

МУНИЦИПАЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ «ДУБРОВСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА»

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА ПРЕПОДАВАТЕЛЯ БАБАНСКОЙ
ОКСАНЫ ЮРЬЕВНЫ НА ТЕМУ: «ТРУДНОСТИ ИСПОЛНЕНИЯ В
НЕКОТОРЫХ ПЬЕСАХ ИЗ «ДЕТСКОГО АЛЬБОМА»
П.И.ЧАЙКОВСКОГО».

г. НОГИНСК-9

18 АПРЕЛЯ 2016 года.

~~0~~

ВСТУПЛЕНИЕ

Первым опытом П.И.Чайковского в создании детской музыки были обработки песен, которые он нашёл в сборнике видной деятельницы в области детского воспитания того времени М.А.Мамонтовой. Этот сборник назывался “Детские песни на русские и малороссийские напевы”. С необычайным мастерством П.И.Чайковский на его основе создаёт миниатюрные пьески, с характерными оборотами русских плясовых и песенных мелодий (“Русские песни”, “Крестьянин”, “Комарик”). В 1878 г. в Италии для своего племянника Володи Давыдова Пётр Ильич создаёт целый цикл под названием “Детский альбом”. Композитор писал: “Я давно уже подумывал о том, что не мешало бы содействовать по мере сил к обогащению музыкальной литературы, которая очень небогата. Я хочу сделать ряд маленьких отрывков безусловной лёгкости и с заманчивыми для детей заглавиями, как у Шумана” (Из письма Н.Ф. фон Мек от 30 апреля 1878г.)

На титульном листе значится: “Детский альбом. Сборник лёгких пьесок для детей. Подражание Шуману”. В последующих изданиях осталось только “Детский альбом”.

Пьесы фортепианного сборника Чайковского являются бесценным педагогическим и художественным материалом. Вданном случае используется редакция Я.Мильштейна и К.Сорокина. Для создания образов исполнителю придётся многому научиться и освоить целый арсенал музыкальных средств выразительности, преодолеть, ранее неизвестные технические и динамические трудности. В “Детском альбоме” есть практически всё, что нужно уметь юному пианисту. К пьесам «Новая кукла», «Русская песня», «Старинная французская песенка», «Немецкая песенка» имеется слова, которые помогают в работе над интонированием. Это переделанные мною стихи В.Лунина к известному изданию «Детского альбома» П.И.Чайковского. Я нахожу их более удобными в работе.

Ну и, конечно...:

“Только та музыка может тронуть, потрясти, и задеть, которая вылилась из глубины души, взволнованной вдохновением артистической души”.

П.И.Чайковский

**Методическая разработка преподавателя Бабанской Оксаны Юрьевны
на тему:**

**«Трудности исполнения в некоторых пьесах из Детского альбома
П.И.Чайковского». Часть первая.**

1. «Утреннее размышление».
2. «Игра в лошадки».
3. «Мама».
4. «Вальс».

“УТРЕННЕЕ РАЗМЫШЛЕНИЕ”

Для 4-5 кл. G-Dur.3/4 Форма: период повторного строения с дополнением.

Напоминает сарабанду, строгое 4-голосие, как звучание струнного квартета.

Трудности:

1. В передаче ребёнком почти философского содержания пьесы, в интонировании “говорящих” мотивов, в выдержанности спокойного и уверенного темпа, в мягком, но строгом звучании вместе всех голосов.
2. В дополнении на органном пункте трудно выдержать одной краской многократное повторение баса, облегчить 5 палец.
3. Добиться чистой гармонической педали.

Как во всех пьесах, начинаем работу с мелодии. Определяем интонационный строй, фразировку, кульминацию, динамический план.

Артикуляция и динамика должны быть такими, чтоб подчеркивали выразительность и содержательность пьесы. Это размышление, как рассказ, молитва – речевые интонации. В 1,2,7 – 12 тактах *legato* не выписано – оно подразумевается. Выразительность речевых интонаций подчёркивается в одном случае лигами опорами на сильные доли тактов, в другом - синкопами на 2-ую или 3-ю долю. Следует обратить внимание уч-ка на то, что акцент на сильную долю и мягкая синкопа подчас следуют одна за другой (17,19 такты).

Для достижения мягкого певучего звука *legato* во всех голосах, нужно подобрать удобную аппликатуру – при повторении аккордов пальцы не следует менять.

Необходимо тщательно поработать с учеником над голосоведением, певучестью каждого голоса. Нужно отдельно поиграть и попеть голоса, особенно верхний – сопрано - мелодический, проработать глубокое прожимание 3,4,5 пальцев в правой руке. По голосам начинаем работу с верхнего голоса, потом – нижний голос - бас, потом их соединяем вместе, слушаем, как звучат.

Особое внимание – длинные звуки. Часть учеников при исполнении многоголосия в одной руке теряют, не дослушивают их в одном из голосов, теряется 2-х -голосие. В таких случаях необходимо научить ученика слушать вертикально – интервалами. Для этого 2 голоса в партии одной руки играем двумя руками. Эти приемы нужно сочетать с постоянным контролем за звуком, чтобы не выталкивались короткие длительности после длинных, когда ученики не чувствуют тяготения слабых долей в следующую за ними сильную долю. “Выстраиваем” аккордовую фактуру, не теряя при этом мелодический верхний голос. Выравнивание звучности аккорда достигается путём слуховой тренировки или упражнением: арпеджировать аккорд, внимательно вслушиваясь в звучание каждого звука.

При взятии аккорда гармонически, движение напоминает “кошачью хватку” (фиксированными кончиками пальцев, при свободном запястье), что предохраняет руку от зажимов. Ладонь – “купол – резонатор”.

С верхним голосом рекомендуется выделять еще и тенор, это улучшает акустическое звучание аккорда.

В ритмической фигуре нужно объяснить уч-ку, что если не акцентировать восьмую, то “вылетит” обязательно шестнадцатая нота.

