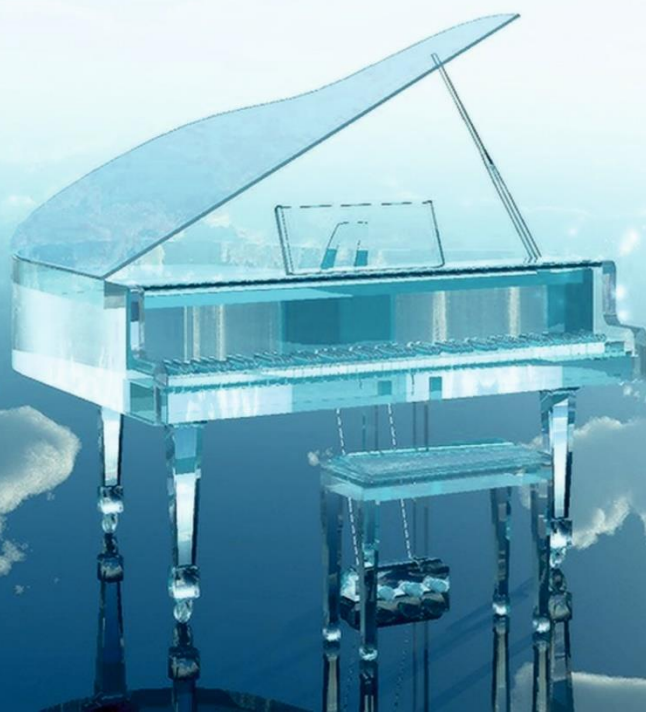


Музыкальный релиз

*Сборник музыкальных произведений
для младших и средних классов*



Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования «Детская
школа искусств имени А.А. Алябьева» города Тобольска

Автор-составитель Е.С. Жвакина

Тобольск - 2021

КОМПОЗИТОР

*Аренский Антон Степанович (1861-1096)
– русский композитор, пианист, дирижёр и педагог.*



Родился в Новгороде в семье врача. Уже в раннем детстве проявил большую склонность к музыке и творческие способности. Поступив в Петербургскую консерваторию, Аренский блестяще окончил её в 1882 году и был приглашен в Московскую консерваторию преподавать музыкально-теоретические предметы и композицию. С 1889 года - профессор. В то же самое время он сочиняет музыку, дирижирует симфоническими концертами и хором Русского хорового общества. В 1895 году он переезжает в Петербург, где ему предлагают руководить Придворной певческой капеллой. Однако шесть лет спустя он отказался от этой работы, решив полностью посвятить себя творчеству. Аренский неоднократно выезжал в турне как дирижёр и пианист в различные города России и за границу. Умер Аренский от туберкулеза в Териоках близ Петербурга. Композиторское наследие Аренского состоит из 3 опер, балета «Ночь в Египте», 2 симфоний, сюиты и других сочинений для оркестра, скрипичного концерта, двух фортепианных концертов, камерных произведений, среди которых фортепианное трио d-moll, песни и пр. Его произведения очень мелодичны, отличаются стройностью и законченностью формы. Они написаны под большим влиянием музыки Чайковского.

Михаил Юрьевич Лермонтов

НЕЗАБУДКА (отрывок)

Цветок печальный с этих пор
Любови дорог; сердце бьётся,
Когда его приметит взор, – з
Он незабудкою зовётся.
В местах сырых, вблизи болот,
Как бы страшась прикосновенья,
Он ищет там уединенья,
И цветом неба он цветёт,
Где смерти нет и нет забвенья...



У русского композитора и пианиста Антона Степановича Аренского есть поэтичная пьеса «Незабудка». Мелодический контур, с его характерно «никнущими» окончаниями фраз и ниспадающими секвенционными звеньями, обилие чувствительных задержаний, типичные для Чайковского фактурные рисунки и гармонизация - все, вплоть до штрихов, нюансов и технических деталей, выдержано здесь в стиле композитора, пользовавшегося наибольшей любовью Аренского. Сочинение трогательно-ласковое, овеянное робкой мечтой и затаенной грустью, оно проникнуто поэтическими представлениями и ассоциациями. «Незабудка» пользовалась горячими симпатиями пианистов - профессионалов и любителей музыки во времена Аренского, популярна пьеса и в наши дни.

NE M'OUBLIEZ PAS

No. 10

Andante. (♩ = 64)

PIANO.

mp *mf* *p*

mp *f* *mp*

mp *pp*

mp di - mi - nu - en - do

p *cresc.* *cresc.*

The musical score consists of five systems of piano notation. The first system begins with a forte (*f*) dynamic. The second system includes a *diminuendo* marking and a *p* (piano) dynamic. The third system is marked *a tempo* and includes *ppp* (pianississimo) and *mf* (mezzo-forte) dynamics. The fourth system features a *cresc.* (crescendo) marking and an *animato* tempo instruction. The fifth system includes the markings *cre*, *scen*, and *do*, along with a *pp* (pianissimo) dynamic. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

First system of a musical score in G major. The treble staff features a melodic line with slurs and accents, marked *ritenuto* and *fff*. The bass staff has a rhythmic accompaniment, also marked *fff*.

Second system of the musical score. It begins with the tempo marking **Tempo I.** The treble staff starts with a *mp* dynamic, followed by *mf* and *p*. The bass staff starts with a *p* dynamic.

Third system of the musical score. The treble staff has dynamics *mf*, *f*, and *p*. The bass staff has dynamics *mp* and *f*.

Fourth system of the musical score. The treble staff includes dynamics *mf*, *p*, and *pp*. The bass staff includes dynamics *mf* and *pp*.

Fifth system of the musical score. The treble staff has dynamics *mf*, *pp*, and *mf*. The bass staff has dynamics *ppp*, *p*, and *ppp*. The system concludes with the marking *molto ritenuto*.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

Пьесы виртуозного характера можно встретить в репертуаре ученика музыкальной школы довольно редко. Как правило, это ученики старших классов, участники каких-либо конкурсов, где виртуозная пьеса является обязательной формой. Данные пьесы предполагают сочетание многих художественных исполнительских задач и высокий уровень сложности (фактура, выносливость, моторика). Включение в репертуар такой пьесы не должно быть случайным. Необходимо подготовиться, изучив с ним ряд произведений, содержащих элементы фактуры, с которыми придется встретиться в виртуозной пьесе. Кому-то доступны произведения аккордовой фактуры (мальчик с крепкой, крупной ладонью). Кто-то наоборот блеснет мелкой техникой и артикуляцией (чаще девочки).

Важность взаимосвязи технических сложностей и художественного замысла.

Главный принцип работы над виртуозной пьесой состоит в том, чтобы решая технические сложности, помнить о главном – художественном замысле композитора. Именно его воплощению должна служить техническая сторона исполнения. Воспитание художественной техники – основная задача в работе над виртуозной пьесой. Приобретение техники движений всегда связано с развитием как физических(мышечных), так и психических (волевых)свойств учащихся.

В работе над пианистической техникой, кроме указанных свойств, требуются еще такие необходимые компоненты музыкального развития, как яркость образных представлений, глубина переживаний, ощущение живого пульса движения музыкальной ткани, а также слуховое развитие. Недоразвитость этих сторон, часто бывает причиной несовершенства техники, ее ограниченности, скованности, неровности, а также «не музыкальности», которая включает в себя и недостатки звуковой области.

