

Курсовая работа

По дисциплине «История музыки»

на тему:

«Вокальное творчество Иоганнеса Брамса»

Выполнила: Макарова И.В.

Содержание

| | |
|--|----|
| Введение..... | 3 |
| 1. Краткая характеристика жизни и творчества И. Брамса..... | 4 |
| 2. Вокальное творчество И. Брамса..... | 5 |
| 3. Анализ, и разучивание песни И. Брамса «Божья коровка» | 10 |
| Заключение..... | 16 |
| Использованная литература | |
| Приложение | |

Введение

Брамс — последний крупнейший представитель немецкой музыки XIX века, развивавший идейно-художественные традиции передовой национальной культуры. Творчество его, однако, не лишено некоторых противоречий, ибо он не всегда умел разобраться в сложных явлениях современности, не включался в общественно-политическую борьбу. Но Брамс никогда не изменял высоким гуманистическим идеалам, не шел на компромиссы с буржуазной идеологией, отвергал все ложное, преходящее в культуре и искусстве.

Брамс создал свой самобытный творческий стиль. Его музыкальный язык отмечен индивидуальными чертами. Типичны для него интонации, связанные с немецкой народной музыкой, что сказывается на строении тем, на использовании мелодий по тонам трезвучия, на плагальных оборотах, присущих старинным пластам песенности.

Актуальность. Музыка И. Брамса романтического немецкого композитора, к сожалению, малоизвестно в учебных заведениях Якутии. Необходимо расширять представления о музыке И. Брамса, вводить новые сведения о ней для знакомства широкого круга населения с творчеством композитора.

Целью работы является характеристика вокального творчества И.Брамса. Для достижения данной цели были поставлены следующие взаимосвязанные **задачи:**

- изучить жизнь и творчество композитора;
- исследовать вокальное творчество, песен И. Брамса;
- провести анализ песни «Божья коровка».

Объект исследования: исследование вокального творчества.

Предмет исследования: вокальная музыка И. Брамса на примере песни «Божья коровка».

1. Краткая характеристика жизни и творчества И. Брамса

*«Пока есть люди, способные всем сердцем откликаться на музыку,
и пока именно такой отклик будет рождать
в них музыка Брамса — она, эта музыка, будет жить»*

Г. Галь

Брамс Иоганнес (1833—1897), немецкий композитор. Родился 7 мая 1833 г. в Гамбурге в семье музыканта-контрабасиста. Талант у мальчика проявился рано. Его обучением занялся отец, затем Э. Марксен — известный пианист и композитор. В 1853 г. с венгерским скрипачом Э. Ременьи Брамс совершил концертную поездку, во время которой познакомился с венгерским скрипачом, композитором и педагогом И. Иоахимом и с Ф. Листом. [8,84с]

В сентябре 1853 г. состоялась встреча с Р. Шуманом, который на страницах «Нового музыкального журнала» восторженно приветствовал талант молодого музыканта. В 1862 г. Брамс переехал в Вену. Он руководил Венской певческой академией и был приглашён на пост дирижёра в Общество друзей музыки. С середины 70-х гг. XIX в. композитор целиком посвятил себя творческой деятельности, много путешествовал, выступал как пианист и дирижёр. Произведения этого периода («Немецкий реквием», 1868 г., и «Венгерские танцы», 4 тетради, 1869—1880 гг., для фортепиано в четыре руки) способствовали его европейской популярности. После смерти Р. Вагнера (1883 г.) Брамс считался бесспорно величайшим из живших в то время композиторов и был осыпан почестями и наградами. Период примерно с 45 до 60 лет был для маэстро самым плодотворным: он написал четыре симфонии, скрипичный концерт, Второй фортепианный концерт, более 200 сольных песен, сделал свыше 100 обработок народных песен. Незадолго до смерти Брамс закончил «Четыре строгих напева» на слова Священного Писания. Последнее произведение, над которым он работал, будучи уже тяжело больным, — 11 хоральных прелюдий для органа. Замыкает цикл

прелюдия под названием «Я мир покинуть должен». Умер 3 апреля 1897 г.

