

МАОУДОД «Троицкая ДШИ»

г. Москва, г. Троицк

Методическая работа

преподавателя фортепиано

Смирновой Галины Ярославовны

на тему:

«Детская музыка в творчестве А.Т.Гречанинова»

2017 год

Муниципальное образовательное учреждение дополнительного образования детей городского округа Троицк в городе Москве «Троицкая детская школа искусств»
142190 г. Москва г. Троицк, ул. Пионерская, д.4, тел./факс 8-495-851-24-92

ОТЗЫВ

на методическую работу преподавателя МАОУДОД «Троицкая ДШИ»

Смирновой Галины Ярославовны

**«Детская музыка в творчестве А.Т. Гречанинова.
Некоторые методические особенности в работе с учениками над
фортепианными пьесами».**

Целью данной методической разработки является анализ детской музыки в творчестве А.Т.Гречанинова и практическое её применение в педагогической практике. Небольшой экскурс в биографию композитора позволяет проследить путь формирования Гречанинова как истинно русского композитора, произведения которого проникнуты духом русской народной песенности.

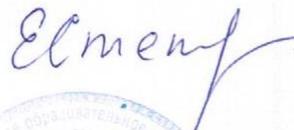
Преподаватель Смирнова Г.Я. выстраивает методический разбор произведений от простого к сложному, дает педагогическое обоснование для изучения их учащимися ДМШ и ДШИ. Интересен сравнительный анализ цикла «День ребёнка» и «Детского альбома» П.И.Чайковского. В работе акцент сделан на детальном анализе избранных пьес – артикуляционном, тональном, метро-ритмическом, координационном. Педагог предлагает пианистические приемы для решения исполнительских задач. Для удобства восприятия работа снабжена нотным материалом.

Вывод: педагог Смирнова Г.Я. продемонстрировала заинтересованность в расширении и изучении педагогического репертуара, аналитический подход к выбранным пьесам, практическое применение пьес в работе с учащимися класса.

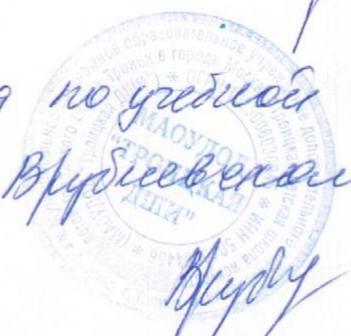
02.06.2017

Руководитель Окружного Экспертного Совета ТиНАО (по г. Троицку)

Степанова Е.А.



зам. директора по учебной части
Б.Б. Врублевская




ПЛАН:

1. Краткие сведения о жизни и творчестве А.Т.Гречанинова.
2. Обзор пьес из «Детского альбома» с методическими комментариями.
3. Цикл «День ребенка» в одном ассоциативном ряду с «Детским альбомом» П.И.Чайковского. Сравнительный анализ.
4. Методический разбор лирических пьес А.Т.Гречанинова.
5. Заключение.
6. Список литературы.
7. Нотное приложение.

Детская музыка в творчестве А.Т. Гречанинова. Некоторые методические особенности в работе с учениками над фортепианными пьесами.



Творчество Александра Тихоновича Гречанинова является собой одну из интереснейших лирических страниц русской музыки. И, говоря о его музыке для детей, нельзя не проявить интереса к его собственному детству и основным чертам творческого развития.

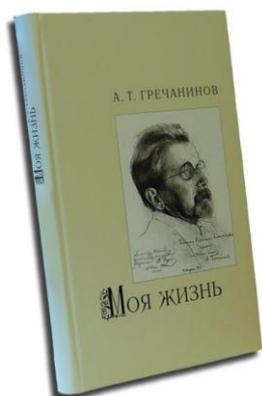
Композитор родился в Москве 25 октября 1864 года. Он один из первых крупных музыкантов, пришедших в искусство из городских "низов". В тяжелые пореформенные годы, оставив разоренную деревню, родители Гречанинова пешком пришли в Москву в надежде на какие-нибудь заработки. Жили старинным, неторопливым укладом. "Родители мои были музыкальны от природы, - писал Александр Тихонович в автобиографической книге "Моя жизнь". – Мать пела не народные здоровые песни, а сентиментальные мещанские

