

**Орловская детская музыкальная
школа №1
имени В.С. Калининкова**

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА

**НА ТЕМУ: «ПЬЕСЫ ИЗ АЛЬБОМА «ВРЕМЕНА ГОДА»
П.И. ЧАЙКОВСКОГО В РЕПЕРТУАРЕ УЧАЩИХСЯ
ДМШ»**

Преподаватель

Некрасова Л.И.

ОРЕЛ, 2018

Замечательному педагогу, музыканту и исполнителю Г.Г.Нейгаузу принадлежит мысль о том, что «учитель игры на любом инструменте должен быть прежде всего учителем музыки, то есть ее разъяснителем и толкователем» (Нейгауз Г.Г. «Об искусстве фортепианной игры» М., 1987г.-с.198).

Учить пониманию музыкального произведения, разъяснять его форму и содержание, сделать процесс работы над произведением осмысленным и интересным – это одна из главных задач деятельности педагога – музыканта.

В педагогической практике альбом П.И.Чайковского «Времена года» занимает важное место. Цикл в высшей степени популярен, так как пьесы, входящие в сборник представляют собой гениальные образцы музыкальной лирики; пьесы, наполненные такой искренностью и правдивостью, согретые непосредственным чувством любви к окружающему миру, оказались близкими и понятными множеству людей.

История создания сборника такова: петербургский издатель Бернард, выпускавший ежемесячный музыкальный журнал «Нувеллист», обратился к композитору с просьбой сочинить для журнала двенадцать пьес. Содержание каждой из них должно было отразить месяц выхода в свет очередного номера. Бернард даже предложил заглавия каждой пьесы – жанровой картинки или психологической зарисовки, более всего подходящей к музыкальному воплощению того или иного месяца.

Замысел Бернарда живо заинтересовал Чайковского, и он с радостью согласился на его предложение: «Постараюсь не

ударить лицом в грязь, - пишет он издателю. – Я пришлю Вам в скором времени первую пьесу, а может быть и разом две или три. Если ничего не помешает, то дело пойдет скоро; я очень расположен заняться сейчас фортепианными пьесами». Так родилось произведение, призванное средствами музыки отразить вечный, как сама жизнь, круговорот в природе, с неизменным чередованием времен года.

«Времена года» - картины русской природы, отражающие жизнь русских людей. Вместе с тем, для Чайковского это было высказыванием в музыке своего отношения к проблемам человеческой судьбы, бытия, жизни и смерти. П.И.Чайковский был близок к природе. С исключительной чуткостью он воспринимал природу не только глазами художника, любующегося красивыми видами, но ощущал ее как реальный мир, частью которого является и он сам. И бесконечно любя этот мир, жалея о каждом прожитом и неповторимом мгновении, он ощущал привкус горечи при мысли о мимолетности этих переживаний, которым суждено остаться лишь в воспоминаниях. Но время измерялось не только минутами и часами; время отмечалось самой природой, весной и летом, осенью и зимой. В этом неизменном цикле раскрывалось Чайковскому величайшее очарование природы.

Неповторимое обаяние «Времен года» - не только в отражении картин русской природы и связанной с ней жизни людей, но и в том, что Чайковский тончайшими штрихами сумел передать здесь те чувства, которые природа вызывает у человека.

И хотя Петр Ильич говорил о своем личном отношении к природе, - то, что он высказал, оказалось близким и понятным множеству людей, подобно ему любящим жизнь.

Именно поэтому пьесы цикла «Времена года» и стали столь любимыми во всех странах произведениями, что в них слышится песня не только о русской жизни и природе, но и о вечной прелести всей земли, о нежности весны, о грусти осеннего увядания, о бесконечном круговороте сменяющих друг друга времен года.

Несомненно, большой интерес представляет выбор тем для характеристики каждого времени года, в нем выявляется глубокая связь отношения П.И.Чайковского к природе со всем укладом русской жизни. Не случайно «зимние» темы посвящены тихому отдыху и раздумью («У камелька»), праздничному веселью («Святки»), народному гулянию («Масленица»), а темы «лета» связаны с крестьянским трудом («Песня косаря», «Жатва»).