2. Вокальное творчество И.Брамса

Вокальной музыке Брамс уделял много внимания: им написано триста восемьдесят произведений в этом жанре, в том числе около двухсот песен для голоса и фортепиано (не считая обработок народных песен), двадцать дуэтов, шестьдесят квартетов, хоры с инструментальным сопровождением и а capella. После Шуберта и Шумана только Брамс умел создавать столь национальные по духу и складу вокальные мелодии. Это не удивительно: никто из современных ему немецких и австрийских композиторов так пристально и вдумчиво не изучал поэтическое и музыкальное творчество своего народа. [7,75с]

Брамс оставил несколько сборников обработок немецких народных песен (для голоса с фортепиано или хора, всего свыше ста песен). Его духовным завещанием явился сборник сорока девяти немецких народных песен (1894). Ни об одном собственном сочинении Брамс не высказывался так тепло. Он писал друзьям: «Пожалуй, впервые я с нежностью отношусь к тому, что вышло из-под моего пера...». «С такой любовью, даже влюбленностью, я еще ничего не создавал».

Брамс творчески подходил к фольклору. Он с возмущением выступал против тех, кто трактовал живое наследие народного творчества как архаическую древность. Его в равной мере волновали песни разных времен — старые и новые. Брамса интересовала не историческая достоверность напева, а выразительность и целостность музыкально-поэтического образа. С большой чуткостью он относился не только к мелодиям, но и к текстам, тщательно выискивал их лучшие варианты. Просмотрев множество фольклорных собраний, он отбирал то, что представлялось ему художественно совершенным, что могло способствовать воспитанию эстетических вкусов любителей музыки.

Именно для домашнего музицирования Брамс составил свой сборник, назвав его «Немецкие народные песни для голоса с фортепиано» (сборник состоит из семи тетрадей по семь песен в каждой; в последней тетради песни даны в обработке для запевалы с хором). Многие годы он лелеял мечту об издании такого сборника. Около половины включенных в него мелодий он еще раньше обработал для хора. Теперь Брамс поставил перед собой иную задачу: тонкими штрихами в несложной партии фортепианного сопровождения подчеркнуть и выделить красоту вокальной партии (так же поступали Балакирев и Римский-Корсаков в своих обработках русской народной песни), (см. приложение 1). [7,76с]

И за основу собственных вокальных сочинений он нередко брал народные тексты, причем не ограничивался областью немецкого творчества: свыше двадцати произведений славянской поэзии вдохновили Брамса на создание песен — сольных, ансамблевых, хоровых (*Среди них такие жемчужины вокальной лирики Брамса, как «О вечной любви» ор. 43 № 1, «Путь к любимой» ор. 48 № 1, «Клятва любимой» ор. 69 № 4.*). Встречаются у него и песни на венгерские, итальянские, шотландские народные тексты.

Круг поэтов, отраженный в вокальной лирике Брамса, широк. Композитор любил поэзию, был ее взыскательным ценителем. Но трудно обнаружить его симпатии к какому-либо одному литературному направлению, хотя количественно преобладают поэты-романтики. В выборе текстов главную роль играла не столько индивидуальная манера автора, сколько содержание стихотворения, ибо Брамса волновали такие тексты и образы, которые были близки народным. К поэтическим же абстракциям, символическим чертам индивидуализма в творчестве ряда современных поэтов он относился резко отрицательно.

