

Примерная аннотация на произведение с аккомпанементом для старших курсов

Общий историко – стилистический анализ

Музыку и текст к произведению «Хлопай в такт» написал Джорж Гершвин, русский текст написала М. Павлова.

Джорж Гершвин (1898- 1937) родился в семье еврейских эмигрантов из России. Его отец был родом из Санкт-Петербурга. Настоящие имя и фамилия композитора — Янкель Гершовиц. С детства впитывавший джазовую культуру (говорят, что впервые Гершвин услышал джазовую музыку в 6 лет), он был любителем джазовых концертов и в 12 лет начал самостоятельно учиться играть на фортепиано. Много позже, став прославленным композитором, Гершвин не переставал учиться, совершенствовать свою технику.

В 1914 году Гершвин начал профессионально заниматься музыкой, работая аккомпаниатором в компании Джерома Ремика. Уже через два года было выпущено первое авторское произведение молодого Гершвина — «When You Want 'Em You Can't Get 'Em». Несмотря на то, что оно не пользовалось особым успехом публики, Гершвин привлек внимание некоторых известных бродвейских продюсеров и режиссёров. Например, Зигмунд Ромберг с радостью включил музыку Гершвина в свою оперетту «The Passing Show of 1916». В те годы Гершвин, занимаясь фортепиано, гармонией и оркестровкой, подрабатывал пианистом в ресторанах.

В 1918—1919 годах на Бродвее появилось много произведений Гершвина: «Swanee» вошла в мюзикл «Синдбад» и имела ошеломляющий успех в исполнении Эла Джолсона. А постановка «La, La Lucille» 1919 года была полностью основана на сочинениях Гершвина.

В 1920—1924 годах Джордж Гершвин создавал по несколько десятков произведений для «George White's Scandals», а в 1922 году написал даже

настоящую оперу — «Blue Monday» (известную как «135th Street»), после премьеры которой был приглашен в джаз-бэнд Пола Уайтмена в качестве композитора. Именно для Уайтмена Джордж сочинил настоящую жемчужину своего творчества — «Rhapsody in Blue» («Рапсодия в блюзовых тонах»).

В 1924 году Гершвин создал мюзикл «Lady, Be Good!», который стал первым настоящим успехом композитора на Бродвее. В этой постановке Гершвин впервые работал со своим братом Айрой Гершвином, который писал все тексты. Следующее десятилетие этот творческий союз был самым продуктивным и востребованным на Бродвее. Самым удачным их шоу было «Of Thee I Sing», 1931; за него они получили Пулитцеровскую премию, впервые присуждённую музыкальной постановке.

Самой масштабной и амбициозной работой в биографии Гершвина стала «фольклорная» опера «Porgy and Bess», 1935, поставленная по роману Дюбоса Хейворда, принимавшего участие и в написании либретто для оперы.

Одно из вокальных произведений Джоржа Гершвина «Clara you hand!» написано в жанре духовного песнопения – спиричуэлс.

Спиричуэлс- духовные песни афроамериканцев. Как жанр спиричуэлс оформился в последней трети XIX века в США в качестве модифицированных невольничих песен негров американского Юга (в те годы употреблялся термин «джубилиз»).

Источником негритянских спиричуэлс являются духовные гимны, завезённые в Америку белыми переселенцами. Тематику спиричуэлс составляли библейские ветхозаветные сюжеты, которые приспособивались к конкретным условиям повседневной жизни и быта негров и подвергались фольклорной обработке. Они сочетают в себе характерные элементы африканских исполнительских традиций (коллективная импровизация, характерная ритмика с ярко выраженной полиритмией (полиритмия), глиссандовые звучания, нетемперированные аккорды, особая эмоциональность) со стилистическими чертами американских пуританских гимнов, возникших на англокельтской основе. Спиричуэлс имеют вопросо-ответную (респонсорную) структуру, вы-

ражающуюся в диалоге проповедника с прихожанами. Спиричуэлс значительно повлияли на зарождение, формирование и развитие джаза. Многие из них используются джазовыми музыкантами в качестве тем для импровизаций.

