Муниципальное учреждение дополнительного образования «Дубровская музыкальная школа», г. Ногинск – 9.

Методическая разработка преподавателя Бабанской Оксаны Юрьевны на тему: «Трудности исполнения в некоторых пьесах из «Детского альбома» П.И.Чайковского». Первая часть.

Содержание:

Вступление.

Разбор пьес:

«Утреннее размышление»

«Игра в лошадки»

«Мама»

«Вальс»

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. В данном 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

1 часть

“УТРЕННЕЕ РАЗМЫШЛЕНИЕ”

Уровень 4-5 класс. 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 содержании 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 ученика 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 ученику, 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 cтупень 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 и18 тактах.

Педаль – 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 органный 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”

Уровень 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 ученику 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 ученик не услышит чётко мелодию и все голоса. Вот как пишет в своём сочинении ученица, 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 c 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 и на параде. 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 можно 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 ученик 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 ученик 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”

Уровень3-й класс. G-dur. ¾. 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 малышового 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 ученика, что опоры на сильные доли каждого 2-го такта контрастируют всему предыдущему изложению, подчеркивая завершённость высказывания.

“ВАЛЬС”

Уровень 4 класс. Es-dur, ¾, 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 ученика 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 ученику 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 подчёркнуто.

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 1ч. 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 ¾ одним тактом на 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.

Список литературы:

С.А. Айзенштадт «Детский альбом» П.И.Чайковского. – М.: Издательский дом «Классика – ХХI», 2006.

 А.Д.Алексеев «Методика обучения игре на фортепиано М., 1971г.

 Г.Г.Нейгауз «Записки педагога». М., 1982.

 И.В.Малинина «Детский альбом» и «Времена года» П.И.Чайковского. - М.: ООО «Престо» – 2003 г.

 А.Николаев Фортепианное наследие Чайковского. – М.