Брамс называл свои вокальные сочинения «песнями» или «напевами» для голоса с фортепианным сопровождением (*Единственное исключение — «Романсы из "Магелоны" Л. Тика» ор. 33 (цикл содержит пятнадцать пьес); эти романсы по своему характеру приближаются к арии или сольной*

кантате.). Этим наименованием он хотел подчеркнуть ведущее значение вокальной партии и подчиненное — инструментальной. В данном вопросе он выступал прямым продолжателем песенных традиций Шуберта. Приверженность к шубертовским традициям сказывается и в том, что Брамс отдает первенство песенному началу перед декламационным и предпочитает строфическое (куплетное) строение «сквозному». Иная струя немецкой камерно-вокальной музыки представлена в творчестве Шумана и далее развита крупными мастерами этого жанра — Робертом Францем (*Немецкий композитор Роберт Франц (1815—1892) является автором примерно двухсот пятидесяти песен.*) в Германии и Гуго Вольфом в Австрии. Принципиальные отличия заключаются в том, что Шуберт и Брамс, опираясь на своеобразную манеру народной песни, более исходили из общего содержания и настроения стихотворения, менее вникали в его оттенки как психологического, так и живописно-изобразительного порядка, тогда как Шуман, а в еще большей степени Вольф стремились в музыке рельефнее воплотить последовательное развитие поэтических образов, выразительные детали текста и поэтому шире использовали декламационные моменты. Соответственно возрастал у них удельный вес инструментального сопровождения, и, например, Вольф называл уже свои вокальные произведения не «песнями», а «стихотворениями» для голоса и фортепиано.

Не следует, однако, рассматривать эти две традиции как взаимоисключающие: имеются декламационные моменты у Брамса (или Шуберта), равно как песенные у Шумана. Речь идет о преобладающем значении того или иного начала. Тем не менее, прав Григ, отметивший, что Шуман в своих песнях более поэт, тогда как Брамс — музыкант. [8,90с]

Большим своеобразием отмечен первый же опубликованный романс Брамса «Верность в любви» ор. 3 № 1 (1853). Здесь многое характерно для творчества композитора, и прежде всего самая тематика философского склада (образ разбитой, но верной и стойкой любви). Общее настроение метко схвачено и запечатлено в «усталых» триолях сопровождения к мерным

вздохам мелодии. Подобное сопоставление в одновременности различных ритмов (дуоли или квартоли с триолями и т. п.) наряду с синкопированием — излюбленные приемы Брамса, (см. приложение 2).

Брамс говорил, что по расстановке пауз можно отличить настоящего мастера вокальной музыки от дилетанта. Таким мастером был сам Брамс: его манера «произнесения» мелодии отчетлива. Обычно уже в начальной ритмоинтонации, как в зародыше, запечатлевается тематизм песни. Характерен в этом отношении тот краткий мотив, который в анализируемом романсе сначала проходит в басу, пронизывая партию голоса. Вообще тонкое и чуткое ведение баса типично для Брамса («бас придает мелодии характерность, разъясняет и довершает ее», — учил композитор). В этом также сказывается его склонность к контрапунктическим преобразованиям темы. [8,91с]

Благодаря таким приемам достигается замечательная слитность выражения вокальной мелодии и фортепианного сопровождения. Способствует этому и мотивная связь, осуществляемая путем повторов и переключек, свободного тематического развития или дублирования мелодии в партии фортепиано. В качестве примеров назовем: «Тайну» ор. 71 № 3, «Смерть — это светлая ночь» ор. 96 №1, «Как мелодии влекут меня» ор. 105 № 1, «Глубже все моя дремота» ор. 105 № 2., (см. приложение 3).