В работе над фразировкой, научите ученика разделять мотивы друг от друга, а потом соединять их в предложения (8 тактов), объединяя их, создавать линию “большого дыхания”, чтоб не было рубленного “вертикального мышления”, избежать которое помогает свободное владение мелодией.

Кульминация второго предложения должна прозвучать ярче, благодаря DD7 в параллельном e-moll, на сильном времени (такт.12).

Если ученик недослушивает длинные звуки в конце мотива, не чувствуют “дыхание” перед новой фразой, полезно мысленно заполнять длинные звуки более мелкими длительностями (пульсация внутри длинного звука), что помогает услышать и дослушать звук, но и даёт непрерывность, ощущение мелодической линии, объединяет мотивы в предложения.

Напряжённо звучит дополнение на органном пункте (Т – соль). Этому способствует пониженная VI ступень в теноре, тритон в верхних голосах на интонационной вершине.

Трудность вызывает у учеников многократное повторение баса, который должен исполняться одной краской, одинаковым прикосновением (максимально близким к клавиатуре движением 5-го пальца, без замаха). Для этого опора 5-го пальца снимается и переносится на остальные пальцы. Для выделения при этом тенорового голоса, можно использовать лёгкое погружение сверху в клавишу боковой поверхностью 1-го пальца. В этом фрагменте нужно почувствовать “говорящие” паузы в 16 и 18 тактах.

Педаля – запаздывающая, на каждую новую гармонию, со снятием на паузах и секундовых ходах подголосков, точно выписывается в тексте и заучивается. 17, 19, а также последние 3 такта можно произнести на одной педали. Этому способствует органнй пункт.

Что касается темпа, чаще всего есть склонность учеников темп затягивать. Чтобы удержаться в движении, нужно стремиться преодолеть аккордовую вертикаль и найти естественное неторопливое, очень спокойное внутреннее ощущение в себе. Целостное, текучее движение в ритме сарабанды, но без намёка скорби. Это рассказ, повествование.

.Ученикам хорового отделения изучение этой пьесы приносит большую пользу. Навыки пения в хоре, одновременно мелодическое и гармоническое слышание помогают ученикам избежать многих трудностей при её исполнении.

“ИГРА В ЛОШАДКИ”

4-5класс. D-dur. 3-х ч форма, репризная с кодой, АВА. Размер 3/8. Жанр – художественный этюд.

Трудности:

1. В стройности голосоведения 4-голосия.
2. В работе над штрихом.
3. Выбор и выдерживание единого темпа и движения.

Пьеса-картинка. Яркая, красочная, динамичная маленькая токката.

“Я на лошадку свою златогривую

Сел и помчался по лугу зелёному,

По одуванчикам, по колокольчикам...”

Определяя темп и движение, важно исходить из того, что метрической единицей является такт, а не восьмая. Музыкальная мысль укладывается в четырёхтакт. Сначала и до конца пьеса выдержана в четырёхголосном квадратном аккордовом складе.

Трудность в голосоведении заключается в том, что когда 4-голосие исполняет струнный квартет, то каждый голос исполняется другим лицом, на ф-но уч-ку это исполнить одному не просто. В аккордах нужно добиваться звуковой выравненности, стройности. Можно поработать над голосами, как в “Утреннем размышлении”-, соединяя, например мелодию с басом или тенором, поучить партию правой или левой двумя руками, арпеджировать, пока уч-к не услышит чётко мелодию и все голоса. Вот как пишет в своём сочинении уч-ца, о том, как она разучивала эту пьесу:

“Учить лучше по кусочкам по 1 такту, потом по 2 такта и т. д., потом по частям. Полезно петь по очереди все голоса, во время выучивания играть нужно “в клавиатуру”, чтоб руки не “прыгали”. Чтоб аккорды не “квакали”, нужно учить в медленном темпе. Затем полезно чередовать темпы удобными кусочками с остановками между ними. Играть, приговаривая “ти-ра-та”, ”ти-ра-ра”. Затем эти кусочки делать всё длиннее, остановки всё реже.

“Главное, (говорит ученица, как заключала её преподаватель, цитируя Н.Перельмана), не темп, главное пульсация”. Но ритм, темп, лишённый гибкости, уместен только при прохождении почётного караула на Внуковском аэродроме. Поэтому между фразами нужно рекомендовать брать дыхание, ауфтакт, что даст возможность за короткое время передохнуть рукам”.

Важно подобрать верную аппликатуру. Есть мнение, что лучше в этой пьесе использовать аппликатуру редактора. В данном случае рассматривается редакция Я. Мильштейна, К.Сорокина. По своему опыту скажу, что можно опираться на данную аппликатуру, но лучше редактировать её индивидуально. Главное, - избежать лишних переносов руки, необходимо, чтобы подбор аппликатуры был сделан своевременно, т.е. сразу в первый день разбора. Нужно, чтобы аппликатура была удобна, необходимо чётко придерживаться её на протяжении всего процесса разучивания, т.к. аппликатура – это “запоминающее устройство”. Пальцы запоминают ноты, а не наоборот.

Трудно выдержать всю пьесу качественным staccato, без специальной подготовки. Staccato в этой пьесе нужно исполнять мельчайшими движениями кисти, в одной позиции, как бы “вытряхивая” их из руки, из пальцев. При подобранных кончиках пальцев следить, чтоб не было зажима в кисти. Это будет слышно по качеству звука. Нужно следить, чтобы уч-к не делал никаких лишних движений над клавиатурой, а при повторяющихся нотах пользовался двойной репетицией рояля. Каждый следующий звук или аккорд берётся до того, как клавиши полностью поднимутся. Очень поможет простукивание пьесы на крышке ф-но, но верной аппликатурой.

Если уч-к при игре часто задевает посторонние клавиши, аккорды тогда звучат грязно, то не участвующие пальцы нужно немного приподнять. Разучивая этот приём, устраняя дефект задевания ненужных нот – нужно прислушиваться к ощущениям в руке, и зафиксировать в сознании ту высоту прикосновения пальцев к клавишам, которая исключит дефект, при котором задеваются другие клавиши. При длительной сознательной работе над движениями, самочувствием рук, при заучивании определённого навыка в медленном темпе, нужно довести его до автоматизма. Преподаватель должен внимательно следить за этим процессом.

