

Документ подписан простой электронной подписью

Информация о владельце:

ФИО: Камович Жанна Михайловна

Должность: Заведующий отделением детских студий и предпрофессионального образования

Дата подписания: 2020.10.22

Уникальный программный ключ:

01a18b74ebc9a30abbab492fba9a403124f28b5f

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

**федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования**

«КРАСНОДАРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ»

Факультет консерватория

Кафедра фортепиано

Г. А. Бошук, С. А. Шумен

СТУПЕНИ К МАСТЕРСТВУ

**репертуарный сборник фортепианных произведений
для обучающихся по программам СПО и старших классов ДШИ**

Выпуск 2

**Краснодар
2020**

УДК 786.2(082)
ББК 85.954.2я436
Б 867

Рецензенты:

Е.Г. Мальцева – доцент кафедры фортепиано Ростовской государственной консерватории им. С.В. Рахманинова, кандидат искусствоведения, лауреат международных конкурсов.

Ш.А. Куфанова – директор Адыгейского республиканского колледжа искусств имени У.Х. Тхабисимова, заслуженный работник культуры Республики Адыгея.

Б 867

Бошук, Г.А., Шумен С.А.

Ступени к мастерству : репертуарный сборник фортепианных произведений для обучающихся по программам СПО и старших классов ДШИ. Вып. 2 / Г.А. Бошук, С.А. Шумен ; М-во культуры Рос. Федерации, Краснодар. гос. ин-т культуры, Фак. консерватория, Каф. фортепиано. – Краснодар : [б. и.], 2020. – 51 с. – Текст : непосредственный.

Репертуарный сборник разработан в соответствии ФГОС СПО по специальности 53.02.03. Инструментальное исполнительство (по видам инструментов), вид инструментов – фортепиано и ФГТ по дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области музыкального искусства «Фортепиано».

Издание соответствует рабочим программам по дисциплине «Специальный инструмент», включает теоретический и нотный материал, аннотации к отдельным произведениям, позволяющие учащимся и преподавателям успешно овладеть новым репертуаром.

Сборник также представляет интерес для широкого круга лиц, занимающихся музыкальной педагогикой и исполнительством, преподавателей музыкальных школ и колледжей, студентов, музыкантов-любителей.

Рекомендовано к изданию учебно-методическим советом ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры» (протокол № 9 от 20 мая 2020 г.).

ISMN 979-0-9003378-2-5

УДК 786.2(082)
ББК 85.954.2я436

© Бошук Г.А., Шумен С.А., 2020
© ФГБОУ ВО «КГИК», 2020

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
Глава I. Кантилена как средство музыкальной выразительности	6
1.1. Принципы работы над кантиленой.....	6
1.2. Анализ пьес кантиленного характера.....	8
Глава II. Избранные произведения кантиленного характера	22
2.1. Г. Форе. Романс без слов.....	22
2.2. Г. Форе. Импровизация.....	24
2.3. Ф. Пуленк. Импровизация № 15.....	26
2.4. Ф. Шопен. Ноктюрн b-moll.....	31
2.5. Р. Шуман. Романс.....	35
2.6. П.И. Чайковский. «Осенняя песнь».....	39
2.6. С.В. Рахманинов. «Элегия».....	43
Заключение.....	49
Список использованной литературы.....	50

ВВЕДЕНИЕ

Данный репертуарный сборник фортепианных произведений для обучающихся по программам СПО и старших классов ДШИ было решено посвятить вопросам кантилены. Как ее исполнять в музыкальной школе, колледже, в чем сложность и особенность звукоизвлечения кантилены? Зачастую мы слышим высоко-техничного пианиста, которому, как кажется, подвластна любая музыкальная литература. Но этот пианист может не затрагивать «струны души». На наш взгляд, этот момент зависит от степени точности интонирования, от произношения кантилены. Хотя признаем, что это далеко не одно и то же. Для того, чтобы из маленького пианиста вырос достойный музыкант, с самых первых шагов необходимо с ним работать над качеством звука и ведением мелодии.

В сборнике вы найдете основные принципы работы над кантиленой, методический и исполнительский разбор кантиленных пьес, которые с удовольствием включают в свой репертуар учащиеся старших классов ДШИ, а также 1-2 курсов колледжей и музыкальных училищ.

