

ЦЕНТР РАЗВИТИЯ НАУЧНОГО СОТРУДНИЧЕСТВА

О.И. ПОРИЗКО

**РАКОВ Н.П. «ЦИКЛ 24 ПЬЕСЫ
ДЛЯ ФОРТЕПИАНО ВО ВСЕХ
ТОНАЛЬНОСТЯХ»: АНАЛИЗ,
МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ**

МОНОГРАФИЯ



НОВОСИБИРСК
2014

УДК 780.8:780.616.432

ББК 85.310,5

П 59

Рецензенты:

А. Калькун – научный сотрудник Эстонского архива фольклора, доктор философии (PhD);

Е.М. Сраго – преподаватель Санкт-Петербургского музыкального техникума им. М.П. Мусоргского, кандидат искусствоведения.

Поризко О.И.

П 59 Раков Н.П. «Цикл 24 пьесы для фортепиано во всех тональностях»: анализ, методические рекомендации: монография / О.И. Поризко. – Новосибирск: Издательство ЦРНС, 2014. – 64 с.

ISBN 978-5-00068-190-9

Монография адресована педагогам ДМШ, ДШИ, студентам музыкальных учебных заведений и любителям истории русской музыки. Цель работы – познакомить музыкантов с редко исполняемым циклом фортепианных пьес Николая Ракова, пополнить педагогический репертуар педагога-пианиста отечественной музыкой.

В работе даны: анализ структуры цикла в целом и каждого произведения в отдельности, характеристика средств музыкальной выразительности, анализ имеющихся пианистических трудностей и методические рекомендации для их преодоления и решения исполнительских задач.

Привлечение поэтического начала призвано раскрыть заложенный в музыке смысл, помочь педагогу увлечь ребенка работой над образом пьесы.

УДК 780.8:780.616.432
ББК 85.310,5

ISBN 978-5-00068-190-9

© О.И. Поризко, 2014

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	6
ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ТВОРЧЕСТВА Н.П. РАКОВА И ЦИКЛА «24 ПЬЕСЫ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО ВО ВСЕХ ТОНАЛЬНОСТЯХ»	9
1. Утренний урок	11
2. Песенка	12
3. Впереди барабанщик	14
4. Памяти героя	15
5. На прогулку	17
6. Грустная мелодия	18
7. Светлячки	20
8. Баллада рыцаря	22
9. Летним утром	24
10. Сновидение	26
11. Серьезная пьеса	28
12. Белая лилия	29
13. Ласточка	31
14. Задира	34
15. Фантастическое шествие	36
16. Снежинки	38
17. Повествование	42
18. Танец смелых	44
19. Трубы звучат	46
20. Сказочка	47
21. Иду гулять	49

22. В старом городе.....	51
23. Шалун	53
24. День прошел.....	55
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	57
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	59

*Светлой памяти интеллигентных людей ушедшего века:
моих дорогих родителей
Любецких Зинаиды Петровны и Ипполита Григорьевича
и моих любимых педагогов Ильичева Всеволода Ивановича,
Строгановой Галины Георгиевны, Гауфлера Германа Вениаминовича,
Вайсман Светланы Ивановны, Мошковой Ольги Петровны...*

Первым русским композитором, воплотившим в жизнь идею обогащения детской музыкальной литературы, был Петр Ильич Чайковский. В 24 пьесах «Детского альбома», написанного в 1878 году, композитор передал события одного дня ребенка, – от пробуждения («Утренней молитвы») до окончания дня («В церкви»). Занятия и игры, песни и танцы, мир сказки и мечты, зарисовки природы и картинки народных праздников запечатлены композитором в разнохарактерных пьесах с яркими названиями. Написание цикла явилось серьезным импульсом для дальнейшего развития отечественной детской музыкальной литературы.

Создание в Москве знаменитой школы сестер Гнесиных (в 1895 году), заложившей основные тенденции детского профессионального образования, ускорило процесс создания специального детского репертуара. Гнесиной Е.Ф. был написан ряд циклов и отдельных пьес для начинающих пианистов, которые и по сей день используются в педагогической практике.

Русские композиторы А.Ф. Гедике, С.М. Майкапар, А.Т. Гречанинов, Р.М. Глиер также внесли свой большой вклад в создание детского репертуара, ставшего базой для отечественного начального музыкального обучения.

В XX веке (в советский период) с развитием детского музыкального образования появилась широкая сеть детских музыкальных школ, музыкальных техникумов. При консерваториях в крупных городах были образованы школы, объединяющие начальное и среднее музыкальное образование с общим.

В творчестве композиторов более позднего периода, таких, как С.С. Прокофьев, Д.Д. Шостакович, А.И. Хачатурян, Г.В. Свиридов, Д.Б. Кабалевский, С.М. Слонимский, и др. появились пьесы и циклы пьес для детей, расширившие границы детской музыки и значительно обогатившие музыкальную литературу для детей и юношества.

Среди композиторов второй половины XX века обращает на себя внимание Николай Петрович Раков, пьесы которого для детей разного возраста отличаются образностью, содержательностью, ярким музыкальным языком.

К сожалению, в отечественном музыкознании творчеству Н.П. Ракова уделяется недостаточно внимания. И задача автора данной работы познакомить педагогов, студентов-музыкантов, любителей музыки с одной из замечательных страниц его творческого наследия, – циклом «24 пьесы для фортепиано во всех тональностях», который был издан в 1963 году (тиражом 12000 экземпляров).

Опираясь в своей педагогической работе на опыт отечественных педагогов А.Д. Артоболевской, Л.А. Баренбойма, Н.Н. Перуновой, Н.С. Соколовой, О.А. Геталовой, И.В. Визной, а также применяя свой многолетний опыт, автор предлагает для пьес цикла свои поэтические зарисовки. Они написаны в ритме мелодической линии пьес.

Стихи, рассказы, иллюстрации помогают активизировать воображение ребенка, сделать работу над образом произведения более конкретной и понятной. Процесс разучивания музыкального произведения становится интересным и увлекательным¹.

Для некоторых пьес цикла это краткие поэтические строчки, выполняющие роль эпиграфа: «Памяти героя» № 4, «На прогулку» № 5, «Светлячки» № 7, «Летним утром» № 9, «Сновидение» № 10, «Серьезная пьеса» № 11, «Задира» № 14, «Фантастическое шествие» № 15, «Танец смелых» № 18, «Трубы звучат» № 19, «Иду гулять» № 21.

Для пьес «Впереди барабанщик» № 3, «Летним утром» № 9, «Сказочка» № 20, «Ласточка» № 13, «Снежинки» № 16 стихотворные строчки сопутствуют значительной части музыкального повествования.

Для остальных пьес («Утренний урок» № 1, «Песенка» № 2, «Грустная мелодия» № 6, «Баллада рыцаря» № 8, «Белая лилия» № 12, «Повествование» № 17, «В старом городе» № 22, «Шалун» № 23, «День прошел» № 24) стихи полностью сопровождают пьесу, прослеживая развитие предполагаемой «сюжетной линии», являясь стихотворной программой к программным произведениям. Но каждый педагог с учеником может при желании напи-

¹ Вопросам взаимосвязи различных видов искусств посвящены также статьи: Поризко Е.И. «Синестезия» – инновационный метод в современной педагогике и историческая перспектива // Актуальные проблемы практического применения психологии и педагогики. Воронеж, Наука-ЮНИПРЕСС, 2010. С. 300-306. Поризко Е. И. Особенности преподавания композиции как предмета по выбору в ДМШ и ДШИ // Язык и культура. Новосибирск, СИБ-ПРИНТ, 2013. С. 20-24.

сать свои слова (в соответствии со своим пониманием музыки, ее содержания, образного мира).

Автор выражает благодарность научному руководителю и рецензенту, кандидату искусствоведения, преподавателю музыкального колледжа имени М.П. Мусоргского Сраго Елене Михайловне, а также рецензенту, доктору философии, Калькуну Андреасуза помощь в работе над методическим пособием.

А также своим любимым педагогам музыкального училища имени М.П. Мусоргского Станулис Валентине Георгиевне, Рожанской Кире Давыдовне, Климовицкой Лидии Зиновьевне; преподавателям Московского заочного педагогического института Лысенко Елене Григорьевне, Воскерчьян Заре Сергеевне; профессорам и преподавателям Астраханской государственной консерватории Сулеймановой Лейле Манафовне, Петровой Наталье Юрьевне, Чередниченко Татьяне Николаевне, Поповской Ольге Ивановне, Бaeвой Светлане Павловне, Этингеру Марку Ароновичу за глубокие знания и любовь к профессии...

Выражаю признательность спутнику жизни Поризко Игорю Петровичу и дочери Екатерине за техническую помощь и поддержку.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ТВОРЧЕСТВА Н.П. РАКОВА И ЦИКЛА «24 ПЬЕСЫ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО ВО ВСЕХ ТОНАЛЬНОСТЯХ»

В творчестве Николая Петровича Ракова, отечественного композитора, дирижера, фольклориста, педагога¹ большое место занимает учебно-педагогический репертуар для музыкальных школ и училищ (для разных инструментов и ансамблей разных составов). Значительную роль в учебно-педагогическом репертуаре играют фортепианные сочинения. Это и произведения крупной формы (сонаты, сонатины, вариации), и миниатюры в разных жанрах. Среди фортепианных сочинений для детей особое место занимает цикл «24 пьесы для фортепиано во всех тональностях».

Один из основоположников русской пианистической школы Г.Г. Нейгауз говорил о значении тональности: «к соображениям, которые вытекают из моего представления о музыкальном (генеологическом древе) принадлежит и следующее: мне кажется, что тональности, в которых написаны те или другие произведения, далеко не случайны, что они исторически развивались, повинаясь скрытым эстетическим законам, приобрели свою символику, свой смысл, своё выражение, своё значение и свою направленность»².

В предисловии к циклу «24 пьесы для фортепиано во всех тональностях» Николай Петрович Раков написал: «Работая над этим циклом пьес, я ставил перед собой прежде всего, художественные задачи, но, в то же время, старался использовать приемы, необходимые для развития техники, как стаккато, легато, трели, скачки, повторяющиеся ноты, кистевые движения, проведение мелодии в левой руке, разноплановость партий обеих рук и т.д... Рассчитаны эти пьесы на исполнение учащимися 2-7 классов ДМШ»³.

¹ Музыкальная энциклопедия. Том 4. М., Советская энциклопедия, 1978; Советские композиторы и музыковеды. Справочник. Том 2. 1981.

² Нейгауз Г.Н. Об искусстве фортепианной игры. М.: Музыка, 1982. С. 204.

³ Подробнее см.: Раков Н.П. 24 пьесы во всех тональностях. М.: Музгиз. 1963. С. 2.

Цикл объединяет 24 разнохарактерные пьесы. Композитор, привнеся в идею цикла для детей много нового, в тоже время развивает традиции своих великих предшественников:

- От И.С. Баха Н.П. Раков берет использование всех тональностей.
- От Ф. Шопена – расположение пьес (во всех тональностях) по квартто-квинтовому кругу.
- От П.И. Чайковского – стремление охватить события из жизни одного дня ребенка.
- От детских альбомов Р. Шумана, Д.Д. Шостаковича, Д.Б. Кабалевского, А.И. Хачатуряна, Г.В. Свиридова, – темы и образы, связанные с различными сторонами жизни ребенка.

В цикле Н.П. Ракова, написанном в начале 60-ых годов XX века, находят отражение разные стороны жизни детей прошедшей эпохи. Здесь представлены сцены из учебной жизни («Утренний урок», «Впереди барабанщик», «Памяти героя», «Трубы звучат»); картинки детских игр и шалостей («На прогулку», «Задира», «Шалун», «Иду гулять»); мир романтики любимых книг и фильмов («Баллада рыцаря», «Танец смелых», «В старом городе»); фантастические и сказочные образы («Сказочка», «Сновидение», «Фантастическое шествие»); зарисовки природы («Светлячки», «Летним утром», «Белая лилия», «Ласточка», «Снежинки»). В целом строение цикла можно представить, как трехчастное.

