

Бажутина Людмила Васильевна
преподаватель фортепиано
МКУДО Кленовская ДШИ

Работа над произведениями М.И.Глинки в классе фортепиано ДШИ (на примере «Ноктюрна» Es-dur М.И.Глинки)

Фортепианная подготовка учащихся в детской школе искусств предполагает работу над техникой певучего звукоизвлечения, как одну из важнейших. Г.Г. Нейгауз, К.Н. Игумнов, А. Корто уделяли большое внимание искусству пения на рояле. К.Н.Игумнов всегда подчёркивал, что «пение – это главный закон музыкального исполнения, жизненная основа музыки». Обучение детей певучему и красивому звуку становится осознанной художественно-звуковой задачей для преподавателя детской школы искусств. И произведения М.И.Глинки как нельзя лучше подходят в решении проб лемы по развитию техники певучего тона, ведь, как правило, все инструментальные пьесы Глинки в основе своей несут вокальное начало.

«Ноктюрн» Es-dur М.Глинки не отражён в репертуарных списках ДШИ по новым федеральным государственным требованиям и достаточно редко исполняется учащимися. Но именно этот «Ноктюрн» имеет большой развивающий потенциал в плане обучения детей навыку кантиленного звучания. Кроме того, красивая, выразительная мелодия «Ноктюрна» способна увлечь, заинтересовать детей своей яркой образностью, поэтичностью и возможностью проявления исполнительской инициативы.

Данная статья даёт возможность проиллюстрировать процесс работы над музыкальным произведением в плане музыкальной выразительности и звукоизвлечения. Имеет практическую целесообразность и будет полезна начинающим преподавателям-пианистам.

М.И.Глинка, кантилена, фортепианное «пение», мелодическое построение, техника певучего тона, приёмы и средства музыкальной выразительности.

«Ноктюрн» в переводе с латинского означает «ночной», в музыке XVIII века – дивертисмент или серенада, предназначенные для исполнения на открытом воздухе в ночное время ансамблем духовых или струнных инструментов [1, с 376].

Дж.Филд своими ноктюрнами утвердил этот жанр как небольшую одночастную напевную лирическую пьесу для фортепиано, обычно в репризной 3-частной форме, (кстати, у Дж.Филда Глинка брал уроки фортепианной игры). Ф.Шопен углубил и обогатил этот фортепианный жанр. Р.Шуман акцентировал в своих ноктюрнах причудливо-фантастические черты. К.Дебюсси называл «ноктюрнами» триаду оркестровых пьес. К жанру «ноктюрна» обращались М.Регер, П.Хиндемит, М.И.Глинка, П.И.Чайковский, А.П.Бородин. [2, с 384-385].

В современной музыке «Ноктюрн» - это небольшая лирическая пьеса с широкой напевной мелодией мечтательного или созерцательного характера, например, «Ноктюрн» А.Бабаджаняна.

М.И.Глинка – (1804–1857 гг.), основоположник русской пианистической школы, написал два ноктюрна, - один из них «Разлука» (La separation») (f-moll, 1839 г., в год смерти любимого брата), другой - Ноктюрн (Es-dur, 1828 г.), третий «Сожаление» («Le regret») композитор не закончил, но тему из него употребил в 1840 г. для романса «Не требуй песен от певца».

Два ноктюрна М.И.Глинки – f-moll и Es-dur, - два поэтичнейших музыкальных шедевра. И в обоих М.И.Глинка прибегает к излюбленной трехчастной форме с контрастным эпизодом в середине, что чётко прослеживается в его романсовом творчестве.

Ноктюрн Es-dur – поэтизированный фортепианный романс (или романтическая миниатюра), в котором юношеский романтизм сочетается с лирической проникновенностью высказывания. Он был написан М.Глинкой в возрасте 24 лет. В этом юном возрасте он был «подвержен» влиянию романтизма: настроения сентиментальности и мечтательности переплетались с мучительной тоски из-за острого разлада с действительностью и неудовлетворенности жизнью. По словам Глинки, он «был парень романтического устройства и любил поплакать сладкими слезами умиления».

Но бурные порывы чувства, вспышки страстей, характерные для некоторых романтиков, не были близки его уравновешенной натуре.

Красочность, щедрость звуковой палитры, разнообразие новых гармонических средств и оркестровых звучностей, острота контрастов — вот, что в наибольшей степени роднило Глинку с романтизмом.