Цель репертуарного сборника – совершенствование профессиональных навыков у школьников и учащихся СПО в исполнении кантиленой музыки.

Задачи репертуарного сборника:

- приобретение учащимися знаний, умений и навыков игры на фортепиано пьес кантиленного характера, в соответствии со стилевыми традициями, особенностями композиторской индивидуальности;
- расширение художественного кругозора, совершенствование профессиональных навыков в области «кантиленного» звукоизвлечения.

В результате освоения пьес из репертуарного сборника учащийся должен:

знать:

- в соответствии с программными требованиями фортепианный репертуар, включающий произведения кантиленного характера;

- художественно-исполнительские возможности фортепиано;

уметь:

- управлять процессом исполнения кантиленных произведений;
- анализировать исполняемые произведения;

владеть:

- навыками использования музыкально-выразительных средств в практической исполнительской деятельности;
- различными приемами кантиленного исполнительства.

Репертуарный сборник разработан в соответствии с ФГОС СПО по специальности 53.02.03. Инструментальное исполнительство (по видам инструментов), вид инструментов – фортепиано и ФГТ по дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программе в области музыкального искусства «Фортепиано». Содержание учебно-практического пособия связано с такими дисциплинами учебного плана, как «Специальный инструмент», «Специальность и чтение с листа», «Ансамбль», «Слушание музыки». Издание включает теоретический и нотный материал, аннотации к отдельным произведениям, позволяющие учащимся и преподавателям успешно овладеть новым репертуаром.

Репертуарный сборник также представляет интерес для широкого круга лиц, занимающихся музыкальной педагогикой и исполнительством, преподавателей музыкальных школ и колледжей, студентов, музыкантов-любителей. Пьесы подходят как для домашнего музицирования, так и для пополнения репертуара учащихся ДМШ и музыкальных училищ.

ГЛАВА I. КАНТИЛЕНА КАК СРЕДСТВО МУЗЫКАЛЬНОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ

1.1. Принципы работы над кантиленой

В разных словарях дается определение: Кантилена – (итал. *cantilena*, от лат. *Cantilena* – пение) – вокальная или инструментальная мелодия напевно-лирического характера. На наш взгляд, это узкое определение, т.к. кантилена – не только мелодия, но и характер. В переводе с итальянского *cantare* – петь; *Cantabile*, *Cantando* – певуче; *Canto* – пение, напев; *Canzone* – песня. Техника кантиленного пения в принципе едина для всех вокальных национальных школ, хотя каждая из них имеет свои характерные особенности.

Природа молоточкового инструмента – ударная, звук фортепиано довольно быстро затихает, и звук нельзя крещендировать, в отличие от других инструментов (духовые, струнные). В основе кантиленного произношения лежит плавный переход от звука к звуку без малейшего зазора между звуками, при исполнении кантилены происходит «перетекание», «переливание» звука в звук. Кантиленность – певучесть – обязательно требует свободно льющегося звука. «Шопен стремился к особой певучей игре *cantabile*, исключаяющей какой бы то ни было резкий, «стучащий» звук...» [7, с.35].

С первых дней обучения ребенка игре на инструменте следует приучать его вслушиваться в музыкальную речь, следить за ее развитием. И, как правило, именно линия *legato* в игре ребенка на раннем этапе подскажет нам о перспективах роста ученика и вырастания в профессионала.

Заслугой преподавателя может быть воспитание у ученика внутреннего представления о протяженном звуке и динамике фразы. Очень важно слышать звук до его появления («предслышать»), вслушиваться в звук в момент его взятия, протяженность звука, его краску, и слышать переход в другой звук. Можно объяснять это как переливание воды из кувшина в кувшин, перетекание реки – и эти образы должны отражаться в движениях руки, кисти, пальцев. Руки должны быть мягкими и пластичными. «*Cantabile* в понимании Шопена – это значит следовать примеру хорошего певца; посредством погружения пальцев в клавиши придавать мелодии полноту и естественность звучания» [7, с.38].

Важным моментом является анализ особенностей строения музыкального произведения. Выяснив, где находится кульминационная точка мелодической

волны, следует так распределить «дыхание» руки, чтобы оно несло к этой точке тяготения (К.Н. Игумнов), то есть должно быть логическое устремление мелодического движения.