Первый раздел (№ 1 – № 5) – начало учебного дня (уроки, сбор отряда, поход к обелиску).

Второй раздел (№ 6 – № 17) – лирический (образы природы, эмоции, связанные с картинами природы, мир фантастики и мечты).

Третий раздел – (№ 18 – 24) – картины из жизни и окончание дня. Названия первой («Утренний урок») и последней («День прошел») пьес цикла подчеркивают, что автор повествовал о событиях одного дня. Конечно, круг тем и образов цикла неизмеримо больше, нежели может включить один день жизни ребенка. В цикле много пьес, которые относятся к детям не только младшего, но также среднего и старшего школьного возраста, затрагивают разные стороны жизни и досуга детей.

Пьесы, находящиеся в центральном разделе цикла, составляющем его лирический центр («Грустная мелодия», «Летним утром», «Белая лилия»,

«Ласточка», «Снежинки», «Повествование»), обладают колористичным и выразительным музыкальным языком. Гибкость мелодической линии сочетается с изысканностью гармонии, красочным использованием тональности, регистров, особенностей фактуры. Здесь в качестве лирического героя выступает сам композитор, передавая с помощью средств музыкальной выразительности множество различных оттенков чувств, эмоций, связанных с впечатлениями от пейзажей, картин природы.

Обрамляют цикл две пьесы («Утренний урок» и «День прошел»), объединенные единым тематизмом.

1. Утренний урок

- 1. Солнышко проснется, тучке улыбнется,
Утро к нам придет опять.*
- 2. Книжки и тетрадки сложим по порядку,
Чтоб читать и писать, и считать.*
- 3. И звонок веселый позовет нас в школу.
В светлый класс войдем опять.*

Пьеса «Утренний урок», начинающая первый раздел цикла (и день ребенка), – светлая, миниатюрная. Написана в тональности *C-dur*. Размер 4/4. Темп *Moderato*. Форма простая трехчастная (по 4 такта в каждой части).

Тема первой части основана на мотивах с постепенным движением (то восходящим, то нисходящим) и мотивах с речевыми интонациями (пример № 36).

В средней части элементы имитации передают «рабочий момент» урока, – диалог ученика и учителя (пример №1, тема II части). В заключительных оборотах композитор использует красочно звучащие хроматизмы.

В работе над этой пьесой следует обратить внимание на координацию движений рук, на моменты двухголосия в правой руке, где первому пальцу поручена роль выдержанного голоса (пример № 36).

Пример №1 «Утренний урок», тема II части.

Необходимо также поработать над элементами имитации (пример № 1), следя за точностью и ясностью вступления перекликающихся голосов, не теряя слухового контроля за выдержанными звуками. Пьесу можно рекомендовать для изучения во 2 классе.

2. Песенка

1. Осень пришла, потемнел небосвод,
Дождик песню грустную поет.
2. Но придет веселая новогодняя пора.
Засверкает елочка, бал продлится до утра.
3. Будут снежинки кружить и порхать,
Будет долго музыка звучать.

«Песенка» написана в тональности *a-moll*. Размер 3/4. Темп *Andantino*.

Форма простая трехчастная с точной репризой.

Певучий, душевный характер, подголосочная полифония роднят эту пьесу с русской народной музыкой.

Тема первой части «Песенки», наполненная печалью (пример № 2, такты 1-8), опирается на звуки тонического трезвучия, постепенно поднимающегося (от «e» второй до «e» третьей октавы), передающего внутреннее волнение, поддерживаемое восходящим нижним голосом, включающим ярко звучащие повышенные VI и VII ступени мелодического минора.

Во второй части пьесы настроение меняется. *C-dur*, в котором написано первое предложение, появление новой ритмической фигуры (четверти с точкой и трех восьмых) сообщают звучанию больше света, движения.

Пример №2 «Песенка», тема 1 части.

Andantino (He cneша)

Во втором предложении восходящее секвенцирование (с выразительным отклонением в *e-moll*) приводит к кульминации (пример № 3, такты 13-16).

Пример №3 «Песенка», 13-16 такты из темы II части.

Главная задача в работе над пьесой, – качество звука в *legato*, а также работа над интонационной выразительностью. Использование слов поможет найти главные мелодические звуки, к которым движется каждая фраза. Желательно попеть с учеником партии каждого голоса (нижнего, – сольфеджио, верхнего, – сольфеджио и со словами), чтобы почувствовать вокальную природу этого произведения. Полезно также поиграть «Песенку» в ансамбле с педагогом, меняясь партиями, чтобы лучше услышать диалог голосов.

В тексте пьесы много повторных звуков, для связывания которых необходимо применить мягкое кистевое движение.

Подголосочная полифония требует прослушанности всех подголосков, их гибкого вступления и мягкого снятия в окончаниях фраз. Можно рекомендовать «Песенку» для изучения в 2-3 классах.

3. Впереди барабанщик

1. Тра-та-та-та-та	К обелиску мы идем
Тра-та-та-та-та.	Тра-та-та-та-та,
Дробь барабана всем слышна.	Тра-та-та-та-та.
Палочки стучат, галстуки горят,	3. Будем мы учиться
Дружно шагает наш отряд.	Смелыми быть всегда,
2. Мы цветы в руках несем	И героев наших
Тра-та-та-та-та,	Не забудем никогда.
Тра-та-та-та-та.	

Пьеса написана в тональности *G-dur*. Темп *Allegro*. Форма контрастно-составная репризная с кодой.

Первая тема, – «тема барабанщика», основу которой составляет ритмическая фигура (четыре шестнадцатые и четверть), проходящая через всю пьесу и скрепляющая ее единым ритмическим стержнем. Динамический уровень темы – *f*.

Вторая тема контрастирует ладово. Первая ее фраза звучит в *h-moll* (9-12 такты), а вторая, отделенная от первой «барабанной дробью», – еще более тревожно в *b-moll* (такты 13-16). Динамический нюанс этой темы – *mf*. На сопровождающем это проведение барабанном отыгрыше происходит возвращение в основную тональность (*G-dur*). Пунктирный ритм, лежащий в основе второй темы, переходит в третью тему (походную пионерскую песню).

Третьей теме, написанной двухголосно (пример № 4, такты 17-20), присуще сочетание распевности и стремительности, света и радостного ощущения жизни. В ней звучат отголоски пионерских песен. Динамика темы возвращается к *f*.

В репризе «тема барабанщика» изложена не полностью. В такте 30 тема размыкается, ее мелодический оборот секвенцирует (по терциям вниз), обрстая имитационными переключками (такты 31-32) и переходит в коду, в которой слышны ритмические фигуры второй и третьей тем (такты 34-35). В заключительных аккордах коды появляется неоднократно звучащая доминанта тональности *h-moll* (такты 11, 12, 24, 36), усиливающая последующий светлый *G-dur*.

Пример №4 «Вперед барабанщик», 3 тема I части.



Работая над этой пьесой, необходимо, поговорив об истории, проанализировать с учеником ее строение, характер каждой темы, ее тональные и ритмические особенности.

Быстрое чередование разных по характеру эпизодов предполагает выработку навыка быстрого переключения с одного эмоционального состояния на другое.

В «теме барабанщика» могут возникнуть трудности в исполнении шестнадцатых. Необходимо использовать движение кисти сверху на первую (опорную) шестнадцатую, находящуюся на сильной доле, с последующим четким произношением пальцами шестнадцатых (на движении снятия кисти).

В тактах 9, 13, 17, 21, 24, 37 используется прямая педаль, подчеркивающая активность первых долей (а также второй доли на *sf* в конце первой части) и разные тональные краски (*h-moll*, *b-moll*, *G-dur*). Эту пьесу можно рекомендовать для изучения в 3-4 классах.

4. Памяти героя

*Помнят леса, и пригорки, и реки,
Что здесь проходила когда-то война.
(И) памятью нашей суровой и скорбной,
(И) нашей печалью Отчизна полна...*

Пьеса «Памяти героя» написана в тональности *e-moll*. Размер 3/8. Темп *Lento cantabile*. Характер музыки траурный. Все сочинение пронизывает

ритмический рисунок с пунктирным ритмом (восходящий к барочным трехдольным траурным танцам, – сарабанде, чаконе) и хоровая четырехголосная фактура. Форма двухчастная с заключением.

Первая часть – период, состоящий из двух предложений. В каждом, – четкая линия развития с поступенным движением (пример № 5), восходящим на усилении динамики и нисходящим на ее ослаблении.

Пример №5 «Памяти героя», тема 1 части.

Lento cantabile (Широко, певуче)

The musical score is for a piano piece in 3/8 time. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is 'Lento cantabile' and the mood is 'Широко, певуче'. The first measure is marked 'p legato'. The score includes various dynamics such as 'mf' and 'p-f-p'. There are numerous fingering numbers (1-5) and articulation marks like 'Red.' and a flower symbol. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Во втором предложении на кульминации первой части происходит отклонение в тональность *G-dur* (такты 11-12). Динамика первой части *p-mf p-f-p*.

Вторая часть начинается с динамического оттенка *pp*. Развитие музыки, сохраняя принцип волнообразного движения, набирает энергию. Расширяется диапазон, в кульминации 2 части (и всей пьесы) появляются яркие отклонения в тональностях *C-dur*, *H-dur* (такты 20-22). Динамика достигает *ff*. Заключение (такты 29-32) с квинтовым ходом в мелодическом голосе имитирует звучание колокола. «Вечная память героям!»

В пьесе большую роль играет педаль. Она поддерживает гармоническое движение, оттеняя каждую новую гармонию, наполняя звучание распевностью, широтой. Рекомендована запаздывающая педаль со снятием на вторую долю.

В работе над произведением следует также проследить за движением каждого голоса, обратив особое внимание на крайние голоса. В мелодическом верхнем голосе необходимо поработать над более цепким прикосновением пальцев правой руки, чтобы добиться звуковой ясности и выразительности.

В партии левой руки следует поработать над фрагментами с более интенсивным движением басового голоса.

Привлечение пения (сольфеджио и со словами) поможет более рельефному построению фразы и выразительному исполнению. Эту пьесу можно рекомендовать для изучения в 5 классе.

5. На прогулку

*С другом вдвоем мы в поход пойдем,
Сумку полевую мы с собой возьмем.
И автомат, противогаз,
Будет настоящая война у нас...*

Пьеса написана в тональности *D-dur*. Размер $2/4$. Темп *Allegro*. Форма сложная двухчастная с кодой.

Характер музыки бодрый, веселый. Первая тема первой части состоит из двутактовых энергичных мотивов с опорой на звуки тонического трезвучия (такты 1-2, 3-4) и более длинной обобщающей фразы, пронизанной пунктирным ритмом (такты 5-8). Четвертные на штрихе *staccato* (в партии левой руки) передают задорный характер легкого стремительного шага (пример № 6).

Пример №6 «На прогулку», 1 тема 1 части.

Вторая тема первой части строится на развитии непрерывной пунктирной линии; появляются отклонения в тональности *C-dur* (такты 17-20), *F-dur* (такты 25-28), *fis-moll* (такты 31-32). Динамика распределяется от *mf* до *f* в кульминации (такты 25–26).

Реприза сокращена. Второе предложение подводит к коде, которая основана на материале кульминационной фразы *F-dur* из второй части (так-

ты 49-52). Заключительные такты (55-56) возвращают в основную тональность. Два последних аккорда звучат на *f* на *staccato*. Прогулка удалась.