Динамика в этой пьесе интересная, но характерная для Чайковского. После крещендо стоит *pp*, что нужно воспринимать не только как пианиссимо, но и как *subito* пиано, т.е. внезапно затихнуть. Нужная динамика достигается увеличением и уменьшением интенсивности прикосновения к клавишам. В момент усиления звучности к пальцам подключается кисть, а затем предплечье, при уменьшении звука – постепенно выключается в обратном порядке.

“МАМА”

3 КЛ. G – dur. $\frac{3}{4}$. Простая 3-х частная форма с кодой и дополнением.

Трудности:

1. Артикуляция правой руки и совмещение с отличной артикуляцией в партии левой руки. Интонирование нестандартных мотивов в мелодии.
2. Работа над многоголосием, выделением верхнего голоса, выстраивание вертикалей, скрытое 2-х-голосие в партии левой руки.

В самом названии – смысл произведения, которые подчёркивает ремарка – “С большим чувством и нежностью”.

Говоря о характере пьесы, нужно установить, что видит ребёнок в этом образе. Это рассказ ребёнка о маме или обращение к ней, очень напоминает детский лепет. Трудность заключается в передаче образа изображения детской речи, путём нестандартного строения музыкальных фраз и мотивов. Дети, выходя из малышоваго возраста, не воспринимают такую речь, особенно в музыке. При этом меняется соотношение сильных и слабых долей, это им непонятно и путает их. Если сразу обратить на это внимание ученика, объяснить, как строятся фразы, где они начинаются и заканчиваются, то трудность эту можно преодолеть. Артикуляция партии правой руки – это разнообразие речевых интонаций, немного нескладных, свойственных детям. Мастерство П. Чайковского - в том, что до 31 такта в изложении отсутствуют опоры на сильные доли, а в гармонии применяются несовершенные каденции, что подчёркивает сквозное движение музыки, которое нельзя нарушать (ещё одна трудность). Это так искусно изображает, ещё не ложившуюся детскую речь. Об этом следует рассказать ученику.

Пьеса написана в многоголосной полифонической манере. Бас и сопрано почти на всём протяжении пьесы поют в дециму, но у них разные артикуляционные задачи.

Нижний голос обозначен *legatissimo*. Короткие лиги в каждом такте не следует принимать во внимание, они по давней традиции соответствуют движению смычка струнных инструментов, и являются смысловыми.

С 1-8 и 17-24 тактов в партии прав руки артикуляционные лиги начинаются на слабых долях и мягко разрешаются на сильных долях следующих тактов.

Со второй половины 8-12 и с 24 по 28 такты короткие лиги, объединяющие по две четверти, следуют одна за другой, вызывая ассоциацию с маятником. Они не должны нарушать сквозного развития музыки. Нужно предостеречь уч-ка от возможной ошибки: левая рука часто из солидарности играет с той же артикуляцией, что и правая. Эластичные движения кисти и хорошо подобранная аппликатура помогут добиться *legatissimo* в партии левой руки. Работая над каждым голосом отдельно и параллельно над 2-мя голосами в левой и в правой руке, можно понять логику построения этой музыкальной речи и выстроить это сквозное развитие.

Динамический план точно выписан и приводит к мягкой кульминации в 30 такте, после которой юный пианист должен хорошо ощутить выразительную говорящую паузу. В последних шести тактах нужно обратить внимание уч-ка, что опоры на сильные доли каждого 2-го такта контрастируют всему предыдущему изложению, подчеркивая завершенность высказывания.

“ВАЛЬС”

4 кл. Es-dur, $\frac{3}{4}$, сложная 3-х частная форма.

Трудности:

1. В разучивании аккомпанемента.
2. В достижении танцевальности, вальсовости, ясного, пластичного исполнения мелодии.
3. В перечении штрихов и акцентов во 2 части, чёткое исполнение разнообразных штрихов в подвижном темпе.
4. Единый темп.

Вальс парный танец, основанный на плавном кружении. Можно познакомить уч-ка с несколькими лучшими образцами этого танца. Можно показать вальсовые “па”. В первую очередь, нужно позаботиться о вальсовости.

Работу над произведением лучше начать с аккомпанемента. Основная трудность заключается в отдалённом басовом звуке: чем дальше бас, тем труднее исполнение. Используем специальный приём, для подобных аккомпанементов: бас берётся сверху, но рука при этом двигается очень быстро по прямой линии в сторону аккорда. Затем, после взятия аккорда, рука отталкивается от него как пружинка и двигается в направлении баса. Рука как бы описывает круг. Два важных замечания к этому приёму: 1) 5 палец в момент взятия баса должен быть активен, он сам хватает клавишу цепко, как крючок, 2) пястье остаётся собранным, не растянутым. В момент скачка 5 палец раскрывается к басу, а затем без рывка принимают собранное положение для взятия аккорда. Бас берётся “в инструмент”, аккорд — “из инструмента”. В партии левой руки 5 палец берётся только на бас.

В темпе для исполнения все движения должны быть минимальны, смотреть уч-ку нужно больше в левую руку, там скачки, правую — максимально выучить вслепую.

Партия левой рук, т. о., произносится легко, с мягкой опорой на бас. Во втором периоде линия баса приобретает определённую самостоятельность, что должно быть подчеркнуто.

В работе над мелодией добивайтесь певучести, ясности, пластичности, обратите внимание на синкопы во 2-4 тактах. Лёгкие акценты и паузы не должны прерывать движение. Короткие лиги и staccato придают этому фрагменту особое изящество. Следует думать о сквозном развитии, как будто тактовая черта исчезает под влиянием стихии танца.

При исполнении 1 ч. и репризы двумя руками, нужно проследить, чтобы бас и аккорды в партии левой руки органично вплелись в общее движение, это и будет достижением вальсовости в исполнении. Здесь важно найти нужное хорошее соотношение линии баса и гармонии (мелодию поиграть с басом, “поработать чутким ухом”).