«Clara you hand!» является ярким примером джазовой музыки.

Джаз (англ. Jazz) — форма музыкального искусства, возникшая в конце XIX — начале XX века в США в результате синтеза африканской и европейской культур и получившая впоследствии повсеместное распространение. Характерными чертами музыкального языка джаза изначально стали импровизация, полиритмия, основанная на синкопированных ритмах, и уникальный комплекс приёмов исполнения ритмической фактуры — свинг. Дальнейшее развитие джаза происходило за счёт освоения джазовыми музыкантами и композиторами новых ритмических и гармонических моделей.

Джаз возник как соединение нескольких музыкальных культур и национальных традиций. Первоначально он прибыл из африканских земель. Для любой африканской музыки характерен очень сложный ритм, музыка всегда сопровождается танцами, которые представляют собой быстрые притопывания и прихлопывания .

Оригинал текста «Clara you hand!»

Come on, you children, gather around -
Gather around, you children
And we will lose that evil spirit
Called the voodoo
Nothin' but trouble, if he has found,

If he has found you, children -
But you can chase the hoodoo
With the dance that you do
Let me lead the way
Jubilee today!
He'll never hound you;
Stamp on the ground, you children!
Come on!

Clap a you hand! slap-a yo' thigh!
Halleluyah! halleluyah!
Ev'rybody come along and join the jubilee!
Clap-a yo' hand! slap-a yo' thigh!
Don't you lose time! don't you lose time!
Come along-it's shake yo' shoes time
Now for you and me!
On the sands of time
You are only a pebble;
Remember, trouble must be treated
Just like a rebel;
Send him to the debble!
Clap-a yo' hand! slap-a yo' thigh!
Halleluyah! halleluyah!

Перевод текста:

Придите, мои дети, соберитесь вокруг -
Соберитесь вокруг, мои дети,
И мы потеряем этот злой дух
Под названием колдовство.
Но быть беде, если он нашел,
Если он нашел вас, дети -
Вас постигнет несчастье.
С танцем, который вы делаете
Позвольте мне вести за собой
Праздник сегодня!
Придите!
Хлопайте руками! Топайте ногами!
Аллилуя !Аллилуя!
Каждый день сопровождается праздником!
Хлопайте руками! Топайте ногами!
Не теряйте время! Не теряйте время!
Придите вдоль его, встряхните своей обувью
Сейчас для вас и меня!
На песке времени
Вы - только галька;
Помните, проблемы должны уйти
Просто подобно мятежнику;
Хлопайте руками! Топайте ногами!
Аллилуя !Аллилуя!

Русский текст М. Павловой в корне изменил содержание произведения,
сохранив при этом настроение и характер музыки.

В произведении Джоржа Гершвина «Хлопай в такт» переплетены темы праздности и веселья. Каждый человек устает от повседневной рутины, работы, бесконечных житейских проблем. Песня «Хлопай в такт» символизирует призыв людей отдохнуть после трудового дня. Произведение "Хлопай в такт" наполнено различными чувствами: радостью и позитивом, заводным характером и активностью.

Музыкально - теоретический анализ

Форма произведения

Произведение «Хлопай в такт» написано в куплетной форме со вступлением и состоит из двух куплетов. Каждый куплет написан в простой трехчастной форме, так как он состоит из трёх частей, первая из которых является периодом, вторая - эпизодом, а третья - незначительно изменённое повторение первой. Схема трёхчастной формы А В А1.

Схема соотношения текста и музыки:

Текст	а	б	а
Музыка	А	В	А1
	16 т.	8 т.	8 т.