В педагогической практике можно найти много примеров, когда недостаточно яркое ощущение характера музыки, недостаточное переживание бывает причиной не только бедности звукового образа, но и технической ограниченности, метричности, «корявости». Еще больше примеров, когда неровность технических пассажей вызвана недослушиванием звуков, особенно в крайних точках построений, на поворотах, при смене фигураций, позиций, регистров. Техническая тяжеловесность, слабая подвижность, статичность и метричность нередко происходят от отсутствия ощущения горизонтального движения музыки, ее развития. Исполнение в этом случае раздробленно на мелкие элементы. И, наконец, двигательная вялость, неточность попадания, несобранность и расплывчатость, как правило, объясняются медленной реакцией, недостаточной концентрацией внимания, заторможенными рефлексам. Нечего и говорить в этом случае о звуковой стороне, так как звуки, взятые как попало, в последний момент, неподготовленные (даже если они правильные) получают произвольную, случайную окраску, ничего общего не имеющую с замыслом.

Очень полезно использовать динамический вариант проучивания виртуозных частей (чередование исполнения виртуозных построений на форте и пиано). Динамические нюансы связаны с характером и структурой музыкального произведения, поэтому достаточно эффективно уделять часть работы ровному разучиванию в пианиссимо, что дает рукам и слуху отдых, помогая в дальнейшем делать оттенки крещендо и диминуэндо.

Полезно применять такие способы как метро-ритмический – учащение метрической пульсации в тактах и артикуляционный вариант - прием членения фразы. Одним из критериев правильного соотношения этих двух способов работы является звуковой результат; это самый надежный «компас». Другим показателем служит облегчение технического выполнения; приемы не должны вызывать скованность, а, наоборот, приводить к большей свободе, устойчивости и удобству.

*Пётр Ильич Чайковский (1840 – 1893) –
Русский композитор, педагог, дирижёр
и музыкальный критик.*



Родился Петр Ильич Чайковский 25 апреля (7 мая) 1840 года в городе Воткинск в многодетной семье инженера. В доме Чайковского часто звучала музыка. В биографии Чайковского важно отметить, что уже в возрасте пяти лет он уже умел играть на фортепиано, еще через три года превосходно играл по нотам. В 1849 году семья Чайковских переехала в Санкт-Петербург.

Проявив склонность к сочинению музыки, Чайковский становится студентом консерватории Петербурга. Дальнейшие занятия в жизни Петра Ильича у великолепных преподавателей Н. Зарембы, А. Рубинштейна во многом помогли формированию музыкальной личности. После окончания консерватории композитор Чайковский был приглашен Николаем Рубинштейном в Московскую консерваторию на должность профессора.

Многие концерты Чайковского были написаны во время работы в консерватории. Опера «Ундина»(1869) не была поставлена, автор уничтожил ее. Лишь небольшая часть ее позже была представлена как балет Чайковского «Лебединое озеро».

За двухлетнее время проживания в Италии, Швейцарии появляются новые великолепные произведения Чайковского – опера «Евгений Онегин», Четвертая симфония. В мае 1878 года Чайковский делает вклад в детскую музыкальную литературу – пишет сборник пьес для детей под названием «Детский альбом».

С 1881 по 1888 года им было написано множество произведений. В частности, вальсы, симфонии, увертюры, сюиты.

ПРОИЗВЕДЕНИЕ

В пору создания «Детского альбома» Чайковский находился в расцвете творческих сил. Но за сочинение, обращенное к детям, композитор взялся впервые.

«Детский альбом» написан в мае 1878 года. История его создания неразрывно связана с Каменкой, большим украинским селом близ Киева, излюбленном месте творчества и отдыха композитора. Каменка – «родовое гнездо» большой дворянской семьи Давыдовых. Многие в «Детском альбоме» связано с атмосферой дома Давыдовых. Счастливее людей трудно было себе представить, и Петр Ильич был охвачен таким умилением и радостью при виде этого, что надолго связал представление о жизни кайенских жителей с воплощением земного благоденствия.

Свой цикл детских пьес Чайковский посвятил Володе Давыдову, одному из многочисленных детей Льва Васильевича и Александры Ильиничны. В этом альбоме отражен детский мир, обрисованный композитором с удивительной чуткостью и тонким пониманием детского восприятия жизни. Чайковский любил детей, часами готов был возиться с ребятами, наслаждаясь их болтовней, стремясь доставить радость и удовольствие каждому ребенку, с которым он встречался. И дети чувствовали эту любовь, привязывались к Чайковскому, видя в нем нежного и заботливого друга.

Цикл из 24 пьес связан единой тематикой. В нем представлен пестрый мир детских игр, танцев и случайных впечатлений.



2. Зимнее утро

Швидко
Быстро

This piano score is for a piece titled "2. Зимнее утро" (Winter Morning). The tempo is marked "Швидко" (Allegro) and "Быстро" (Allegretto). The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The score is written for piano (p) and includes dynamic markings such as *p*, *cresc.*, and *mf*. The piece is divided into five systems of music. The first system begins with a piano introduction marked *p* and *cresc.*, followed by a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The second system continues the melody and bass line, with a *cresc.* marking. The third system features a *mf* marking and a more complex melodic line. The fourth system continues the melody and bass line, with a *mf* marking. The fifth system concludes the piece with a final melody and bass line. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and fingerings.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a series of chords and single notes, with fingerings 5, 4, 5, 3, 2, 5, 2 indicated above. The bass clef staff contains chords and single notes, with fingerings 1, 3, 2, 4, 1, 5, 1, 3, 1, 4 indicated below. A *dim.* (diminuendo) marking is present in the middle of the system.

Second system of musical notation. The treble clef staff contains a series of chords and single notes, with fingerings 4, 1, 2, 1, 5, 4, 2, 1, 5, 2, 3, 4, 3, 2 indicated above. The bass clef staff contains chords and single notes, with fingerings 1, 5, 1, 3, 1, 4, 1, 5, 1, 3, 1, 4 indicated below. A *p cresc.* (piano crescendo) marking is present in the middle of the system.

Third system of musical notation. The treble clef staff contains a series of chords and single notes, with fingerings 4, 1, 2, 1, 5, 4, 2, 1, 5, 2, 3, 4, 3, 2 indicated above. The bass clef staff contains chords and single notes, with fingerings 1, 5, 1, 3, 1, 4, 1, 5, 1, 3, 1, 4 indicated below. A *mf* (mezzo-forte) marking is present in the middle of the system.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff contains a series of chords and single notes, with fingerings 4, 1, 2, 1, 5, 4, 2, 1, 5, 2, 3, 4, 3, 2 indicated above. The bass clef staff contains chords and single notes, with fingerings 1, 5, 1, 3, 1, 4, 1, 5, 1, 3, 1, 4 indicated below. A *mf* (mezzo-forte) marking is present in the middle of the system.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff contains a series of chords and single notes, with fingerings 5, 2, 5, 3, 5, 4, 9, 1, 4, 2, 1, 2, 1 indicated above. The bass clef staff contains chords and single notes, with fingerings 2, 5, 1, 5, 2, 3, 2, 1, 4, 5 indicated below. A *pp* (pianissimo) marking is present in the middle of the system.