Во 2 ч. вальса - перечение штрихов в мелодии 3-х дольному пульсу квинтовому *ostinato* в басу – типичны для музыки Чайковского. Эти перебои вальсового метра, путём превращения 3-х дольного размера в 2-х-дольный и как бы замены 2-х тактов на $\frac{3}{4}$ одним тактом на $\frac{3}{2}$ доставляют много хлопот при разучивании. Здесь должен сохраниться 3-х-дольный размер. Разрешение этой задачи поможет правильное распределение внимания между исполнением в партии правой и левой руки. Особенно трудны третьи такты, где сильная доля не совпадает с акцентом в мелодии. Над этим эпизодом необходимо особо и отдельно поработать. Здесь поможет замена счёта 1,2,3 на 2,3,1 и игра отдельно партии прав. и лев. руки в ансамбле с учителем. Если в партии левой руки мысленно представить басовый звук завершением, а не началом ритмической фигуры и чуть акцентировать следующую за ним квинту, то при исполнении 2-мя руками всё органично сольётся в вальсовой метрике. Основная трудность вальса – сама вальсовость.

Ученики, часто не ощущая полиметрии – сочетания 3-х дольного вальсового аккомпанемента с 2-х-дольностью партии правой руки, не ощущают двухголосия. Нужно избежать форсирования звука, иначе это приведёт к “тупой” 2-х-дольности.

В осуществлении динамики нужно исключить утяжеления звучности, синкоп, акцентов. Вторую фразу средней части лучше сыграть тише, а в конце можно немного замедлить темп.

Выявление, танцевальности поможет минимально запаздывающая, ритмическая педаль.

**Методическая разработка преподавателя Бабанской Оксаны Юрьевны
на тему:**

**«Трудности исполнения в некоторых пьесах из “Детского Альбома”
П.И.Чайковского». Часть вторая.**

1. « Баба-яга».
2. «Русская песня».
3. «Полька».
4. « Новая кукла».
5. «Старинная французская песенка».
6. «Немецкая песенка».

БАБА – ЯГА.

5 класс. e-moll, 6/8, простая 3-х частная форма с кодой. Художественный этюд.

Трудности:

1. Быстрый темп, техничное исполнение.
2. Качественное выполнение штрихов в быстром темпе.
3. Преодоление сложностей фактуры – переход восьмых из одной руки в другую.
4. Элементы полифонии.

Во всём цикле “Баба – Яга” – единственный номер, олицетворяющий внешнее зло, символ собственных страхов и пагубных страстей.

Музыкальная зарисовка, в которой, взмывающая в небо зловещая героиня, как бы отталкиваемая метлой о невидимую опору и стоящая в своей волшебной ступе.

В моторике непрерывного движения восьмых, в средней части, во внезапных подъёмах интонаций и одновременно с усилением динамики, чудится фантастический полёт, сопровождаемый “свистом ветра”. Заострённость “гармонического” языка, многочисленные sf, выдержанный, от начала до конца пьесы штрих staccato – всё это придаёт музыке зловещую причудливость.

Для исполнения этой пьесы нужны яркий темперамент, крепкие пальцы, хорошая реакция.

Обычно, ученик горячо берётся за разучивание пьесы, но часто сложные музыкальные и пианистические задачи охлаждают пыл. Убедите, юного пианиста, что необходимая кропотливая, систематическая работа приведёт к желаемому результату. Предостерегите его от потенциальных ошибок в стремлении сыграть каждую восьмую staccato отдельным вертикальным движением. Черезмерное sf приводит к задержке движения, форсированию звука, плохой координации.

Штрих staccato или staccatissimo следует выдержать на всём протяжении пьесы. Найдите объединительные движения, которые помогут произнести staccato на одном дыхании, низким, точным, коротким прикосновением подобранных цепких кончиков пальцев. Аккорды sf играют движением в “рояль”, фигурки из 3-х восьмых в партии левой руки можно объединить одним движением руки по 3 восьмые, направленные к аккордам sf при активном пальцевом staccato. Наиболее трудные фрагменты фактуры – переход линии восьмых из одной руки в другую, это следует поучить отдельно и использовать объединяющее движение на каждые 3 восьмые. Ещё одна трудность – одновременное взятие аккордов, распределённых между партиями прав. и лев. руки. Руки должны падать на клавиатуру с одинаковой высоты, что будет способствовать выравниванию звучания. В некоторых случаях, для удобства попадания в ноты используют перенос нот из партии одной руки в партию другой руки, но это очень индивидуально.

Требуют внимания элементы полифонии, например, в партии левой руки (такт 8-12), а также фактура средней части, где, на пунктирное изложение аккордов накладывается движение восьмых такты (12-20).

В простой 3-х-частной форме можно заметить признаки взаимопроникновения частей, благодаря чему достигается впечатление непрерывности развития музыки.

3-ю фразу в 1 части можно считать подготовкой ко 2 части.

В конце 2 части тоже есть такое место, где движение восьмых раскладывается поочерёдно в партии правой и левой руки.

Таким образом, грани между частями сглаживаются единой динамической линией развития: в конце 2 части появляется крещендо, приводящее к кульминации. Введение в репризу дополнительных 9 тактов даёт возможность постепенного снятия напряжения и силы звука вплоть до pianissimo: образ удаляется и исчезает совсем.

Проучивать пьесу следует по частям, фразам в медленном темпе, глядя в ноты, полезно простукивать на крышке фортепиано, оттачивая пальцевое staccato и чёткую артикуляцию по 3 восьмые, как в пьесе “Игра в лошадки”, как другие пьесы “токкатного происхождения”. Также трудностью является быстрый темп. Для достижения хорошего темпа понадобится настойчивость, переходить к быстрому темпу можно постепенно по фразам, а

потом по частям, а можно резко, но небольшими (по 2-4 такта) отрывками. Постепенно эти отрывки становятся всё длиннее и сливаются в части, а потом и в целое произведение.

