

Муниципальное бюджетное учреждение культуры
«Голицынский культурно-досуговый центр»

Чугина Е. Г.

НАРОДНАЯ ПЕСНЯ
В ТВОРЧЕСТВЕ РУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ-КЛАССИКОВ

Методическая разработка

Голицыно

2025 г.

Содержание

Раздел. 1. Народная песня в композиторском творчестве: основные способы взаимодействия

Раздел 2. Народная песня в творчестве композиторов XIX века

Раздел 1. Народная песня в композиторском творчестве: основные способы взаимодействия

Народная музыка – неисчерпаемый источник мелодий, оригинальных ритмов, отражение духовного мира той или иной национальности.

«Народ сочиняет музыку, мы, композиторы, только аранжируем ее» – писал классик русской музыки М.И. Глинка. Он понял главное, дело не только в том, чтобы изучать, сохранять и цитировать музыкальный фольклор, но и в том, чтобы соединить богатый мир народной песни с возможностями профессионального музыкального искусства (нотная запись, система жанров и форм, приемы работы с музыкальным материалом).

На протяжении многих столетий народная и профессиональная церковная, а затем и светская музыка существовали параллельно, оказывая друг на друга весьма опосредованное влияние.

На протяжении XVI-XVIII веков в европейской профессиональной музыке полностью сложились универсальные жанровые, языковые и тембровые параметры, которые почти не соприкасались с миром народной музыки. Определенный перелом в этой ситуации наметился в конце XVIII века, когда композиторы-классики Й. Гайдн и Л. Бетховен стали использовать в своих операх, симфониях и квартетах цитаты народных песен. Например, во второй части Симфонии № 103 Й. Гайдна можно услышать народную хорватскую мелодию, которую композитор представляет в двух вариантах: минорном и мажорном, а затем варьирует обе темы¹.

На рубеже XVIII и XIX веков наступает период активного интереса к национальному фольклору среди писателей, художников и музыкантов. Появляются многочисленные сборники народных сказок и легенд², а также

¹ Фонохрестоматия: Фольклор в творчестве зарубежных композиторов 01

² Например, «Волшебный рог мальчика» Арнима и Бретано, «Сказки братьев Гримм» сборник русских сказок Афанасьева и мн. др.

народных песен. Например, «Волшебный рог мальчика» Арнима и Бретано, «Сказки братьев Гримм» сборник русских сказок Афанасьева и мн. др.

Итогом данного процесса в музыке стало формирование «национальных композиторских школ». Наряду с итальянцами, немцами и французами заявили о себе появились новые страны: Россия (Глинка, «Могучая кучка», Чайковский), Польша (Шопен), Венгрия (Лист), Норвегия (Григ), Чехия (Сметана, Дворжак).

Композиторы стали внимательно изучать и слушать народную музыку, использовать в своем творчестве мелодии и ритмы, выражать в своей музыке национальный колорит как своей страны, так и образы иных стран и народов.

Преломление фольклора в профессиональном композиторском творчестве происходит по разному. Вместе с тем, необходимо понимать, что при перенесении музыкального материала из одной системы (народное творчество) в другую (музыка, создаваемая композитором) в той или иной он происходят те или иные изменения, которые необходимы и даже неизбежны.

В зависимости от того, какие именно изменения и в какой мере композитором разрабатывается или перерабатывается народный первоисточник выделяют различные виды взаимодействия народной и профессиональной музыки.

Рассмотрим их подробнее:

1. Обработка народной песни.

В музыке обработкой³ называют видоизменение оригинального произведения, с какой-либо целью. Например, приспособление для

³ Также существуют такие термины как «аранжировка» и «переложение». Так называют сложные виды обработки, когда оригинал – это не одnogолосная мелодия, а многоголосное произведение, в котором необходимо изменить состав исполнителей (оркестр на фортепиано, фортепиано на струнный квартет и т.п.). Если произведение перерабатывают для оркестра, или инструментального состава то такое переложение называется оркестровкой или инструментовкой. В случае усложнения произведения за счет виртуозных технических приемов получаются транскрипции и парафразы.

исполнения любителями музыки, использования в учебно-педагогической практике, исполнения другим составом исполнителей и т.п.