Нужно правильно рассчитать двигательный узор с самого его начала, то есть правильно начать фразу. Полезно бывает поупражняться в исполнении начала фразы так, как если бы оно было ее серединой, то есть так, как если бы первому звуку предшествовало еще 2-3 звука (без «сидячей ванны», по словам Г.Г. Нейгауза).

Основные принципы работы над кантиленой:

1. Постоянный слуховой контроль. В легато звуки нужно соединять не только пальцами, но и внутренним слухом, допевать через паузу мелодию.

2. Научить любить хороший звук – полный, мягкий, сочный, стараться привить потребность в таком звучании.

3. Выразительное исполнение мелодии зависит от нескольких факторов – это правильная фразировка, динамика, аппликатура, певучий звук, педаль, образное мышление.

4. Дослушивать звук до конца. Здесь важна схема – услышал звук, затем воспроизвел на клавиатуре. Уже на первых уроках следует приучать учащегося слушать до конца затухающий звук и ощущать («вести») его кончиком пальца, пока он длится.

5. При исполнении кантиленных произведений необходимо стремиться максимально приближать исполнение к пению, к человеческому голосу.

Рассмотренные принципы и приемы работы над кантиленными пьесами, естественно, не исчерпывают все их художественное многообразие.

В данном контексте важно понимание вокального и инструментального дыхания (широта дыхания). Обязательно надо дать понятие и ощущение музыкальной фразы, которая тяготеет к кульминации, соотнести ее с человеческой речью. Объяснить учащемуся, что лиги бывают фразировочные, штриховые, а также могут носить группировочный характер.

Главная составляющая кантиленной пьесы – это мелодия. Выразительное исполнение мелодической линии зависит от многих факторов: это правильная фразировка, слышание цезур, работа над динамикой, артикуляцией, аппликатурой, певучим звуком, художественной педалью. Владение легато (*legato*, *legatissimo*) – главный штрих при игре кантилены, работа над легато представляет собой правильное распределение силы нажатия и связности пальцев, что придает мелодии певучий звук. И как король нуждается в свите, так и мелодия нуждается в бережном сопровождении, роль «свиты» выполняет аккомпанемент. Большое внимание необходимо придавать дифференцированию звуковых планов.

При исполнении кантиленных произведений необходимо максимально приближать игру на фортепиано к пению. «Тот не музыкант, кто не умеет петь» – выражение великого пианиста Антона Рубинштейна, который в своей игре «старался подражать» пению знаменитого итальянского оперного певца Джованни Баттиста Рубини [6, с.75].

1.2. Анализ пьес кантиленного характера

П.И. Чайковский. «Осенняя песнь». Октябрь.

Фортепианный стиль Чайковского обладает собственным почерком, и несмотря на то, что характер изложения фактуры и мелодии отражает традиционные черты русского пианистического искусства, музыкальному языку присуща авторская индивидуальность («Думка», «Детский альбом», его концерты и сонаты). Кантилена Чайковского при всей кажущейся доступности редко кому поддается. Прежде чем обратиться к циклу «Времена года», скажем несколько слов о сборнике, с которого начинается обучение самых маленьких пианистов – «Детский альбом». «Важнейшее качество цикла, делающее его понятным и близким детям, – мелодический язык» [1 с.18]. Как говорит современный педагог-пианист, «пианизм Чайковского – «поющий». В «Детском альбоме» – кладезь пьес кантиленного характера, музыкального материала для работы над мягким, певучим звуком инструмента, над различными степенями *legato*. Выразительная мелодия печальной «Ста-

ринной французской песенки» является прекрасным материалом для приобретения первоначальных навыков кантилены. Одна из любимых пьес кантиленного характера – «Сладкая греза», лирический «фортепианный романс». Связью между двумя циклами можно считать одноименные пьесы «Песня жаворонка» – в обоих сборниках.

Кладезь кантиленного разнообразия можно найти в цикле П.И. Чайковского «Времена года». Всем известна история создания цикла – пьесы выпускались в виде музыкального приложения к ежемесячному петербургскому журналу «Нувеллист», поэтому сборник содержит 12 пьес – по одной пьесе в месяц. Н.Ф. фон Мекк, композитор, писал: «...Я страстно люблю русского человека, русскую речь, русский склад ума, русскую красоту лиц, русские обычаи» [13, с. 202-203].