Первая часть (5-20 такты)

mf

SOPRANO
ку дай, друг, кнам и-ди вкрут, хло-пай втакт вме-сте сдру-зья ми,слы-шншь вслед за

BASS

5

S.
на - ми вто - рят псс - не лес и луг. ла, ла, ла, ла, ла, ла, ла, ла! Ру - ку дай друг!

B.

10

S.
Кнам и - ди вкрут! хло - пай втакт вме - сте - сдру - зья - ми! Пусть не - сг - ся

B.

13

S.
над по - ля - ми на - шей псс - ни звук! ла, ла, ла, ла, ла, ла, ла!

B.

Первая часть представляет собой квадратный, однотональный период, повторного строения, состоящий из двух предложений.

Музыкальный материал в этой части исполняется в темпе фокстрота, фактура аккордовая, но присутствуют полифонические элементы. Часть написана в основной тональности - F-dur.

Вторая часть (21-28 такты)

21
S. От - до - хни се - го - дня от труд - ной ра - бо - ты. За - будь на
B.

25
S. вре - мя все пе - ча - ли и за - бо - ты! Пра - здный вмес - те сна - ми!
B.

Вторая часть – контрастна крайним частям, звучит в минорном ладу, в ней происходит отклонение в тональность c-moll. Это эпизод.

Третья часть (29-36 такты):

29
S. Хло - пай втакт, друг! Вый - ди кнам вкруг! Хло - пай втакт вмес - те сдру -
B.

32
S. зья - ми, слы - шись, всед за на - ми вто - рят пес - не лес и луг!
B.

Третья часть схожа с первой, за исключением каденции, где меняется мелодия и ритм.

Характеристика мелодической линии

В первой и третьей частях мелодия проходит в партии первых сопрано, за исключением 19 такта, где она переходит в мужские голоса. Мелодия преимущественно волнообразная, с поступенным волнообразным движением,

звучит в среднем регистре, наполнена полутоновыми интонациями. В ритме мелодии часто встречаются синкопы и пунктирный ритм, характерный для джазовых мелодий. Мелодия звучит в мажорном ладу, что создает радостное, бодрое, ликующее настроение.

13

S. Ру-ку дай друг! Кнам и-ди вокруг!

B.

Во второй части мелодия окрашена минорными красками. начинается в верхнем регистре с ровным ритмом. Сохраняется волнообразное движение мелодии. Мелодия становится более спокойная и лиричная.

21

S. От-до-хни се - го-дня от труд-ной ра - бо-ты.

B.

Лишь последняя фраза возвращает слушателя к первоначальному настроению. Она звучит подчёркнуто с акцентом в аккомпанементе на каждом аккорде.

26

S. Гра-здни вмес-те спа-ми!

B.

PNO. *f*

Ладотональный план

Основная тональность данного произведения F-dur. Мажорный лад связан с радостным, энергичным настроением песни.

SOPRANO

на-ми вто-рят пес-не лес и луг. ла, ла, ла,

BASS

Во второй части происходит отклонение в тональность в C-dur, что связано с настроением поэтического текста – автор призывает нас отдохнуть.



21

S. *mf*

От-дохни се - го-дня от труд-ной ра - бо-ты.

B.

В второй части присутствуют отклонения в тональности B-dur и b-moll.



24

S. *mf*

За - будь на вре - мя все пе - ча - ли и за - бо - ты!

B.

Гармония

Гармонический язык произведения очень разнообразен, отражает особенности жанра. Кроме главных функций гармония так же наполнена септаккордами, аккордами третьей, седьмой ступеней.

Для первой части характерно преобладание доминантовой гармонии, которая придает остроту звучания. Использование уменьшенных трезвучий септаккордов обостряет остроту звучанию.

Первое предложение начинается и заканчивается тонической гармонией, подчеркивающей основную тональность.



5 *mf*

S. *mf*

ку дай, друг, кнам и-ди вокруг, мло-най втакт вме - сте сдру - зья ми, слы-шишь вслед за

B.