В фортепианном цикле «Детский альбом» эту живописную музыкальную композицию, в которой красочно проиллюстрировано морозное зимнее утро, Петр Ильич Чайковский разместил на второй позиции. Музыкальный материал произведения, несмотря на то, что изначально оттенён мажорной тональностью и отличается лёгким фактурным изложением с немного заострённым ритмическим рисунком, настраивает на то, что за окном ненастье с пронзительным ветром и разыгравшейся метелью. Естественно, что в такую неприветливую погоду гулять не пойдёшь и придётся весь день сидеть дома. Настроение от этого меняется, и музыка становится жалобной и даже немного встревоженной.

Пьеса, написанная в простой трёхчастной форме, музыкальном размере 2/4 и с авторским темповым указанием *Allegro*, начинается со светлого Ре-мажора, однако затем модулирует в параллельный си минор, которым впоследствии и заканчивается произведение.

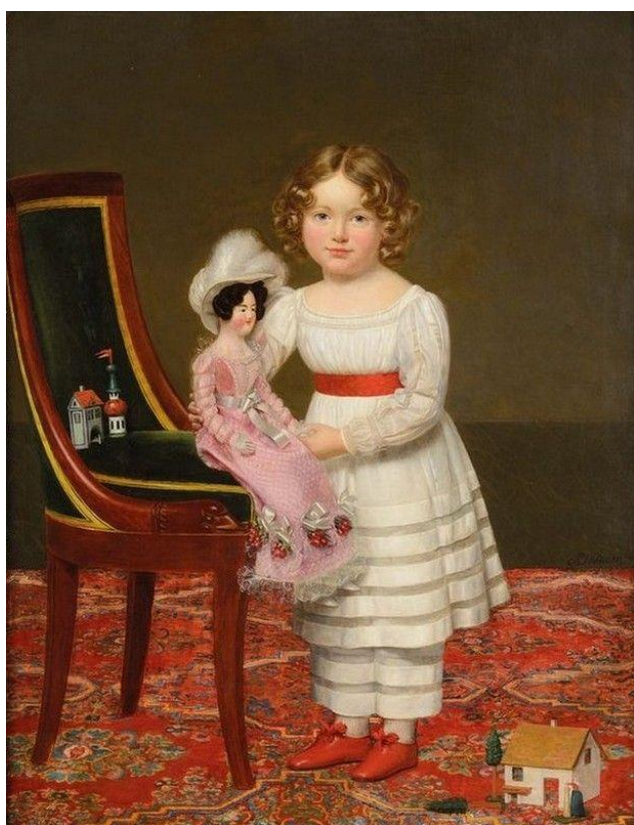
Тематический материал первого раздела произведения, при постоянном динамическом нарастании, строится на последовательности коротких поднимающихся вверх мотивов с ниспадающими секундами. Такое строение мелодической линии явственно отображает оживлённого ребёнка, радующегося наступлению нового дня.

Спустя шестнадцать тактов начинается средняя часть, вносящая в музыку композиции немного грустный оттенок, который отражает испортившееся настроение малыша из-за того, что на улице плохая погода и нельзя пойти погулять. Нисходящие секундовые интонации здесь приобретают более тёплый эмоциональный оттенок, так как передают жалобные всхлипы расстроенного ребёнка. Когда наступает реприза, оживлённая музыка возвращается вновь, однако всё же произведение завершается восьмитактовой кодой, музыка которой окрашена в печальные тона средней части.

ПРОИЗВЕДЕНИЕ

Новая игрушка. В жизни маленького человечка это целое событие, а если игрушка долгожданная и желанная, то мир, окружающий ребёнка, наполняется безграничным счастьем. Получая в подарок забавный предмет, малыш так восхищён, что его переполняют радостные эмоции. От удовольствия он готов петь и танцевать. Вот такие приятные впечатления Пётр Ильич Чайковский положил в основу сюжета миниатюрной пьесы «Новая кукла», вошедшей в цикл «Детский альбом». Она повествует о восторженных чувствах маленькой девочки, получившей в дар красивую новенькую куколку.

Фортепианную миниатюру «Новая кукла», как и другие пьесы, вошедшие в «Детский альбом», Чайковский сочинил в мае 1878 года.



9. Новая кукла

Швидко
Быстро

The musical score is written for piano in 3/4 time, featuring a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked 'Швидко' (Allegro) and 'Быстро' (Allegretto). The piece consists of five systems of music, each with a treble and bass staff joined by a brace. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Dynamics include piano (*p*), mezzo-forte (*mf*), and forte (*f*). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and accidentals.

System 1: Treble staff begins with a half note G4, followed by a quarter note A4, and a half note B4. The bass staff plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamics: *p* to *mf*.

System 2: Treble staff continues with a half note C5, followed by a quarter note B4, and a half note A4. Dynamics: *p* to *mf*.

System 3: Treble staff features a half note G4, followed by a quarter note F4, and a half note E4. Dynamics: *p*.

System 4: Treble staff begins with a half note D4, followed by a quarter note C4, and a half note B3. Dynamics: *f*.

System 5: Treble staff continues with a half note A3, followed by a quarter note G3, and a half note F3. Dynamics: *p*.

The image displays a page of musical notation, likely for a piano piece, consisting of three systems of staves. Each system contains a treble staff and a bass staff, connected by a brace on the left. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

System 1: The first system begins with a *mf* (mezzo-forte) dynamic marking. The melody in the treble staff features a series of eighth and sixteenth notes, with a *p* (piano) dynamic marking appearing later. The bass staff provides a steady accompaniment of eighth notes. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5.

System 2: The second system continues the piece, maintaining the *p* dynamic. The treble staff shows more complex phrasing with slurs and ties. The bass staff continues with eighth-note accompaniment. Fingerings are clearly marked throughout.

System 3: The third system concludes the page with a *pp* (pianissimo) dynamic marking. The melody in the treble staff becomes more melodic, with some notes held for longer durations. The bass staff continues its accompaniment pattern. The piece ends with a final chord in the bass staff.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

Пьеса «Новая кукла» – это тонкая психологическая зарисовка – радость девочки по поводу замечательного подарка – новой куклы.

Пьеса очень радостная, стремительная, полётная. Девочка так рада новой игрушке! Вместе со своей куклой она кружится, танцует и, наверное, чувствует себя очень счастливой. Исполнительскими средствами являются ритмическое и фактурное однообразие: в крайних частях пьесы повторение ритмической фигуры - четверти и восьмой, а в средней - разделенных паузами двух восьмых. В крайних частях развитию и разнообразию чудесной выразительности, полетности, мягкой устремленности мелодии помогут выставленные автором динамика и тонкие артикуляционные указания. Эти части исполняются как бы «на одном дыхании», добиваются постепенности динамики.

В средней части пьесы «дышащая» мелодия, прослеживается за гибкостью интонаций и непрерывностью развития музыки. В динамике, точно представленной автором, кульминационная точка приходится на 24-25 такты. Не меняя общего радостного настроения, в мелодии появляются паузы между короткими мотивами из двух звуков, передающее как бы учащенное дыхание. К концу средней части возбуждение проходит; возвращается музыка первой части.

«Новая кукла» – программная пьеса. Ее название «программирует» настроение и содержание, уже идет представление, чего ожидать, до того, как прослушать первые звуки пьесы.

Музыкальный разбор пьесы.

В мелодии слышны эмоциональные чувства, радость девочки к новой кукле.

Тональность произведения Bb-dur(си b мажор), при ключе 2 знака-си? ми?

Размер произведения- 3/8.

Форма пьесы трехчастная

Темп-Allegro (скоро)

Структурный анализ периода.

Пьеса имеет период не квадратного строения .

По тематизму 1 и 3 часть схожи, т.к 3 является повторной 1 части. 2 часть середина всей пьесы (кульминация).