Названные произведения принадлежат к количественно наиболее значительной, хотя и неравноценной группе романсов Брамса. По преимуществу это печальные, но светлые по колориту размышления — не столько взволнованные монологи (они ему редко удаются), сколько душевные беседы на волнующие жизненные темы. Образы печального увядания, смерти порой занимают слишком большое место в таких размышлениях, и тогда музыка приобретает однотонный сумрачный колорит, теряет непосредственность выражения. Однако и при обращении к этой тематике Брамс создает замечательные произведения. Таковы «Четыре строгих напева» ор. 121 — его последнее камерно-вокальное сочинение

(1896). Оно представляет собой своеобразную сольную кантату для баса с фортепиано, в которой прославляется мужество и стойкость перед лицом смерти, всеобъемлющее чувство любви. К «бедным и страждущим» обращается композитор. Для передачи волнующего, глубоко человеческого содержания он органично перемежает приемы речитатива, ариозо, песни. Особенно впечатляют лирические просветленные страницы второй и третьей пьес.[8,79с]

Иная сфера образов и соответственно иные художественные средства характерны для песен Брамса, выдержанных в народном духе. Их тоже немало. В этой группе можно наметить две разновидности песен. Для первой характерно обращение к образам радости, мужественной силы, веселья, юмора. При передаче этих образов отчетливо проступают черты немецкой народной песенности. В частности, используется движение мелодии по тонам трезвучия; сопровождение имеет аккордовый склад. Примерами могут служить «Кузнец» ор. 19 № 4, «Песнь барабанщика» ор. 69 № 5, «Охотник» ор. 95 № 4, «В зеленых липах дом стоит» ор. 97 № 4 и другие, (см. приложение 4).

Аналогичные образы встречаются в хоровой музыке: наряду с вокальными произведениями с инструментальным сопровождением, Брамс оставил множество пьес для женского или смешанного хора *a cappella*. (Для мужского состава всего пять хоров ор. 41, задуманных в духе солдатских песен патриотического содержания). Наиболее совершенными по глубине содержания и разработке являются пять песен для смешанного хора ор. 104. Сборник открывается двумя ноктюрнами, объединенными общим названием «Ночная стража»; их музыка отмечена тонкой звукописью. Замечательные звуковые эффекты в сопоставлении верхних и нижних голосов применены в песне «Последнее счастье»; особый ладовый колорит присущ пьесе «Утерянная юность»; своими темными, сумрачными красками выделяется последний номер — «Осенью».

Брамс написал также ряд произведений для хора (некоторые из них с участием солиста) и оркестра. Симптоматичны их названия, вновь напоминающие о песенной струе в творчестве Брамса: «Песнь судьбы» ор. 54 (текст Ф. Гельдерлина), «Триумфальная песнь» ор. 55, «Скорбная песнь» ор. 82 (текст Ф. Шиллера), «Песнь парок» ор. 89 (текст В. Гёте). [8,81с]

3. Анализ, и разучивание песни И. Брамса «Божья коровка»

Классическая музыка включает в себе массу возможностей для развития ребенка. Нужно только помочь детям разобраться в ней – научиться слушать ее, понимать, улавливать настроение.

В этом могут помочь интересные беседы и различные музыкальные упражнения, связанные с живописью, танцами литературой, театральным искусством.

Для начала нужно разобраться с детьми, как вообще музыка появляется на свет. Ее пишет человек, чья профессия называется «композитор». Показать детям портрет Иоганнеса Брамса, и рассказать краткую характеристику жизни и творчества.

«Народная песня- мой идеал»,- говорил Брамс. Еще в юношеские годы он работал с сельским хором; позднее долгое время провел на посту хорового дирижера и, неизменно обращаясь к немецкой народной песне, пропагандируя, обрабатывал ее. Именно поэтому музыка его обладает столь своеобразными национальными чертами. [8,81с]

Народная песня «Божья коровка» обработка И. Брамса перевод с немецкого Эм. Александровой. Музыкальный жанр, детская песня. Форма песни куплетная, в этой песни три куплета. В тональности Фа-мажор, размер 4/4. Эту песню может исполнить хор или солист. При разучивании песни следует добиваться выразительного исполнения каждой музыкальной фразы и четкого, но вместе с тем легкого пропевания безударных окончаний.

Для разучивания песни устанавливается последовательность заданий, помогающих хорошо усвоить произведение и овладеть приёмами для его выразительного исполнения. [1]

Работу над песней разделим на 3 этапа, каждый из которых имеет методы и приемы.