Es-dur - ный «Ноктюрн» - это по сути, ещё «юношеское» произведение М.И.Глинки. Именно в этот период на юного композитора оказало влияние творчество Дж.Филда, с его поэтичными ноктюрнами.

Ведущая роль в «Ноктюрне» Es-dur принадлежит мелодии (как основному выразительному средству), которая по своему размаху и широте типична для русского склада. Мелодические построения основаны на простейших кадансовых интонациях и отличаются гармоничной пропорциональностью и внутренней логичностью развития. В «Ноктюрне» отсутствует широкая «концертность», как и во всех пьесах М.И.Глинки.

В первой части «Ноктюрна» на фоне гармонической фигурации выделяется мелодия, характерная мотиву «вздоха». Звучащая мелодия изложена просто и гармонично. Но сопровождение необходимо «выстроить» так, чтобы оно не заглушало мелодии, не мешало ей «дышать», «литься», «петь». Каждый ее звук должен не только ясно прозвучать, но и дозвучать незаглушенным до конца, то есть до начала следующего звука. В тактах 22, 26, 66 необходимо добиться лёгкости звучания, но вместе с тем чёткости и предельной рельефности каждого звука. При общей цельности пассажей каждая нота должна звучать как горошинка, бусинка.

Первая часть заканчивается взволнованными пассажами. С 28 по 43 такт следует контрастный эпизод, в котором создаётся впечатление непрерывной текучести, динамические нарастания сменяются мягкими спадами.

Вторая часть - это вариативное изложение первой части с контрастным эпизодом, который переходит в третью - заключительную часть «Ноктюрна».

Основные проблемы и их преодоление при изучении «Ноктюрна» с учащимися ДШИ по классу фортепиано:

1. Учащемуся сообщается название жанра и перевод («ночная песнь»).

Беседа с учеником: «а что такое ночь?». Какая она бывает, с чем ассоциируется (многие боятся темноты, но вот на Новый год ночью не спать – это большая радость, так как эта ночь - волшебная), *поэтический, светлый образ ночи - «времени, в котором душа открывает свои истинные черты, когда можно мечтать и думать обо всём, созерцая тихую ночную природу, не отягощённую суетой дня».*

2. Визуальный анализ нотного текста:

- **мелодическая линия** (*широкого дыхания, текучая, «парящая мелодия», покачивающееся, равномерное, плавное сопровождение*);

- **понятие «кантилена»** - в переводе с итальянского языка означает распевное пение или певучая, напевная мелодия; Учащемуся объясняется, что «кантилена» имеет свои аппликатурные особенности, свои излюбленные пальцы, - 3-й, 4-й, 5-й, несколько меньше 2-й. Феликс Blumenfeld советовал в мягкой, лирической кантилене, по возможности, «реже употреблять «непевучий» 1-й палец». Часто целесообразнее переложить 3-й через 4-й или 5-й, чем подкладывать первый, так как может появиться момент толчка в мелодической линии.

- **размер** (четырёхдольный);

- **регистр** (высокий/ средний);

- **лад** (мажор);

- **фактура:** (*фигурация, покачивающаяся /фигурация аккордовая/, «пленительная мелодия, парящая над аккомпанементом, состоящая из баса и фигурации»*);

- **темп** (умеренный, в эпизодах – подвижный, детали обсуждаются по ситуации);

- **ритм** (полиметрия – двухдольность в мелодии и трёхдольность в аккомпанементе);

3. Игра «Ноктюрна» с листа, распределяя мелодические партии между руками:

- закрепление аппликатуры;
- выделение фраз, интонационная выразительность, смысловое значение каданса;
- запоминание ритма;
- уделение внимания штрихам;
- обращение внимания на тембральную окраску звучания;

- постепенные спады и нарастания звучности;
- в эпизодах при игре в медленном темпе надо показать ученику «объединяющие» движения, придающие исполнению большую гибкость, пластичность;
 - при работе над мелодией ученику, прежде всего, важно почувствовать характер основной интонации пьесы, выражающей как бы нежное душевное стремление, услышать и провести мелодическую линию, стремясь к выразительной фразировке;
 - изящность и простота исполнения «Ноктюрна»;
 - использование «тонкой» и «лёгкой» педали.

