

**ИСААК ОСИПОВИЧ ДУНАЕВСКИЙ. УВЕРТЮРА К ОПЕРЕТТЕ
«ВОЛЬНЫЙ ВЕТЕР»: ИНТЕРПРИТАЦИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО
ПРОИЗВЕДЕНИЯ ПРИ ИЗУЧЕНИИ В КЛАССЕ ПО
ДИРИЖИРОВАНИЮ**

Советский деятель Исаак Осипович Дунаевский, композитор оперетты «Вольный ветер», а также сопровождения к кинофильму «Дети капитана Гранта», родился в 1900 году. Музыка сопровождала его с детства и передалась от родителей. Чаще всего, в доме семьи звучала скрипка и фортепиано. Как и домашнее музицирование, на мальчика производили впечатления спектакли и выступления популярных в то время артистов. Всё это плодотворно повлияло на виденье музыкальной фактуры Дунаевским в будущем. Некоторое время, он интересовался юридическими науками, однако музыка, в конечном счете, приобрела важнейшую часть в жизни Дунаевского, что поспособствовало его дальнейшему поступлению и окончанию Харьковской консерватории. Уже там он начал проявлять свои композиторские способности (романсы, струнный квартет, вариации и т.д.). В дальнейшем он работал дирижёром в драматических театрах и сочиняет музыку.

Так появляются оперетта «Женихи», «Полярные страсти», вытесняющие произведения зарубежных композиторов и являясь одними из первых советских произведений. Позже пишет музыку к кинофильмам, раскрывая последнюю с доходчивой, яркой и высокохудожественной стороны, связывая её с содержанием фильмов.

Жизнь композитора скоропостижно оборвалась в 1955 году. Но он оставил великие памятники своего творчества, это его музыка, песни.

В 1947 году Исаак Дунаевский написал оперетту «Вольный ветер», которая была актуальная в то время и часто ставилась на подмостках театра.

В оперетте можно заметить, что композитор свободно себя чувствует в этом жанре, зная все его тонкости и применяя их.

Сюжет произведения был близок аудитории того времени, так как там была показана борьба за свободу, за освобождение от гнёта немецких захватчиков и главным героем предстаёт партизан Янко. Место действия – послевоенный городок на берегу моря. Музыкальная фактура оперетты пропитана славянскими народными мотивами, песнями и использует разнообразный их смысл.

В настоящее время наиболее часто оперетта исполняется духовыми оркестрами, хотя изначально предназначалась для симфонического исполнения.

На протяжении всего произведения несколько раз проводится основная тема, постоянно контрастируя между собой. Это партизанская песня о вольном ветре. Для неё характерно бодрость, постоянная упругость и маршеобразность, что позволяет ей обрамлять лирическую среднюю часть с двух сторон, в начале и в конце увертюры. Так тему проводит корнет, потом кларнет. Средняя часть представляет собой соединение двух тем, представленных ранее в самом произведении оперетты: первая – тема любви Янки и вторая – лирический вальс, дуэт Стеллы и Янко. Основные инструменты, это тенор и корнет в си бемоле. При первом просмотре партитуры, могут возникнуть несколько проблем в приёмах дирижирования и толкование музыки в целом.

И в симфонической партитуре, и в духовой, не смотря на аранжировку, одинаковая фактура, а также тональность. Тональный план сохраняет свою последовательность: фа-минор (первая часть), фа диэз минор (первая тема средней части), фа-мажор (вторая тема), а кода в ля-бемоль мажоре.

В процессе изучения произведения студенту учебного заведения, начинающему дирижеру, или уже более профессиональному, стоит обратить

внимание на трудности которые могут возникнуть у исполнителей и проработать их более детально в процессе репетиций. Так же не стоит забывать о самой подготовке дирижёра к произведению, чтобы достаточно точно передать характер и образ музыкального содержания.