Основная тональность пьесы «Новая кукла» Bb-dur . В ходе исполнения произведения эта тональность практически не претерпевает изменений, вызванных отклонениями и модуляциями.

В произведении ритмический мотив. Характерная ритмическая формула, абстрактный аспект мелодии.

КОМПОЗИТОР

*Франц Петер Шуберт
31 января 1797 – 19 ноября 1828
– австрийский композитор, один из
основоположников романтизма в музыке*



Франц Петер Шуберт родился 31 января 1797 г. в пригороде Вены. Его музыкальные способности проявились достаточно рано. Первые уроки музыки он получил дома. Игре на скрипке его обучал отец, а на фортепиано – старший брат. Композиторский талант проявился уже в подростковом возрасте. В период с 1810 по 1813 гг. он создал несколько песен, пьес для фортепиано, симфонию и оперу.

Первый серьезный успех молодому композитору принесла переложенная им на музыку баллада Гёте «Лесной царь».

Шуберт, в первую очередь был известен как автор песен. Музыкальные сборники на стихи В. Мюллера имеют огромное значение в вокальной литературе.

Песни из последнего сборника композитора, «Лебединая песня», приобрели известность во всем мире. Анализ творчества Шуберта показывает, что он был смелым и оригинальным музыкантом. Он не шел по дороге, проторенной Бетховеном, а выбрал свой путь. Особенно хорошо это заметно в квинтете для фортепьяно «Форельный», а также в Си-минорной «Неоконченной симфонии».

Шуберт оставил немало церковных сочинений. Из них наибольшую популярность обрела Месса № 6 Ми-бемоль мажор.

ПРОИЗВЕДЕНИЕ

Впервые Скерцо как жанр проявилось в XVII веке как легкий шуточный мадригал (*Scherzo musicli*) итальянского композитора К. Монтеверди. Различались два основных вида трехчастной формы – с трио и эпизодом. Область применения весьма широка: инструментальные эпизодические вставки крупных форм, отдельные пьесы: менуэты, скерцо, вальсы и другие танцевальные пьесы, даже с программными названиями. Именно таковы танцевально-песенные истоки творчества Ф. Шуберта, на которые он опирался на протяжении всего творческого пути. У Шуберта отдельные пьесы такого рода весьма редки. Всего лишь два отдельных Скерцо для фортепиано – известные B-dur и Des-dur от ноября 1817 года (D 593) и Скерцо из цикла «Пять фортепианных пьес» – 4-я часть в тональности A-dur с трио. Несколько облегченная музыка, однако, очень темпераментна, не лишена остроумия, гротеска; в трио – причудливое «бормотанье». Общая схема традиционна, но своеобразие гармонических деталей выделяется: это – «ясная, светлая по характеру пьеса с заметными чертами танцевальности». Вторую пьесу из этого же цикла обычно рассматривают как первое Скерцо (хотя в рукописи обозначения нет), считая её новаторской,



СКЕРЦО

Allegretto

The musical score is written for piano in 3/4 time, marked 'Allegretto'. It consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score includes various musical notations such as trills, triplets, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes. The piece concludes with a 'con Ped.' (con pedal) instruction.

System 1: Treble clef starts with a trill on G4, followed by a descending scale. Bass clef has a trill on G2. Dynamics: *p*. Fingerings: 5, 1, 4, 2, 3, 4, 5, 2, 3, 5, 2, 3.

System 2: Treble clef continues the melodic line. Bass clef has a trill on G2. Dynamics: *pp*. Fingerings: 5, 2, 3, 3, 4, 2, 3, 5, 2, 3.

System 3: Treble clef features a series of sixteenth-note runs. Bass clef has a trill on G2. Dynamics: *f*, *ff*. Fingerings: 3, 2, 3, 5, 5, 5, 5, 5, 4, 2, 1, 4, 2.

System 4: Treble clef has a trill on G4. Bass clef has a trill on G2. Dynamics: *p*. Fingerings: 1, 3, 2, 5, 4, 2, 3, 1, 5.

System 5: Treble clef continues the melodic line. Bass clef has a trill on G2. Dynamics: *con Ped.*. Fingerings: 3, 3, 5, 4, 2, 3, 1, 5.

13427

First system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff features a melodic line with a triplet of eighth notes (marked *pp*) and a triplet of sixteenth notes (marked *f*). Bass staff features a triplet of eighth notes. Fingering numbers 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3 are visible.

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff features a melodic line with a triplet of eighth notes (marked *ff*) and a triplet of sixteenth notes (marked *p*). Bass staff features a triplet of eighth notes. Fingering numbers 4, 2, 1, 3, 5, 1, 2 are visible.

Third system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff features a melodic line with a triplet of eighth notes (marked *pp*) and a triplet of sixteenth notes (marked *pp*). Bass staff features a triplet of eighth notes. Fingering numbers 3, 5, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 1 are visible.

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff features a melodic line with a triplet of eighth notes (marked *pp*) and a triplet of sixteenth notes (marked *pp*). Bass staff features a triplet of eighth notes. Fingering numbers 4, 1, 5, 2, 4, 3, 1, 2, 3, 5, 1, 3, 2, 1, 5, 4, 2 are visible.

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff features a melodic line with a triplet of eighth notes (marked *p*) and a triplet of sixteenth notes (marked *cresc.*). Bass staff features a triplet of eighth notes. Fingering numbers 3, 1, 5, 3, 5, 3, 2, 3, 5, 3 are visible.

13427

First system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with fingerings 5, 1, 3, 5, 1, 2, 4, 1, 2, 5, 1, 3. Bass staff has a sustained chord marked *ff* and a descending line marked *dim.* with fingerings 1, 2, 5, 1, 3. The system ends with two measures marked *p* and *pp* with fingerings 4 and 3 respectively. There are two asterisks (*) below the staves.

Second system of musical notation. Treble staff has a melodic line with fingerings 5, 4, 2, 3. Bass staff has a sustained chord marked *p* with a triplet of 3s. The system ends with a measure marked *[mf]* with a triplet of 3s. The instruction *con Ped.* is written below the bass staff.

Third system of musical notation. Treble staff has a melodic line with a triplet of 3s. Bass staff has a sustained chord marked *[p]* and a descending line marked *pp* with a triplet of 3s.

Fourth system of musical notation. Treble staff has a melodic line with fingerings 3, 2, 3. Bass staff has a melodic line with fingerings 1, 3, 2, 5. The system includes a first ending (1.) and a second ending (2.). Dynamics *f* and *ff* are present. The system ends with a measure marked *p* with a triplet of 3s.

Fifth system of musical notation. Treble staff has a melodic line with fingerings 5, 4, 2, 1, 2, 3, 1, 5, 4, 2, 3, 4. Bass staff has a melodic line with fingerings 3, 2, 1, 2, 3, 5, 2, 1. The instruction *Trio* is written above the first measure. The system ends with a measure marked *p* with a triplet of 3s. There are two asterisks (*) below the staves.

First system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a 5-measure arpeggiated figure at the beginning. Fingering numbers (1-5) are present throughout. Dynamics include *mf*. Pedal markings (ped. *) are shown below the bass staff.

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics include *pp*. Pedal markings (ped. *) are shown below the bass staff. The system ends with the instruction *senza Ped.*

Third system of musical notation. Treble and bass staves. This system contains continuous sixteenth-note passages in both hands.