Педаль в этом произведении нужна лишь для подчёркивания наиболее острых опорных гармоний.

РУССКАЯ ПЕСНЯ

3-4 кл F-dur, 6./4 выписаны для лёгкости восприятия детьми, как 2/4, форма – тема с одной вариацией, с дополнением и заключением.

Трудности:

1. В восприятии неравномерного распределения ритмических опор.
2. Достижении стройности в вертикали в 3-х, 4-х-голосия.
3. Работа над полифонией в вариациях, контраст штрихов в партиях правой и левой руки.
4. В сочетании непрерывности движения и спокойного, но живого характера, в достижении распевности.

Построена на подлинной народной мелодии “Голова ль моя головушка”, поэтому непривычна для восприятия. При неизменной мелодии музыка варьируется за счёт подвижного баса и подголосков.

Образец подголосочной полифонии, в которой 4-х-голосие чередуется с 2-х и 3-х-голосием. Должна звучать сдержанно, с достоинством.

Тема – 2-х-шеститактных предложений.

Автор поставил размер 2/4, чтобы метр был понятен детям, но дети в наше время, видимо, утратили понимание подлинной русской песни в сравнение с детьми, которые жили во времена Чайковского. Поэтому возникли трудности понимания таких 6-ти тактовых фраз. Песня написана в периодическом переменном метре с чередованием 6/4, 4/4 и 2/4, за исключением 6 последних тактов. Поэтому нужно просчитывать 6/4, как 3 раза по 2 такта во фразе, воспринимать по 2 такта, где главная опора на первую долю, а третья и пятая должны восприниматься как промежуточные, а 4/4 – как 2 раза по 2/4. Тогда непривычные фразы по 6, а не по 4 такта станут понятнее ученику. Также может помочь пропевание мелодии со словами, которые не только хорошо ложатся на мелодию и удачно передают дух подлинной народной песни, но и помогают понять строение музыкальной фразы, верное распределение ритмических опор.

Несмотря на дробное строение, мелодический голос обладает непрерывным “дыханием”. Этому способствует плавный переход от одного предложения к другому без каданса (такты 6-7).

Здесь, точно уяснив фразировку и соотношение долей, поработав над многоголосием можно выстроить непрерывность движения темы. Работа над богатой гаммой певческих интонаций походит на работу по голосам в “Утреннем размышлении”. Уч-ку будет полезно петь и играть каждый голос, отдельно учить мелодию с басом, партию правой руки 2-мя руками, найти место каждого голоса в хоре. Необходимо проследить за интонационной живостью баса в вариации (13 такт) и точное выполнение штрихов (сочетание выразительных лиг, акцентов, staccato и non legato), сохранив особенности метра.

Педаль – гармоническая, должна помогать связности звучания, но не мешать рельефности, чёткости штриха подголоска.

«Русская песня».

- С тобой во лесок,

Во лесок пойдём,

Моя доченька!

-По что во лесок,

Во лесок пойдём,

Моя матушка?

- С тобой по грибы,

По грибы пойдём,

Моя доченька!

- Ну, что же, по грибы,

По грибы пойдём,

Моя матушка!

Пойдём по грибы, Пойдём по грибы-

Ягоды!

ПОЛЬКА

2-3 класс. В-dur, 2/4, простая 3-х частная форма.

Трудности:

1. Работа над аккомпанементом, лёгким техничным исполнением штрихов в подвижном темпе.
2. В исполнении форшлагов.
3. В исполнении мелодии в партии левой руки, аккомпанемент - в правой, переключение в этой связи веса руки.
4. Может быть трудность в запоминании нотного текста.
5. Исключение акцентов на слабую долю.

Наряду с собственным показом, очень полезно в начале работы послушать оркестровое исполнение Польки, например с исполнением оркестра п.у. В. Суслина или оркестра п.у. Ш. Каллоша.

Исполнению предшествует стихотворный эпиграф:

“ Мышка, мышка, спляшем поличку,

Подадим гостям пример?

Я сплясала бы, да только

Мышке кот не кавалер.”

Оркестровая запись с разнообразием тембров различных инструментов, пиццикато струнных, помогает с первых шагов найти нужные краски.

1 часть – танец мышки.

2 часть – танец кота.

3 часть танец мышки.

Точно найденный образ дает ключ к решению технических задач, и первая победа – отсутствие тяжеловесности и неуклюжести при подборе staccato.

1 и 3 часть. Форшлаг в мелодии необходимо проучить отдельно, добиваясь изящного исполнения удобными (4,3 или 3,2) пальцами.

Нужно “спрыгивать” лёгкими пальчиками с клавиши на клавишу, как

дети прыгивают со ступеньки на ступеньку. Для этого не нужно пальцам прилагать никакого усилия, т.е. “выключенными” пальчиками. Надо обратить внимание ученика на параллельный хроматический ход (начало долей) в мелодии (ре, ми-бемоль, до-диез, ре), попросить сыграть его отдельно.

Бас – это “кот”, сопровождает мелодию “мышку”, но та держит его на далёком расстоянии (децима). Осмысление этого двойного хода способствует и образному мышлению и быстрому заучиванию.

Особое внимание уделяется работе над аккомпанементом.

Нужно предложить ученику собрать разложенные аккорды, и проанализировать их, услышат и запомнить гармоническую последовательность.

Играя аккорды в первоначальном разложенном виде, обращать внимание на то, что бас и аккорд извлекаются разным прикосновением: бас – уколами, толчками от клавиши, остальные звуки аккорда лёгким *staccatissimo* (пиццикато).

Полезно на этом этапе подключить “точечную” ритмическую педаль на бас сильной доли.

Трудность в запоминании текста представляет 3 различных окончания одинаково начинающихся фраз в 1 и 3 части. Необходимо путём сопоставления и анализа сходств и различий, точно определить их место.

1-ые фразы 1-й и 3-й части заканчиваются одинаково. 2-е фразы – по-разному. Последняя часть заканчивается “репликой кота”. Очень интересной для понимания образа является “реплика кота” в басу, на которой “примирающе” заканчивается пьеса. Чтобы уч-ник успел переключиться, и “реплика” была произнесена чётко, необходимо небольшое замедление в 2-х последних тактах.