В работе над пьесой следует обратить внимание на особую роль ритма. В партии левой руки необходимо добиться упругости четвертных. На первую опорную долю необходимо направить движение кисти сверху; далее, сделав объединяющее движение снизу ко второй четверти, уйти на снятие (с дальнейшим повторением). В эпизодах скрытого двухголосия, прослушав обе линии голосов, опору необходимо поручить нижней линии, идущей по сильным долям тактов.

В партии правой руки трудность представляет обилие интонаций с пунктирным ритмом, особенно в более длинных мелодических линиях, включающих движение по звукам арпеджио (такты 5-6, 17-18, 21-22, 25-26, 37-38, 49-52). Следует повести мелодию к опорным точкам мотивов (направляя к ним вес кисти), облегчив шестнадцатые (на легком дыхании запястья), сохранив точность и цепкость пальцев.

Педаль используется экономно, в основном в начале фраз, на сильную долю, подчеркивая активность характера музыки. Эту пьесу можно рекомендовать для изучения в 5 классе.

6. Грустная мелодия

*Тихо... Природа спит... Ночь пришла...
Месяц плывет и лучом волшебным
Льет свой свет свысока.
Мягко качая, плещет волна,
Сердце не спит, очаровано летом...
Мир светлых грез моих... Тишина...*

Пьеса «Грустная мелодия» начинает второй раздел цикла, лирический. Она не только передает красоту ночного пейзажа, но и размышления и эмоции человека.

Она написана в тональности *h-moll*, в трехчастной форме с сокращенной репризой и кодой. Размер 6/8. Темп *Andante*.

Тема широкая, певучая. Крупные длительности темы (с авторской ре-маркой *melodia poco marcato*) дополняются мелодически изложенными аккордами сопровождения, что сообщает звучанию текучесть, гибкость. Мелодия первого предложения, обладающая чертами декламационности, начинаясь в верхнем регистре, плавно движется вниз (пример № 7) от *h* второй октавы к *h* первой. Выразительна гармония II неаполитанской ступени (*C-dur*) в 5 такте первого предложения и интонация уменьшенной терции, опевающая тонику в конце первого предложения (6 такт).

Пример №7 «Грустная мелодия», тема I части.

Andante (Спокойно)

p melodia poco marcato

cresc.

Во втором предложении мелодия меняет направление. Музыкальное развитие активизируется, динамика выходит за пределы *p* (нюанса первого предложения), достигая кульминации на *f* (в такте 13), где свежо и ярко звучит *F-dur*. Далее, в нисходящем движении на *diminuendo* напряженно и печально звучат интервалы большой септимы в мелодическом голосе (13-15 такты).

Средний раздел пьесы развивает заключительную ритмическую фигуру первой части (залигованную четвертную с точкой и две восьмые), излагает ее секвенционно, подводя ко второй, менее яркой, но более объемной, захватывающей нижний регистр, кульминации пьесы (такты 17-21), после чего начинается спад высотный и динамический, приводящий к репризе.

В репризе (сокращенной) звучит первое предложение темы в нижнем голосе, опускаясь с *h* малой октавы к *h* контроктавы, после чего следует за-

ключение (арпеджио по звукам тонического трезвучия с оборотом альтерированной субдоминанты), возвращающее мелодическую линию в верхний регистр (такты 31-34).

При работе над пьесой одной из главных задач в создании художественного образа произведения является работа над качеством звука в *legato* и соотношением мелодического голоса и остальных пластов фактуры, что потребует работы над дифференцированным звукоизвлечением. Необходимо использование веса кисти на длинных звуках мелодии и крупных кистевых движений, способствующих объединению фразы. В мелодически изложенных аккордах сопровождения важно удержание и прослушанность залигованных звуков аккорда, взятых цепкими, но легкими пальцами, без веса кисти.

Педаль оттеняет смену гармонических красок, помогая передать ощущение пространства. Педаль в первой теме берется на первый (басовый) звук аккорда и снимается на сильную долю следующего такта. В начальных тактах второй темы (в связи с появлением неаккордовых секундовых интонаций в нижнем голосе в тактах 17-18) педаль берется на относительно сильную долю, на консонанс. Эту пьесу можно рекомендовать для изучения в 5-6 классе.

7. Светлячки

*То сверкнет, а то погаснет, То приблизятся вплотную,
То мелькнет из-за угла, – То летят куда-то вдаль.
Светлячков неуловимых И несет с собой их танец
Невесомая игра. Мне то радость, то печаль...*

Пьеса «Светлячки» написана в тональности *A-dur*. Размер 2/8. Темп *Vivo*. Форма трехчастная с кодой.

Музыка пьесы рисует легкий, искрометный образ. Привлечение поэтических, литературных, изобразительных ассоциаций поможет в создании необходимой творческой атмосферы в работе над образом пьесы.

В музыкальном языке пьесы используется яркое штриховое средство выразительности: *staccato* на восьмых с короткими изящными лигами (на двух шестнадцатых) на концах фраз (пример № 8). Применение в мелодической линии неаккордовых звуков придает звучанию остроту и изысканность.

Пример №8 «Светлячки», тема I части.

Vivo (Живо)

Преобладающий динамический нюанс, – *p*, с небольшими усилениями при восходящем движении мелодии, и с усилением до нюанса *f* в кульминации второй темы (словно вспышка света) первой части (такты 25-26), основанной на полутоновом восходящем движении (такты 17-24).

Средний раздел пьесы (такты 49-64) контрастирует крайним частям. Звучание переходит в средний регистр, в каждом мотиве появляются лиги. Музыка изображает движения ребенка, пытающегося поймать светлячка.

На этом тематическом материале строится и небольшая кода (такты 80-88), в окончании которой мелодическая линия возвращается в высокий регистр.

В работе над пьесой встают задачи создания образа быстрого неуловимого светлячка. Движения рук должны быть организованными, кончики пальцев цепкими и точными.

Для усвоения мелодической линии рекомендуется тему поиграть *legato*, прослушав ее интонационную выразительность. Важно точно распределить динамику, соответствующую направлению мелодии.

Педаль в пьесе подчеркивает мягкие короткие интонации *legato*, совпадающие с сильной долей. Необходимо проследить за точным снятием педали на третью долю такта. Пьесу можно рекомендовать для изучения в 5–6 классах.

8. Баллада рыцаря

С войны идем с победою, но в сердце – боль,
 В бою погиб любимый друг, мой верный конь.
 Сражались мы отчаянно, рекою лилась наша кровь.
 С врагом мы бились намертво за отчий кров.
 Сначала враг сильнее был, теснил он нас,
 Но верный конь собой закрыл, меня он спас,
 А сам мой добрый друг угас...
 Бой длился долго, звенела сталь.
 И дрогнул наш враг, развернулся он вспять,
 И ушел, побежденный, он вдаль.
 Война! Ты горе горькое несешь с собой,
 Разруху и отчаянье, страдания и боль...

Пьеса написана в тональности *fis-moll*. Размер 2/4. Характер музыки *Pesante*. Форма сочетает черты трехчастности и куплетности.

Музыка рисует мужественный образ рыцаря, повествующего о суровых событиях войны.

Основная тема баллады, начинающаяся из-за такта в низком регистре, сопровождается мерной тяжелой поступью четвертных (пример № 9).

Пример №9 «Баллада рыцаря», 1 тема 1 части.

Pesante (Тяжело)

mf

Мелодический голос (темы баллады) состоит из коротких мотивов речитативного склада. Мотивы по звукам тонического трезвучия поднимаются вверх, затем спускаются. Преобладающий штрих *non legato*. Характерная интонация (синкопы в нисходящем ходе к тонике) проходит в разных реги-

страх (такты 2, 6, 8 и далее в следующих разделах), сообщая музыке патетический характер.

Вторая тема («тема доспехов»), – аккордового склада. Характерные акценты на затакты еще более утяжеляют тему, которая, повторяясь, словно топчется на месте, собираясь с силами перед решающим походом, а затем начинает активное поступенное восходящее движение в верхний регистр к *fis* третьей октавы (пример № 10).

Пример №10 «Баллада рыцаря», 2 тема 1 части.

В средней части пьесы тональный облик темы меняется (*a-moll*, *b-moll*), в партии левой руки появляются короткие лиги (словно тяжелые шаги вразвалку). Постепенно поднимаясь, тема переходит в стремительный пассаж по звукам доминантового септаккорда на *crescendo* (до *ff* в тактах 25-28), где в картине решающей битвы тяжело и архаично звучат аккорды далеких тоналностей (*d-moll*, *C-dur*). Затем происходит мерный ритмичный спуск (нисходящее движение, словно рисующее уход с поля битвы).

Реприза сокращена, изменена. Тема доспехов излагается секвенционно, в нисходящем движении.

В работе над «Балладой рыцаря» большую вспомогательную роль может сыграть поэтический, литературный, художественный материал. Обращение к ассоциациям поможет значительно обогатить содержательно-смысловую сторону работы над созданием художественного образа.

Важно добиться выразительного исполнения штрихов. В пьесе много мотивов *legato* по два звука (как с сильной доли на слабую, так и со слабой к сильной доле следующего такта). Необходима кистевая опора на первый звук (в «теме доспехов» это аккорд с акцентом) и дослушанное окончание второго звука на движении снятия кисти.

Педаль применяется в основном на сильных долях со снятием на второй доле. В «теме доспехов» педаль подчеркивает акцентированный затакт, а снимается на первую долю. Пьесу можно рекомендовать для изучения в 4-5 классах.

9. Летним утром

*1. Капли росы на траве серебрятся в тиши,
Пробежал ветерок у ворот.*

Утро пришло! Утро пришло!

Утро пришло! Новый день настает!

2. Лес просыпается, все пробуждается,

Солнышко всходит, природа поет:

Утро пришло! Утро пришло!

Утро пришло! Новый день настает!

3. Заговорила листва, серебрится река,

Птичка радостно песню поет:

Утро пришло! Утро пришло!

Утро пришло! Новый день настает!

Пьеса «Летним утром» написана в тональности *E-dur*. Размер 9/8. Темп *Moderato*. Форма трехчастная. Тональность, образный мир и группировка длительностей в пьесе продолжает традиции «Утра» Э. Грига. Ритмическая организация, фактура (соотношение мелодического голоса и аккомпанемента), – традиции П. И. Чайковского («Подснежник»).

Музыка полна поэзии, тонких красок, переливов света. Тема первой части изложена в верхнем регистре. Мелодия, вытекающая из длинного зву-

ка (четверти с точкой, часто это V и I ступени), то поднимается вверх, то спускается вниз, создавая гибкий ажурный узор. Легкие звуки аккомпанемента (интервалы терции, малой и большой секунд, квинты) словно капли росы на непросохшей траве (пример № 11).

Пример №11 «Летним утром», тема 1 части.

Во второй части тема звучит в нижнем регистре в тональности *C-dur*. Динамика усиливается до *mf*. Но короткие интонации из темы первой части возвращают звучание верхнего регистра.

В следующем разделе появляется диалог голосов (на материале темы), которые активно взаимодействуют, меняя направление движения. Сохраняется динамический нюанс *mf*. Перед репризой, словно порыв ветра, пробегает взволнованная «белоклавишная» линия арпеджио с участием напряженно звучащих тритонов (такты 23-24).

Реприза возвращает в хрупкий мир утренних ощущений и красок. Заключение (в отличие от окончания первой части) уводит тему в нижний регистр, звучащий умиротворенно на *diminuendo* и *ritenuto*. Педаль поддерживает гармонические краски (в основном, на первых долях тактов), оттеняя чередования интервалов с выразительной линией верхнего голоса.

В работе над пьесой одной из важных задач является нахождение соотношения звука между партией мелодического голоса и гармонического сопровождения (особенно во второй части, где мелодия излагается в партии левой руки). Необходима работа над легким прикосновением с цепкими кончиками пальцев в аккомпанирующих интервалах и использование веса кисти на длинных мелодических звуках.