романсы, вроде "Над серебряной рекой, на златом песочке" или "Под вечер осенью ненастной" и т.п. Отец же, в роду которого были церковные певчие, любил больше духовное. Я пел в гимназическом церковном хоре и даже был солистом. Потом я стал петь и в церкви на клиросе. Тогда дома появился еще дьячок-гимназист, и мы с отцом распевали церковные песни уже на два голоса".

Скопив денег на покупку гитары, мальчик научился подбирать аккомпанемент к романсам, а первое, что он подобрал на фортепиано, была ектеня. Именно романсы и церковные песнопения стали первыми жанрами, в которых композитор испытал свои силы, а впоследствии самыми популярными жанрами его творчества.

Много препятствий пришлось преодолевать Гречанинову, прежде чем он добился права избрать в жизни профессию музыканта. В 1881 году, внося за обучение на первом курсе консерватории пятьдесят рублей, Гречанинов с трепетом переступил порог Московской консерватории. Далее были годы упорного учения и труда. Занимался он с невероятным упорством. Его наставники – Г.А. Ларош (класс контрапункта), А.С. Аренский (курс гармонии и фуги), С.И. Танеев (класс музыкальной формы), профессора Н.Д. Кашкин (история музыки) и В.И. Сафонов (класс фортепиано). Много времени уделял юноша и занятиям по литературе, живописи, эстетике, с жадностью наверстывая упущенные годы.

1890-1893 гг. Гречанинов учится в Петербурге в классе композиции у Римского-Корсакова. "Любимым учеником" Николая Андреевича никогда не был, но сам восхищался Римским-Корсаковым беспредельно и обижался на него за некоторую холодность, которую пытался объяснить тем, что в Петербурге он, Гречанинов, не свой. Году бегут, творческий багаж растет: композитор сочиняет во всех жанрах, развивает традиции эпического симфонизма Глинки и Бородина, внося и немало своего, оригинального; его камерные произведения проникнуты духом русской народной песенности.



Вспоминая лето 1896 года, проведенное на Волге, волжские просторы и раздольные русские песни композитор рассказывал: "Сколько было их – то задушевных, полных глубокого очарования, то развеселых подслушано, и сколько их вошло потом в мои сочинения".

В многочисленных сочинениях для исполнения детьми – маленьких операх, хорах, песнях, фортепианных пьесах с предельной ясностью выявились русские национальные корни творчества Гречанинова. "Я обожаю детей... С детьми я всегда чувствовал себя равным, – пишет композитор в своей автобиографической книге, – мне не нужно было под них "подделываться". Этой способностью – как бы

перевоплощаться в ребёнка, вероятно, и нужно объяснить, что я с такой легкостью и с охотой взялся за дело и написал шесть двухголосных песен на народные темы – сборник под названием "Ай, ду-ду!". Песенки эти имели большой успех и положили начало целому ряду подобных сборников. Завелся даже такой порядок, что каждый год к публичному концерту я сочинял две-три новых песни и эти новинки детским хором разучивались к концерту". Сборники детских песен и хоров: "Ай, ду-ду" (соч. 31, 1903), "Петушок" (ор. 39, 1906), "В деревне" (соч. 39, 1907), "Времена года" (соч. 46, 190), "Курочка ряба" (соч. 85, 1912), "Пчелке" (соч. 66, 1914), "Три хора" (соч. 67, 1914), "Три хора" (соч. 105, 1914), "Два хора" (соч. 90, 1922) и "Ладушки" (соч. 96, 1922). С большим вкусом, изяществом и простой развил Александр Тихонович в своих песнях традиции песенных обработок композиторов "Могучей кучки" и А. Лядова, подчеркивая всё своеобразие характера народных или написанных на основе народных текстов мелодий.