I Этап работы над песней – ознакомление, восприятие. (1 занятие)

II Этап – разучивание песни. (2–4 занятие)

III Этап - закрепление и финальное исполнение. (5-6 занятие)

I Этап. Разучивание песни «Божья коровка» обр. И.Брамса

Начну с целостного ее восприятия, т.е. первый раз песня должна прозвучать выразительно, со вступлением, с полным аккомпанементом. Важно обратить внимание детей на содержание песни, ее характер, изобразительность.

На первом занятии мы беседуем с детьми о приближающейся весне, о том, как пробуждается природа, о первых её проявлениях. Рассказать и упомянуть детям как выглядит божья коровка. Показать картинку.

Исполняется песня «Божья коровка» обр. И. Брамса

Новое произведение я показываю целиком, исполняю все куплеты максимально выразительно, чтобы дети поняли, к чему они должны стремиться при разучивании и исполнении песни. Далее использую образное слово, провожу беседу о характере песни, стремясь этим пробудить интерес к ней, желание ее выучить. Обращаю внимание на настроение, переданное в музыке, пробуждаю детей к высказыванию о характере песни в целом. Эта беседа об эмоционально-образном содержании песни помогает настроить ребят на выразительное исполнение, на выбор соответствующего характера песни.

При разучивании «Божья коровка» обр. И. Брамса внимание обращается на передачу умеренного, спокойного настроения и требует выразительного и ритмичного, но не форсированного звучания. Обращаю внимание детей на песню светлого, лиричного характера, так же на характер звучания: лёгкий и

спокойный. Исполняется песня спокойным звуком в умеренном темпе. В процессе разучивания надо всё время подыгрывать мелодию.

На 1 занятии я исполняю песню с сопровождением, провожу беседу о характере, настроении песни, в каком темпе она исполняется, каким звуком, разбираем текст песни, каждую фразу, разъясняю смысл некоторых незнакомых слов «Плетет», «резвушка», правильное и отчетливое их произношение.

После беседы дети повторно слушают песню с сопровождением, уже более глубоко и внимательно воспринимая характер песни в сочетании с текстом.

Затем я проигрываю мелодию на металлофоне или фортепиано без сопровождения, чтобы дети услышали одну мелодию.

II Этап. (2-4 занятие)

При разучивании использую следующие приемы: настройку на первом звуке; пение мелодии без инструмента; исполнение мелодии на фортепиано или проигрывая её на металлофоне; разучивание мелодии по частям и фразам в медленном темпе.

Для налаживания чистоты интонации в пении, я использую систематическое повторение выученных песен с сопровождением и а саррелла. Перед началом пения детям предлагаю упражнения для распевания, построенные на отдельных звуках: «лѐ-лѐ» (прима), «ку-ку» (чистая кварта), использую также упражнение «музыкальное эхо» (ребенок воспроизводит заданный звук, мелодические обороты варьируются для каждого ребенка), их повторение формирует навык чистого интонирования, развивает и координирует слух и голос. [12]

Слаженность исполнения я развиваю с помощью показа момента вступления, используя дирижерские жесты или с помощью мимики. Но, следует стремиться не только к одновременности пения, но и его выразительности: мягкие окончания фраз, динамические оттенки, смысловые акценты, качество звуковедения, соответствующего характеру музыки.

Поэтому я использую яркое исполнение и образное слово при разучивании песни.

Песню мы учим частями: фразами, предложениями, куплетами.

На втором занятии предлагается повторное прослушивание песни с подпеванием детьми. Важно привлечь внимание к точному воспроизведению 3-го и 5-го тактов. Индивидуальные задания: менее подготовленный ребёнок поёт 3-й и 4-й такты, более способный – 5-й и 6-й такты. Задание выполняется несколько раз, попарно.