Появление диалога двух равноправных голосов требует дополнительной работы над выразительностью каждого голоса. Рекомендуется поиграть

этот раздел пьесы в ансамбле с педагогом, меняясь партиями, ставя разные динамические задачи.

Пассаж перед репризой (такты 23-24) необходимо проучить, осознав позиционное строение мелодической линии (где образуются четыре группы нот с аппликатурой: 124, 125421, 321, 321), наладив удобное перемещение кисти (с помощью небольшого наклона кисти в сторону движения). Пьесу «Летним утром» можно рекомендовать для изучения в 5-6 классах.

10. Сновидение

<i>И вот во сне приснилось мне,</i>	<i>Облако такое мягкое, большое,</i>
<i>Что я опять летаю.</i>	<i>Но оно уходит от меня.</i>
<i>Высоко лечу, луну достать хочу,</i>	<i>Я к нему стремлюсь, пытаюсь и тянусь,</i>
<i>Но облака мешают...</i>	<i>Но ввысь оно уходит от меня...</i>
<i>Вот рукой я дотянулся:</i>	<i>Я его достать хочу. Лечу! Лечу!</i>

Пьеса «Сновидение» написана в тональности *cis-moll*, традиционно связанной с образами ночи («Лунная соната» Л. ван Бетховена, посмертный ноктюрн Ф. Шопена, «Прелюдия» *cis-moll* Д.Д. Шостаковича). Размер *Alla breve*. Темп *Allegro molto*. Форма сложная двухчастная репризная с кодой.

Первая часть начинается затактовой темой (пример № 12, такты 1-4).

Пример №12 «Сновидение», 1 тема I части

Allegro molto (Очень скоро)

Затактовая восьмая с (квинтовым, терцовым) восходящими ходами к четверти с точкой (с повторением этой ритмической фигуры) передает устремленность, полетность темы первого предложения.

Второе предложение с частой сменой направлений движения мелодической линии по звукам субдоминантового арпеджио VI ступени (как мажорного, так и минорного в тактах 5-6) еще более неустойчиво и неуловимо, как сюжет ночного видения.

Вторая тема начинается со светло звучащего *A-dur* (такты 11-14) в динамическом нюансе *mf*. Вначале звучит гибкая пятиступенная тема, переходящая в легкий восходящий пассаж. Затем тема меняет тональную окраску на одноименный лад *a-moll*. В заключении части обыгрывается восходящий октавный ход со знакомой затактовой интонацией (такты 20-25), подводящий к *доминантовому септаккорду с секстой* основной тональности *cis-moll*.

В репризе весь тематический материал варьируется, звучит менее взволнованно в нижнем регистре на ослабевающей динамике.

В работе над пьесой следует обратить внимание на соотношение длинных и коротких длительностей, на легкость восьмых в затактах, на глубину и певучесть длинных звуков, к которым направлена фраза, на соотношение мелодической линии и подголосочных мотивов в партии левой руки.

В более длинных фразах, содержащих элементы арпеджио, необходимо уяснить позиционное строение (в тактах 13-14 и 17-18 образуются по две группы нот с аппликатурой 1234, 1234; в тактах 34-36 три группы нот с аппликатурой 3454321, 4321, 32). Прослушав интонационные опоры (на сильных и относительно сильных долях) в каждой группе, следует наладить гибкое удобное перемещение кисти и поработать над исполнением пассажей в разных темпах.

Следует также обратить внимание на изменение темпов (перед репризой и заключением необходимо исполнение авторской ремарки *poco ritenuto*, с последующим возвращением в первоначальный темп).

Педаль играет красочную роль в пьесе, помогая в создании образа. Она поддерживает бас, вступающий на второй доле, и снимается на первой доле следующего такта, в момент паузы в партии левой руки. Пьесу «Сновидение» можно рекомендовать для изучения в 6-7 классах.

11. Серьезная пьеса

Я в первый раз сегодня братишку веду.
Он в школу поступил, скрипку ему несу.
Будет учиться брат мой на скрипке играть.
Мы с братишкой всюду вместе,
Все делим с ним пополам,
А в окошко смотрит мама
И улыбается нам...

Эта пьеса написана в тональности *H-dur*. Размер 3/4. Темп *Andantino*. Форма сложная трехчастная с кодой.

Первая часть (такты 1-12), написанная в трехчастной форме, состоит из двух тем. В обеих темах слышны речевые интонации. Первая тема (пример № 13, такты 1-4) складывается из восходящего поступенного движения и гибкого возвращения к тонике; вторая состоит из более коротких реплик в нисходящем движении (пример № 13, такты 5-8).

Пример №13 «Серьёзная пьеса», 1 и 2 темы 1 части.

Andantino (Не спеша)

Вторая часть начинается унисонной линией голосов (диалог становится более активным). Увеличивается диапазон, мелодический голос приобретает восходящую направленность, динамика возрастает до *f espressivo* в кульминации пьесы (такты 21-24).

В репризе синтезируются материал частей. В коде основной мотив темы проходит по всем регистрам в нисходящем направлении. Педаль подчеркивает сильные доли в начале фраз.

При разборе текста пьесы особое внимание следует обратить на обилие знаков альтерации. Первоначальный разбор желательно произвести на уроке с педагогом. В унисонных фразах нужно поработать над более плотным звучанием нижнего голоса («голоса старшего брата»), вести унисон следует по левой руке. Двухголосные линии в партии левой руки необходимо поиграть по голосам, проследив за выразительными хроматическими интонациями, возникающими попеременно в каждом из голосов.

В партии правой руки трудности связаны с появлением в одноголосной линии элементов двухголосия (пример № 13, такт 3). Работая над двойными нотами, выдерживая длинные звуки нижнего голоса, важно не терять слухового контроля над качеством *legato* верхнего голоса. «Серьезную пьесу» можно рекомендовать для изучения в 5-6 классах.

12. Белая лилия

*Белой лилии цветы вижу я, видишь ты.
Как прекрасны лепестки, как нежны и чисты.
На рассвете в сад приду, для тебя цветок сорву,
Под окошко твое я его положу.
Поутру ты цветок найдешь, и возьмешь, и поймешь:
Лепестки его чисты, как и мой светлой любви...*

Музыка этой поэтичной пьесы передает не только красоту и очарование цветка, но и светлое чувство первой любви.

Пьеса написана в тональности *gis-moll*. Размер 2/4. Форма двухчастная (двухтемная) репризная с кодой.

Первая тема песенного характера. Мелодия движется по звукам тонического трезвучия, с дальнейшим опеванием второй и пятой ступеней (пример № 14).

Пример №14 «Белая лилия», 1 тема I части.

Вторая тема, основанная на нисходящем хроматическом движении, звучит изнеженно, томно (пример № 15).

Пример №15 «Белая лилия», 2 тема I части.

Фактура сопровождения объединяет весь тематический материал произведения. Мелодизированная гармония следует в остином ритме за мелодией словно тень, придавая звучанию особую текучесть. Гармонический язык пьесы отличается красочностью, свежестью, которую вносит использование мажоро-минорной системы, наличие отклонений в далекие тональности (*A-dur*, *F-dur*, *a-moll*, *C-dur*). Во второй части новый облик обретает первая тема, изложенная в обращении (пример № 16). В ней появляются восходящие вопросительные интонации.

Пример №16 «Белая лилия», 1 тема II части.

Для работы над этой поэтичной пьесой, отличающейся изысканностью музыкального языка, тонкостью нюансировки (от *pp* до *mf*), необходим особый эмоциональный настрой. Привлечение поэзии, живописи поможет создать необходимую атмосферу.

Первоочередное знакомство и разбор пьесы желательно провести на уроке вместе с педагогом, чтобы избежать неточностей из-за большого количества знаков (как ключевых, так и случайных).

В партии правой руки следует поработать над качеством звука, гибкостью мелодической линии, где кисть должна следовать за рисунком мелодии, опираясь на четвертные звуки, облегчая шестнадцатые, применяя боковые движения на широкие интервалы.

Нижний голос в партии левой руки, имеющий большую интонационную выразительность, которая усиливается с помощью пауз (вздохов), активно участвует в диалоге голосов, в развитии музыкального повествования (примеры № 14, № 15, № 16).

Следует поработать над фразировкой, обратив внимание на мотивы из двух звуков *legato* с опорой на первый и мягким снятием на второй. Большой звуковой диапазон второй темы (пример № 15), наличие нескольких слоев фактуры (бас, линия среднего голоса, мелодия) потребует работы над дифференцированным звукоизвлечением. Бас берется глубоким звуком с помощью цепкого кончика пятого пальца с использованием веса руки.

Средний голос левой руки исполняется легкими пальцами с помощью гибких соединительных движений кисти, без применения веса. Следует отдельно поработать над линией басового голоса, включающего восходящие хроматические ходы, которые звучат откликом на нисходящие хроматические интонации ранее изложенного мелодического голоса (пример № 15).

Педаль сопровождает смену гармоний. Необходимо чуткое прослушивание каждого мелодико-гармонического оборота. Эту пьесу можно рекомендовать для изучения в 6-7 классах.

13. Ласточка

*1. Ласточка быстрая озера чистого смелым касаясь крылом,
Нарисовав чудный узор, в край унеслась синий.*

*Но повернула, стрелой промелькнула и снова, задета волной,
Тишь захватив, светлый покой, в край унеслась своей.*

*Свет от луны льется, мягко волна бьется,
Вечер в ночи тает, все здесь замирает.
И до утра, – тишь, и на воде, – гладь,
Тихо вокруг, нет ни души, все улеглось спать...*

*2. Тьма опустилась над озером сонным, и звуки затихли дневные.
Но просыпаются ночью тревожною духи морские ночные.
Звезды горят, духи не спят и хоровод водят.
Песни про тайны морские подводные тихо они выводят...*

*Гром раздался, и задрожал берег во тьме,
Стало страшно духам морским в темной воде...
Мир подводный зовет, Царь морской духов ждет...
Духов он ждет, в царство зовет, в мир подводный...*

Тональность пьесы *Ges-dur*. Темп *Presto*. Размер 6/16. Форма трехчастная. Музыка не только рисует образ легкой стремительной ласточки, но и передает таинственный мир разыгравшейся водной стихии.

Основная тема («тема ласточки») первой части (и репризы), написанная в тональности *Ges-dur*, состоит из двух элементов:

1. Восходящей (по звукам арпеджио) мелодической линии (пример № 17, такты 1-4), изображающей стремительный полет ласточки.

Пример №17 «Ласточка», 1 тема I части (такты 1-4)

Presto (♩ = 126)

The musical score shows the first four measures of the piece. The treble clef part has a melody of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5. The bass clef part has chords: G2-B2-D3, G2-B2-D3, G2-B2-D3, G2-B2-D3. Dynamics are *f* and *dim.*. Fingerings are 1, 4, 1, 4, 1, 2, 5. A 'Ped.' marking is under the first measure, and a '*' symbol is at the end of the fourth measure.

2. Коротких мотивов; нисходящих в первом предложении (такты 5-8) и восходящих (такты 13-16) во втором. Отделенные друг от друга паузами, эти мотивы создают ощущение порывов воздуха, возникающих при взмахе крыльев ласточки.

Вторая тема (пример № 18) основана на развитии элементов первой, но в нисходящем движении (словно свет луны, скользящий по волнам).

Пример №18 «Ласточка», 2 тема 1 части.

В целом музыка первой части наполнена не только стремительным движением, но и светом, воздухом, летними ароматами природы.

Вторая часть, написанная в параллельной тональности *es-moll*, ярко контрастирует первой по образному миру и средствам выразительности. Интонации мотивов первой темы второй части поднимаются по ступеням от *es* 1-ой октавы до *es* третьей. Целотонные ходы в верхнем голосе приносят в звучание музыки беспокойство и напряженность.

