

Методический разбор пьесы «Кобольд» из 11-й тетради цикла «Лирические пьесы» Эдварда Грига.

В своих фортепианных миниатюрах композитор Эдвард Григ сумел воплотить огромное богатство поэтических мыслей и настроений. Григ всегда стремился к сближению музыки и поэзии, музыки и живописи. Отсюда его программность — образная, яркая. Композитор часто обращался к сюжетам народных сказаний, народной фантастики. Таков и «Кобольд» — добрый лесной божок из старинных норвежских баллад. В пьесе Грига он обретает черты юркого, вечно подвижного существа, неожиданно, словно белка, появляющегося то тут, то там в лесной чаще. Отсюда внезапные остановки, переходы от одного типа фактуры к другому, резкие регистровые и динамические контрасты.

Основная трудность при разборе пьесы связана с тональностью ми-бемоль минор, содержащей 6 ключевых бемолей. Сыграйте гармоническую и мелодическую гамму ми-бемоль минор в параллельном движении, а также трезвучия главных ступеней и последовательность главных аккордов в этой тональности. Так слух и, следовательно, пальцы «привыкнут» к клавишам, относящимся к ми-бемоль минору.

Интересна форма произведения. Она трехчастна:

части: А В А¹

такты: 1—20 20—61 61—79

Первая часть оканчивается на доминанте (V ступени) основной тональности.

Во второй части после ряда неустойчивых «блужданий», «поисков» внезапно утверждается тональность До мажор, затем Ми мажор, прерываемый звуками си-бемоль. Это звучит резко, неожиданно, так как не имеет ничего общего с тональностью Ми мажор. Но после хроматических последовательностей в нижнем голосе звук си-бемоль утверждается в своей основной роли, в качестве доминанты основной тональности, в которой и начинается третья часть пьесы.

Третья часть начинается буквальным повторением экспозиции, но вскоре происходят изменения: после такта 69 весь последующий материал излагается квартой выше и завершается, таким образом, не на доминанте (как в первой части), а на тонике — I ступени основной тональности.

Главная техническая трудность при разучивании пьесы связана с быстрым темпом. Поэтому учить ее надо очень медленно.

В основном здесь встречаются два типа фактуры: первый — это четвертные ноты (или аккорды) стаккато — они исполняются острым, отрывистым ударом по клавишам. При разучивании в медленном темпе следует хорошо прослушать перерывы в звучании между отдельными нотами или аккордами, то есть играть их так, словно они разделены паузами:

11

а) 1

б) 4

Во всех случаях стремитесь к тому, чтобы удар по клавишам и снятие пальцев с них выполнялись не как два разных движения \downarrow и \uparrow , а как общее движение \curvearrowright .

Второй тип фактуры — восьмые ноты, исполняемые легато. Здесь главная задача при разучивании — добиваться четкого удара пальцев по клавишам и не менее четкого их снятия с клавиш в момент, когда происходит взятие следующей ноты. Движение пальцев напоминает действие своеобразных ножниц:

12

пальцы:	1	1 2	2 ⁵ 3	5 ² 3	2 1	1 2
направление их движения:	\downarrow	\updownarrow	\updownarrow	\updownarrow	\updownarrow	\updownarrow

где удар одним пальцем и подъем другого составляют два элемента одного движения: оба они должны выполняться одновременно и, желательно, мгновенно.

После удара по клавише не следует продолжать давить на нее. Наоборот: лучше расслабить играющий палец, освободить кисть, снять какое бы то ни было напряжение. (Небольшое, очень кратко временное напряжение допустимо лишь в момент активной работы пальцев, в момент удара-снятия; остальное время кисть и пальцы должны быть свободными.)

В качестве подготовительных могу порекомендовать следующие упражнения, основанные на фактуре, встречающейся в пьесе:



Отсутствие пауз в верхнем нотном стане в тактах 14—19 указывает на то, что ноты, изложенные на нижнем стане штилями вверх, исполняются правой рукой.

Такты 19—20 представляют собой трехкратное повторение мотива из трех нот, исполняемых в одной октавной позиции каждый. Здесь могут оказаться полезными упражнения пр. 14.

Обратите также внимание на скачки в партии правой руки (такты 48—49, 50—51, 52—53): нота си должна быть сыграна четко, без опоздания.

Будьте внимательны к динамическим оттенкам: они выполняют важную роль в образном толковании пьесы.

Пользование правой педалью допустимо, но требует повышенного слухового внимания. Обращайтесь к ней лишь после того, как пьеса технически хорошо выучена.

Возможно также применение левой педали для подчеркивания тембрового и динамического контраста между соседними музыкальными фразами или мотивами.

14 а) б)

правой рукой

Работая над «Кобальдом» надо обратить внимание на то, что в произведении в полной мере раскрывается фантастический замысел композитора, и перед глазами возникают четкие и прекрасные образы. Особенно интересна финальная часть произведения, в которой неожиданно возникает посторонний звук, тритоном соотносящийся с четкой гармонией трезвучия E_{dur}.

«Кобальд» Грига отличается контрастными сменами основного *pianissimo* на резко возникающий *Forte*.

Мелодия пьесы словно пропитана сюрреалистической таинственностью.