Прекрасны темы «весны», пробуждения природы после долгого сна под снежным покровом русской зимы. Тут и «Песня жаворонка», льющаяся в голубом весеннем небе, и пробивающиеся навстречу солнцу первые цветы («Подснежник»), и трепетные майские ночи («Белые ночи»), и картина пышного расцвета природы («Баркарола»). В этой серии весенних образов нет жанровых бытовых сцен, но настроение. Песенный характер каждой темы имеют глубоко национальный отпечаток.

И, наконец, если взять три «осенние» темы – «Охота», «Осенняя песня», «На тройке», - то здесь тоже целая гамма

настроений, переходящих от праздничного подъема, отражающего увлечение охотой, к лирической грусти и душевной тоске, навеваемой унылой осенней порой.

В цикле «Времена года» встречаются самые разнообразные черты, свойственные фортепианному стилю П.И.Чайковского. Здесь и фольклорные элементы, и характерные для плясовых народных сцен приемы изложения, и черты, типичные для «фортепианного романса».

Фактуре Чайковского свойственна манера полифонического строения музыкальной ткани, мозаичность рисунка, разнообразие тембровых красок, богатство динамических оттенков.

Все эти черты выявляются в зависимости от характера и содержания каждой пьесы, но главную роль почти всюду играет «пение на фортепиано». Широко льющиеся, русского песенного склада, мелодии лежат в основе каждого лирического пейзажа.

Петр Ильич прекрасно знал инструмент, играл сам и тонко разбирался в вопросах фортепианного исполнительства. Сфера фортепианного звучания никогда не была у него связана с любованием искрящимися переливами виртуозных пассажей. В лучших произведениях Чайковского фортепианный инструментализм всецело подчинен задачам ясного и реалистического выражения творческого замысла. Отсюда вытекают и технические приемы, и характер звучания, и угловатость, нарочитость, жесткость в некоторых жанровых сценах; отсюда рождаются и прозрачные, нежные

краски его лирических пейзажей, простота и напевность его песенного и романсового жанра.

Остановимся подробно на пьесе, рекомендованной для исполнения в старших классах ДМШ:

«ПОДСНЕЖНИК»

Allegretto con moto e un poco rubato, si бемоль мажор

Эпиграфом послужило выразительное стихотворение А. Майкова «На воле».

Голубенький, чистый
Подснежник – цветок,
А подле сквозистый
Последний снежок.
Последние слезы
О горе былом
И первые грезы
О счастья ином...

Сюжетная основа пьесы – двойственное чувство личного горя вперемежку с радостью весны.

Исполнение этой пьесы создает одухотворенную поэтическую картину – настроение, навеянное свежим дыханием весны.

Мечтательно и нежно звучит первая фраза, соединяющая в себе плавное диатоническое движение мелодических звеньев вверх (к высшей интонационной точке, т.5) с последующим троекратным ходом вниз в пределах малой ноты b2-a2-a1, на котором достигается постепенное звуковое затухание всего построения. Троекратная интонация b2-a2-

a1 очень выразительна и переводит, благодаря своей завершенности, внимание слушателя в иную сферу – жалобы.

Постоянно пульсирующий аккомпанемент чутко сопровождает мелодию в момент эмоционального подъема, он придает музыке более тревожный характер, оттеняя «поющую» мелодию.

В следующем эпизоде напряженность мелодического развития увеличивается (т.т.9-12). Это построение как бы насыщено красивым тембром виолончели, тема звучит глубоко и выразительно. Пластичные переходы мелодии из партии одной руки в другую могут вызвать затруднение, полезно поучить отдельно мелодию без сопровождения, выстраивая мелодическую линию. В этих же тактах фактура расслаивается на мелодию и сопровождение. Задача исполнителя – добиться дифференцированной динамики в мелодии и сопровождении в партии одной руки (главный голос – более весомо, глубоко, legato, сопровождение – «одними кончиками пальцев, тихо).