Цикл содержит глубоко лиричные пьесы («Осенняя песнь», «Баркарола»), в которых отражены картины природы («Песнь жаворонка», «Подснежник»). Средствами музыкальной выразительности композитор рисует душевное состояние человека в определенную пору года. Удивительно глубоко переданы малейшие движения души и изменения в природе – настолько точно, что слова при этом не требуются, достаточно только поэтического эпиграфа, который помогает настроиться на картину. «Осень, осыпается весь наш бедный сад. Листья желтые по ветру летят...». «Осенняя песнь» П.И. Чайковского – яркий художественный опус, над которым можно поработать в классе для выработки «кантиленного» звука у учащихся старших

классов. Авторское определение темпа пьесы: «неторопливо, печально и очень певуче» – и есть основной характер пьесы. На первый план выдвигается вокально-мелодическое начало. Форма произведения – трехчастная репризная, с небольшой кодой. Первый раздел построен из двух периодов по 8 тактов, второй период является фактурно-мелодическим вариантом первого периода. Начинать работу следует с разделения фактуры на мелодию и аккомпанемент.

Andante doloroso e molto cantabile.

PIANO.

The musical score is written for piano and consists of three systems of staves. The first system begins with a piano (p) dynamic marking. The second system includes a 'poco cresc.' (poco crescendo) marking. The third system includes 'dim.' (diminuendo) and 'p marcato' (piano marcato) markings. The music is in a minor key with a 3/4 time signature, featuring a melancholic melody with triplets and syncopations.

Начальную фразу не следует мельчить, между лигами не стоит поднимать высоко руку – наоборот, надо стараться играть максимально связно. Аккорды пропеваются по верхнему голосу, и эту мелодическую линию надо максимально соединять внутренним слухом. Звучание в правой руке (6 такт) ассоциируется с падающими листьями, играть надо со стремлением к третьей доле. Хотя там и стоит акцент, не следует его играть слишком активно, так как это начало пьесы, и если сыграть верхушки очень ярко, некуда будет вести кульминацию. Крещендо делаем к седьмому такту на тр с последующим затиханием к концу предложения. В 8 такте выразительные секундовые задержания на синкопах придают мелодии характер грустных вздохов.



10280 T. 49

Во втором периоде мелодия переносится в средний регистр и звучит теплым, густым, глубоким виолончельным тембром. В 14 такте – кульминация первого раздела пьесы, но не стоит трактовать это *f* как громкое звукоизвлечение; этот динамический нюанс говорит о ярком среднем голосе. Рекомендуем начальный эпизод до центральной кульминации слышать и исполнять единой линией. Постепенно обостряется интонационная насыщенность и выразительность мелодии. Чтобы учащиеся не играли кульминацию формально, необходимо слушать как длительное *crescendo* с последующим переходом в кульминацию. Кульминация (си-бемоль второй октавы) звучит очень ярко и напряженно. Фермата увеличивает состояние напряженности.



Средний раздел представляет собой развитие интонационных элементов первой части, в нем происходит эмоциональный сдвиг. Правую руку следует играть без динамических всплесков, ровно, стараться не мельчить по фразе, мыслить одним большим предложением.



Учащемуся необходимо показать развитие мотива секвенциями, также услышать полифоничность в развитии голосов. Отдельно прослушать опорные выразительные басы, которые создают гармоническую основу и служат опорными ритмическими долями такта.

Реприза повторяет первую часть и возвращает нас к интонациям грусти и печали. В коде нужно подчеркнуть оstinatный бас. Это придаст заключению пьесы ясно ощущаемый здесь оттенок душевной скованности оцепенения. Звучит последний отзвук мелодии без всякого сопровождения. *Tenuto* на верхней ноте «до», альтовый регистр и медленное тихое угасание (*morendo*) последнего звука – повисающей в воздухе квинты («ля») создают впечатление последнего скорбного вздоха, щемящей грусти одиночества. Последние такты каденции звучат на *pppp* без аккомпанемента, это придает характеру музыки душевную пустоту, но композитор не ставит в конце произведения точку, останавливаясь на V ступени в мелодии, делая свой рассказ незаконченным.