Первая часть обязательно должна сохранять характер марша и довольно твердый жест на четырехдольном размере. Темп должен быть в пределах 114-116. Не стоит сильно размахивать руками, обязательно стоит сохранять четкий и характерный жест на протяжении всей части. Во вступлении необходимо наиболее понятнее показывать начала темы в соло у корнетов и первого тенора, а также триоли и септоли нужным инструментам. Вопреки написанному динамическому оттенку(ff) вступление стоит начать в нюансе *f*, дабы в последующем усилить за счет динамики оркестра характер произведения. Так же, этому должен соответствовать конкретный показ дирижёра ударным инструментам на первых долях (в частности тарелкам). Далее в месте с восьмыми, можно дирижировать одной правой рукой, левой же поддерживать и снимать сопровождающие мелодию аккорды. Так же, перед этим местом следует сделать небольшое замедление, подготавливая проведение бывшей темы корнетов и тенора у деревянных духовых. Для дирижёров здесь можно посоветовать использовать более выраженные замахи к первой, второй и третьей доле, а также периодически к четвертой. В следующей цифре стоит обратить внимание на ведущую тему басов. Она показывается левой рукой. Правой же ставятся сопровождающиеся аккорды. Так же, следует периодически чередовать дирижёрскую сетку с четырехдольной на двухдольную. Басы на четыре, в то время как аккорды на два. Так же при дирижировании нижних голосов следует сохранять слегка «тяжёлую» руку. Перед пятой цифрой необходимо поставить фермату, однако, не снимая её сделать жестом подготовку к следующему такту. Далее темп идёт более спокойный, опираясь на тему у деревянных духовых, в частности у кларнета и флейты. Аккомпанемент же должен динамически усиливаться вместе с мелодией на протяжении всей цифры. Жест должен быть довольно

широким, показывая свободный и медленный характер. Вступление деревянных духовых следует показать после третьей доли, левой рукой. Правой же стоит показывать синкопированный ритм у аккомпанемента. В следующей цифре, в связи с нарастанием динамики, следует постепенно сокращать амплитуду и делать жест более уверенным. Это приведёт к более завершённому смыслу фразы и всей «первой части», перед следующим эпизодом. Динамика должна сохраниться на уровне *mf*.

В данном эпизоде жест более мягкий и певучий, кроме вступления к основной теме, и сопровождается дирижированием на раз. Левая рука ведёт мелодию, правая же тактирует. В седьмом такте, перед очередным проведением вальсовой мелодии, необходимо сделать небольшое замедление с помощью дробления на три. Но ни в коем случае не делать остановку, лишь сделать небольшое замирание. В середине эпизода заметен сдвиг темпа, от спокойно к более быстрому, а затем к скорому. Это подводит нас к 9 цифре, которая в свою очередь снова идёт на четырёхдольный размер. Здесь стоит обратить внимание на фактуру произведения. Мелодию у деревянных и струнных, а также на аккорды у сопровождающих голосов. Из этого следует, что каждой группе должен соответствовать отдельный показ. Особенное внимание стоит обратить на вторые и четвертые доли. Под конец эпизода в особенности на последнюю. При проведении мелодическая линия может быть отдана правой руке, в свою очередь левая берет на себя вторую роль. Последняя шестнадцатая должна быть в темпе следующего проведения. Новая цифра дирижруется сразу с коротким замахом, без длительной остановки. Десятая цифра возвращает нас к первой цифре, являясь своеобразной репризой. Сперва жест довольно лёгкий и виден лишь в кистях. Но постепенно усиливается, возвращаясь к более устойчивому и становясь более свободным. Это усиливается в одиннадцатой цифре и переходит к двенадцатой. Там, в соло медных инструментов, обязательно должен быть уверенный и крепкий жест на первую и третью доли. Правая рука снова взяла на себя роль ведущей, в то время как левая показывает сопровождающие аккорды на вторую долю.

Тринадцатая и четырнадцатая цифры являются кульминацией и подводят нас к окончанию. В этих цифрах необходимо уменьшить динамику оркестра. Этого можно достичь, сделав резкое *sr* за несколько тактов до следующего проведения в тринадцатой. Повторяется несколько раз. Всё это подводит к завершению

Кода исполняется в темпе *Allegro*, дирижируется по двухдольной схеме сопровождаясь маленьким размахом и постепенно увеличивая амплитуду, тем самым увеличивая и динамику. Последние такты обязаны быть с расширением, подводя к окончанию и торжественному завершению увертюры. Последний аккорд должен находиться в верхней позиции и завершаться снятием.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Мусин, И.А. Язык дирижёрского жеста/И.А.Мусин. – М.:Музыка,2007. – 230с.
2. Ярон, Г.М. О любимом жанре/Г.М. Ярон. – М.:Искусство,1963 – 344с.
3. Шафер, Н.Г. Дунаевский сегодня/Н.Г.Шафер. – М.:Советский композитор, 1988 – 184с.

Филюта В.Л., студент 331 группы
дневной формы обучения
Научный руководитель – Козленко Е.Ю.,
кандидат педагогических наук, доцент

ПРОФОРИЕНТАЦИОННАЯ РАБОТА В БИБЛИОТЕЧНО- ИНФОРМАЦИОННОЙ СФЕРЕ

Тема профориентации актуальна тем, что на сегодняшний день она охватывает множество аспектов, например, изучение потребностей общества в специалистах различного профиля и квалификации, профессиональных