Многие композиторы делали обработки народных песен так, чтобы их могли сыграть или спеть обыкновенные любители музыки, а также для того, чтобы использовать эти мелодии в оригинальном или измененном виде в своих произведениях: операх, симфониях, концертах. Самым распространенным способом обработки народной песни в XIX веке было добавление аккомпанеента (или гармонизация)⁴. Такие обработки делали многие известные композиторы: М. Балакирев, Н. Римский-Корсаков, Й. Брамс, Э. Григ, А. Лядов. В ряде случаев к основной мелодии композиторы добавляют новые подголоски (голоса), создают переложения для хора.

2. Вариации

В музыке вариации – это форма произведения, состоящая из темы и ряда ее видоизмененных повторений. Эта форма, оказалась идеальной для создания произведений, на темы народных песен. Композиторы могут использовать различные виды преобразования темы, показывать её различные образные грани. Иногда мелодия сохраняется, меняется аккомпанемент, лад и или инструменты в сопровождении. Это – вариации на неизменную мелодию. В других случаях может меняться ритм, лад, мелодия делится на отдельные мотивы.

Вариации соответствуют природе фольклора, как известно, народная песня существует и исполняется в различных вариантах.

Вариации на тему народной песни существуют как отдельный жанр (Глинка М. Вариации на тему русской народной песни «Среди долины, ровныя») или стать составной частью оперы (Мусоргский М. Песня Марфы «Исходила младешенка» из оперы «Хованщина») или симфонического произведения (Глинка М. Камаринская).

⁴ Пример обработки народной песни: Гурилев А. «Во саду ли в огороде» .

3. Цитирование (целостное включение фольклорного материала)

Композитор включает в свою музыку народный источник без изменений или с незначительными изменениями (песню можно узнать на слух). Как правило, цитирование связано с претворением народной музыки в крупных академических жанрах: опере, симфонии, концерте и т.п. Примеры цитирования: «Во поле береза стояла» в 4 части Симфонии № 4 Чайковского, песня «А мы просо сеяли» в 4 картине оперы «Снегурочка» Н.А. Римского-Корсакова.

Цитирование песни, также не исключает её последующего варьирования. Возможны варианты цитирования мелодии, но с иным текстом (Мусоргский М. Хор «Не сокол летит по поднебесью» из оперы «Борис Годунов»).

Раздел 2. Народная песня в творчестве русских композиторов XIX века

Основоположником национального стиля в русской классической музыке считается М.И. Глинка, использовавший обработку народной песни в своем творчестве. Аристократия XIX века пренебрежительно относилась к фольклорному творчеству, считая его порождением грубой фантазии простолудинов. С целью рассеять сложившиеся предубеждения и показать высокий дух русской песни, композитор проявил подлинное новаторство и поднял народную музыку на ступень высокого искусства, воспевая ее мощь и красоту. Опера «Иван Сусанин» явила в себе новое понимание народной оперы не как попури из русских песен, а как мышление звуками в присущем народу интонационном строе.

Глинковская музыка, по форме и методам композиции имеет общепринятый «европейский» стиль, но, как отмечали некоторые его современники, содержала в себе подлинные, народные песни, придающие исконно русский колорит произведениям любого жанра. Гениальность композитора проявилась в органичном сочетании народной песенности с европейским инструментально-симфоническим голосоведением, распевно-вариативном развитии музыкальной мысли.

Одним из ярких произведений, имеющим под собой фольклорную основу, является «Камаринская» – симфоническая фантазия. Как отмечает сам автор, она состоит из слияния свадебной песни, которую он слышал в деревне «Из-за гор, гор, высоких, гор» и известной плясовой Камаринской и изначально называлась «Свадебная и плясовая». Музыка получилась яркой, способной вызывать у слушателя разнообразные картины народной жизни.

