

Баскакова Анастасия Владимировна

Государственное образовательное учреждение

среднего профессионального образования

«Брянский областной колледж музыкального и изобразительного искусства»

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ К УРОКУ ПО ДИСЦИПЛИНЕ ДИРИЖИРОВАНИЕ

Тема урока: Воплощение образной сферы в дирижёрском жесте в опере М. П. Мусоргского «Хованщина» (фрагмент из 8 сцены 3 действия).

Цель урока: Формирование умения глубоко прочувствовать музыкальное произведение путём раскрытия трагических, волевых, молитвенных образов в дирижёрском жесте.

Задачи урока: Освоение ОК 2, ОК 4, ОК 8, ПК 1.1, ПК 1.4, ПК 1.6, ПК 1.7.

Формы работы: Работа над произведением должна начинаться с предварительного его исполнения обучающимся на фортепиано и тщательного анализа по следующей примерной схеме:

- 1) Общий анализ содержания;
- 2) Музыкально – теоретический анализ;
- 3) Вокально-хоровой анализ;
- 4) Исполнительский план.

Чтобы рассматривать образы восьмого действия, и интерпретацию их характеров в дирижёрском жесте необходимо знать о времени, про которое написана опера. Это время начала правления Петра 1, Софьи правительницы и стрельческих бунтов (конец 17 века). В опере М. П. Мусоргский передал острый



драматизм той эпохи, когда тёмные и забытые люди из-за религиозного различия шли на самосожжение, когда военное сословие, втянутое в интриги, устраивало стрельцкие бунты, когда патриархальная знать, страшась новых реформ правления, пыталась отстоять старый уклад жизни на Руси.

Мусоргский не ставил перед собой цели сохранить хронологическую последовательность исторических событий. Из трёх стрельцких бунтов - 1682, 1689, 1698 годов, композитор заимствовал различные эпизоды, соединив их в одну сюжетную линию. Например: гибель Хованского происходила в период 1 бунта, массовые казни в период 2 бунта. Мусоргский тщательно изучал историю того времени и из всей огромной массы он останавливает свой выбор на наиболее значительных и индивидуальных персонажах.

После смерти Феодора Алексеевича шла скрытая борьба между близкими к престолу семьями Милославскими, которые поддерживали болезненного и хилого Иоанна и Нарышкиными, поддерживающими Петра. Петру было всего 9 лет, Иоанну - 16, они не могли править. На престол встала Софья, стремясь к единодержавному правлению, она склонила на свою сторону стрельцов, воспользовавшись их недовольством в момент междуцарствия. Стрелецкое войско потеряло свою прежнюю значимость, им не хватало жалованья и они стали заниматься ремеслом и торговлей, а о военной науке и думать забыли. С помощью Софьи и Милославских стрельцами был подготовлен список неугодных вельмож, в первую очередь представителей Нарышкинской партии. Под бой барабанов стрельцы бросились убивать и грабить.

В период мятежа воеводами выдвинулись князья Иван и Андрей Хованские. Они гордились своим знатным происхождением и ненавидели Нарышкиных. После окончания мятежа Иван Хованский был назначен начальником Стрелецкого приказа, хотя не отличался воинскими доблестями. Стрельцов он осыпал милостями, повышением окладов, привилегиями, выдал похвальные листы за их буйства, которыми они так гордились. Стрельцы даже



потребовали соорудить каменный столб на Красной площади, на котором были прописаны имена убитых бояр и их вина.

С этого момента Мусоргский начинает свою оперу - музыкальную драму, используя не только отдельные эпизоды, но даже речевые обороты из прочитанных книг. Итак, Хованский, упиваясь своим торжеством, ходил по Москве, горстями разбрасывал монеты стрельцам. Они называли его батюшкой, он их детками, стрельцы ходили за ним толпами, крича - Большой идёт. Народ ненавидел стрельцов, окна и двери в домах были заперты, люди боялись за своё имущество и за свою жизнь. Но торжество стрельцов было недолгим. Хованский, приобретший слишком большую силу, стал угрозой для царевны Софьи, ведь он владел всей военной мощью Государства Российского. На князя был написан донос (подметное письмо). Хованский слёзно просил Софью выслушать его, но поспешность царицы была велика и по её приказу князя обезглавили у большой Московской дороги, сделал это его же стрелец.

Стрельцы передали прошение о пощаде и выдали главных виновников восстания. Из стрелецких рядов выступили не менее 2700 человек, исповедались, причастились, простились с семьями и, надев петли на шеи, взяв с собой плахи и топоры, отправились в Троицкий монастырь. Печальная и длительная процессия сопровождалась плачущими жёнами и детьми. Когда стрельцы дошли до монастыря, отряд ратных людей осмотрел стрельцов на предмет оружия и ввёл за монастырскую ограду. Там трижды поклонившись, стрельцы униженно склонили свои головы. Прощение было им даровано. Вернувшись в Москву, стрельцам было запрещено носить оружие, разрушили каменный столб, из 9 полков осталось только 7, они ходили угрюмыми молчаливыми толпами. Это не все интриги оперы, а только линия стрельцов и князей Хованских.