Такую же ценность представляют собой инструментальные сочинения Гречанинова, его фортепианные сборники – "День ребёнка" (соч. 190), "Бусинки" (соч. 123), "На зеленом лугу" (соч. 99). Как песни, так инструментальные пьесы и оперы возникали в итоге живого творческого общения Александра Тихоновича с детьми. Он вспоминает, что "сочинил несколько самых легких первоначальных пьес для фортепиано по просьбе Т.Л. Беркман. Это положило начало созданию подобных сборников детских опер: "Ёлочкин сон", "Мышкин теремок", "Кот, петух и лиса". "Мышкин теремок" пользовался особенно большим успехом в постановке Е.Ф. Гнесиной и под моим руководством в школе Беркман".

Гречаниновская детская музыка – яркая, образная и простая. Написана с прекрасным знанием исполнительских возможностей детей и составляет, наряду с детской музыкой Чайковского, Лядова, Аренинского, классический русский педагогический репертуар. Поистине детская наивность и чистота мелодики его миниатюр сочетается с тонкостью и нежностью гармонического колорита.

Пьесы "Детского альбома" (соч. 98) написаны для начинающих, и поэтому могут быть полезны детям для формирования исполнительских приемов, а также оказать помощь в воспитании аппликатурных навыков юных пианистов на доступном материале,

ритмически простым, интонационно

выразительном и небольшим по объему. В каждой



пьесе можно обнаружить ряд проблем, затрагивающих как эмоциональную сторону исполнительства, так и имеющих инструктивный характер и требующих анализа особенностей музыкального языка и выработку определенных координационных движений, способствующих накоплению слухового и двигательного опыта. Например, в "Маленькой сказке" повествовательного склада каждая фраза исполняется на legato и синхронные действия рук направляют внимание ученика на сочетание горизонтальных линий двух голосов, произносимых активными, работающими "из ладони" пальцами при неподвижном запястье. "Марш", "Скучный рассказ", "Танец" - пьесы, помогающие педагогу наладить координацию ученика, направить его сознание на поиск таких движений, которые комфортны и естественны. Таким образом, формируется пианистическое мышление юного музыканта. В "Колыбельной" на выдержанной фа#, как на нить, нанизывается мелодия, состоящая из коротких мотивов. Длинный залигованный звук, удерживаемый первым пальцем, мобилизует слух ученика, способствует объединению мотивов в протяженную фразу. Можно предложить оркестровать фактуру, состоящую из мелодии, аккомпанемента и фона, тем самым заложив основы тембрального слуха, необходимого в полифонии. Пьеса "Необычное происшествие", написанная в басовом ключе, полезна и необходима в изучении. Она интересна уже тем, что звучит в низком регистре. Повторяющийся мотив необходимо исполнять интонационно и динамически разнообразно, развивая музыкальную фантазию ученика. "Этюд" токкатного плана требует от ученика организованности, согласованности движений в подвижном темпе цепкими кончиками пальцев, горизонтально смещая руки вдоль по клавиатуре.

Цикл "День ребенка" (соч. 109) – это следующая ступень в развитии ученика-пианиста. Названия пьес этого цикла ассоциируются с "Детским альбомом" П.И. Чайковского и воспринимаются как подражание Гречанинова великому современнику. Высокохудожественные, мелодически интересные произведения обогатили детский мир, в них отчетливо проявилось мелодическое и вокальное дарование композитора.

"Прелюдия" (соч. 109 №1) по содержанию сходно с "Утренней молитвой" П.И. Чайковского. Хоральное изложение, цепное дыхание, переменный размер, триоль – все эти признаки присущи православной традиции церковного пения, развивающегося свободно, речитативно, где главным является Слово. Гречанинов был человеком верующим, поэтому такое начало цикла естественно и логично. Полезным для учащегося будет осмыслить гармоническую ткань произведения, определить функции, проследить за голосоведением басового голоса, сочетая его с верхним. Пианистическая трудность заключается в ансамбле рук, ясной артикуляции верхнего голоса, выдерживая стройность вертикали с непрерывностью внутреннего развития, не теряя единства изложения. Эта пьеса (не забывая о высоком содержании заложенного в ней смысла) полезна для воспитания ладо-гармонического слуха.

