

Некоторые особенности работы над пьесами П.И.Чайковского "Танец феи Драже" и "Интермеццо" (концертная обработка М.Плетнёва) в старших классах ДМШ.
Автор Дементьева Елена Олеговна преподаватель фортепиано МАУ ДО ДМШ им.Р.М.Глиэра г.Калининград

Концертная сюита из балета П.И.Чайковского "Щелкунчик" была создана выдающимся российским пианистом М.Плетнёвым и исполнена им на II туре Международного конкурса им.П.И.Чайковского в 1978г. Великолепная музыка русского композитора, переложенная для фортепиано с использованием колористически-звуковых и виртуозных возможностей инструмента, вызвала восхищение публики и сразу стала популярной среди пианистов и преподавателей фортепиано.

Сюита состоит из 7 пьес:

1. Марш
- 2.Танец феи Драже
- 3.Тарантелла
- 4.Интермеццо
- 5.Трепак
- 6.Китайский танец
- 7.Andante maestoso

"Щелкунчик" - балет-сказка, его с удовольствием смотрят и взрослые, и дети. Учащиеся музыкальных школ работают над пьесами Чайковского-Плетнева с немалым удовольствием.

Рассмотрим некоторые особенности работы над одной из самых популярных пьес Сюиты. Танец феи Драже.

Важнейшим моментом является то, что в балете музыка этого Танца исполняется на очень редком, экзотическом инструменте- челесте. Челеста (итал. celesta-"небесная")- небольшой клавишно-ударный музыкальный инструмент, внешне похожий на пианино, имеющий звук, который напоминает нежный звон колокольчиков. П.И.Чайковский услышал челесту во время своего визита в Париж и был так очарован его звучанием, что ввёл партию этого инструмента в свои сочинения: балладу "Воевода" (1891) и балет "Щелкунчик" (1892). Интересно, что Мариус Петипа в либретто балета указал, что в сцене "Вариация феи Драже" должен слышаться звук падающих капель в фонтане.

Перед началом работы над пьесой у ученика должно сформироваться звуковое представление, так как звук здесь- главное средство музыкальной выразительности. Этому поможет прослушивание исполнения в записи. Существует запись, сделанная во время конкурса им.П.И.Чайковского:

<https://youtu.be/zkQ0rHncGqQ> , есть записи и других исполнителей.

Уже при разборе пьесы обнаруживаются значительные фактурные сложности: это большое клавиатурное расстояние между мелодией в верхнем регистре и аккомпанементом в нижнем, а также изложение темы двойными нотами и аккордами (в правой руке) и аккомпанемент бросками от октавных басов к аккордам,(в левой). Партию

каждой руки лучше разобрать и поучить отдельно, для приобретения уверенности при последующем соединении. Далее фактурные изыски и трудности продолжаются. Во II части пьесы это "перебросы" рук из регистра в регистр, а также левой руки во время темы с репетициями в правой руке.

При подходе к кульминации Плетнёв использовал броски в правой руке от двойной ноты к октаве (такты 23-24, 27-28), эта фактура напоминает усложненный вариант фактуры "Кампанеллы" Н.Паганини-Ф.Листа. Справиться с бросками помимо специальной двигательной отработки поможет психологический настрой: нужно представить, что все двойные ноты и октавы находятся на близком расстоянии. Это представление придаст уверенности и снимет скованность с рук, сделает их рационально- цепкими и свободными. Последующие пассажи 32ми нотами изложены очень удобно, что даёт возможность исполнить их максимально блестяще и полюбоваться гармоническими красками в верхнем регистре.

В III части пьесы - новая фактурная сложность: мелодия осталась прежней, а вот в аккомпанементе броски изложены 16ми, с удвоением басов и аккордов. Здесь снова можно применить "психологический" прием. Для лучшего слышания гармоний левой руки можно поиграть её партию двумя руками, чутко слушая смены гармоний. И напоследок- " изюминка" фактуры: в тактах 7-14 в левой руке используется подмена пальцев на мелодических нотах, для того чтобы выдержать их и соединить между собой при одновременно звучащих басах и двойных нотах staccato. Здесь успех исполнения достигается при большой собранности и ловкости, а также скорости в подмене пальцев. Сначала можно поучить мелодию отдельно, фиксируя внимание на подмене пальцев и переступании с одного звука на другой.

Помимо фактурно-технических сложностей в пьесе есть задача штриховая; особенно важен штрих staccato (с его помощью создаётся образ падающих капель из либретто Петипа). Оно должно быть лёгким, исполняться близко к клавишам собранной рукой при цепких кончиках пальцев. Важно выполнить эти требования везде, в любых фактурных вариантах.

Форма пьесы компактна, построение не представляет сложностей.

О темпе. Указано Andante ma non troppo. В балетном варианте темп несколько медленнее, а в фортепианном -живее.

<https://youtu.be/MpNUqzOFigA>

Важно, чтобы танец в исполнении пианиста слушался гармонично, по-концертному, но без излишней бравуры и если задумано любование особым звуком, не был слишком медленным, не терял жанровую основу.

Еще один важный момент. Большое значение для выразительности исполнения этой пьесы имеет интонационная основа. Мелкие интонации нужно постоянно слышать, играть с живым ощущением музыкальной речи с выстроенными " ударениями" как в мотивах из 2-3х звуков, так и в более крупных интонационных построениях. Это позволит

исполнителю не превратить высокохудожественную, но технически сложную пьесу в инструктивный этюд и доставит радость исполнителю и слушателям.

Интермеццо.

Лирический фрагмент балета М.Плетнев представил в виде изумительной по красоте миниатюры, наполненной благородным пением, с широким мелодическим развитием и кульминацией с использованием богатых звуковых и фактурных возможностей фортепиано.