Перейдём ближе к нашей сцене. В седьмой сцене – сцене стрелецкой слободы песня Кузьки является центральным важнейшим моментом – как точка нагнетания, после чего действие ломается и начинается расплата. При



появлении Подьячего, сообщающего о близости рейтар (нем. Reiter – «всадник»): «К вам мчатся, всё рушат!», - пьяный разгул стрельцов быстро исчезает. Рассказ Подьячего построен на характерных стонущих жалобных интонациях, сосредоточенных не только в вокальных отрывочных репликах, но и в оркестровом сопровождении. Ощущение испуга, тревоги возникает в этой сцене. После возгласов и причитаний: «Беда, беда... Нет силушки, ох, смертьюшка!», - Подьячий рассказывает, как вблизи Белгорода, у самой Слободы налетели злые враги на жён и детей стрелецких, под натиском рейтар и петровцев стрельцы оказались побеждёнными, и он, Подьячий, в страхе бежал. Стрельцы (хор), вначале издеваются над трусостью писаря и не верят ему, потом, по мере выяснения подробностей, приходят в ужас. Вопросы хора и ответы Подьячего объединены сопровождением, которое затем переходит в иллюстрацию событий рассказа Подьячего, в котором говорится о битве. В последнем возгласе Подьячего: «Горе нам! Стрельцы изнемогли!», - соединились чувства отчаяния и бессилия. Эхом разнеслись в толпе стрельцов слова: «Горе нам, горе нам!!!». Все эти события и образы формируют дирижёрско-исполнительский план дирижёра, настраивают на точную интерпретацию образного содержания, моделирование в мысленном представлении хорового и оркестрового звучания и поиска дирижёрского жеста, адекватно отражающего созданный в представлении «внутренний хор, речитативы, музыкальное сопровождение».

Начинается восьмая сцена призывным речитативом Стрельца Кузьки, темп *allegro moderato* (умеренно скоро), в фортепианном сопровождении звучат половинные ноты. В речитативе выражается образ надежды на князя Хованского, решительность и тревожное ожидание. В дирижёрском жесте этот образ подчёркивает голосоведение *marcato*, активный ауфтакт, динамика *forte*. В фортепианном сопровождении решительный образ показан длинно звучащими аккордами, динамическим оттенком *mezzo forte*, также маркированный дирижёрский жест.



Следующий образ в дирижёрском жесте настороженный и взволнованный рисуют октавные унисоны, звучащие *pizzicato*.

Затем следует хор стрельцов «Батя, батя, выйди к нам!», который полон тихого смирения. Мусоргский показывает не прежнюю ватагу хмельных стрельцов, хозяев Московского государства, не знающих, куда девать разыгравшуюся силу, а испуганных, принижённых людей. В хоре слышится образ человеческого горя, музыка построена на народных оборотах с выразительными полными грусти мелодическими интонациями. Это трепетное обращение к князю, вера в его могущество и справедливость. В жесте этот образ выражается плавным звуковедением, антифонным чередованием отдельных хоровых групп, долгими распевами слов, амплитуда движения рук дирижёра в динамике *piano*, меняется темп *Andante Mosso* (умеренно, оживлённо), по метроному - четвертная длительность равна 80, здесь дирижёр должен использовать задержанный ауттакт, для привлечения внимания хора.

Возвращается образ волнения и неизбежности нападения петровцев, который передают октавные унисоны *pizzicato*, но появляется мелодия *legato* с широким скачком и нисходящим движением, символизирующая вопрос стрельцов к князю Хованскому и надежду. В данном случае дирижёрский жест *pizzicato* собран и предельно «сух». В мелодии динамическое развитие к верхнему звуку и последующее *diminuendo* в жесте дирижёра отражается увеличением, затем уменьшением амплитуды движений, сменой диапазона и плана.

Хор стрельцов «Батя, батя, выйди к нам!», появляется снова со своей жалобной просьбой. В дирижёрском жесте меняется динамический план (*forte*), нарастающие фразы то мужского, то женского хора сплетаются воедино и затихают. Постепенно настойчивая просьба перерастает в горькую мольбу. Звуковедение в жесте *legato* остаётся прежним, но наполнение долей становится массивнее и тяжелее.



Росо Мено Моссо (постепенно меньше движения) звучит приглушённая и сдержанная тема фортепиано, показывающая появление князя под навесом терема. Изменились стрельцы, изменился и князь Иван Хованский. Теперь это опальный князь, потерявший былое могущество и силу, который не смеет поднять преданное ему стрелецкое войско на открытое сражение с петровцами. В дирижёрском жесте чередование плавной мелодии с октавными унисонами *pizzicato*, постепенно затихающая динамика и замирание на последнем аккорде (*fermata*), как знак неизбежной гибели.

В результате изученной темы, освоенных компетенций обучающийся должен приобрести новые элементы мануальной техники дирижирования, приёмы дирижёрской выразительности на основе теоретического материала, технологических и физиологических основ дирижёрских движений, структуры дирижерского жеста, дирижёрских схем, звуковедения и фразировки.