Одним из последователей музыкальных идей Глинки был Даргомыжский, однако он по-своему претворял народную музыку в своем творчестве. Даргомыжский отразил картину жизни во всей

противоречивости, изображая музыкой портреты людей различных социальных сословий. Используя, преимущественно, городскую песню, как опору для своих романсов, он использовал интонации и средства выражения «русской» песни и водевильного куплета, обогатил гармонический язык подвижностью тональных планов. Опера «Русалка» явилась национальным произведением, народно-бытовой драмой, воссоздающей общий интонационный склад народной песни. Совмещающая в себе и подлинные народные мелодии («Ах, девица-красавица» – обращение героини к царице Днепра, «Идет коза рогатая» – использована мелодия детской песни), и неизменные тексты народных песен «Сватушка», «Ах, ты сердце», «Заплетится плетень», «Как во горнице-светлице», композитор усилил таким образом колорит музыки хоровыми номерами, требуя от исполнителей художественной правдивости, простоты и выразительности.

Другие продолжатели традиций М.И. Глинки достаточно широко использовали народные мелодии в своем творчестве. Н.А. Римский-Корсаков обращался к календарным песням. В основу творчества композитора легли такие жанры, как опера и симфония, в которых наиболее полно раскрылась глубина народных тем, сказок и песен. Опера «Снегурочка» богата на народные мелодии и напевы, содержит колядки, песни про масленицу, пастушьи наигрыши. Нередко в сочинениях композитора можно найти мелодии, написанные «в народном складе», близкие по звучанию к подлинной русской песне, будто сотканы из народных мотивов. В качестве примера можно привести оперу «Золотой петушок», созданную с использованием напевов, обработанных автором в контексте его замысла. Римский-Корсаков зачастую использует протяжные распевы, свойственные народным лирическим песням, например песня Садко из одноименной оперы «Ой, ты темная дубравушка» изложена в этой форме. Одна из знаменитых песен «Дубинушка», взята автором в качестве основной темы «Русской песни для оркестра с хором», в опере «Царская невеста», «Сказка о царе Салтане»,

«Золотой петушок», «Симфоньетте на русские темы» использованы народные мелодии различного характера.

Некоторые из романсов П.И. Чайковского также написаны в жанре народных протяжных напевов. За народную песню, например, можно принять романс «Я ли в поле да не травушка была...» на стихи Сурикова. Композитор являлся великим знатоком русского фольклора, обладающий мастерским умением вводить, великолепно адаптировать народные мелодии в свои произведения, он создавал стилизации на фольклорные темы. Сборник пьес для фортепиано «Детский Альбом» имеет немалое количество произведений, основанных на стилизации народной песни. Пьеса «Камаринская» – ярчайший пример обработки русской плясовой, в которой слушатель безошибочно определит и звучание балалайки, и наигрыша гармоники. Народная песня «Голова ль ты, моя головушка» использована автором, как основа для «Русской песни». В некоторых пьесах фортепианного цикла «Времена года» также обрисованы картины народной жизни. «Масленица» открывает слушателю картины веселого праздника, задора, гуляний народа, «Песня косаря» изображает жизнь русской деревни. Мелодии близки к интонациям фольклорных песен. П.И. Чайковский трудился над созданием сборника «50 русских народных песен, положенных для фортепиано в 4 руки», который был издан в двух тетрадах, и обрел высокую популярность. Творчество автора пронизано народными песнями. Они звучат в финале 1-й и 4-й симфоний, в «Струнном квартете № 1», в финале Первого фортепианного концерта. Композитор аккуратно и чутко использовал внутриладовые отклонения народной музыки. Позволяя произвольные сокращения, дополнения, нарушения ладового строя, он подчинил и адаптировал народную мелодию, не искажая её смысла и духа, к своему творчеству, тем самым внес огромный вклад в популяризацию русской народной музыки по всему миру. Народная песня отражает историю, культуру, ценности русского человека. В ней раскрывается сущность,

Список литературы:

1. Бачинская Н. Народные песни в творчестве русских композиторов. М.: Госмузиздат, 1962.
2. Головинский Г. Композитор и фольклор. М.: Музыка, 1990.
3. Земцовский И. Фольклор и композитор: теоретические этюды. М., 1978.
4. Иванова Л. Фольклоризм в русской музыке XX века: Монография. Астрахань, 2004.
5. Русская музыкальная литература. Учебник для средних специальных учебных заведений. Вып. 4. М.: Музыка, 2021.
6. Русская музыкальная литература: Учебник для ДМШ: Третий год обучения предмету. М.: Музыка. 2018.