4. После выучивания нотного текста, внимание ученика концентрируется на эмоциях - неотъемлемой принадлежности внутреннего «Я» человека. Через них музыка может стать собственностью мира ученика. Миниатюра эта та форма, которая в силу своей краткости, относительной простоте средств выразительности, доступности для восприятия ученика, близости к его исполнительскому репертуару может научить его переживать, проживать («присваивать») чужую музыку. В этом хорошо помогают авторские обозначения темпа и характеристики звукоизвлечения.

В «Ноктюрне» Глинка использовал следующие обозначения:

<i>Amoroso</i> –	<i>нежно, страстно</i>
<i>Expressive</i> –	<i>выразительно</i>
<i>Animato</i> –	<i>воодушевлённо</i>
<i>Dolce</i> –	<i>нежно</i>
<i>Risoluta</i> -	<i>решиительно</i>
<i>Con malinconia</i> -	<i>меланхолично</i>
<i>Agitato</i> -	<i>взволнованно</i>
<i>Con espressione</i> –	<i>с выражением</i>
<i>Calando</i> –	<i>стихая, уменьшая силу</i>
<i>Con forza</i> –	<i>с силой</i>
<i>Morendo</i> –	<i>замирая</i>
<i>A piacere</i> -	<i>указание исполнителю не придерживаться ритма строго, т.е. по желанию и усмотрению</i>

Научиться исполнять романтическую музыку - важная задача, требующая специального внимания и учащемуся, и преподавателю. Ведь опора на эмоциональный опыт требует больших усилий.

Необходимо донести до ученика, что «само существование в музыке его исходных субстанций - мелодии, ритма, тембра - возможно только в условиях их эмоционального взаимодействия с человеком, они не основаны на понятийности», ведь музыкальная эмоция – это «процесс, результат, образ и опыт переживания музыки человеком» [3, с 7].

Методический комментарий для преподавателя:

В научной литературе разграничиваются понятия «эмоция», «чувство», «состояние», «настроение», отличающиеся своей протяженностью и связью с интеллектуальным или физиологическим началом. В.Н.Холопова приводит расшифровку этих понятий по Л. Кадыцину [4, с 24].

- «состояния» - активные, пассивные;
- «настроения» - светлые, нейтральные, мрачные;
- «эмоции» - одобрения, разочарования;
- «чувства» - добрые, благодарности, справедливости, долга, милосердия, угрызения совести, неприязни, неблагодарности, негодования, неверности.

Таким образом, чувства в большой степени включают и ценностный, нравственный компонент. «Именно в романтизме XIX века музыка в полной мере стала «языком чувств», обретя законченную эмоциональную концепцию. Это максимальное слияние ее с внутренним «Я» человека принесло академической музыке новое дыхание - за всю историю этого вида искусства. Музыка и возбуждала чувства, и выражала их, человеческое чувство явилось объектом и предметом художественного воплощения, художественной темой музыкальных замыслов и их решений» [4, с 181].

При изучении романтической музыки очень важно сохранить баланс непосредственности (достигающейся использованием при интерпретации тем и мотивов, близких учащимся) и адекватности. «Адекватная интерпретация предполагает стилистически оправданный характер связи музыкальных и немзыкальных представлений» (4, с 181).

Важно понять, что «интонирование, выразительность - наполненность чувством - каждого элемента, - черты романтической исполнительской школы. Поэтому при разучивании музыкальных произведений романтических жанров, а именно – миниатюры, как доступного жанра для детского восприятия и более близкого исполнительскому репертуару учащихся, должно предшествовать изучение различных музыкальных интонаций. Умение слышать более мелкие единицы музыки обеспечит более качественное исполнение целого произведения в плане техники фортепианного «пения».

Список используемой литературы и материалов интернет:

1. Музыкальный энциклопедический словарь. О.Шаповалова. М.: РИПОЛ КЛАССИК, 2003.-704 с.
2. Музыкальный энциклопедический словарь. Под ред. Келдыш Г.В. М., Советская энциклопедия, 1990 г.- 672 с.
3. Холопова В. Н. Музыка как вид искусства: Учеб. Пособие для музыковедов консерваторий. Ч. 1 - 2. - М. 1990 - 1991. - 262 с.
4. Холопова В. Н. Музыкальные эмоции: учебное пособие для муз. вузов и вузов искусств. М., - 2010. - 346 с.
5. Либерман Е.Я. Работа над фортепианной техникой. - М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2007.-148 с.
6. Как исполнять русскую фортепианную музыку. – М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2009.-160 с.