9

S. *mf*

на - ми вто - рят пес - не лес и луг. ла, ла, ла, ла, ла, ла, ла, ла!

B.

Второе предложение заканчивается напряженно доминантой к новой тональности C-dur.

Вторая часть звучит тонально неустойчиво. Начинается в тональности C-dur. Композитор использует аккорды субдоминантовой группы более мягкие по звучанию. Остроту гармонии придают альтерированные звуки в аккордах.

Игра контрастными ладами мажор-минор при отклонении в тональность B-dur – b-moll создают интересные созвучия.

Заканчивается 2 часть неустойчиво – D7 к основной тональности.

В третьей части гармонический язык повторяется, как и в первой. Особый интерес представляет заключительный аккорд T9, подчеркивающий джазовую интонацию.



Метроритм

Произведение «Хлопай в такт» написано в размере 4/4.

Разнообразно ритмическое оформление мелодии. Ритмический рисунок отражает различный характер мелодии. В некоторых тактах есть несовпадения ритмического рисунка:



В произведении встречаются разные ритмические группировки:

Выдержанные звуки



Синкопы



Пунктирный ритм

13

S. Ру-ку дай друг! Кнам и-ди вокруг!

B.

Это разнообразие ритмического рисунка является определяющим в джазовой музыке и придает остроту звучанию.

Фактура

Общая фактура произведения аккордовая с элементами подголосочной полифонии. Мелодическая линия проходит в партии сопрано (за исключением 19, 23 и 27 тактов, где мелодия переходит в мужские голоса).

19

S. звук! Ла, ла, ла, ла, ла, ла, ла!

B.

27

S. бо ты!-

B.

Произведение «Хлопай в такт» исполняется с фортепианным сопровождением. Аккомпанемент этого произведения дублирует вокальную партию. Фактура изложения фортепианной партии – гомофонно-гармоническая с использованием гармонизации вокальной партии на протяжении всей песни. Ритмический рисунок основной мелодии полностью сохраняется.

Произведение звучит со вступлением и заключением. Вступление определяет характер, темп всей песни, построено на элементах интонации основной мелодии. Аккомпанемент играет роль украшения произведения, придает ему более задорный характер.



Таким образом, все музыкальные выразительные средства, используемые Джоржем Гершвиным: искристая мелодия, острый ритм, насыщенная гармония, фактура, темп фокстрота подчеркивают джазовые интонации, раскрывают настроение песни, погружают нас в мир джаза.

Вокально – хоровой анализ

Произведение «Хлопай в такт» предназначено для исполнения полным четырехголосным смешанным хором.

Диапазон:

Сопрано 1:



Общий диапазон:



Сопрано 2:



Альт:



Мужские голоса:



Тесситура удобная. Ансамбль естественный.

Дыхание общехоровое. Оно берется в конце каждой фразы, за исключением выдержанного звука в женских голосах в 19-20 тактах.

Звуковедение: подчеркнутое legato.

Характер звука острый, четкий, подчеркнутый, легкий.

Вокально-хоровые трудности

Интонационные трудности

В произведении встречаются скачки и хроматизмы, которые необходимо пропеть с каждой партией сольфеджио и вне ритма.

Musical score for Soprano and Bass. The Soprano part has lyrics: "лес-не лес и луг. ла, ла, ла, ла, ла, ла, ла, ла, ла, ла!". The Bass part has lyrics: "ла, ла, ла, ла, ла, ла, ла, ла, ла, ла!".

Смена тональности. Для точного перехода из одной тональности в другую, нужно выучить моменты перехода отдельно с гармонической поддержкой.

Выдержанные звуки необходимо петь с тенденцией к повышению.

Musical score for Soprano and Bass. The Soprano part has lyrics: "звук! ла, ла, ла, ла, ла, ла, ла!". The Bass part has lyrics: "ла, ла, ла, ла, ла, ла, ла!".