Вторая тема, изложенная секвенционно, звучит сурово и грозно на *f* с акцентами.

В работе над созданием художественного образа произведения встает ряд задач. Прежде всего, необходимо осознание трехчастной формы, как контрастного полотна с ярким образным содержанием. На помощь можно привлечь литературные, поэтические ассоциации.

Дробность изложения, краткость мотивов, составляющих мелодическую линию в крайних частях, представляет трудность в сохранении цельности музыкальной мысли. Паузы следует воспринимать как объединяющее

звено музыкального процесса. Окончания каждого мотива должны быть дослушанными, снятия рук, – гибкими, а движения кисти между мотивами, – экономными и собранными.

Пассажи из темы первой части (пример № 17) следует проучить по звеньям с остановками на каждом первом звуке (совпадающем с сильной или относительно сильной долей такта), переданном из партии одной руки в другую, постепенно объединяя звенья и увеличивая длину мелодической линии пассажа. Работу над пассажами следует проводить в разных темпах, с разными штрихами и динамикой, следя за четкостью пальцев, организованностью кисти, контролируя сохранение звуковой однородности мелодической линии.

Педаль подчеркивает красочность гармонии, помогая передавать перемены света на волнах. В мелодических пассажах педаль, смешивая разные гармонические краски, берется на два с половиной такта, передавая ощущение стремительного полета (пример № 17). В коротких мотивах берется прямая педаль с точным снятием на окончании мотива (пример № 18). Пьесу можно рекомендовать для изучения в 5-6 классах.

14. Задира

«– Ты мне дай свою машинку,

Поделись-ка, ты со мной!»

– Не могу я дать игрушку! Мне ее дал брат мой.

Сохранить ее я должен, чтоб отдать обратно!

«– Нет, отдай! Я очень-очень поиграть в нее хочу!..»

Пьеса «Задира» написана в тональности *es-moll*. Размер 3/8. Темп *Allegro*. Форма пьесы контрастно-составная с элементами рондо. Музыка передает образ упрямого, не поддающегося ни на какие уговоры и увещания, задиры. Тема задиры (рефрен) проходит через всю пьесу пять раз (такты 1-4, 13-16, 57-60). Характер музыки энергичный, активный, волевой (пример № 19).

Пример №19 «Задира», рефрен (такты 1-4)

Allegro (Скоро)

f marcato

Присутствующие в рефрене лиги подчеркивают вторую долю, помогая созданию образа упрямого и забияки. В теме ребенка, который пытается сопротивляться задиру (в эпизодах), звучат жалобные интонации (в тактах 5-12, 17-24, 29-32, 43-56) (пример № 20).

Пример №20 «Задира», (такты 5-12)

p

Но жалобные интонации лишь раззадоривают задиру, в третьем и четвертом проведении темы которого появляются еще более раздраженные интонации тритона и малой секунды (такты 25-28, 33-36). На протяжении пьесы разыгрывается сцена-диалог контрастных по настроению и средствам выражения образов. Если образу задиры присуща (за исключением указанных изменений) характеристика с сухой звучностью (без педали), то противостоящему образу свойственны постоянные изменения, интонационный поиск, большой регистровый диапазон, большая роль педали, смягчающей интонации темы.

Пьеса требует виртуозности, точных собранных движений, быстрого эмоционального переключения. Повторные звуки в рефрене (а также в пер-

вом эпизоде) следует брать с опорой на первый звук, с обязательной сменой аппликатуры на второй и с опорой на первый звук мотива из двух нот *legato* (пример № 19). Во втором эпизоде тема «обиженного ребенка» излагается двухголосно. Следует поработать в медленном темпе над двойными нотами правой руки, выдерживая длинные звуки и слушая их разные интервальные сочетания (включающие напряженно звучащие тритоны) со вторым голосом.

Работать над пьесой необходимо в разных темпах, периодически возвращаясь к медленному темпу, добываясь четкой артикуляции. Пьесу «Задир» можно рекомендовать для изучения в 6-7 классах.

15. Фантастическое шествие

*Флейты трели так легки, Акробаты идут, –
Словно карликов шаги... Смел и ловок их маршрут,
Я тебя так долго ждал И жонглеры идут,
Мой любимый карнавал! Смех звучит и там и тут.*

Пьеса «Фантастическое шествие» написана в тональности *Des-dur*. Размер 2/4. Темп *Moderato*. Форма трехчастная.

Музыка изображает фантастическое шествие, в котором сменяют друг друга сказочные персонажи. Использование разнообразной динамики позволяет представить приближение и уход карнавального шествия.

Пример №21 «Фантастическое шествие», 1 тема 1 части

Moderato (Умеренно)

Первая часть написана в простой трехчастной форме. Флейтовое звучание первой маршеобразной темы на нюансе *mf* в высоком регистре (такты

1-8; 17-24) с ее мерным шагом, с посвистывающими трелями, бемольная окраска, – рисует фантастическое шествие (пример № 21).

Во второй теме (такты 9-16) диапазон увеличивается, появляются унисонные линии, новые, архаично звучащие гармонические краски (переход в тональности диезные и белоклавишные). Происходит усиление динамики до *f*. Карнавал набирает силу. Появляются новые персонажи.

Средняя часть пьесы (такты 25-36) контрастирует крайним. Нежный женский образ (заколдованной царевны) рисуют иные средства выразительности: нюанс *p*, ремарка *dolce*, штрих *legato* в мелодических линиях, изложенных параллельными секстами, органнй пункт (такты 25-26) тональности *A-dur*, создающий ощущение чего-то застывшего, заколдованного в дымке волшебного сна (в первом проведении темы) (пример № 22).

Пример №22 «Фантастическое шествие», часть II.

Проведение хрупкой темы чередуется с монотонными шагами-трелями карнавального шествия. Второе проведение темы (такты 31-36) звучит в миноре с «тревожными» интервалами *ум 7*, *ув 4*, *ув 9*.

Контраст хрупкого беззащитного мира и мира многочисленного шумного окружения составляет основу композиции. Его передача является основной задачей в работе над образным миром пьесы.

Следует обратить внимание на первоначальный разбор текста пьесы из-за наличия большого количества знаков, как ключевых, так и случайных. Обилие трелей в унисонах голосов потребует дополнительной работы (с распределением на опорные и неопорные звуки), с привлечением слухового внимания к партии левой руки, которую следует сделать ведущей, что позволит лучше прослушать унисоны и добиться их более согласованного звучания. Для более свободного исполнения унисонных трелей необходимо

также поработать над трелями в разном ритме, увеличивая количество нот в трелях, перемещая опоры на разные доли, что позволит добиться большей самостоятельности и четкости пальцев рук.

Педальная краска используется экономно. Минимум – в первой теме (теме-марше). Здесь применяется короткая прямая педаль в заключительных аккордах предложений (такты 11-12; 15-16; 47-48). В теме Царевны педаль оттеняет органнй пункт на тонике *A-dur* (такты 25-26) и на доминанте *c-moll* (такт 31). Пьесу можно рекомендовать для изучения в 6-7 классах.

16. Снежинки

*Кружат снежинки, на лету порхая и паря,
В сказку чудную зовут меня в час ночной декабря.
Вот, в воздушном платье Чудо-Фея палочку взяла,
И в карету снова тыкву превратить она смогла.
Месяц нас осветил, светом все озарил ...
Заблистал небосвод, закружился народ ...
И вальс прелестный, дивный в замке снова зазвучал
Переливы красок, блеск огней, – чудо-сказка и бал...
Но часы неумолимо бьют, – пора домой, пора!
Как же мне расстаться с этой дивной сказкой до утра?*

Эта поэтичная пьеса-сказка написана в тональности *b-moll*. Размер 3/4
Форма рондо.

Музыку пронизывает ритм вальса (прообразом которого можно считать «Вальс снежинок» из балета П.И. Чайковского «Щелкунчик»), рисуя не только образ легкой невесомой снежинки, но и картины сказочного новогоднего бала, танца Золушки. Привлечение ученика к поиску сюжетов из поэзии, живописи, литературы поможет создать творческую атмосферу для успешной работы.

Первая тема (рефрен) рисует хрупкий, изысканный образ. Она проходит в верхнем регистре, гибко следуя от тоники к третьей ступени с хроматиче-

ским подъемом и игрой свето-тени (III мажорная – III минорная ступени) в первой фразе; плавно спускается по звукам мелодического минора во второй (пример № 23). Интонационную выразительность обогащает применение II пониженной ступени (пример № 23, такты 2 и 7).

Пример №23 «Снежинки», рефрен.

Vivo (Живо)

Вторая тема (эпизод) интересна тем, что линия басового голоса имитирует хроматические восходящие интонации рефрена, являясь интонационным откликом на тему рефрена.

Пример №24 «Снежинки», тема 1 эпизода

Тема эпизода (ее мелодический голос), в отличие от рефрена, более стремительна, активна. Она включает квартовые интонации, охватывает боль-

ший диапазон (от *es* первой до *es* третьей октавы). Музыка словно рисует развевающиеся складки платья Золушки, кружащейся в вихре новогоднего бала (пример № 24).

Следующий восьмитакт построен на игре в разных регистрах и гармонических красках интонации из окончания первой темы. Он имеет переходную-связующую роль перед возвращением темы-рефрена.

После повторного проведения рефрена во второй теме-эпизоде происходят заметные изменения разработочного характера. Она варьируется, дополняется отделившимся, восходящим, стремительным оборотом (такты 41-42, 43-44) в разном гармоническом освещении (*C-Ces*). Появившиеся в нижнем регистре звуки, – предвестники боя часов на башне замка.

Заключительный раздел необычайно живописен. Последовательность восьмых в первом нисходящем пассаже, – изображает стремительный спуск по ступенькам убегающей Золушки.

Следующий за ним эллипсис (последовательность *доминантовых* септаккордов), – словно бой часов сказочного замка, предупреждающий Золушку о необходимости срочно покинуть замок.

А последний восходящий тонический пассаж, звучащий на *diminuendo*, – волшебное исчезновение Золушки, окончание сказки (пример № 25), заключение.

Пример №25 «Снежинки», заключение.

Работая над пьесой, текст которой насыщен как ключевыми, так и случайными знаками, необходимо с первых уроков быть предельно внимательным при разборе. В решении звуковых задач следует обратить внимание на соотношение звука между пластами фактуры. В партии левой руки необходимо облегчить повторные звуки второго плана, порученные первому пальцу; наполнить весом кисти звуки, составляющие выразительную хроматику.

ческую линию нижнего голоса. В партии правой руки направить вес на звуковую мелодическую линию верхнего голоса. В связующем разделе быстрая смена регистров должна осуществляться точным экономным движением кисти с дослушанными окончаниями всех мотивов.

Заключительный пассаж (такты 82-85) требует работы над гибкостью и пластичностью кисти и четкостью пальцев при передаче звука из руки в руку. Пассаж состоит позиционно из групп нот, взятых аппликатурой (с попеременной сменой рук): 41, 1234, 4321, 1234, 4321. Следует поучить пассажи по звеньям (с постепенным увеличением длины пассажа), останавливаясь на каждом первом звуке, переданном в партию другой руки, прослушивая точность передачи из пальца в палец на стыке позиций (первого в первый, четвертого в четвертый).

Предпоследний пассаж (такты 75-77) можно исполнить разными способами. Наибольшей целостности и однородности звучания можно добиться исполнением всей мелодической линии пассажа правой рукой, ведя к последнему звуку *e* большой октавы, взятому левой рукой с опорой.