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics include *[mf]*. Pedal markings (ped. *) are shown below the bass staff. The system begins with the instruction *con Ped.*

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics include *pp*. Pedal markings (ped. *) are shown below the bass staff. The system ends with the instruction *senza Ped.*

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes. The bass clef staff contains a bass line with eighth notes and a triplet of eighth notes. The key signature has two flats. Dynamics include *p* and *con Ped.*

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with slurs and ties. The bass clef staff features a bass line with a triplet of eighth notes and a descending sequence of notes. The key signature has two flats.

Third system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with triplets and a final triplet of eighth notes. The bass clef staff has a bass line with triplets. Dynamics include *p*, *con Ped.*, and *[mf]*. The key signature has two flats.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with triplets and a final triplet of eighth notes. The bass clef staff has a bass line with triplets. Dynamics include *[p]*, *pp*, and *p*. The key signature has two flats.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with triplets and a final triplet of eighth notes. The bass clef staff has a bass line with triplets. Dynamics include *f* and *ff*. The key signature has two flats.

13427

This page contains six systems of musical notation for a piano piece. The notation is written for both the right and left hands on grand staves. The key signature is B-flat major (two flats). The piece features a variety of musical elements:

- System 1:** The right hand has a triplet of eighth notes (fingerings 1, 3, 2) and a triplet of quarter notes. The left hand has a triplet of eighth notes (fingerings 1, 3, 5) and a triplet of quarter notes. Dynamics include *p* and *p*³.
- System 2:** The right hand has a triplet of eighth notes (fingerings 1, 3, 5) and a triplet of quarter notes. The left hand has a triplet of eighth notes (fingerings 1, 3, 5) and a triplet of quarter notes. Dynamics include *[mf]* and *[p]*.
- System 3:** The right hand has a triplet of eighth notes (fingerings 1, 3, 5) and a triplet of quarter notes. The left hand has a triplet of eighth notes (fingerings 1, 3, 5) and a triplet of quarter notes. Dynamics include *pp*³ and *p*.
- System 4:** The right hand has a triplet of eighth notes (fingerings 1, 3, 5) and a triplet of quarter notes. The left hand has a triplet of eighth notes (fingerings 1, 3, 5) and a triplet of quarter notes. Dynamics include *f*³ and *ff*.
- System 5:** The right hand has a triplet of eighth notes (fingerings 1, 3, 5) and a triplet of quarter notes. The left hand has a triplet of eighth notes (fingerings 1, 3, 5) and a triplet of quarter notes. Dynamics include *p*³ and *pp*³.
- System 6:** The right hand has a triplet of eighth notes (fingerings 1, 3, 5) and a triplet of quarter notes. The left hand has a triplet of eighth notes (fingerings 1, 3, 5) and a triplet of quarter notes. Dynamics include *p*³ and *pp*³.

First system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff features a melodic line with triplets and a crescendo marking. Bass staff provides harmonic support with chords and single notes. Dynamics include *p* and *cresc.*

Second system of musical notation. Treble staff continues the melodic line. Bass staff features a *ff* (fortissimo) marking and a triplet. Dynamics include *ff*.

Third system of musical notation. Treble staff has a melodic line with triplets. Bass staff features chords with triplets. Dynamics include *p*, *pp*, and *p*.

Fourth system of musical notation. Treble staff has a melodic line with triplets. Bass staff features chords with triplets. Dynamics include *[mf]* and *[p]*.

Fifth system of musical notation. Treble staff has a melodic line with triplets. Bass staff features chords with triplets. Dynamics include *ff* and *f*.

Sixth system of musical notation. Treble staff has a melodic line with triplets. Bass staff features chords with triplets. Dynamics include *ff* and *p*.

13427

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

Скерцо Шуберта Си-бемоль мажор — изящная танцевальная миниатюра, в которой юношеская жизнерадостность сочетается с лирической проникновенностью высказывания. Произведение написано в сложной трехчастной форме.

Первая часть скерцо пронизана ритмом венского вальса. Характерным оборотам тирольских напевов вторят грациозные флейтовые фразы, неожиданные фанфарные реплики гаснут в причудливом кадансе. В среднем, разработочном разделе первой части игривая начальная интонация трансформируется, приобретая тревожный характер. Тем ярче воспринимается возвращение Си-бемоль мажора — одной из самых радостных тональностей в творчестве Шуберта.

В светлом, исполненном благородства трио напевный характер мелодии сочетается то с движением плавного лендлера, то с мерной поступью менуэта. Повторение первой части (точная реприза) замыкает форму (см. указание «Scherzo da capo» в конце трио).

Особенности образного содержания скерцо определяют выбор исполнительских средств его воплощения. Наиболее существенные из них подсказаны в исполнительских обозначениях Шуберта. Это — детально отмеченные штрихи (артикуляция), динамическая нюансировка и темповые указания. Гибкая артикуляция и динамика помогают передать светлый и в то же время постоянно изменчивый характер первой части. Ведущий мотив игривого характера как бы ниспадает с мелодической вершины:



Чередование разнообразных интонаций в первой части скерцо необходимо объединить гибким ритмом вальсового кружения. Во многом это зависит от сопровождения. При исполнении басового звука аккорда желательно добиться глубокого, мягко-гудящего тембра, как бы с усилием

поглаживая клавишу вытянутым 5-м пальцем. Аккорд на второй доле такта должен звучать легко, воздушно (ppp). Педаль после аккорда рекомендуется снять на третьей доле такта.

При последовании триолей и дуолей в мелодии старайтесь неторопливо пропеть затактовую триольную интонацию: чуть заметное торможение третьей доли придает вальсовому ритму особое очарование. Средний раздел первой части (т. 17-36) ставит перед учащимися новые задачи. Появившиеся в первых двух тактах секундовые созвучия в партии левой руки приносят оттенок напряженности. Шуберт отмечает их характерным знаком *fr*, что по существу означает акцент на фоне звучности *p*.

Известные трудности представляет имитационная переключка голосов в тактах 20-24. Чтобы добиться свободного исполнения этого эпизода, необходимо сначала поучить партии правой и левой руки отдельно, а затем вместе, сохраняя обозначенную композитором звучность *pp*. В этом фрагменте возможно применение левой педали (см. обозначение *una corda* в нотном тексте).

Завершающая средний раздел модулирующая триольная фигурация объединена динамической волной (плавное нарастание от *p* к *sff* и столь же постепенный спад). Важно услышать мотивное строение этой фигуры и, прежде всего, изгибы скрытого в ней верхнего голоса (ре-бемоль-фа, ре-бекар-фа и, наконец, кульминационный мотив ре-соль, подкрепляемый гармонией V2 и звучностью *ff*).

Приглушенные заключительные аккорды, отмеченные штрихом *staccato*, лучше исполнять мягко, ближе к *pop legato*. Эти аккорды отчленены паузами; вторая пауза, увеличенная ферматой, - важная «звучащая» цезура, оттеняющая грань формы и подготавливающая репризу.

В плавном, напевном трио ведущую роль приобретает связная артикуляция. Шуберт заостряет внимание исполнителя на этой особенности, дополняя лиги ремаркой *legato*.