Вторая часть, con grazia, re минор(т.т.25-58):

В противоположность деликатной, нежно-целомудренной первой мелодии, лишь постепенно завоевывающей себе все больший диапазон, мелодический рисунок средней части размахист и смел. Средняя часть оживлена устремленными вверх пассажами шестнадцатых. Довольно сложно сыграть повторяющиеся двутакты не статично, а с легкостью, грациозностью; необходимо исходить из характера певучести мелодии, « приспособить» руку к изгибам мелодии, развернув ее в сторону движения, к вершине. О взлетах шестнадцатых

К.Н.Игумнов говорил, что здесь «словно пробегает порыв ветерка», и именно такое впечатление остается от «летающих» пассажей, затихающих к вершине (т.т.25-32, 41-48).

Аккордовые скачки в партии левой руки представляют достаточную трудность для исполнителя. В аккордах не употреблять 5-ый палец, чтобы скачок в басу был бы более легким и гибким (т.т.26, 28).

Проходящие в разных регистрах имитации, октавные «вздохи», должны звучать цельно: одна интонация словно подхватывает другую (т.т.37-40, 53-56). В конце средней части имитации плавно переходят в короткие мотивы подъема и спада, темп успокаивается, и снова оживают образы первой части.

Кода рисует картину постепенного исчезновения отдельных элементов мелодии на меняющихся, частью альтерированных созвучиях гармонического си бемоль мажора.

Необходимо предельно осторожно пользоваться педалью, нужна чуткая «дифференцированная педаль», при которой мелодия и сопутствующие ей голоса сохраняют необходимую чистоту и ясность. Игумнов использовал в заключительной партии прием вибрирующей педали, добиваясь поразительной певучести и прозрачности фактуры.

Таким образом, апрель – движение, действие, устремленность. Здесь наблюдается значительный контраст между серединой и крайними частями, где движение убыстряется «зримо», самим текстом. Но и в крайних частях

осознание устремляющейся вперед мелодии говорит о том, что весна в разгаре, природа в цветении.

«Подснежник» П.И.Чайковского – дань городскому романсному стилю.

Отсюда и чувствительность интонаций в мелодии «Подснежника», вальсовость. В «Подснежнике» с удивительной тонкостью передано весеннее настроение, какое-то радостное и тревожное ожидание счастья, которое охватывает человека, когда он вдыхает запах весеннего воздуха.

Неповторима в своем обаянии **«ОСЕННЯЯ ПЕСНЯ»** -
(«ОКТЯБРЬ»)

Andante doloroso e molto cantabile, re минор.

В одном из писем к Н.Ф. фон Мекк П.И.Чайковский писал о небывалом наслаждении «осенью, воздухом, пропитанным запахом опавшей листвы, тишиной и прелестью осеннего ландшафта – с его характеристическим колоритом».

«Осень, осыпается весь наш бедный сад,
Листья пожелтелые по ветру летят...»

Эпиграф А.Толстого вносит грусть и тоску в душу, но вдохновение не покидает человека, как бы не была глубока его скорбь: природа умирает, но с тем, чтобы вновь воскреснуть. Именно в этом заключен внутренний смысл «Осенней песни».

Форма пьесы трехчастная, с небольшим заключительным разделом.

Основной чертой прекрасной основной мелодии является разнообразие и богатство ритмики, благодаря чему образуются учащения и разрежения, усиливающие речевую выразительность. Разнообразие ритма может представить немалые трудности для исполнителя.

Несмотря на то, что основной четырехдольный метр сохраняется на всем протяжении музыки, здесь встречаются разные виды деления основных долей. Если в первом такте ритм совпадает с метром, т.е. каждой метрической доле соответствует аккорд или нота, то уже во втором такте происходит парное деление долей; в пятом – уже триольное деление каждой основной доли, еще сложнее ритм шестого такта, где вслед за триольным делением – обычное парное.