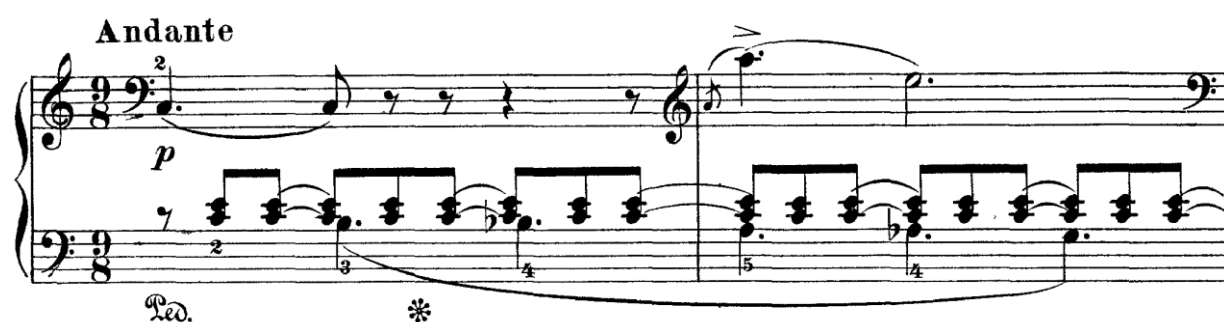
Основная сложность, на что стоит обратить внимание в процессе изучения произведения, это игра легато, сложное переплетение голосов, выразительное исполнение не только мелодии, но и аккомпанемента как части мелодии. Работа над пьесой «Осенняя песнь» П.И. Чайковского развивает навыки исполнения кантилены и полифонии. Тщательное и внимательное изучение всех деталей произведения, вслушивание, пропевание мотивов и фраз внесет большой вклад в развитие и пианистических навыков и душевных качеств обучающихся.

Э. Григ. Ноктюрн. Тетрадь 5, оп. 54 №4

Прежде чем приступить к разбору произведения, нужно разобрать художественный образ и поэтическую картину ноктюрна – это очень упростит объяснение и разбор пьесы. Григ считался «великим художником малых форм», его лирические миниатюры хорошо звучат на фортепиано, в его образной сфере можно услышать картины природы (шум леса, как течет ручей и яркие краски норвежской природы). К жанру фортепианной миниатюры Григ обращался на протяжении всей своей жизни. Из примерно 150 пьес для фортепиано были изданы 10 тетрадей под названием «Лирические пьесы». Если говорить о характере этих пьес, то можно разделить образное мышление композитора на две линии: зарисовка сцен народной жизни, картин природы, и вторая – переживания личностного характера – неуло-

вимых настроений, которые рождаются в нашем сознании образами действительной жизни. Каждая пьеса имеет свое название, что очень упрощает объяснение художественной ценности произведения. Ноктюрн написан в трехчастной форме со сжатой серединой.

Одна из основных задач в работе над пьесой – это звуковое воспроизведение художественного замысла композитора. Художественный образ – это спокойное очарование природы, а полифонический склад письма помогает создать объёмность звучания, ее трехплановость: аккомпанемент (середина) бас и мелодия. Начинать работу следует с левой руки, так как ровность восьмых играет важную роль в дифференциации голосов.



В первую очередь необходимо проучить восьмые ровно, без лиг, научиться слушать его идеальное исполнение на пиано. Добавляя лиги, следует обратить внимание на выход из предыдущей восьмой – он должен звучать тише. Линию баса начать чуть ярче на тр, для того, чтобы разграничить линию баса и пульсацию восьмых. Синкопированные восьмые в левой руке играют по динамике в первой части и последующей репризе почти одинаково – это своего рода фон, на котором рисуются картины природы: пение птиц, шум леса, яркие краски алого заката. Мелодия начинается короткими интонациями вздоха, последующее ее развитие это длинная богатая динамическими оттенками фраза.

Andante

p

Red. *

Основная сложность может возникнуть в дуольном ритме. Для этого стоит, как приём, поиграть обе руки в медленном темпе, чтобы ритм уложился на слух; потом прибавлять в темпе, при этом стараться играть правую руку на нюанс больше, чтобы вычленить мелодию и услышать ее напевность...

p

cresc.