Для того, чтобы сохранить протяженное дыхание фразы, объединенной лигой, необходимо начинать ее тр, с известным «запасом звучности», завершая на естественном *diminuendo*. При этом важно добиться наполненного звучания протяженных тонов, не дробя, однако, фразу по тактам. Наиболее весомо (*tenuto*) прозвучит ми-бемоль в начале каждой фразы (этот звук отмечен у Шуберта знаком >). Напротив, предваряющее его группетто лучше исполнять нежным, более легким звуком, неторопливо «проговаривая» орнаментальные фигуры (это относится и к группетто, предваряющим кадансы в т. 57, 65 и 80).

Легко, без нажима рекомендуется исполнять и пунктированные обороты мелодии, завершающие первую и третью фразы. Эта ритмическая фигура не должна быть чрезмерно укорочена (шестнадцатую не следует превращать в форшлаг!), но, с другой стороны, она не должна быть и закруглена наподобие триоли.

Мягкое певучее сопровождение создает плавный фон. Синкопированный квинтовый тон си-бемоль противостоит плавному движению басового голоса и создает ощущение мерного покачивания. Шуберт отмечает его акцентом, что здесь также означает *tenuto*.

При повторении (т. 59-66) начальный восьми-такт окрашивается светлым верхним регистром, что создает эффект удаления, угасания звучности. Мелодию первого восьмитакта (в среднем регистре) лучше исполнять певучим, «струнным» звуком, р, более плоскими пальцами, а второго (в верхнем регистре) - «флейтовым» звуком, рр, слегка закругленными пальцами.

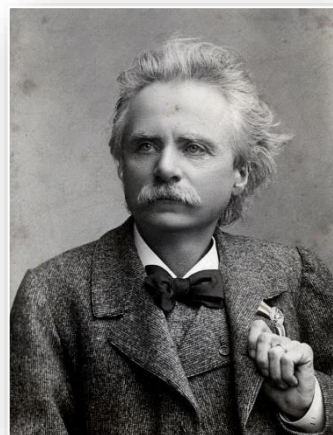
В задумчивом среднем разделе трио (до минор, т. 67-81) мелодия, изложенная параллельными терциями, неторопливо разворачивается на фоне текучего сопровождения. Здесь важно добиться нежного, певучего звучания мелодии. *Legato* в верхнем голосе поможет достичь обозначенная в нотном тексте аппликатура. В партии левой руки также важно создать плавный текучий фон, добиться ровного движения восьмых рр (см. аппликатуру в

нотном тексте). Характер этого эпизода неплохо оттенить засурдиненной звучностью, достигаемой с помощью левой педали. В репризе трио регистровые и исполнительские краски подчеркивают вопросо-ответный характер обеих фраз темы. Ответную фразу в верхнем регистре лучше исполнить подобно эхо, pp.

Выразительного, образно-осмысленного исполнения этого Скерцо можно достичь, последовательно работая в разных темпах, и прежде всего - в замедленном, как бы «разглядывая произведение сквозь лупу» или «методом замедленной киносъемки» (выражения С. В. Рахманинова и Г. Г. Нейгауза). В процессе работы от медленного темпа следует перейти к среднему, рабочему. Окончательный темп — умеренно-подвижный (*Allegretto*, рекомендуется $J. = 46$), среднюю же часть можно играть и в более спокойном движении $J. = 42$).

КОМПОЗИТОР

*Эдвард Хагеруп Григ (1843–1907 гг.) –
известный норвежский композитор и дирижер,
популяризирующий народную культуру своей страны,
приверженец романтизма.*



Эдвард Григ родился в городе Берген. Дед и отец композитора, а также мать были отличными музыкантами; самого Грига впервые посадили за инструмент в 4 года. В 12 лет он написал свое первое произведение, а после завершения учебы в школе поступил в Лейпцигскую консерваторию. Там он учился с 1858 по 1862 год. В Лейпциге, Григ познакомился с творчеством таких гениальных композиторов, как Шуберт, Шопен, Бетховен, Вагнер, но все-таки более всех он выделял Р. Шумана. В его ранних произведениях чувствуется влияние этого композитора. Григ начал задумываться о возрождении национальной скандинавской культуры.

В 1868 году произведения для скрипки молодого автора услышал Ференц Лист. Они ему чрезвычайно понравились, о чем он и написал в письме к Григу. Письмо Листа очень сильно повлияло на композитора, он понял, что движается в правильном направлении и нужно продолжать музыкальные эксперименты.

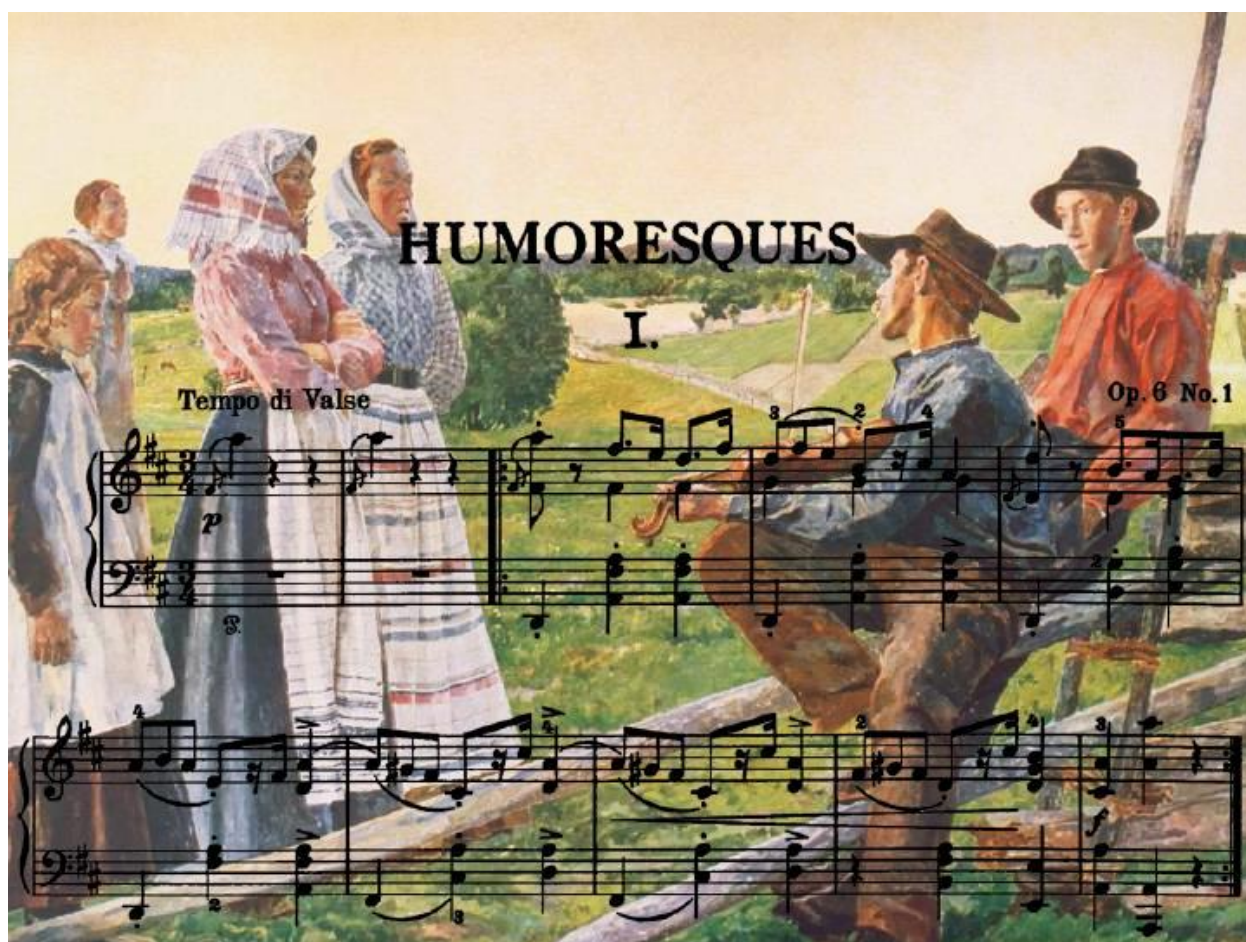
В 1871 году он основал в Осло Филармоническое общество, которое существует до сих пор.