Таким образом, работая над «Осенней песней», следует твердо ощущать как неукоснительно ровную последовательность основных долей, так и их деление то на две, то на три мелких доли. Особенно это важно в случаях, когда на мелких долях нет реально звучащих нот (паузы, залигованные ноты). Иногда образуются целые последовательности синкоп (т.т. 8-12). Такие многочисленные смещения акцентов в мелодии придают ей своеобразную хрупкость. Но ритмической неустойчивости мелодии противостоит ритмическая устойчивость аккомпанемента, «мерно шагающего», невзирая на прихотливые изгибы верхних голосов.

Первая часть (т.т.1-16). После мягко прозвучавшего аккорда ре минор в верхнем голосе вступает мелодия. Глубоко и проникновенно она звучит на фоне приглушенного

сопровождения. Аккорды распределены между обеими руками, так что правой руке приходится решать одновременно две задачи, свойственные исполнению романса: выразительное вокальное в своей основе исполнение мелодии и участие в фортепианном аккомпанементе. Иногда и здесь, в аккомпанементе встречаются выразительные подголоски (т.т.2-3), по характеру и тембру напоминающие певучее звучание виолончели. Главная задача – выразительное звучание мелодии, плавное течение которой не должно прерываться аккордовыми звуками. Рука должна опираться всей тяжестью на пальцы, исполняющие мелодию (чаще всего 5-й, 4-й), в то время как пальцы, которым поручена игра аккордовых нот (обычно 1-й, 2-й), лишь слегка касаются клавиш.

Мелодическое движение, начавшись со второй слабой доли такта, как бы волнами устремляется вниз и вверх, достигает основного опорного звука всей первой фразы (т.4).

К.Н. Игумнов советовал пользоваться методом «горизонтального слушания». «Надо всегда иметь в виду все предыдущее и последующее, надо слушать и слышать каждую деталь в присутствии ее значения в связи с предшествующим и последующим».

Далее (т.т 5-6), подобно выразительной речи, произнесенной нараспев, строится восходящее движение, устремленное к «ля» второй октавы. Штрих *non legato*, небольшое нажатие кисти на каждый звук, но вместе с тем мелодия и здесь должна быть певучей и «целенаправленной».

Необходимо обратить внимание на то, что в аккомпанементе в этой фразе басовые звуки соль-фа-ми-ре образуют выразительный подголосок, оттеняемый легкими аккордами на 2-ой и 4-ой долях. Здесь необходимо воспользоваться «запаздывающей» педалью, чтобы сохранить половинные в басовом голосе, т.к. исполнение аккордов среднего голоса требует перемещения всей руки вправо.

Форшлагги в мелодии рекомендуется исполнять неторопливо, певуче, даже с небольшой задержкой следующей доли. Нисходящие хроматические мотивы-вздохи тормозят движение и приводят ко второму периоду первой части (т.т.9-16). Он изложен трехголосно. Основная мелодия переходит в средний голос и звучит в тембровом отношении более рельефно. На втором плане слышен верхний голос, сопровождающий мелодию, еще далее – приглушенный бас. Выполнение разных задач требует большого слухового внимания и отличной координации работы разных пальцев.

Полезно поучить партию левой руки сначала обеими руками (исполняя мелодию правой рукой, аккорды – левой). Затем поработать над выразительным исполнением среднего голоса левой рукой. Указание *marcato* говорит о необходимости подчеркнутой игры мелодии, с упругим нажимом на клавиши. Чтобы связать отдельные звуки в певучую мелодию, следует играть *legato*. Этим же вызвана и необходимость подмены пальцев на взятых уже клавишах (например, подмена 2-го пальца на 1-ый на клавише ми 1-ой октавы (т.т.9, 14).

При соединении обоих голосов левой рукой можно воспользоваться педалью, иначе не удержать звучание первого аккорда при вступлении мелодии. Вообще же педаль требует повышенного внимания.

Аккорды арпеджиато следует исполнять спокойно, без спешки, так, чтобы последний, верхний звук попал на основную ритмическую долю.

В партии правой руки (т.т.9-12) изложен подголосок с характерным синкопированным ритмом: не только сильные, но и слабые доли в нем представлены заливочными нотами. Этот ритм контрастирует ритмам остальных голосов, что позволяет лучше почувствовать и оттенить верхний голос. Роль его второстепенна, он не вправе заглушать основную мелодию, но звучать должен отчетливо, выразительно.