Остальные отмечают качество их пения. После дети поют песню всей группой. На этом этапе большую роль играют упражнения для развития певческих навыков. Дети учатся по подражанию, поэтому я показываю приемы исполнения, а их закрепление происходит на упражнениях.

Упражнение я даю как распевание, пением песен. С их помощью дети разучивают трудные мелодические ходы, встречающиеся в песне. Работа над трудными мелодиями на материале самой песни требует многократных повторений, которые снижают интерес детей к песне. Поэтому упражнения, которые помогают преодолевать трудности, приобрести певческие навыки я даю в игровой форме. При исполнении этих упражнений у детей постоянно тренируется певческий голос, развивается музыкальный слух, координация слуха и голоса, чистота интонации. На втором занятии я уделяю внимание скачку мелодии на терцию вверх и вниз (фа-ля-до), добиваясь правильной интонации, так же стремимся точно передавать постепенное движение мелодии вверх.

На 2-3 занятиях я проиграю трудные мелодические обороты, пропою их без музыкального сопровождения, проиграю отдельно, предложу прохлопать ритмический рисунок песни, одновременно помогая детям осваивать и текст, и мелодию. На начальных занятиях во время разучивания песни лучше не пользоваться аккомпанементом, а играть только мелодию или предлагать запомнить ее с голоса. Особое внимание на каждом занятии уделяю трудным местам, с которыми на данном этапе сложнее справиться детям. Стараюсь

не разучивать текст хором, иначе дети будут плохо интонировать, петь «речитативом», скандировать. Затем играю одну мелодию, пою без сопровождения, привлекая к пению хорошо поющих детей, затем предложу всем спеть мелодию без слов (на звуках: ля, лю, ли).

Дети делятся на две подгруппы, которые поочередно исполняют эти отрывки, соблюдая указанные оттенки. После дети поют песню всей группой.

Использование упражнений-игр помогает более прочному закреплению в слуховой памяти детей соответствующих песенных интонаций.

Чтобы помочь детям овладеть правильным дыханием, в разучиваемой песне, я им разъясняю и показываю, где и как нужно брать дыхание, как его распределять по музыкальным фразам. Обращаю внимание на певческую установку. Для выработки правильной дикции использую выразительное чтение текста, предлагаю детям прочитать текст шепотом, с четкой артикуляцией.

Для отработки артикуляции и хорошей дикции в песне я использую русскую народную прибаутку «Бай, качи, качи» с помощью которой можно добиваться чёткого, ясного произношения слов.

Песни-упражнения, применяемые на занятиях, способствуют постепенной выработке естественного, легкого звучания голоса, чистоты: интонирования в пении, облегчают работу над расширением диапазона детского голоса, помогают добиться отчетливого произношения текста песен.

Особое внимание надо уделить детям, нечисто поющим. Их целесообразно размещать среди хорошо поющих. На занятии детей старшей группы рассаживаю следующим образом: в первом ряду сажаю детей с плохой вокально-слуховой координацией, новеньких, давно не посещавших дошкольное учреждение; во втором ряду - детей с неустойчивыми певческими навыками; в третьем - детей с чистой интонацией, поющих естественно и непринужденно. [12]

III Этап. 5-6 занятие

После настройки и выполнения некоторых упражнений, описанных выше, предлагаю детям спеть песню 3-4 раза разными способами: спеть без сопровождения, своим голосам помогая им; по подгруппам (первый и второй ряд, мальчики и девочки, по куплетам); цепочкой по музыкальным фразам.

Слушаем друг друга, обсуждаем и исправляем ошибки. Затем песня исполняется хором с сопровождением.

В завершении III этапа провожу с детьми беседу о том понравилась ли им выученная песня? Понравилось ли как они её исполняют, что им больше всего запомнилось в разучивании песни? Обсудить качество звучания песни в нашем исполнении. В финале разучивания предложить спеть песню стоя, выразительно и точно, как на празднике. [12]

Заключение

Музыка И.Брамса предназначена не для театра-храма, а для музыкального быта или концертного зала. Композитору больше всего хотелось вернуть музыке ее душевное здоровье, сделать ее источником радости и утешения. То, что она упрямо тяготела к элегии, драме, трагедии говорит об искренности и правдивости его искусства, столь необходимого людям разных стран и поколений [27].