Red. *

Средняя часть меняется по изложению письма, а, значит, и по звукоизвлечению: здесь важно играть не кончиками пальцев, пытаясь выиграть всю фактуру, а создать образ лунного света, мягким погружением в клавиатуру свободной рукой. Погрузиться во что-то мягкое раскрытой ладонью, легкими покачиваниями кисти создать этот эффект. Для создания образа лунного света важно выстроить динамический план от двух пиано до двух форте, но не следует драматизировать и играть кульминацию очень активно, нужно объяснить ученику, что два форте – скорее всего, разряжение секвентных последовательностей, которые приходят к своему логическому завершению(ff).

The musical score is written for piano and consists of four systems of staves. The first system is marked **Più mosso** and **pp**. It includes the instruction *Red. una corda* (Reduction of one string). The second system features **ppp** and *poco a poco cresc.*. The third system is marked **molto** and **ff**, with the instruction *Red. tre corde* (Reduction of three strings). The fourth system includes *poco rit.* and ends with an asterisk (*). The score is in G major (one sharp) and 6/8 time. It features complex chordal textures and arpeggiated figures in the right hand, often with triplets and slurs. The left hand provides a steady accompaniment with eighth and sixteenth notes. The dynamic range is carefully controlled, moving from very soft (ppp) to very loud (ff) and back down.

Картинность гармонии в средней части сближает композитора с его французским современником, представителем импрессионизма Клодом Дебюсси.

Третья часть повторяет первую с другими гармоническими последовательностями, но структура пьесы та же. Можно сказать об общем характере третьей части так, как будто вся природа засыпает под звуки трели и переливы пения птиц.

The musical score is presented in four systems. The first system shows a treble and bass staff with a key signature of one flat. It includes a tempo marking 'a tempo' and a dynamic marking 'p'. The second system continues the piece with a 'poco rit.' marking. The third system features a 'morendo' marking and a key signature change to two flats. The fourth system is marked 'Adagio' and includes a 'pp' dynamic marking. The score is filled with various musical notations, including notes, rests, and fingerings, and is divided into measures with some marked by asterisks.

Дж. Фильд. Ноктюрн си-бемоль мажор

Говоря о художественном образе, ноктюрн можно охарактеризовать, как мечтательное, сентиментальное, полное романтических чувств настроение. Это создается прозрачностью фактуры, простотой форм, тихим звучанием на фортепиано, вокальным дыханием фразы. Ноктюрн написан в форме двойного периода, для

удобства будем говорить, что это части. Мелодическая линия и сопровождение в левой руке чётко разграничены.

НОКТИЮРН

ДЖ. ФИЛЬД
(1782—1834)

Andantino
cantabile

The musical score is written for piano. The right hand (treble clef) features a melody of quarter notes, often with slurs and fingerings. The left hand (bass clef) plays a continuous eighth-note accompaniment, marked 'legatiss.' and 'mf'. The tempo is 'Andantino' and the mood is 'cantabile'.

Мелодия написана четвертными, что усложняет игру на легатиссимо. Для того, чтобы мелодия звучала выразительно, не стоит акцентировать первые доли (2 такт). Начинать изучение ноктюрна следует с выстраивания фразы, хоть она и написана под лигой по два такта, мысленно нужно соединять и вести к небольшой динамической кульминации в 6 такте. Паузы во втором и третьем тактах следует мысленно допевать, чтобы не было большой цезуры. Мелодия должна звучать как одна большая фраза. Правая рука в динамике *mf* не должна звучать грубо – это будет вразрез тому образу, который заложен в произведении. Огромную роль в напевности, лиричности ноктюрна играет левая рука, словно переборы гитары звучат восьмые на протяжении всего произведения. Основная сложность заключается

в ровности звучания. Добиться этого можно динамическими (игра на форте и пиано), артикуляционными (*legato*, *non legato*) средствами. После того, как ученик добился ровности звучания, стоит подключить слуховые навыки, а затем попросить играть восьмые с погружением пальцев в клавиатуру, вслушиваясь в выразительное звучание каждой ноты. Динамика в левой руке прозрачна. Не стоит: во-первых – акцентировать бас, во-вторых – аккомпанемент должен звучать на пиано с небольшим *crescendo* к 6 такту. Нам это нужно для того, чтобы мелодия на фоне аккомпанемента звучала очень певуче, выразительно, при этом не форсируя звучание.