В 1874 году композитор получил от властей Осло пожизненную стипендию, а в 1876 году он получил мировое признание.

ПРОИЗВЕДЕНИЕ

Творчеству Грига принадлежит важная роль, его музыка вводит учащихся в особый, своеобразный художественный мир. Григ – композитор, открывающий целый пласт европейской художественной культуры, представленный, наряду с его собственной музыкой, творчеством его современников и соотечественников – литераторов, драматургов, живописцев, деятелей театра и др.

Изящные и простые очертания мелодии напоминают некоторые из народных песен. В сочных жанровых зарисовках «Юморесок» (1865) гораздо смелее звучат острые ритмы народных танцев, жестковатые гармонические сочетания; встречается лидийская ладовая окраска, характерная для народной музыки. Однако в «Юморесках» ещё чувствуется влияние Шопена (его мазурок) – композитора, которого Григ, по собственному признанию, «обожал». В одно время с «Юморесками» появились фортепианная и первая скрипичная сонаты.



poco rit. a tempo

pp p

ritard.

a tempo

pp

pp

The musical score consists of five systems of staves. Each system has a treble and bass staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings (pp, p, ff). The piece is marked with tempo changes: 'poco rit.', 'a tempo', and 'ritard.'. The notation is in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The piece concludes with a final chord in the right hand and a whole note in the left hand.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

Ладовые особенности григовского стиля проистекают тоже из особого ладового строения норвежской народной музыки, где терцовый тон неустойчиво колеблется между мажором и минором. Именно ладовая переменность, в том числе мажоро-минор (свет и тень), так характерные для композитора, и придают музыке Грига мерцающий колорит, с которым для нас связаны представления о северном пейзаже. Велико значение лидийского лада в норвежской музыке. Черты этого лада есть почти во всех произведениях Грига, даже если тема не заимствована из фольклора. Четвертая высокая ступень встречается и в миноре. В гармоническом миноре седьмая высокая ступень нередко сочетается с четвертой высокой ступенью, образуя так называемую «венгерскую» гамму с двумя увеличенными секундами. Часто звучит минорная доминанта в мажоре и мажорная субдоминанта в миноре.

Гармонический язык Грига менялся, усложняясь в зрелые годы и вновь упрощаясь в последних произведениях. В целом, для него характерно обилие хроматизмов, септаккордов и нонаккордов, соединение функционально разных гармоний.

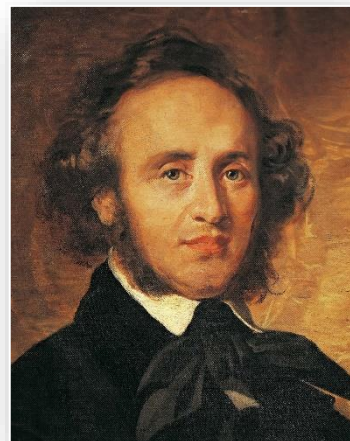
Особое значение в норвежском музыкальном фольклоре имеет ритм, характерной чертой которого, как и для лада, является переменность. Причудливые расстановки акцентов, синкопирование, перемена группировок тактовых размеров – все это типично для норвежской народной музыки. В ней важным фактором выступает сама контрастность образного содержания, насыщенность переменчивыми настроениями, внезапными переходами от патетики к тяжелым раздумьям, от меланхолии к светлому юмору.

Еще одна очень важная и очень выразительная деталь стиля Грига – это оркестровость звучания, тембровое многообразие. Причем, сменяемость тембров напоминает смену картинок в калейдоскопе.

Типичные черты норвежского музыкального фольклора нашли своеобразное отражение и в фортепианной музыке Грига и во многом

определили самобытность ее стилистики. Представляет интерес и трактовка Григом различных народных танцев. В Норвегии получили распространение танцы с двухдольным размером, отличались друг от друга различным использованием синкоп, акцентами, что и придавало неповторимое своеобразие каждому танцу.

КОМПОЗИТОР



*Якоб Людвиг Феликс Мендельсон Бартольди
3 февраля 1809 – 4 ноября 1847 – немецкий композитор,
пианист, дирижёр, педагог.*

Феликс Мендельсон родился в Гамбурге в состоятельной и влиятельной семье еврейского банкира. С малых лет Феликс воспитывался в благоприятной обстановке, способствующей просвещению, созданной для детей их любящими родителями. Он получил отличное разностороннее образование.

Согласно биографии Мендельсона уже в возрасте 9 лет Феликс впервые выступил на публике как пианист, а всего через год покориł зрителей своими вокальными способностями. В это же время появляются его ранние сочинения: сонаты для скрипки и фортепиано, органнне композиции. В это же время композитор всюду занимается концертными выступлениями, предстает перед публикой как дирижер и исполнитель не только чужих, но и собственных творений.

Биография Мендельсона гласит, что летом 1826 года за считанные недели композитор пишет одно из самых узнаваемых своих творений – Увертюру к комедии Шекспира «Сон в летнюю ночь».

В возрасте 26 лет Феликс Мендельсон становится самым молодым руководителем Гевандхауса. Концерты в Гевандхаусе под предводительством Мендельсона быстро приобретают общеевропейскую значимость, а сам композитор становится видной персоной.

ПРОИЗВЕДЕНИЕ

Одно из центральных мест в фортепианном творчестве Ф.Б. Мендельсона занимают «Песни без слов», в которых отчетливо обозначилась тенденция композитора-романтика – «вокализировать» инструментальную музыку, придать ей песенную выразительность, как бы одушевить инструмент, заставить его петь.

В этих миниатюрах, отмеченных печатью артистизма и благородства, раскрыт душевный мир Мендельсона-лирика и поэта. Создавая «Песни без слов» Мендельсон стремился к синтезу серьёзного и доступного. Поэтому во многих случаях он намеренно ограничил виртуозные средства уровнем, доступным не только для музыкантов-профессионалов, но и для любителей музыки.

В основе каждой песни лежит один музыкальный образ, его эмоциональное содержание сосредоточенно в мелодии, которую обычно ведет верхний голос. Остальные аккомпанирующие или контрапунктирующие голоса образуют фон, который оттеняя рельеф мелодии, обогащает её выразительность. В лирической интимности «Песен без слов» проявляется чувствительность композитора, который «близко к сердцу» принимает горести и радости окружающих его людей и всегда всей душой разделяет их переживания. Именно поэтому «Песни...» любимые самой широкой аудиторией. Раскрытый в них мир образов, чувств, близок всем людям, умеющим слушать приход весны, отдаваться первому чувству любви, ласкать ребенка, ценить тепло домашнего очага.

В большой группе программных пьес своеобразную подгруппу составляют три «Песни венецианского гондольера». Такие жанрово характерные приемы, как размер ровное и спокойное движение восьмыми в аккомпанементе, распевность мелодии, изложенной в виде сольной песни или дуэта, присутствуют во всех трех песнях.