Музыка Иоганнеса Брамса сохраняет свою непреходящую художественную ценность и в наши дни. Она неизменно привлекает к себе тесным взаимодействием классических и романтических традиций.

Глубокое по содержанию, совершенное по мастерству творчество И.Брамса принадлежит к замечательным художественным достижениям немецкой культуры второй половины XIX века. В сложный период ее развития, в годы идейно-художественного разброда композитор выступал как преемник и продолжатель классических традиций. Он обогащал их достижениями немецкого романтизма. Большие трудности вставали на этом пути. И.Брамс стремился их преодолеть, обратившись к постижению истинного духа народной музыки, богатейших выразительных возможностей музыкальной классики прошлого.

Роберт Шуман в пламенной статье «Новые пути», написанной в октябре 1853 года, писал: «Я знал... и надеялся, что грядёт Он, тот, кто призван стать идеальным выразителем времени, тот, чьё мастерство не проклёвывается из земли робкими ростками, а сразу расцветает пышным цветом. И он явился, юноша светлый, у колыбели которого стояли Грации и Герои. Его имя - Иоганнес Брамс» [4].

Перед человеком XXI века, воспринимающим музыку И.Брамса в эпоху интенсивнейшей актуализации самого понятия наследия, особенно ясно раскрывается историческое значение ее созидательных импульсов.

Творческий облик композитора - это портрет идеального деятеля современной культуры, стоящего перед широким историко-стилистическим

спектром равных возможностей, предоставляемым всем опытом прошлого и отбирающего их с ясной позиции, основанной на единстве этических и эстетических принципов, на единстве собственного эмоционального и интеллектуального опыта.

В этот спектр входят и конкретные приемы композиционной техники, ценные, прежде всего, совместимостью друг с другом, и сохранение (и новое, личное постижение) жизненных и творческих стимулов, исходящих от единства и неделимости самой субстанции человеческого и музыки как самого лирического из искусств.

Сам же композитор говорил: «Писать столь красиво, как Моцарт, мы уже не можем, попробуем писать по крайней мере так же чисто, как он» [12].

Речь идет не только о технике, но и о содержании музыки Моцарта, ее этической красоте. И.Брамс создавал музыку значительно более сложную, чем Моцарт, отражая сложность и противоречивость своего времени, но он следовал этому девизу, ибо стремлением к высоким этическим идеалам, чувством глубокой ответственности за все, что он делал, отмечена творческая жизнь Иоганнеса Брамса.

Список литературы

1. Абдуллина Н.А. [Электронный ресурс] <https://infourok.ru/razuchivaniya-pesni-na-urokah-muziki-464467.html>
2. Брамс И. [Электронный ресурс] Источник: <http://ru.wikipedia.org/wiki/>- статья в интернете
3. Брамс И. [Электронный ресурс] <https://citary.su/kratkaya-biografiya-iogannesa-bramsa-> статья в интернете
4. Брамс//Бельканто [Электронный ресурс] https://www.belcanto.ru/rahms_vocal.html- статья в интернете
5. Брамс И. Музыка Австрии и Германии XIX в. Кн 2/ под.ред. Т. Цытович. М., 1990 С. 338-509.
6. И. Брамс: Черты стиля. Сборник статей / Под.ред. А. Шнидке. СПб., 1992.
7. Друскин М. Брамс//Бельканто [Электронный ресурс] <https://www.belcanto.ru/rahms.html>
8. Дускин М.С. История зарубежной музыки. Выпуск четвертый. Пятое издание. Издательство «Музыка», Москва 1980. – 515с.
9. Друскин М.С. История зарубежной музыки. Выпуск четвертый. Вторая половина XIX века. Издательство «Композитор», СП 2002. -622 с.
10. Гуревич.Е.Л. История зарубежной музыки: Популярные лекции: Для студ. высш. и сред. пед. учеб. заведений. – 2-е изд., стереотип.- М.: Издательский центр «Академия», 2000. – 320 с.
11. Галь Г. Брамс Вангер Венгель/ Три мастера- три мира/ перевод с немецкого. Издательство «Радуга» М., 1986. -458с.
12. Пастухова В.А. //Работа с дошкольниками. [Электронный ресурс] <https://urok.1sept.ru/статьи/666877/>