Сложные аккорды необходимо интонировать сольфеджио в разных сочетаниях, исполнить аккорды мелодически и гармонически.

Musical score for Soprano (S.) and Bass (B.) starting at measure 37. The Soprano part has a first ending and a second ending. The Bass part has a first ending and a second ending.

Ритмические трудности

Выдержанные звуки – петь со счетом.

Синкопы – при дирижировании синкоп необходимо наполнить дирижерский жест стремлением от сильной доли к слабой, петь с ощущением удара от сильной доли к слабой.

Несовпадение ритмического рисунка между партиями - пропевать ритмически трудные разделы отдельно с каждой партией, показать четкий афтакт к снятию и вступлению.

Пунктирный ритм, прохлопать ритм, пропевая мелодию или проговаривая шепотом текст.

Снимаемая фермата в конце произведения – четкий дирижерский жест с остановкой на первой доле в хоре, и показ второй и третьей долей в аккомпанементе.

Дикционные трудности

Для более полного донесения до слушателей содержания произведения большую роль играет дикция. Певцы хора должны отчетливо мысленно представлять мелодию, что помогает им правильно организовать и подготовить свой голос и артикуляционный аппарат к пению.

Одновременное четкое произношение согласных в конце слов: спит, звенят, звук, разлук.

Утрированное произношение буквы «р»: друг, трудной, работы.

Окончание на гласный звук: песни, руку, друзьями.

Шипящие звуки без мягкого знака в конце слов: слышишь – слышиш.

Сочетание четырех согласных: такт вместе – такт фместе.

При повторении произведения с английским текстом нужно сохранять все особенности произношения слов.

Ру-ку-да-йдру-кна-мы-ди-фкру-к,

Хло-па-йфта-ктвме-сте-сдру-зья-ми,

Слы-ши-шфсле-тза-на-ми-фто-ря-тпе-сне-ле-сы-лу-к?

Ла, ла, ла, ла ,ла, ла, ла, ла, ла!

Ру-ку-да-йдру-кна-мы-ди-фкру-к,

Хло-па-йфта-ктвме-сте-сдру-зья-ми,

Пу-стьне-се-ца-на-тпо-ля-ми-на-ше-йпе-сни-зву-к!

Ла, ла, ла, ла ,ла, ла, ла, ла!

О-тдо-хни-се-во-дня-а-тру-дно-йра-бо-ты.

За-бу-тьна-вре-мя-фсе-пе-ча-ли-и-за-бо-ты!

Пра-зну-йвме-сте-сна-ми!

Ансамблевые трудности

Все средства музыкальной выразительности способствуют раскрытию основного образа произведения. В этом отношении темпоритмический ансамбль является одним из основных моментов, способствующих более яркому развитию музыки на протяжении всего произведения. Джорж Гершвин использует здесь приемы синкопированного, пунктирного ритма, что придает произведению джазовый стиль. При работе над ритмическим ансамблем необходимо обратить внимание на четкий дирижерский жест.

Исполнительский анализ

Основной задачей исполнителя является создание целостного художественного образа. «Целостность исполнения – результат совершенного выявления идеи произведения, охвата его художественной формы. В большей степени это зависит от осознания, ощущения единой непрерывной линии развития художественного образа». (В. И. Краснощеков).

Исполнительские особенности составляют совокупность выразительных средств: артикуляция, динамика, нюансировка, тембральные краски, качество звука, характер звуковедения, штрихи, исполнение кульминаций, выразительная фразировка в соответствии с характером образа. С помощью дирижёрского жеста необходимо воплотить в исполнении все средства музыкальной выразительности.

Для произведения характерна эмоционально – призывная манера исполнения. От исполнителей требуется компактный, округленный и «полетный» звук. От дирижера требуется конкретность и подготовленность вступлений. Нужно хорошо ощущать предусмотренный автором темп.

Произведение написано в темпе фокстрота.