Педаль ритмическая, подчеркивает первые доли со снятием на второй. Но в быстром темпе увеличение педальной краски (до следующей первой доли) дает колористический эффект легкой звуковой дымки. В разработочных моментах второй темы с появлением низких звуков (половинных с точкой) большой октавы (бой часов на башне замка) (такты 33, 37) в мелодическом голосе появляется необходимость в значительном добавлении педальной краски (до следующего длинного звука).

Работая над этой пьесой с ученицей, мы пробовали разные варианты педали, искали разные тембры звука, оттенки интонационной выразительности в хроматических ходах мелодии и баса, разную интенсивность динамики... Поиск выразительных средств исполнения очень развил творческие возможности ученицы.

«В процессе работы над пьесой учащийся решает не только технические задачи, но и развивает навык самостоятельной работы над образом»¹. Пьесу можно рекомендовать для изучения в 6-7 классах.

¹ Поризко О. И. Развитие творческих навыков в работе над пьесами Н.П. Ракова «Снежинки» и «Скоро весна» // Воспитание творческих навыков в формировании самостоятельности учащихся в классной и домашней работе. СПб.: Композитор, 2013. С. 17.

17. Повествование

Звезды снова сияют нам с тобою,
 И поет, и журчит теплая волна.
 В этот вечер так хорошо с тобою,
 И летит к нам с небес синяя звезда.
 Ты звезду не теряй, а желание загадай!
 Ярких звезд хоровод к нам с тобой плывет...
 Не забудем волшебный этот вечер,
 Звезд полет не забудем никогда...

Пьеса «Повествование» написана в тональности *As-dur*. Размер 3/4. Темп *Moderato*. Форма трехчастная репризная.

Музыка не только рисует красоту ночного пейзажа, но и передает чувство восхищения этой красотой.

Первая часть начинается с широкой распевной темы, изложенной в партии левой руки в нижнем регистре (пример № 26, такты 1-8). Легкие интервалы сопровождения *staccato* (словно звездочки на ночном небе), чередующиеся паузами в партии правой руки в сочетании с привольной, насыщенной долгими звуками, темой, передают настроение безмятежного покоя. Динамический уровень – *mf*.

Пример №26 «Повествование», 1 тема I части.

Moderato (Умеренно)

The musical score is presented in two systems. The first system covers measures 1 through 4, and the second system covers measures 5 through 8. The right hand (treble clef) plays a melody of eighth notes with staccato articulation, while the left hand (bass clef) plays a more spacious melody with longer note values. The tempo is marked 'Moderato' and the mood is 'cantabile'. The dynamic is 'mf'. Fingerings are clearly marked for both hands.

Продолжает музыкальное движение вторая тема, мелодический голос которой передан партии правой руки (такты 9-12). Вторая тема сохраняет тот же ритмический образ, но отличается большей гибкостью мелодического рисунка. Ее второе предложение насыщается появлением басового голоса, идущего в параллельном движении с верхним. Консонансы, плавное нисходящее движение направляют тему в нижний регистр.

Вторая часть отличается более насыщенной фактурой. Каждая из линий изложена двухголосно. Если первое предложение написано в верхнем регистре с параллельным движением при динамическом нюансе *mp* (такты 17-20), то второе захватывает и верхний и нижний регистры при встречном движении голосов (такты 21-24) при динамике *mf*.

Сокращенная реприза (такты 25-32) и маленькая кода (такты 32-34) возвращают прежнее безмятежное состояние.

В работе над пьесой очень важно передать ощущение внутреннего света этой музыки, состояния душевной гармонии, широты. Этому также поможет привлечение других видов искусства. Картины русских художников, рассказы и стихи русских писателей и поэтов смогут помочь в создании необходимой атмосферы в работе.

Особая роль в работе принадлежит задаче нахождения соотношения звука в разных пластах фактуры, где в партии мелодического голоса необходимо применение веса кисти и крупных кистевых движений, способствующих ведению фразы широкого дыхания. В аккомпанирующих интервалах следует применить легкое прикосновение цепкими кончиками пальцев.

Педаля в пьесе незначительна по объему (в силу мелодического использования нижнего регистра), но очень выразительна в создании звуковых пейзажных красок, которыми изобилует эта музыка. Пьесу можно рекомендовать для изучения в 5-6 классах.

Пьеса «Повествование» замыкает второй, лирический, раздел цикла. Затронув фантастические темы, запечатлев разнообразные пейзажи, композитор везде проявляет свое отношение. Чувства художника, трепетно реагирующего на окружающую красоту, погружающегося в образы сновидений и фантастических видений, находят свое искреннее живое воплощение, придавая музыке удивительную теплоту, непосредственность и глубину...

Важную драматургическую роль в завершении этой пьесой второго, лирического раздела цикла, имеет дуэтный характер средней части, где «песнь красоты и любви» поют и женский, и мужской голоса, повествуя о гармонии жизни, о вечности прекрасного... (В отличие от «Грустной мелодии», с которой начинается второй раздел, где спутником красоты является одиночество).

18. Танец смелых

*В зале снова яркий свет струится Словно птица, ты вокруг порхаешь,
Радостно мне рядом с тобой Танцем горячим расцвет огневой
В танце одном кружится... Ты встречаешь...*

Пьесой «Танец смелых» начинается третий раздел цикла. Пьеса написана в тональности *f-moll*. Размер 6/8. Темп *Allegro*. Форма трехчастная с точной репризой. Музыка пьесы пронизана ритмом тарантеллы.

Тема первой части состоит из коротких мотивов с паузами (в партии обеих рук ходы на большие интервалы в тактах 1-4, 9-12, 15-16), передающих характер энергичного, стремительного танца. Динамика растет от *p* до *mf* (пример № 27).

Пример №27 «Танец смелых», часть I

Allegro (Скоро)

Вторая часть контрастирует по настроению. Первая тема второй части начинается в светлом *As-dur*. В партиях обеих рук звучат параллельные линии голосов (такты 17-18, 23-24), исчезают паузы, музыка наполняется еще большей энергией.

Во втором предложении в развитии темы происходит ладовое изменение, возвращается основная тональность *f-moll*, а вместе с ней на динамиче-

ском нарастании осуществляется подготовка новой темы активного целеустремленного характера с параллельным движением голосов (такты 29-32). Происходит нарастание динамики, расширение диапазона, появляются яркие переключки голосов (такты 33-35) (пример № 28).

Пример №28 «Танец смелых», часть II.

На *ff* (такты 45-60) ярко и мощно звучит тема первой части. Последний тонический интервал (исполняемый с акцентом) достигает максимального диапазона пьесы (такт 60).

В работе над пьесой важно передать характер энергичного быстрого танца. Необходимо поговорить об истории тарантеллы, об особенностях этого танца.

Для разучивания рекомендуется воспользоваться способом немой иннервации, который позволяет точно рассчитать необходимые расстояния и движения рук. После работы «немым» способом «попадания» рук на дальние расстояния становятся более точными, а исполнение более свободным.

Во второй теме много двойных нот (терций в правой руке), над которыми следует отдельно поработать. Рекомендуется терцовые мотивы из темы использовать как основное звено для будущей секвенции-упражнения и проучить терции, меняя штрихи, добиваясь более цепкого прикосновения в звуках мелодического голоса.

Педаль подчеркивает характер музыки и гармоническую краску на сильной доле в скачках, а также в начале новых тем. Педаль берется на первую долю, а снимается на третью. Эту пьесу можно рекомендовать для изучения в 6-7 классах.

19. Трубы звучат

*Играет горнист, зовет нас: «Друзья!
Уж утро приходит! Вставать давно пора!»
Играет трубач: «Уж солнце встает!
Ребята, с отрядом пойдемте все в поход!»*

Пьеса «Трубы звучат» написана в тональности *Es-dur*. Размер 2/4, характер музыки и темп *Allegro risoluto*. Форма трехчастная с кодой.

Музыка имитирует яркое, призывное звучание труб. Характерно затактовое начало тем, пунктирный оstinатный ритм, длинные звуки окончаний мотивов, передающие резонансные явления (пример № 29).

Пример №29 «Трубы звучат», тема 1 части.

Allegro risoluto (Скоро решительно)

Если крайние части пьесы окрашены бемольным колоритом и ярким звучанием на *f*, то средняя часть интересна новыми гармоническими красками, динамическим развитием, которое позволяет услышать трубы сначала на дальнем расстоянии (в новых диезных тональностях *E-dur*, *G-dur*), а затем их приближение (с возвращением в основную тональность).

В работе над пьесой встает ряд задач. Следует обратить внимание на партию правой руки, в которой много широких интервалов и скачков, что потребует тщательной работы в разных темпах. Рекомендуется поработать беззвучным способом для выработки точных, выверенных движений кисти, что позволит закрепить точные движения на большие расстояния и активизировать внутренний слух.

Наличие пунктирного ритма требует слухового контроля в исполнении затактовых мотивов (шестнадцатых), наполненных упругостью перед вхождением в последующую сильную долю (четверти с точкой).

Педаль в пьесе играет красочную роль. Она помогает трубам петь звонко и передавать пространственное ощущение звуковых волн. Педаль берет-ся на сильную долю такта, усиливая яркость атаки звука. Эту пьесу можно рекомендовать для изучения в 6-7 классах.

20. Сказочка

<i>В комнату заходит тишина,</i>	<i>Вот живет в лесу у чародея</i>
<i>Бабушка садится у окна:</i>	<i>Та, что всех прекрасней и милее.</i>
<i>«Детка, засыпай, глазки закрывай!</i>	<i>И спасенья ждет. Кто-то там</i>
<i>И во сне приснится тебе ночная сказка.</i>	<i>идет?</i>
<i>Кто-то по лесу тихо бродит,</i>	<i>Кто там на коне буланом?</i>
<i>Песенку нежную выводит.</i>	<i>То любимый, долгожданный!</i>
<i>Баюшки, баюшки, баюшки – баю!</i>	<i>Он за ней идет...»</i>

Пьеса «Сказочка» композиционно связана с одноименной пьесой С.С. Прокофьева. Тональность *c-moll*. Размер *C*. Темп *Allegro moderato*. Форма переходная трехчастная.

Для проникновения в образный мир пьесы следует обратиться к русским народным сказкам, сказкам русских писателей, к кинофильмам на сказочные сюжеты, к картинам русских художников В.М. Васнецова, М.А. Врубеля, К.А. Коровина.

В основе музыкального развития три темы.

Первая – тема бабушки, рассказывающей сказку ребенку (такты 1-8, 26-33). Вторая – тема героев сказки (тема Царевны и Царевича) (такты 9-16, 35-38). Третья тема интонационно слагается из двух предыдущих тем (такты 17-26).

Тема бабушки изложена в среднем регистре. Затактовое начало, сочетание коротких мотивов, чередующих восьмые и четвертные, мягкие динамические нюансы *p*, *mp*, – рисуют спокойный, задушевный образ (пример № 30).

Пример №30 «Сказочка», 1 тема.

Allegro moderato (Умеренно скоро)

В теме героев сказки большой диапазон, в котором хорошо слышны грустная песенка Царевны (в высоком и среднем регистрах) с интонацией тритона (в коротких мотивах, в такте 14) и реплики Царевича (в низком и среднем регистрах). Динамика этой темы колеблется от *p* до *mf* (пример № 31).

Пример №31 «Сказочка», 2 тема.

В третьей теме (разговор героев сказки) – сначала согласованное параллельное движение, затем, на вычленении и динамизации основного мотива, происходит нарастание и последующий спад на нисходящем движении (такты 21-25).

Реприза изменена, сокращена вторая тема. Ее верхний голос звучит в среднем регистре. Маленькое заключение (на материале темы бабушки-расказчицы) уводит в низкий регистр с динамикой *p*. Ребенок засыпает.

В работе над пьесой важно проникновение в образный мир произведения, вслушивание в сказочную вечернюю тишину музыки; понимание выразительной роли пауз, дающих свободу дыхания, ощущения пространства; прослушивание красок разных регистров.