33 Nicht zu langsam und mit inniger Teilnahme „Сестрица“

О сест.ра, о сест.ра, ско-рольмь поведем до - мой?

Приложение 2

34 Sehr langsam *p con espressione* „Верность в любви“

О ди - тя, о ди - тя, по - гру -

- ви тос - ку в бездну вод, в бездну тем - ных вод!

Приложение 3

35 *Langsam und leise* „Глубже все моя дремота“

Глуб - же все мо - я дре - мо - та,
 все то - мет ме - ня за - бо - та,

pp sempre e legato

The musical score for 'Глубже все моя дремота' is in 3/4 time with a key signature of two sharps (D major). It consists of two systems of music. The first system shows the vocal line and piano accompaniment. The piano part is marked 'pp sempre e legato'. The second system continues the vocal line and piano accompaniment.

Приложение 4

36 *Allegro* „Кузнец“

Я слы - шу друж - ка, он мо - лот вьды - ма - ет рав -
 ма - хом мо - гу - чим и вновь о - шу - ска - ет.

f *cresc.*

The musical score for 'Кузнец' is in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat major). It consists of two systems of music. The first system shows the vocal line and piano accompaniment. The piano part is marked 'f'. The second system continues the vocal line and piano accompaniment, with 'cresc.' markings above and below the piano part.

БОЖЬЯ КОРОВКА
Народная песня

Перевод с немецкого Эм. Александровой

Обработка И. Брамса

Умеренно

Кор - ов - ка бо - жья, сядь сю - да, мне на ла - донь, мне на ла -

The first system of the musical score. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a single treble clef with a common time signature. The piano accompaniment is in a grand staff with treble and bass clefs. The lyrics are: "Кор - ов - ка бо - жья, сядь сю - да, мне на ла - донь, мне на ла -".

- донь, и не стра - шись под - во - ха, те - бе ни -

The second system of the musical score. It continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "- донь, и не стра - шись под - во - ха, те - бе ни -".

- чем не по - вре - жу, я лишь на крыльях по - гля -

The third system of the musical score. It continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "- чем не по - вре - жу, я лишь на крыльях по - гля -".

- жу, са - дись же, са - дись сме - ле - е, кро - ка.

rit. в 3 куплета

The fourth system of the musical score. It continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "- жу, са - дись же, са - дись сме - ле - е, кро - ка." There is a handwritten annotation "rit. в 3 куплета" above the vocal line.

Коровка божья, сядь сюда,
Мне на ладонь, мне на ладонь,
И не страшись подвоха,
Тебе ничем не поврежу,
Я лишь на крылья погляжу,
Садись же, садись смелее, кроха.

Коровка божья, прочь лети:
Твой дом в огне, твой дом в огне,
Кричат в дыму ребятки,
Плетет силки им злой паук:
Лишь ты избавишь их от мук,
Лети же, лети к ним без оглядки.

Коровка божья, полети
В соседний сад, в соседний сад,
Там есть одна резвушка,
Тебе она не повредит,
А лишь на крылья поглядит,
Шепни ей, шепни словцо на ушко.

При разучивании песни следует добиваться выразительного исполнения каждой музыкальной фразы и четкого, но вместе с тем легкого пропевания безударных окончаний.