2 часть. Танец кота. Трудности координации (мелодия в левой руке, аккомпанемент в правой руке) необходимо преодолевать через образность. Густое плотное звучание мелодии рисует образ вальяжного лоснящегося кота, а лёгкое пиццикато аккомпанеента – “коготки мышки”. Трудность представляют октавные повороты кисти при смене обращённых интервалов в аккомпанементе. Выход – игра в одной позиции, без смены пальца на общем звуке, чего нет в аппликатуре многих редакций.

Переход к 3 части – весёлая погоня кота за мышкой по звукам доминанты (начало долей). Нужно обратить внимание уч-ка на недопустимость смещения акцента, на слабую часть доли, совпадающую с аккомпанементом, так как это делает игру тяжеловесной, мешает “разбегу погони”.

Здесь педаль будет мешать выстраивать единую линию перехода, дробя её на части.

“НОВАЯ КУКЛА”

3 кл. В –dur,3/8, простая 3-х ч. форма с кодой.

Трудности:

- 1.Верное интонирование мелодии, лёгкое исполнение проходящих звуков.
2. Выдержанное исполнение партии левой руки одной краской на протяжении всей пьесы.
- 3.” Распевность” мелодии в сочетании чёткой артикуляцией в быстром темпе. Выдерживание единого темпа, изящного исполнения.
4. Тонкая динамика.

Тонкая психологическая зарисовка – радость девочки по поводу замечательного подарка - новой куклы.

Разбор – отдельно каждой рукой.

Выразительное произнесение говорящих лиг в партии **правой руки**, (такты 6-9, 14-17), поможет выявить «живые» речевые интонации. С верным ударением в них важно познакомить сразу, с первых минут знакомства с пьесой и всё время контролировать его выполнение, что непросто сделать, уч-к часто норовит нарушить движение, смещая ударение на слабую долю. То же и в репризе.

Исполнительскими средствами нужно преодолеть ритмическое и фактурное однообразие в партии **левой руки** превратить его в выдержанную от начала до конца ритмическую пульсацию в партии левой руки, которая напоминает взволнованное биение сердца. Чтобы партия левой руки в группе из двух повторяющихся восьмых звучала уместно, (мягкая опора приходится на первую восьмую), кисть собрана в одной позиции, пальцы точны, легки, чтобы не тормозить непрерывность в развитии музыки. Поможет сравнение с ударом по мячу: 1 раз бьём сильнее, 2 раз мяч двигается по инерции, чуть ниже. Отрабатываем это отдельно. Этот момент оговаривается и заучивается с постоянным контролем сразу, с разбора пьесы. Если этого не сделать и не проследить впоследствии это может перечеркнуть всю ранее сделанную работу, т.к. это почти невозможно исправить.

Распевные задержания секвенций в партии **правой руки** нагнетают взволнованность к вершине фразы, звучащей на одном дыхании, с лёгкой, полётной, мягкой мелодией, которую, подскакивая, навевает маленькая девочка. Необходимо передать в исполнении этот дивный восторг радости от подарка, не нарушая метричности и общего движения.

В **средней части** непросто найти прикосновение, чтобы сделать “дышащей” мелодию, проследить за гибкостью интонаций и непрерывностью развития музыки. Прикосновение должно быть деликатным, поверхностным, неглубоким. Здесь поможет работа в медленном темпе, играя как бы нараспев. Работа над звуком напоминает как под увеличительным стеклом. Когда все интонации будут готовы, можно уменьшив движения прибавлять темп, сначала маленькими отрывками, потом - всё длиннее.

В динамике, точно представленной в нотах, **кульминационная точка** приходится на 24,25 такты. Однако, сразу после в 26 такте очень украсит исполнение и сделает его тоньше, почти внезапное «|p», которого не так уж легко добиться.

Когда **работа над каждой рукой** тщательно проделана и закреплена до автоматизма, при соединении 2-мя руками, проследите за тем, чтобы **мелодия и аккомпанемент были согласованы**. Проследите, чтоб партия левой всё время шла за партией правой, как нитка за иголкой, а смена гармонии в каждом такте была услышана учеником. Для звуковой ровности и выявления артикуляции можно посоветовать все терции в аккомпанементе играть 2-4 пальцами, а мелодию средней части 2 и 3 пальцами.

Эта пьеса опасна, как и другие пьесы в подвижном темпе, “загоном” темпа. В процессе работы над ней необходимо потребовать от уч-ка проучивать нотный текст, 1) следя по нотам, 2) в медленном или сдержанном темпе, ни в коем случае не загонять дома. В противном случае это приведет к “забалтыванию” пьесы или неожиданным остановкам при исполнении во время выступления. Пьесы в быстром темпе всегда рискованны, чтоб уч-ку легче было контролировать темп нужно помочь ему выработать внутреннюю сдержанность и спокойствие, объяснить ученику, что “бегут” пальцы, а ученик сидит на месте. Это помогает.

Чем музыкальнее ученик, тем больше пьеса сможет выиграть переливами, тонко выверенной динамики, что именно в этой пьесе очень важно и, несомненно, украсит исполнение.

Педаль лучше брать на сильные доли тактов, чуть более густо, (но не длиннее) на кульминациях мягкими прикосновениями и лучше запаздывающей, неглубоко, чтобы не вызвать лишних обертонов и способствовать прозрачности музыки.

«Новая кукла»

Ах, мама, мама, неужели

Куклу скоро привезут?

Ах, мама, мама, в самом деле

Кукла скоро будет тут?

Ах, где же куколка моя?

Её хочу увидеть я.

Ах, что? Уже? Тогда молю,

Ну, дай мне куколку мою.

Ах, как она прекрасна, мама!

Как я рада, Боже мой!

Ах, кукла, кукла! Никогда мы

Не расстанемся с тобой,

Теперь с тобой-2 раза

С тобой- 4 раза-

СТАРИННАЯ ФРАНЗУЗСКАЯ ПЕСЕНКА.