При разборе пьесы сразу следует определить форму, чтобы сохранить в представлении ученика цельность независимо от множества фактурных деталей. Форма трёхчастная с кодой. Границы частей легко определяются.

Уже I часть изложена по-фортепианному шикарно. Следует объяснить ученику, что никакой другой инструмент не дает возможности исполнять одновременно мелодию и различный аккомпанемент в самом широком диапазоне и со столь развитой фактурой, как фортепиано.

Разбирать нотный текст лучше, начиная с мелодии. Это прояснит её звучание в слуховом восприятии ученика и не даст ей "спрятаться" при последующем исполнении полностью. В двух вступительных тактах будет лучше применить динамическое разнообразие - либо начать *p* и далее *dim.*, как у автора транскрипции, либо так: *p < mp > pp*. Оба варианта помогают "освободить дорогу" для звучания вступающей в 3м такте мелодии. Для выразительности сочетания мелодии и аккомпанемента можно применить образное сравнение, например: "Звуки мелодии должны выделяться, как жемчужины в окружении колышущегося фона- морской воды; гармонии переливаются разными красками, плавно сменяющимися одна другую, как подводные растения сказочной красоты".

В техническом плане звуки мелодии исполняются "весомыми" пальцами, переступающими плавно и не спеша (долгие длительности важно дослушивать), а арпеджио- лёгкими кончиками пальцев, без веса руки, но не "липкими", а хорошо поднимающимися для четкости и ясности внутри каждой гармонии.

Фразы в I части всего две, они длинные и должны звучать на одном дыхании, не имея больших внутренних остановок. Педаль запаздывающая, незаметно и чисто меняющаяся. II часть также лучше разбирать начиная с мелодии. Здесь она звучит в верхнем регистре, что даёт возможность услышать и "налюбоваться" звонким, чистым и обязательно певучим звуком фортепиано. Вместо длинных фраз I части здесь двутактные мотивы, подобные друг другу. Важная задача-научиться исполнять их по-разному, с разной степенью насыщенности звука и по характеру (спокойно или взволнованно). Там, где тема изложена аккордами, их нужно исполнять *legato*, протяжно и распевно. Это достигается перемещением веса свободной руки на переступающих пальцах и с помощью педали, соединяющей звуки аккордов.

Исполняя такты, где мелодия передана левой руке и звучит в нижнем регистре, можно для лучшего звукового представления рассказать ученику, что любимым инструментом П.И.Чайковского была виолончель и поискать соответствующую звуковую окраску.

III часть пьесы-кульминационная. Мощное звучание рояля, по указанию М.Плетнева доходящее до ffff, достигается при объединении всех элементов фактуры- 3х, 4х, 5тизвучных аккордов в обеих руках, дополненных октавными басами и акцентированными "фанфарными" репликами. Разумеется, ученик должен слышать и не переступать границу, когда звук переходит в стук.

Техническая сложность в последней кульминационной фразе велика- тема, обрамления пассажами в двойных нотах в правой руке в сочетании с аккордами, подкрепленными базовыми октавами в левой и завершающий октавный ход создают торжественный, величественный образ, утверждая добро и человечность, согласно идее балета Чайковского.

Когда пьесы при всей своей выразительности дает ученику возможность поучиться исполнению арпеджио, гармонии сменяют друг друга подобно картинкам калейдоскопа и завершающий До мажор звучит светло и умиротворенно. Регистровые краски от нижнего регистра к верхнему ещё раз демонстрируют богатые возможности фортепиано. Работать над подобными высокохудожественными произведениями с учащимися можно бесконечно, решая всё новые задачи, благодаря которым и происходит профессиональный рост ученика-пианиста.

П.И.Чайковский-М.Плетнев. Танец феи Драже и Интермеццо из балета "Щелкунчик" в исполнении ученицы (в процессе работы) <https://youtu.be/Ii6AAq28pUE>

Данное методическое сообщение является полностью авторским.

Приложение.

musical score for a piano piece, measures 1-16. The score is in G major (one sharp) and 2/4 time. It features a complex melody with many trills and ornaments, particularly in measures 1-8. Dynamics include "cresc." and "ff". There are also markings for "8va" and "p".

2. Танец феи Драже

$\text{♩} = 104 - 110$
Andante ma non troppo

musical score for "2. Танец феи Драже" (The Candy Fairy Dance), measures 1-16. The score is in G major (one sharp) and 2/4 time. It is marked "Andante ma non troppo" and "pp". The melody is more rhythmic and dance-like than the first piece, with many chords and trills. A small "с 4614 к" is visible at the bottom.

8 8 120

dim.

3

3

12

m. d.

p

Handwritten musical score for piano, consisting of five systems of staves. The score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. The first system is marked with a repeat sign and includes the dynamic marking *pp*. The second system includes the dynamic marking *ppp*. The third system includes the dynamic marking *pp*. The fourth system includes the dynamic marking *p*. The fifth system includes the dynamic marking *m. d.*. The score is marked with measure numbers 8 and 9 at the beginning of the first system, and 8 and 9 at the beginning of the second system. The score is marked with a repeat sign at the end of the first system, and a repeat sign at the end of the second system. The score is marked with a repeat sign at the end of the third system, and a repeat sign at the end of the fourth system. The score is marked with a repeat sign at the end of the fifth system.

4. Интермеццо

Andante

p *dim.*

cantabile

с 4614 к

poco cresc.

p

4014

1A

cresc.

più cresc.

f

fff

p

8.

с 4614 к

15

p

cresc.

fff

ppp

ppp

[illegible]

5. Трепак

Molto vivace

с 4614 к