Фокстрот (англ. foxtrot — лисий быстрый шаг) — модный бытовой танец свободной композиции, основанный на скользящих шагах, выполняемый в паре (в положении друг против друга). Возник из рэгтайма, тустепа и уанстепа в США в начале 20-х гг. XX в. Приблизительно в 1914—1918 гг. получил широкое распространение в Европе. Музыкальный размер — 4/4. Исполняется в умеренно быстром (slow foxtrot) и быстром (quick foxtrot) темпе. Ф. в свою очередь породил другие танцы с элементами джазовой музыки, например, чарльстон, шимми.

В произведении преобладает яркая динамика, подчеркивающая общее настроение. Уже вступление настраивает слушателя на бойкое, энергичное исполнение, захватывающее поразительными контрастами. *Mf* внезапно сменяется на *p* с молниеносным нарастанием, заканчивающимся *sf*.



Для первой части характерно исполнение на *mf*. В конце предложений композитор показывает нарастание динамики с акцентом на последнюю слабую долю такта, подчеркивая частные кульминации.

SOPRANO

пес-не лес и луг, ла, ла, ла, ла, ла, ла, ла, ла, ла, ла!

BASS

Кульминация во второй части приходится на последний возглас «Празднуй вместе с нами», подчеркивающий основную мысль всего произведения. Кульминацию подчеркивает смена звуковедения *non legato*, акцентирование каждого аккорда, пауза, отделяющая части между собой.

3

26

S.

Пра-зднуй вмес-те сна-ми!

B.

PNO.

В темпе фокстрота

Руку дай друг, к нам иди в круг,

Хлопай в такт вместе с друзьями,

Слышишь, вслед за нами вторят песне лес и луг?

Ла, ла, ла, ла, ла, ла, ла, ла, ла!

Руку дай друг, к нам иди в круг,

Хлопай в такт вместе с друзьями,
Пусть несется над полями нашей песни звук!
Ла, ла, ла, ла ,ла, ла, ла, ла!
Отдохни сегодня от трудной работы.
Забудь на время все печали и заботы.
Празднуй вместе с нами!

Воспитательная и образовательная роль данного произведения очень велика. Участники хора учатся тонкой фразировке, логическим кульминациям. Это произведение развивает чувство лада, гармонического слуха. Кроме того, оно создает позитивный настрой и хорошее настроение. Произведение «Хлопай в такт» Дж. Гершвина обогащает и развивает музыкальный кругозор исполнителей и слушателей. Преодоление различных вокально – хоровых, исполнительских трудностей в процессе работы над произведением повышает профессиональное мастерство участников хора и дирижера, помогает приобрести умения и навыки, необходимые для дальнейшего совершенствования певческого мастерства. В этом произведении присутствует достаточное количество вокальных трудностей для исполнения, которые демонстрируют профессиональные достижения хорового коллектива.

Список литературы

1. Безбородова, Л.А. Дирижирование / Л.А. Безбородова. – М.: Просвещение, 1985.
2. Дубровский, И., Евсеев, С., Способин, И., Соколов, В. Учебник гармонии / И. Дубровский, С. Евсеев, И. Способин, В. Соколов. – М.: Музыка, 1969.
3. Живов, В.Л. Хоровое исполнительство / В.Л. Жуков. – М.: Владос, 2003.
5. Краснощеков, В. Вопросы хороведения / В. Краснощеков. – М.: Музыка, 1969.
6. Крутяева Т., Молокова Н. Словарь иностранных музыкальных терминов / Т. Крутяева, Н. Молокова. – Л.: Музыка, 1987.
7. Ольхов, К. Теоретические основы дирижерской техники / К. Ольхов.- Л.: Музыка, 1984.
8. Рапацкая Л.А. История русской музыки / Л.А. Рапацкая. – М.: Владос, 2001.
9. <http://ru.wikipedia.org/wiki>