VENETIANISCHES GONDELLIED.

Andante sostenuto.

N.º 6.

The first system of musical notation for 'Venetianisches Gondellied'. It consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 6/8. The tempo is 'Andante sostenuto'. The system begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a melodic line with a crescendo leading to a fortissimo (*f*) dynamic, followed by a piano (*p*) dynamic. The left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

The second system of musical notation. The right hand continues the melodic line, marked 'cantabile' (cantabile). The left hand maintains the eighth-note accompaniment. The system concludes with a piano (*p*) dynamic.

The third system of musical notation. The right hand features a melodic line with a fortissimo (*f*) dynamic, followed by a diminuendo (*dim.*) and a piano (*p*) dynamic. The left hand continues the eighth-note accompaniment.

The fourth system of musical notation. The right hand features a melodic line with a pianissimo (*pp*) dynamic. The left hand continues the eighth-note accompaniment. The system concludes with a 'Ped.' (pedal) marking.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill marked with an asterisk (*). The bass clef staff provides a harmonic accompaniment with eighth notes. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the bass staff.

Second system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with a crescendo leading to a fortissimo (*ff*) dynamic, followed by a decrescendo (*dim:*) and a piano (*p*) dynamic. The bass clef staff continues the accompaniment. A pedaling instruction (*Ped:*) is indicated above the final measure of the treble staff, and a mezzo-forte (*mf*) dynamic is marked in the bass staff.

Third system of musical notation. The treble clef staff shows a melodic line with a decrescendo (*diminuendo.*) leading to a pianissimo (*pp*) dynamic. The bass clef staff includes the instruction *sempre Ped:* (always pedal) and a *pp* dynamic. An asterisk (*) is placed above the final measure of the treble staff.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a final cadence. The bass clef staff provides a steady accompaniment of eighth notes, concluding with a final chord.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

Характер пьесы спокойный, повествовательный. В ней передается образ Венеции – города на воде. Рассказ о гондольерах поможет формированию у ученика соответствующего музыкального представления.

Этой пьесе присущи такие жанрово характерные приемы, как размер 6/8, ровное и спокойное движение восьмыми в аккомпанементе, распевность мелодии, изложенной в виде дуэта. Решающую роль играет гомофонно-гармоническое изложение. Это как бы небольшая транскрипция, в которой переложены для фортепиано бытующие в Италии напевы баркарол.

Пьеса написана в трехчастной форме. Краткое вступление напоминает о жанре песни: на фоне размеренных фигураций аккомпанеента, подобных движению воды, звучит тема, вводящая в основной круг образов. Далее на фоне неизменного, «покачивающегося» аккомпанеента двойными нотами излагается основная тема. 2-я часть пьесы более взволнована, 3-я – динамизированная реприза, затем в небольшой коде музыка постепенно замирает.

На этапе общего освоения фактуры, сборки произведения продолжается работа над нужным пианистическим приемом в партии сопровождения. Здесь нужно добиваться мягкого «погружения» руки на сильную долю и более легкого отталкивание со слабых долей. Добиваться выдерживания выбранной артикуляции на протяжении всей пьесы. Бас и аккорды в левой руке полезно проучить двумя руками.

При работе над мелодией следует учитывать, что это своеобразный вокальный дуэт. Нужно слушать два голоса, «петь» на фортепиано, работать над каждой фразой, где уже выявлены интонационные вершины, намечены цезуры. Добившись выразительного звучания отдельных мотивов, фраз, надо объединить их в более крупные построения и увязать с динамическим развитием. Для legato глубоко погружать пальцы в клавиатуру, ощущая при

этом дыхание руки. Необходимо следить за гибкостью пианистического аппарата, регулировать вес руки, активизировать слуховой контроль.

На последнем этапе работы над произведением сохраняется внимание к тем же проблемам, но большую часть занимает игра крупных фрагментов и исполнение пьесы целиком. Важным является нахождение нужного ансамбля между партиями рук, более тонкая художественная отделка, достижение цельности исполнения. Следует проследить за точностью артикуляционной смены в тт. 24-25, 26, 35-36, 40 (в левой руке) и вернуться к работе над ними, если нет нужного качества.

Вокальный характер мелодической линии диктует исполнение мелодии по законам *bell canto* со строго продуманной агогикой и логикой развития. Например, в 10-м такте звуки на *staccato* можно чуть придерживать, в 25-м момент перехода исполнить более свободно, в 32-34-х тактах – сначала с движением, затем немного сдерживая.

Сложность представляют фрагменты, где в одной руке два звуковых плана: в средней части пьесы в правой руке (тт. 26-33) мелодия требует глубокого и полнозвучного *legato*, а аккомпанемент – более легкого.

Важное значение для воплощения художественного образа пьесы имеет педализация. Педаль является связующим, гармоническим и колористическим средством. Используется и прямая, и запаздывающая педаль.

Работа над приемами звукоизвлечения занимает много времени. Над задачей взаимодействия пальцев и руки, для достижения глубины звука и связности мелодии необходимо поработать. Для учеников это представляет трудность, порой они стараются подкрепить и углубить каждый звук с помощью лишних движений, взмахов руки и кисти, которые разрушают фразу. В результате исполнение становится статичным, оживить его не могут ни преувеличенная нюансировка, ни излишняя жестикуляция.

Для преодоления этих трудностей можно представить, что звук рождается и расцветает всеми красками в кончике пальца, как цветок на конце растения. Но также как цветок, он должен питаться соками изнутри, от самого

корня. Лишенный этих соков, цветок чахнет и засыхает. Лишенный поддержки изнутри звук теряет глубину, певучесть и становится сухим и колючим. Левая рука создает гармонический фон, и в то же время должна помочь мелодии сохранить крупные контуры фразы, целиком подчиняясь ей во всех тончайших деталях. Поэтому аккомпанемент следует играть тихо и легко, соединяя в плавное, непрерывное движение.

Необходимо ощутить горизонтальное развитие музыки с объединяющим движением рук. Правая рука должна вести свою мелодическую линию с яркой звуковой выразительностью и ощущением живого развития музыкальной фразы. Левая рука должна играть сопровождение цельно, без промежуточных метрических опор, полностью подчиняясь движению мелодии, дополняя ее звучание и помогая ее развитию.

Не следует преувеличивать звуковую дистанцию, определяющую ведущий мелодический голос от гармонического сопровождения, т.к. гармонии выполняют роль активной звуковой поддержки, а не нейтрального фона.

Во всей пьесе необходимо внимательно слушать басовый голос. Полезно сопоставить оба периода начального раздела. Второй период отличается от первого расширением мелодического диапазона (скачок на октаву, а не на квинту). Если ученик сконцентрирует внимание на этих различиях, его мышление укрупнится. Кульминация не требует большого нагнетания звучности, гораздо ярче и напряженней должны прозвучать реплики в репризе (тт. 46-54).

«Песня без слов» должна прозвучать в характере свободно развертывающегося повествования.

Следует добиваться ровности и плавности сопровождения, глубокого звучания басов, чуткой педализации, красивого ведения мелодии, выразительной фразировки и т.д. Хотя это сочинение простое по музыке, однотипное по характеру изложения и как будто не очень сложно для

исполнения, однако при работе перед исполнителем встают самые разнообразные и непростые художественные задачи.

В заключении можно определить общие художественные критерии исполнения «Песни без слов», опираясь на слова великого К. Глюка: «простота, правдивость, естественность».