Спокойно, неторопливо следует играть аккорд с форшлагом (15 т.). Он может быть исполнен как одной (только левой) рукой, так и двумя; главное – выполнить плавный переход от «до» 1-ой к «си».

В следующем разделе (т.т.13-16) музыкальное повествование драматизируется. Имитационно дополняющий мелодию средний голос усиливает «эмоциональное наполнение» музыкальной ткани. Триольное движение убыстряется в направлении основной интонационной точки и слегка успокаивается в конце фраз.

Во второй (средней) части (т.т.17-33) сохраняется фактура, при которой переплетаются главная мелодия и подголосок. В первом предложении это происходит в партии правой руки (т.т.17-21). При разучивании можно

пользоваться помощью левой руки, чтобы отчетливо представить взаимодействие мотивов в первом и втором голосах. Средняя часть включает в себя редкий по совершенству кульминационный момент (т.21); следующее предложение (т.т.22-25) излагается дважды и завершается небольшим заключением (т.т.30-33). Диалог двух голосов переходит в мотивы вздохи, теперь уже умиротворяющее нисходящее движение. Задержанные звуки создают впечатление выписанного замедления. Плавности мелодической линии способствует аппликатура с подменой пальцев на одном звуке.

Из-за обилия хроматизмов пользоваться педалью необходимо внимательно и осторожно. В любом случае добиваться хорошего легато следует пальцами (различные варианты аппликатуры приведены в нотах).

В репризе (т.т.34-49) возвращается настроение грусти и печали. После напряженной средней части музыка последнего раздела пьесы воспринимается как просветленная скорбная песнь. По сравнению с первым изложением в репризе основной музыкальный образ звучит прощально, словно исчерпав все скрытые в нем возможности развития.

В заключительных тактах (50-56) звучание мелодии в басу затихает и замирает на последних звуках, мелодия угасает на многократно повторяемом мотиве вздоха си бемоль-ля и оканчивается неустойчивой (по сравнению с тоникой) пятой ступенью лада, оставляя за собой ощущение незавершенности, недосказанности.

«Осеннюю песню» нельзя назвать «картинкой» осенней природы.

Это – пьеса, обрисовывающая эмоциональное состояние, проникнутое затаенной, но «страстной» грустью. «Бесконечная» мелодия, то устремляющаяся вверх, то бессильно спадающая и снова, как подхватываемые ветром осенние листья несущаяся вперед, по глубине и силе своей выразительности является одной из самых прекрасных мелодий, созданных П.И.Чайковским.

Трудно найти в фортепианной литературе произведение, где было бы такое же сочетание глубины и значительности художественного образа с простотой изложения, с тончайшим пониманием тайн инструментального звучания.

Подводя итоги, хотелось бы отметить следующее: пьесы из альбома «Времена года» П.И.Чайковского достойны самого широкого использования в педагогическом репертуаре старших классов школы. Образность содержания в сочетании с совершенством средств выражения, присущие творчеству этого композитора, плодотворно влияют на общее музыкальное развитие учащихся, формируют их художественный вкус.

Работа над его сочинениями воспитывает ценные пианистические навыки: внимание к фразировке, штрихам, аппликатуре, педализации.

Сочетание простоты фортепианного изложения с педагогической целесообразностью применяемых технологических приемов делает альбом П.И.Чайковского

Пьесы из альбома «Времена года» П.И.Чайковского в репертуаре учащихся ДМШ

«Времена года» исключительно полезным для художественного и пианистического развития ученика.

Список литературы:

1. Э. А. Амбакумян «Времена года» П. И. Чайковского в интерпретации К. Н. Игумнова»;
2. А. Николаев «Фортепианное наследие П.И.Чайковского»; М., 1958;
3. Г. Г. Нейгауз «Об искусстве фортепианной игры»; М., 1987;
4. Н. Туманина «Чайковский. Путь к мастерству»; М., 1962.