В мелодическом голосе много ходов на широкие интервалы *ч4*, *ч5*, *ум5*, *ч8* (примеры № 30, 31), для выразительного исполнения которых следует использовать боковые движения кисти.

В работе над интонацией необходимо обратить внимание на особенность штрихов первой темы (лига из двух нот, начинающаяся со слабой доли), что сообщает теме элементы декламационной выразительности.

Мелодический нисходящий пассаж-монолог верхнего голоса (такты 23-25) легче усвоить, осознав его позиционное строение. Он состоит из групп по четыре звука (234321, 4321, 4321, 4321). Можно беззвучно поставить пальцы подряд данными аппликатурными группами (по позициям), а затем соединить в одну линию, слегка наклонив кисть в сторону движения, сохранив удобное ощущение позиции.

Педадь оттеняет первую долю и присутствующие на ней гармонические краски. Педадь берется на первую долю, а снимается на вторую, иногда на третью долю. Пьесу можно рекомендовать для изучения в 5-6 классах.

21. Иду гулять

<i>«Пойдем! (Пойдем!) Мой друг! (Мой друг!)</i>	<i>За мной! (За мной!) Дружок! (Дружок)</i>
<i>Гулять! (Гулять!) Пойдем мы с тобой!</i>	<i>Беги за нами, не отставай!</i>
<i>Щенка (Щенка) Дружка (Дружка)</i>	<i>И нас (И нас), Дружок, (Дружок),</i>
<i>Возьмем! (Возьмем!) Возьмем мы с собой!</i>	<i>Скорей, скорее догоняй!»</i>

Пьеса «Иду гулять» написана в тональности *B-dur*. Размер 6/8. Характер музыки и темп *Allegro giocoso*. Форма трехчастная репризная с кодой.

Музыка передает ощущение радости от веселой прогулки.

Первая часть начинается с энергичной упругой темы на *f*, состоящей из акцентированных восходящих (на интервалы ч. 4, ч. 5, б. б) затактовых мотивов в партии левой руки. На длинных звуках вступают подголоски (восходящие терцовые интонации) в партии правой руки (пример № 32, такты 1-8).

Пример №32 «Иду гулять», 1 тема 1 части.

Allegro giocoso (Скоро, весело)

Во втором предложении характер несколько меняется. Звучность не превышает *mp*, в верхнем голосе неоднократно повторяется нисходящая затактовая секундовая интонация (такты 9-16), звучащая, как беззаботный припев. Из этой секундовой интонации (изложенной двухголосно в параллельном движении обеих рук) вырастает тема второй части.

Динамика второй части от *mf* поднимается до *f*, где происходит варьирование элементов основной темы и восходящего арпеджио из второй темы первой части (такты 25-35). На восходящем движении с новыми гармоническими красками тональностей *D-dur* и *d-moll* на *diminuendo* (приводящем к *p*) завершается вторая часть.

Реприза звучит без изменений. В коде синтезируется тематический материал обеих частей (такты 52-66).

Работая над пьесой, необходимо разобрать с учеником ее форму, характер выразительных средств.

Особая роль принадлежит акцентам в теме первой части. Необходима работа над четкостью и активностью пальцев (с боковыми движениями кисти) в акцентированных звуках.

Следует обратить внимание на моменты имитации, при которых необходимо удерживание и слуховой контроль длинных звуков начального голоса.

В работе над педалью, которая подчеркивает сильное время заключительных тактов предложений (такты 4, 8, 12, 28, 39, 43, 47, 55, 64, 65-66) и

новые гармонические краски (32-33, 34-35, 59-60, 61-62), важно точное взятие на сильную долю (при внимательном прослушивании затактовых восьмых) и снятие на относительно сильную долю. Пьесе «Иду гулять» можно рекомендовать для изучения в 5 классе.

22. В старом городе

*Старый город ночами не спит Звезды горят на куполах.
И героев в памяти хранит. Помнить будем павших солдат...
Здесь собирались воины наши, Старый город ночами не спит, не
В парке звучали военные марши. спит...*

Пьеса «В старом городе» написана в тональности *g-moll*. Размер 3/4. Темп *Andantino*. Форма трехчастная с варьированной репризой. Характер музыки эпический.

Раков Н.П. продолжает традиции русских композиторов Глинки М.И., Бородина А.П., Мусоргского М.П. в обращении к историческим сюжетам.

Образ старого города, хранившего в своей памяти картины войн, разрушений предстает в этом сочинении, небольшом по объему, но очень глубоко по содержанию.

Начинается пьеса задумчиво-печальной песенно-балладной темой, изложенной в верхнем регистре (словно женский плач). Характерна опора на тоническую терцию в первых тактах, широкий ход на малую дециму (пример № 33). Очень ярким выразительным средством является применение в теме минорной субдоминанты на VI ступени (пример № 33, такт 3).

Пример №33 «Старый город», тема 1 части.

Andantino (Неторопливо)

В аккомпанементе, – отголоски колокольного звона. Динамический нюанс темы – *p*. Тема заканчивается неустойчиво на доминанте.

Ее сменяет аккордовая хоральная тема (мужественная тема воинов, уходящих в поход), начинающаяся в параллельном *B-dur*. Динамика более яркая (*mf* с небольшим усилением на гармонической краске *E-dur* в такте 10). Изложение продолжается в среднем регистре. Но мажор, – лишь кратковременное явление. Дальнейшая последовательность аккордов переходит в гомофонно-гармоническую фактуру с выразительным мелодическим голосом, возвращающим прежнее горестно-печальное настроение и основную тональность (такты 13-16).

В следующем разделе (вечером на привале) присутствует долгий тонический органный пункт (такты 16-22), на фоне которого звучат варьированные элементы из предыдущих тем (такты 17-24), а также интонации, передающие звуки и картины вечернего пейзажа.

Последнее (заключительное) проведение основной темы, отделенное от предыдущего музыкального материала, – итоговое, повествующее о скорбной памяти истории. Тема проходит в среднем регистре с более насыщенным динамическим оттенком *mf*. Вступающие далее квинты в партии левой руки передают на затихающем нюансе отдаленные колокольные звоны. Гармонии альтерированной субдоминанты (такты 27-28) подчеркивают остроту и драматизм музыки.

Важной задачей в работе над пьесой является создание художественного образа. Обращение к музыкальным, литературным, поэтическим, историческим, художественным ассоциациям поможет создать необходимую атмосферу для работы над этой пьесой.

При разучивании пьесы следует обратить внимание на наличие двух-, трехголосия в партии правой руки; поработать над выдержанными звуками (такты 10, 12, 14, 15, 18, 20) и над *legato* в двухголосной линии (такты 21-24; 27-29), где верхний голос следует озвучить более цепким прикосновением пальцев.

Педаль в пьесе оттеняет гармонические краски. В песенно-драматической теме педаль в основном запаздывающая. В аккордовой теме, – прямая (со снятием на третью долю). Педаль в пьесе является важным выразитель-

ным средством. Она помогает эмоционально наполнить музыку, передать ощущение пространства всего музыкального полотна.

Эту пьесу можно рекомендовать для изучения в 4-5 классах.

23. Шалун

*Бегает, прыгает шалунишка-мальчик.
Не догнать, не поймать бабушке его.
Прыг да скок, «Ах!», да «Ох!», – бабушка вздыхает,
Не поймать, не унять внука своего.
«Спать пора, ангел мой!», – бабушка бормочет,
«Накормить, напоить я должна тебя!»
А шалун, а малыш весело хохочет!
И на стул, на диван, и на шкаф он залез,
А оттуда кубарем скатился и упал...
Вот теперь наш шалун, наконец, устал...*

Пьеса «Шалун» – предпоследняя пьеса цикла. Она написана в тональности *F-dur*. Размер 2/4. Темп *Vivace*.

Музыка пьесы основана на двух темах, объединенных единым ритмом. Начальные фразы первой темы излагаются параллельным движением обеих рук с четким штрихом *non legato* на *f* (пример № 34).

Пример №34 «Шалун», тема 1 части.

Vivace (Живо)

Во второй теме появляются короткие лиги как на сильной, так и на слабой долях (такты 9-16), придающие музыке задорный и шаловливый характер.

В маленькой развивающей части (такты 17-24) основная тема меняет динамический облик (*p*, *mp*), расцветает новыми красками (*Ges-dur*, *A-dur*, при проведении в тональности *F-dur* появляется VI гармоническая ступень), в окончании предложения, – *poco ritenuto*, рисующие разные стороны облика шалуна.

Реприза изменена (такты 25-36). Тема спускается в нижний регистр на *diminuendo* и замирает на фермате на VI гармонической ступени (малыш нашалился, устал). Заключительный четырехтакт возвращает первоначальный радостный характер и утверждает светлую основную тональность (пример № 35).

Пример №35 «Шалуи», заключение.

Наличие двухголосной темы предполагает работу над каждым голосом (с проговариванием нот в характере музыки) в разных темпах; работу над голосами в ансамбле с педагогом (с чередованием партий), что поможет хорошо прослушать и лучше освоить каждый голос. Следует также поработать над нисходящим пассажем (с аппликатурными группами 421, 235, 542 по три звука) (пример № 35). Предпоследнюю группу нот можно увеличить до четырех, взяв четвертый звук первым пальцем правой руки.

Виртуозный характер пьесы требует активности пальцев, точности и организованности движений кисти, четкой артикуляции. На разных этапах разучивания необходимо периодически возвращаться к работе в медленном темпе с высоким подъемом пальцев и четким проговариванием звуков.

Педаль (во второй теме) берется на сильную долю с точным снятием на вторую долю. Пьесу «Шалуи» можно рекомендовать для изучения в 4-5 классах.

24. День прошел

1. Небо потемнело, все вокруг затихло,
 День закончен, ночь пришла.
 Много мы узнали, но теперь устали.
 Спать пора нам до утра.

2. Звездочка, в окошко посвети немножко,
 Сказку мне ночную расскажи!
 И на крыльях легких в мир ночной волшебный
 Ты меня с собою заведи.

Пьеса «День прошел» заканчивает цикл. Она интонационно связана с первой пьесой цикла «Утренний урок» (пример № 36).

Пример №36 «Утренний урок», тема I части.

Moderato (Умеренно)

После долгого дня ребенка, насыщенного разными событиями, впечатлениями, эмоциями знакомая тема меняет настроение и свой ладовый облик. Тональность пьесы *d-moll*. Размер 4/4. Темп *Moderato* (пример № 37).

Пример №37 «День прошёл», тема I части.

Moderato (Умеренно)

Пьеса написана в трехчастной форме. Но крайние части (по сравнению с пьесой «Утренний урок») более развернутые (по два предложения). Тема звучит дважды в разных регистрах.

При проведении темы в высоком регистре в первой части появляются элементы тонического органного пункта, гармоническая краска мажорной субдоминанты, педальные блики на терциях и аккордах субдоминантовой группы (словно звездочки загораются на потемневшем небосклоне).

В репризе синтезируются тема первой части и элементы полифонического письма второй (появляются элементы имитации, на основе которой строится тема второй части). Свет гармонических красок бемольных тональностей (*Ges-dur; es-moll*) в заключительном предложении говорит о приближении ночи. Все успокаивается, ребенок засыпает.

В работе над пьесой следует обратить внимание на заливованные ноты, которые необходимо удержать и дослушать. От заливованного звука, который поручен пятому пальцу левой руки (пример № 37) и первому пальцу правой, следует сделать гибкое боковое движение кисти, чтобы взять последующие звуки верхнего голоса.

Следует также обратить внимание на моменты имитации голосов, на ясность вступления каждого голоса.