"Сломанная игрушка" А.Т. Гречанинова (соч. 109 №3) и "Болезнь куклы" П.И. Чайковского – объединяет эти два произведения тональность g-moll. В смысловом отношении акцент с внутреннего переживания ребенка перенесен на "портретную" зарисовку сломанной, видимо, заводной игрушки. Короткие мотивы двойными нотами ритмично, маршеобразно следуют один за другим, разделяясь восьмыми паузами, что требует четкости, собранности "застывших" рук при быстром переносе на будущее созвучие. Во втором периоде при появлении пунктирного ритма важно удержать пульс четвертями, подчеркивая

каждую долю, потому что при появлении синкопы перемещение акцента будет наиболее выразительным и впечатляющим.

"Родственными" и по содержанию, и по стилистике являются пьеса Гречанинова "Папа и мама" (соч. 109 №5) и "Мама" из "Детского альбома". Основному разделу предшествует однотактное вступление, настраивающее слушателей на лирический лад. Пианистической трудностью является исполнение мелодии вместе с аккомпанементом в правой руке: для ясного артикулирования мелодии требуется исполнение legato вытянутыми пальцами с раскрытой ладонью, с использованием "приема давления" на кончики четвертого и пятого пальцев

Жанр и тональность Es-dur объединяют «Бабушкин вальс» (соч. 109 №7) и "Вальс" П.И. Чайковского. Пьеса написана в форме рондо. Рефрен представляет собой период повторного строения, мелодия не сложная, понятная и приятная. В трех эпизодах лирический характер не меняется, но голосоведение становится развернутым, мелодически изощренным, с ниспадающим поступенным движением. Несвязное артикулирование восьмых способствует развитию самостоятельности пальцев. Динамический план статичен, поэтому основная задача заключается в ровности звуковедения и ритмической ровности восьмых.

При всем стилистическом своеобразии языка каждой пьесы ясна с первых же звуков общность музыкальных образов "Нянюшкиной сказки" (соч. 109 №9) А.Т. Гречанинова и "Няниной сказки" П.И. Чайковского.

В I части в теме няни следует поработать над правильным исполнением штриха в левой руке, подчеркивающего нарочитый, назидательный, но ласковый характер няни. Во II части этой простой двухчастной формы строение меняется ритмически: оживляется, равномерность повествования нарушается триольными группами тридцатьвторых длительностей, что создает при исполнении и при разучивании трудность для ученика в координации. Достижению согласованности в этих тактах поможет выявление мотивов (по две шестнадцатых), которые следует (движением сверху) отделять интонационно.

Гречанинов - человек спокойный, тихий по натуре, без бунта в душе, творил произведения просветленные, успокоительные и смиренные. Такова и "Прелюдия" (соч. 78 №1). Эта пьеса композиционно проста, но чрезвычайно богата мелодически. Эмоциональная полнота здесь проявляется в вокальности самой мелодии, где плавная линия чередуется с широкими интонационными "шагами". Авторские акценты в мелодии должны восприниматься учеником не как динамическое подчеркивание звука соль, а как его яркое интонирование. Одной из первостепенных задач является восприятие, "слышание" учеником целостной линии развития мелодического движения, невзирая на его расчлененность лигами. Живое дыхание создается несимметричностью строения шестнадцатитактовой миниатюры. Необходимо так же обратить внимание и как следует прислушаться к "мелькающим" хроматическим интонациям (6, 7, 8 такты л.р. и в последних тактах произведения).