2 класс, 2/4, g-moll, простая 3х частная форма.

Трудности:

1. Работа над “кантиленным” исполнением мелодии, передача настроений в пьесе, интонирование мотивов.
2. Работа над полифонией.
3. Разучивание аккомпанемента в партии левой руки во 2 части, работа над штрихом.
4. Разнообразная педаль.

После прослушивания произведения нужно поговорить с уч-ком о характере пьесы. Обычно, детям очень нравится её красивая мелодия, и они охотно включаются в работу и готовы делать всё, что говорит учитель. В процессе разговора выясняем, что песня грустная, напевная, что у мелодии есть “помощники” в партии левой руки. Тогда уместно рассказать уч-ку, что такое кантилена, как она исполняется.

Кантилена - это царство многообразного legato.

Градации его густоты, напряжённости или прозрачности беспредельны. Гибкость кантилены подчёркивается тонкой нюансировкой, артикуляцией фразировкой, педализацией. В этой пьесе этому всему мы и научимся.

Для начала разбора с помощью вопросов выясняем, что в пьесе 3 части, что содержание 2 части отлично, а значит, нужно поменять настроение, и это мы будем делать разными средствами выразительности (штрихами). Разбор пьесы по 2-4 такта, отдельно каждой рукой лучше начинать с левой руки, обращая внимание на задержания в 2-х-голосии. Здесь, партию левой руки полезно поиграть 2-мя руками, чтобы хорошенько разобраться в голосах, услышать их. Обращаем внимание уч-ка на ноту “соль” в нижнем голосе на слабую долю. Для неё нужно выбрать и оговорить особенное туше. Она должна звучать как звук колокола где-то вдали, не должна выпирать. За этим приходится следить всё время работы над пьесой.

Разучивание партии правой руки лучше начинать с аппликатуры. Затактовый первый звук “ре”, можно не брать 1-м пальцем, как написано в редакции, а 2-м пальцем, т.о. 1-й палец оказывается под ладошкой и вступает на сильную долю, чтобы избежать толчка на слабую долю. А можно начинать и с 1-го пальца, тогда уч-к не забудет снять руку перед последующей нотой “ре” в конце мотива, но сразу обратить на звучание 1 пальца внимание уч-ка и научить его ухом контролировать звучность, ведь если это нарушить, то меняется смысл во всём мотиве. Если показать уч-ку разницу в звучании, то он сделает правильный выбор и будет ему следовать, ну если вы ему ещё немного поможете контролем и словами к песне, которые можно прочитать в дополнении. Зато ваш ученик научится играть кантилену более осмысленно, будет следить за интонацией. Про кантилену уч-ку мы уже рассказывали, теперь будем учиться её исполнять.

Здесь нужно помочь выработать индивидуальный характер прикосновения к клавишам, туше. Искусство пения – одна из самых больших трудностей фортепианной педагогики. Поможет работа с весом в пальцах и особенность прикосновения в том, звук нужно брать сверху, приготовленным прикосновением, как будто пальцы осторожно “шагают по высоким сугробам, высоко поднимая коленки”. Вся эта работа должна контролироваться очень чутким, требовательным ухом.

Если подробнее говорить об особенностях интонационного строя, то затактовое начало мотива, (“тихий вздох”), плавное движение восьмых к длинной (четвертная с точкой) стонущей интонационной вершине, троекратное окончание мотивов на V ступени “ре” – передаёт безысходность. После такого анализа уч-к не будет бездумно “бросать” этот важный для создания образа, звук, а обязательно дослушает его до конца. Полезно пропеть со словами, предложенными ниже.

Трудность представляет четверть “ля” в конце фраз с двумя точками и последующая за ней шестнадцатая. Уч-ку нужно будет сразу уяснить, что это именно шестнадцатая, что она короче восьмой. Если вовремя не обратить на это внимание уч-ка, то “ля” не будет дослушана, шестнадцатая превратится в восьмую. Чтобы этого не происходило, нужно сопоставить ритм конца фразы с концом 2 такта, прохлопать ритм, услышать разницу и перенести верный ритм в исполнение. На усвоение может уйти какое-то время, но такую работу над ритмом нужно задать домой и проверить её выполнение на следующем уроке.

Уч-ку полезно знать, что тема песенки была использована Чайковским в опере “Орлеанская дева” (хор менестрелей, в некоторых постановках она поручалась королю).

При соединении 2-мя руками очень хорошо продвигает игра разных партий в ансамбле с учителем по 4 такта.

Для лучшего усвоения текста не нужно разбирать пьесу всю сразу, на одном уроке. Лучше это делать по частям.

Разбирая, 1 и 3 части замечаем, 3 часть является укороченной репризой 1 части. Сравниваем их и понимаем, что большая часть работы в 1 и 3 частях почти сделана.

2 часть. Работу здесь можно начать с наводящего вопроса: “Какими средствами композитор изменил характер музыки?” Уч-к заметит, что изменился характер аккомпанемента. Длинные лиги сменило короткое staccato.

Разучивание аккомпанемента представляет трудность.

Чтоб запомнить ноты в партии левой руки, нужно сложить их в аккорды, проанализировать их, проучить как бас с аккордом. При этом бас играть глубоко и быстрым переносом кисти в воздухе, держать её в позиции аккорда. Затем, после взятия баса, держа кисть в позиции аккорда, взять все звуки по очереди приёмом пиццикато, т.е. как будто щипком по струнам, но лёгким и приглушённым звуком.

Мелодия 2 части более взволнованная, пунктирная, как прерывистое дыхание. В кульминации в 21-23 тактах нужно проявить музыкальность и “выстрадать” эту выразительную интонацию, но самая трудность во 2 части в 6 такте, где после “ми” (на сильную долю) нужно подобрать нужную звучность и лёгкость к шестнадцатым “фа” и “ми”, (которые приходятся на слабую долю). “Фа” нужно брать очень осторожно, иначе она “даёт петуха” и нарушает драму. Чтоб этого не было нужно позаботиться, чтоб эти шестнадцатые (“фа” и “ми”) были взяты неглубоко сверху вниз и гибким движением кисти “подведены” к ноте “си”, движение кисти похоже на скольжение. Тем же опасна последняя нота “ре” в партии левой руки в конце 2 части, её необходимо “взять” как бы “из инструмента”.

