

хii

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

XVII

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, допускающих 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).

XVI

Andante rubato

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 остинатной фигуры. Это мог быть один повторяющийся звук или созвучие, фигурация типа альбертиевых басов, а иногда и более замысловатые музыкальные фигуры (№ 6).

VI

Allegro

Сам Барток говорил: «В этом виде народной музыки постоянные повторения примитивных мотивов оказывают 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, пятитактовые 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)

XX

121

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 очень часто встречается в народной музыке, а в произведениях Бартока находит широчайшее применение, основываясь на регистровом и темповом 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.

4. Особенности фортепианного изложения

Его пьесы разнообразны в отношении фактуры и развиваются самые различные стороны фортепианной техники. Одним из основных видов пианизма в сборниках для детей является позиционная техника. Из пятипалцевой 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 non legato, 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

фразируются. 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 стаккато и легато встречается над нотой черточка тенuto, 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 параллельного 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».

5. 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.

6. 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