"Колыбельная" (соч. 78 №2) - двухчастная пьеса повторного строения. Умиротворяющая, состоящая из коротких мотивов тема первого предложения объединяется мелодически извилистой линией аккомпанеента, насыщенного секундовыми интонациями, задержаниями на сильной (первой) доле. Спокойному, созерцательному настроению противостоит тревожность второй темы, где меняется фактура аккомпанеента на октавное сопровождение, а параллельный Ges-dur - на гармонический es-moll. Произведение насыщено педалью, которая собирает мелодический аккомпанемент в гармонический фон, заполняя половинные звуки "колыбельных" мотивов. Чуткий звуковой контроль

позволит ученику находить художественную меру как глубины нажатия педали, так и степени её запаздывающего снятия.

"Жалоба" (соч. 3 №1) из цикла "Пастели". Уже при первом "обзорном" проигрывании ученик схватывает музыкально-смысловую суть ярко развивающегося мелодико-интонационного зерна пьесы. «Жалостливые» интонации восходящих секунд, задерживаясь на верхней ноте, выступают в новой гармонической окраске на сильных долях в каждом такте и завершаются ниспадающими разрешениями. Этой главенствующей интонационной фигуре пьесы эпизодически противопоставляются короткие двухнотные мелодические звенья в спокойно восходящих или ниспадающих более широких интервальных "шагах". Такое сочетание образно контрастных элементов ученику необходимо слышать в различных ситуациях длительного развития музыкальной ткани произведения. Педализация направлена на достижение интонационной рельефности звучания мелодии и на сохранение ритмической текучести гармонического сопровождения.

"Раздумье" (соч. 3 №2) - пьеса в духе былинного рассказа. Использование народных ладов, переменного размера, ритмического, темпового, ладотонального разнообразия обогащают музыкальный язык произведения. Разным по протяженности разделам присущ свой характерный звуковой колорит. В первой части песенная тема h-moll в октавном изложении требует широкого дыхания. Динамически нарастая, она обогащается новыми голосами. Характерной особенностью пьесы так же является выдержанный органной доминантовый звук (первые 13 тактов), который разрешается в тонику, закрепляя её в пяти тактах. Во второй части G-dur новый звуковой образ диктует изменение в фактуре, метроритме, артикуляции - тема танцевальная, подвижная. В Fis-dur'ном разделе появляется "свирельный" мотив, вступающий на слабую долю с триольным вкраплением в мелодии. Являясь доминантой h-moll, возвращение основной тональности воспринимается естественно и закономерно. В заключительном разделе проступают образные черты "былинной" и "свирельной" интонации. Это произведение ярко национально окрашено. Автор этой музыки предстает перед нами как человек неразрывно духовно связанный с Россией.

Жизнь Гречанинова завершилась в 1956 году. Говоря о творчестве этого замечательного, истинного художника, приведу его собственные слова. "Благословен тот композитор, который может передать свои эмоции исполнителям и слушателям... Покидая этот прекрасный мир, он может сказать себе: "Я не даром прожил жизнь"... Смогу ли я так сказать, когда судьба постучит ко мне в дверь?"

Использованный источник:

1. А.Т.Гречанинов. «Моя жизнь»
2. О.М.Томпакова. «Александр Гречанинов. Штрихи к портрету».

НОТНОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ:

ТАНЕЦ 10 DANCE

Allegretto

mf *f* *non legato* *p*

f *p* *rall.* *mf*

rall.

НЕОБЫЧНОЕ
ПРОИСШЕСТВИЕ

11

EXTRAORDINARY
EVENT

Moderato

mf *f*

mf *p poco acceler.* *f* *rall.*

Tempo primo

p *f* *mf* *p*

Meno mosso

Tempo primo

poco acceler. *mf* *p* *rall.*

ЭТЮД 12 ETUDE

Allegro

f

a tempo

5 2 3

3 1 3

dim.

Шесть пьес
из цикла „День ребенка“

1. ПРЕЛЮДИЯ

Соч. 109 №1

Andante

mf sempre legato

rall. a tempo

p

3 4 3 4 3 4 3 4

3 3 3 3 3 3 3 3

3 4 3 4 3 4 3 4

3 3 3 3 3 3 3 3

6. НЯНЮШКИНА СКАЗКА

Соч. 109 № 9

*) Динамические указания у автора отсутствуют.