В часто используемых двойных нотах (пример № 37) необходимо поработать над цепкостью пятого и четвертого пальцев верхнего голоса.

Педаль берется на сильную, либо относительно сильную долю такта, оттеняя гармонические краски. Эту пьесу можно рекомендовать для изучения в 3-4 классах.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Цикл «24 пьесы для фортепиано во всех тональностях» Н.П. Ракова в настоящее время мало используется в педагогической практике. Между тем содержательность музыки, богатство тем и образов, обращение к истории, ее драматическим страницам, – все это могло бы дать возможность детям подрастающего поколения более глубоко мыслить и чувствовать. А художественная ценность, разнообразие методических задач могли бы послужить значительному расширению и качественному пополнению педагогического репертуара.

Идея использования всех тональностей реализована композитором многогранно и ярко. Она решает как художественные, так и методические задачи, давая возможность детям осваивать разные тональности на высоко-художественном материале.

Интерес автора работы к творчеству Н.П. Ракова был заложен первым педагогом по фортепиано Ильичевым Всеволодом Ивановичем (пианистом, композитором, тонким, чутким, деликатным человеком), преподававшим в Гатчинской детской музыкальной школе им. М.М. Ипполитова-Иванова во второй половине XX века, и нашел продолжение в последующей музыкальной жизни автора, в педагогической работе.

Многие были изучены с учениками такие пьесы из цикла, как «Песенка» № 2, «Грустная мелодия» № 6, «Баллада рыцаря» № 8, «Ласточка» № 13, «Снежинки» № 16, «В старом городе» № 22, «Шалун» № 23. Ученики проявили заинтересованность в работе над пьесами. Их привлекли образность, содержательность музыки, выразительный музыкальный язык, ясность формы, удобство запоминания и исполнения.

За годы педагогической работы были пройдены и другие пьесы Н.П. Ракова из разных сборников, такие, как «Песня» g-moll, «Песенка» fis-moll, «Русская песня», «Легенда», «Бабочки», «Скоро весна», «Рожь колосится», «Задумчивая мелодия», «Вальс e-moll», «Рассказ», сонатина C-dur, сонатина e-moll.

В музыке проступает личность композитора Николая Ракова, тонко чувствующего красоту мира, природы, обладающего уникальным даром воспроизвести красоту в музыкальных произведениях; личность человека, горячо любившего свою страну, ее культуру, историю, посвятившему себя с юных лет изучению фольклора¹. (Многие из пьес, перечисленных в предыдущем абзаце, опираются на интонации русской народной песни).

Цикл «24 пьесы во всех тональностях» был показан на лекции-концерте «Н.П. Раков» для учащихся школы им. М.М. Ипполитова-Иванова (г. Гатчина) и их родителей. Дети и взрослые с большим вниманием прослушали рассказ преподавателя музыкальной литературы Вахрушевой Ольги Васильевны о жизни и творчестве Николая Петровича Ракова, познакомились с музыкой цикла, исполненной Поризко Ольгой Ипполитовной, иллюстрированной стихами и наглядным материалом, – фотографиями, рисунками из книг о жизни детей-школьников XX века².

На музыкально-просветительских и методических мероприятиях в ДМШ и ДШИ городов Санкт-Петербург, Великий Новгород, Гатчина, Протвино автором работы были исполнены и многие другие произведения Николая Ракова в разных жанрах фортепианной музыки.

Жизнь стремительно отдаляет нас от ушедшей эпохи. Цикл «24 пьесы во всех тональностях» – настоящий исторический памятник, дающий нам и нашим детям представление о жизни и духовном облике детей прошлого века. А музыка позволяет нам сохранить то ценное, что безвозвратно теряется в бурном потоке скоротечного времени.

¹ Соловцов А. Н.П. Раков. Научно-популярный очерк. М.: Советский композитор, 1958.

² Поризко О.И. К вопросу об интеграции общего и дополнительного образования // Инновации в системе дополнительного образования детей: теоретические и практические аспекты. Вологда: Управление культуры и историко-культурного наследия Администрации г. Вологды, 2013. С. 24.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Нейгауз Г.Н. Об искусстве фортепианной игры / Г.Н. Нейгауз. – М.: Музыка, 1982. – 300 с.

2. Поризко Е.И. «Синестезия» – инновационный метод в современной педагогике и историческая перспектива / Е.И. Поризко // Актуальные проблемы практического применения психологии и педагогики. – Воронеж: Наука-ЮНИПРЕСС, 2010. – С. 300-306.

3. Поризко О.И. Развитие творческих навыков в работе над пьесами Н.П. Ракова «Снежинки» и «Скоро весна» / О.И. Поризко // Воспитание творческих навыков в формировании самостоятельности учащихся в классной и домашней работе. – СПб.: Композитор, 2013. – С. 15-19.

4. Поризко Е.И. Особенности преподавания композиции как предмета по выбору в ДМШ и ДШИ / Е.И. Поризко // Язык и культура. – Новосибирск, СИБПРИНТ, 2013. – С. 20-24.

5. Поризко О.И. Роль учебно-педагогического репертуара на примере пьес Н.П. Ракова / О.И. Поризко // Фортепианное искусство: история, педагогика, исполнительство. – Томск: департамент по культуре и туризму Томской области, 2013. – С. 267-270.

6. Поризко О.И. К вопросу об интеграции общего и дополнительного образования // Инновации в системе дополнительного образования детей: теоретические и практические аспекты. – Вологда: Управление культуры и историко-культурного наследия Администрации г. Вологды, 2013. – С. 22-25.

7. Раков Н.П. 24 пьесы во всех тональностях / Н.П. Раков. – М.: Музгиз, 1963. – 43 с.

8. Соловцов А. Н.П. Раков: научно-популярный очерк / А. Соловцов. – М.: Советский композитор, 1958.

9. Соловцов А., Цукер А.М. Н.П. Раков / А. Соловцов, А.М. Цукер // Музыкальный энциклопедический словарь. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – С. 451.

10. Цукер А.М. Н.П. Раков / А.М. Цукер // Музыкальная энциклопедия: в 6-ти т. Т. 4. – М.: Сов. энциклопедия, 1978. – С. 527.

Рецензия

на монографию О. И. Поризко «Раков Н. П. «Цикл 24 пьесы для фортепиано во всех тональностях»: анализ, методические рекомендации».

Монография Поризко О. И. «Раков Н. П. Цикл «24 пьесы для фортепиано во всех тональностях»: анализ, методические рекомендации» представляет исследовательский и научный интерес, как для русских ученых, так и зарубежных.

Автор исследует фортепианный цикл Ракова Н. П., русского композитора-фольклориста второй половины XXвека, который в течение всей творческой жизни занимался изучением фольклора (как русского, так и народов стран СНГ и Балтии), претворявшего его в своем творчестве.

Творчество Ракова Н. П. для русской музыки по своему значению сопоставимо с творчеством У. Сисаска, А. Пярта для эстонской музыки; Я. Сибелиуса для финской. Автор показывает, как тонко и поэтично воплощает композитор в своей музыке красоту родной природы.

Подробный анализ пьес цикла, сопровождаемый нотными примерами и методическими рекомендациями, ассоциативным материалом, а также поэтическими авторскими зарисовками, позволяет использовать монографию для работы с детьми, побуждая их к познанию национальных истоков своей страны, позволяя школьникам сформировать культурную идентификацию.

Работа имеет не только профессионально-развивающее, но и воспитательное значение для развития юного поколения музыкантов.

Рекомендую монографию Поризко О. И. к публикации.

Научный сотрудник Эстонского архива фольклора, доктор философии (PhD) Андреас Калькун

А. Калькун
6.11.2014



РЕЦЕНЗИЯ

на работу О.И. Поризко «Раков Н.П. «Цикл 24 пьесы для фортепиано во всех тональностях». Анализ, методические рекомендации».

Работа О.И. Поризко является интересной и нужной для преподавателей и учащихся музыкальных учебных заведений различного уровня. В наибольшей степени она актуальна для преподавателей, ведущих занятия по ОКФ, специальному фортепиано, изучению репертуара ДМШ, методике преподавания, дополнительному инструменту фортепиано.

К сожалению, «Цикл 24 пьесы для фортепиано во всех тональностях», изданный в 1962 г., до настоящего времени не занял в педагогической практике места, соответствующего его художественным и педагогическим достоинствам. Работа О.И. Поризко может сыграть важную роль в популяризации этого произведения. Глубокий анализ структуры и содержания каждой пьесы в отдельности и цикла в целом представляют интерес для всех, занимающихся изучением пианизма России 1960-х г.г.

Методические рекомендации автор составляла на основе реального использования произведений Н.П. Ракова (№№ 2, 6, 8, 13, 16, 22 и 23) в многолетней педагогической практике. Эти рекомендации состоят из трех одинаково значимых частей. В первой части обращается внимание на то, какие стороны музыкального дарования ребенка могут быть раскрыты при изучении данных пьес. Во второй описываются специфические исполнительские трудности, которые должен преодолеть ученик. Наконец, в третьей части показываются способы решения поставленных задач. Благодаря лаконичности и четкости изложения методические рекомендации могут быть использованы непосредственно в работе над пьесами.

Если основной текст работы адресован педагогам, то предшествующие разбору каждой пьесы тексты предназначены и взрослым и детям. Они должны помочь ученикам научиться правильно интонировать музыкальный текст и разбудить детскую фантазию.

Рекомендую данную работу к публикации.

Преподаватель СПб музыкального техникума им. М.П. Мусоргского,
канд. иск. Сраго Е.М.

Подпись Сраго Е.М. заверено



Специалист по кадрам
САФОНОВА Л.Н.



БИОГРАФИЯ

Поризко О.И. работает преподавателем и концертмейстером в ДМШ им. М.М. Ипполитова-Иванова города Гатчины, которую окончила по специальности фортепиано в классе педагога Ильичева В.И. Является куратором секции фортепиано на отделении Русской традиционной певческой культуры.

В музыкальном училище им. М.П. Мусоргского обучалась у педагогов Станулис В.Г.(класс фортепиано), Гауфлера Г.В.(класс концертмейстерского мастерства), Вайсман С.И.(класс камерного ансамбля).

В 1988 году окончила Астраханскую государственную консерваторию (класс фортепиано профессора Сулеймановой Л.М., класс концертмейстерского мастерства Петровой Н.Ю., класс камерного ансамбля Чередниченко Т.Н.).

Занимается исследованием фортепианного творчества Н.П. Ракова. Выступает на семинарах, конференциях с методическими разработками и исполнением произведений Н. Ракова. Выступает с концертами в России, Эстонии, Финляндии.

Ведет активную музыкально-просветительскую работу. Является создателем (в соавторстве с Григорьевой Г.А., Кувшиновой А.М., Вахрушевой О.В., Поризко Е.И.) серий лекций-концертов, музыкально-литературных и музыкально-поэтических композиций, в которых исполняет фортепианные произведения композиторов разных эпох и стилей.





Ильичев В. И.

Дорогой
Олег на
память о нашей
музыкальной
записке
Вел. С. В.
14/12/73.



Станулис В. Г. и автор



Гауфлер Г. В.

Дорогой Олег
на память
Г. Гауфлер
19/12/76.



Слева – Любецкая З.П.
Справа – Любецкий И.Г.
Родители автора.

Ольга Ипполитовна Поризко

**РАКОВ Н.П. «ЦИКЛ 24 ПЬЕСЫ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО
ВО ВСЕХ ТОНАЛЬНОСТЯХ»:
АНАЛИЗ, МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ**

Монография

Подписано в печать 04.12.2014. Формат 60×84 1/16. Бумага офсетная.
Тираж 500 экз. Уч.-изд. л. Печ. л. Заказ

Отпечатано в типографии
ООО Издательство «СИБПРИНТ»
630099, г. Новосибирск, ул. Максима Горького, 39