При соединении 2-мя руками следует партию правой руки выучить вслепую, а смотреть больше в левую руку. В конце 2 части уместно небольшое замедление.

В последних 3- тактах необходимо позаботиться о качестве legato при соединении аккордов, не только с помощью запаздывающей педали, но и пальцев. Здесь не лишней будет работа по голосам.

Педаль – разнообразна. 1 часть – интонационная, ритмическая, на 1-ую долю в каждом 2-м такте, на длинную ноту в левой руке.. 2 часть – короткая ритмическая на бас. Можно не брать.

В конце 3 части - запаздывающая, гармоническая.

Исполнение должно получиться чувственным и проникновенным.

«Старинная французская песенка»

Скажи, любимый мой,
Зачем ты не со мной?
В душе своей ношу
Прекрасный образ твой!

Никак я не приму,
Скажи мне, почему
И сердцу моему,
Ты уходишь на войну?

О, Ланселотт,
Вернись ко мне,
Иначе я
Погибну в тоске.

Ах, не вернёшься ты,
Мой милый Ланселотт,
Но должен рыцарь знать,
Что тебя Элейна ждёт!

НЕМЕЦКАЯ ПЕСЕНКА

3 класс, Es-dur, $\frac{3}{4}$, простая 3-х-частная форма.

Трудности:

1. В разучивании аккомпанемента.
2. Точное исполнение пунктирного ритма на одной ноте, облегчённое исполнение проходящих нот.
3. Ясное выделение мелодии в терциях, “стройность” интервалов.

Напоминание о тирольском пении, которому помогает, так называемый, йодель – жанр народных песен у альпийских горцев, где частые переходы в своеобразной манере, на гласных звуках, с характерными резкими переходами от низкого регистра к головному фальцету на широких интервалах. Эти элементы можно легко уловить в этой пьесе. Чайковский слышал такое пение, когда жил в Швейцарии.

3-х- дольный размер ассоциируется не столько с вальсом, сколько с лендлером.

П. Чайковский построил аккомпанемент таким образом, что в нём только 2 гармонии – тоника и доминанта. Такое ограничение связано с желанием передать народный колорит музыки.

Во 2 части мелодия распевная и напоминает звучание пастушьих рожков. Мелкие штрихи и акценты не должны рубить мелодию, а должны подчиняться общей линии фразы.

Трудность в этой пьесе может вызвать точное исполнение пунктирного ритма и вальсовый аккомпанемент. Для преодоления ритмических сложностей поможет разумная аппликатура (разные пальцы 3,2,3 на один звук) и прохлопывания, просчитывания с учителем ритмического рисунка с целью услышать этот рисунок. Над пунктирным ритмом можно поработать, как в пьесе, “Марш деревянных солдатиков”. Полезно сыграть правую руку, как написано, а в партии левой руки сыграть пульс “восьмыми”. Таким образом, определяется время “точки”, время второй “восьмой”.

Чтобы короткие длительности в пункте не прозвучали громче длинных, нужно правильно организовать “танец рук”: на короткую ноту направить руку вверх “из инструмента”, а на длинную – вниз, “в инструмент”.

Трудности аккомпанемента может преодолеть такая же работа как в “Вальсе”. Необходимо напомнить, что аккомпанемент выдержан от начала и до конца на типичной вальсовой формуле, но должен звучать несколько по иному, чем в вальсе – размеренно, невозмутимо, “с космическим достоинством”.

Во 2 части мелодия звучит в интервал (терцию). Чтобы это звучало красиво, нужно научиться выделять в терциях верхний звук, а там, где терцовый ход идет на legato вниз, применить объединяющее движение кисти и сыграть это удобно сверху вниз, аппликатурой, как написано редактором. Чутким ухом проследить Яркость верхушек в терциях и секстах. Кисть должна быть строгой и собранной, чтоб интервалы не “квакали”, запястье – гибким.

Педаль нужна ритмическая, минимально запаздывающая, на бас, короткая. В средней части можно взять более смелую педаль, по гармонии, например, одна педаль на три такта тонической гармонии, для чего необходимо обратить ученика на выстроенность звучания по вертикали при облегчении проходящих мелодических нот.

Можно предложить вариант исполнения репризы на постепенно затихающей звучности.

«Немецкая песенка»

Среди лесистых гор,
У голубых озёр
Где в чаще слышен птичий,
Нестройный хор.
Под яркой синевой
Под елью вековой
Петь песни будет звонко
Пчёл рой.

Послушай гор песни вечных
Синих-синих льдов, Свежий дух ручьёв,
Снежных пик вершин
Звон песни вечных:
Синих-синих льдов, Свежий дух ручьёв
Тишины вершин — звон.

Где горный спрятан луг,
Где никого вокруг,
Где слышен зверолова,
Далёкий рог.
Среди цветов лесных,
В одеждах расписных,
Плясать и петь сегодня
Пойдём!

Список литературы:

1. С.А. Айзенштадт «Детский альбом» П.И.Чайковского. – М.: Издательский дом «Классика – XXI», 2006.
2. А.Д.Алексеев «Методика обучения игре на фортепиано М., 1971г.
3. Г.Г.Нейгауз «Записки педагога».М., 1982.
- 4.А.Кандинский-Рыбников, М.Месропова «О неопубликованной П.И.Чайковским первой редакции «Детского альбома»: из сб. Научные труды Московской государственной консерватории им. П.И.Чайковского/ Сост. Л.В.Рощина – 1997. – вып. 11.
5. И.В.Малинина «Детский альбом» и «Времена года» П.И.Чайковского.- М.: ООО «Престо» – 2003 г.
6. А.Николаев Фортепианное наследие Чайковского. – М.