25

mf *poco rit.*

pp *poco accel.* *rit.*

Ped. *

КОЛЫБЕЛЬНАЯ

Соч. 78 № 2

Lento (♩=72-76)

p *poco rit.*

mf *p* *mf* *p*

a tempo

First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. It features a complex melodic line in the treble clef with many accidentals and a more rhythmic bass line. The music is in a minor key.

Second system of musical notation, continuing the piece. It shows a continuation of the intricate melodic and harmonic textures from the first system.

Third system of musical notation. Dynamic markings *mf* and *p* are present. The bass line features a double flat (*bb*) in the lower register.

Fourth system of musical notation. It includes tempo markings *poco rit.* and *a tempo*. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it. Dynamic markings *mf* and *p* are used. A double flat (*bb*) is also present in the bass line.

Fifth system of musical notation, showing further development of the musical themes with various articulations and dynamics.

Sixth system of musical notation, the final system on the page. It concludes with a *ppp* (pianissimo) dynamic marking and a *smorz.* (ritardando) instruction. The music ends with a fermata over a final chord.

Четыре пьесы
из цикла „Пастели“

1. ЖАЛОБА

Соч. 3 №1

Andantino $\text{♩} = 69$

The musical score is written for piano in 3/4 time, featuring a single melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The piece is marked 'Andantino' with a tempo of 69 quarter notes per minute. The score is divided into five systems, each with two staves. The first system begins with a piano (*p*) dynamic. The second system continues the melodic and harmonic development. The third system includes a 'poco rit.' (slightly ritardando) marking and a 'mf' (mezzo-forte) dynamic. The fourth system features a 'cresc.' (crescendo) marking. The fifth system concludes with a 'pp' (pianissimo) dynamic. The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and dynamic markings.

poco string.

rit.

a tempo

p

ritard.

dim.

a tempo

ff

rubato

più f disperazione

First system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with a slur and a fermata over the first two measures. The bass clef staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. A dynamic marking *dim.* is present in the second measure of the treble staff.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with slurs and fermatas. The bass clef staff continues the accompaniment with chords and moving lines.

Third system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with a slur and a fermata. A dynamic marking *p* is present in the first measure. The bass clef staff continues the accompaniment with chords and moving lines.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with a slur and a fermata. A dynamic marking *pp in crescendo* is present in the second measure. The bass clef staff continues the accompaniment with chords and moving lines.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with a slur and a fermata. A dynamic marking *ppp* is present in the second measure. The bass clef staff continues the accompaniment with chords and moving lines.

2. РАЗДУМЬЕ

Andante sostenuto ♩=58

Соч. 3 №2

The musical score is written for piano and consists of four systems of two staves each. The first system begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The tempo is marked 'Andante sostenuto' with a quarter note equal to 58 beats. Dynamics include *sf* (sforzando) and *p* (piano). The second system continues with dynamics *p*, *mf* (mezzo-forte), and *m.g.* (mezzo-giochiato). The third system features a tempo change to 'poco più mosso' and dynamics *dim.* (diminuendo), *f* (forte), and *p*. The fourth system is marked 'Allegretto' with a quarter note equal to 126 beats, and includes dynamics *dim.*, *pp* (pianissimo), and *mf*. The score concludes with a dynamic of *f* in the final measure.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with a triplet of eighth notes. The bass clef contains a supporting line with a dynamic marking of *p* (piano).

Second system of musical notation, continuing the piece with similar melodic and harmonic textures.

Third system of musical notation, showing further development of the musical themes.

L'istesso tempo

Fourth system of musical notation, marked *L'istesso tempo*. It features a more sustained and legato texture with a dynamic marking of *p*.

Fifth system of musical notation, marked *pp leggiero* (pianissimo, light). It includes a triplet in the treble clef and a dynamic marking of *f* (forte) in the bass clef.

Sixth system of musical notation, concluding the page with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) and *sf* (sforzando).