Первая часть звучит практически в одном нюансе, делая небольшие *crescendo* во фразах. В конце первого периода следует аккуратно играть акценты – это имитация вздоха.



Во втором периоде (первой части) меняется фактура и характер музыки, он становится более взволнованным. Это достигается секундовыми интонациями, взметающимися вверх.



Триольный ритм придает музыке ощущение движения, поэтому есть вероятность ускорения, и нужно стараться сдерживать темп. Так как здесь аккордовая фактура для того, чтобы музыка не звучала тяжело, верхний голос в аккордах следует играть с опорой на 5 палец – это придаст звучанию стройность и воздушность исполнения. Динамика выстроена очень гибко и подчиняется движению фразы. Первая часть звучит на *mf*, небольшая кульминация приходится на 16 такт. Нота ре-бемоль звучит как конфликт, вступающий в светлую тональность (если брать художественный образ произведения). Играть нужно с небольшой оттяжкой, не выталкивая ноту, а играя как бы настойчиво.



После волнующих, трепетных триолей первого периода, начинается в первоначальном темпе спокойная прозрачная, тихая мелодия второй части. Появление украшений делает эту часть более легкой, воздушной и трепетной по музыке. Основную сложность в игре этих украшений составляет полиритмия между мелодией и аккомпанементом. Самый простой способ – это уложить ритмически в медленном темпе обе руки, а дальше играть одним движением руки, стремясь к концу построения, чтобы не было слышно стыков между руками.





Завершается ноктюрн дуэтом двух голосов, перекликаясь, они создают эффект затухания, или, по-другому, – завершение повествования настроения, который мы пытались добиться в разборе ноктюрна.



В итоге хочется сказать, что ноктюрн не следует играть очень свободно по темпам. Большие оттяжки в мелодии могут привести к вычурному исполнению произведения. Динамика и движения фраз, которые есть в произведении, логично выстраивают характер музыки по темпу.

Творческая работа над пьесами кантиленного характера требует от педагога чуткого отношения к звуку, интонации, «переливанию» звук в звук. Перед учащимися и преподавателями стоит интереснейшая и увлекательная тропа познания загадок и тайн исполнения кантилены на любом этапе развития музыканта.

ГЛАВА II. ИЗБРАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ КАНТИЛЕННОГО ХАРАКТЕРА

ROMANCE SANS PAROLES

G. Faure. Op. 17. N° 3

Andante moderato

p *l'accomp.* *p'd. simile* *sempre legato*

p *mf* *dim.* *p* *mf* *piu dolce*

a tempo sempre legato 197

poco rit.

p *una corda ad lib.*

Red. *** *Red.* *** *Red.* *** *Red.* *** *simile*

tre corde *cresc.* *molto*

pp

pp

pp *sempre dim. sino al fine*

Red. *** *Red.* ***

poco rit.

pp

ИМПРОВИЗАЦИЯ

Г. ФОРЕ
соп. 84, № 5

Andante moderato

mf

cresc.

f

dolce

espressivo

marcato il basso

13 *poco a poco cresc.*

16 *sempre f*

19 *p dolce*

22 *p* *sempre p*

25 *pp*

The musical score consists of five systems of piano notation. The first system (measures 13-15) includes the instruction *poco a poco cresc.* and features a triplet in the right hand. The second system (measures 16-18) is marked *sempre f* and contains sixteenth-note passages in both hands. The third system (measures 19-21) is marked *p dolce* and includes a triplet in the right hand. The fourth system (measures 22-24) is marked *p* and *sempre p*, with triplets in both hands. The fifth system (measures 25-27) is marked *pp* and features a long, sweeping melodic line in the right hand. The score concludes with a double bar line at measure 27.

XV^{eme} IMPROVISATION

en Ut Mineur

HOMMAGE A EDITH PIAF

FRANCIS POULENC

Très vite surtout sans trainer ♩ = 92 exactement

PIANO

mf capriccioso

Céder un peu

Lent

Tempo subito

pp

First system of musical notation for piano, measures 1-3. The music is in B-flat major (two flats) and 4/4 time. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. Dynamic markings include *p.* (piano) and *f* (forte).

Second system of musical notation for piano, measures 4-6. The melodic line continues with grace notes and slurs. The left hand has a steady accompaniment. A dynamic marking of *pp subito* (pianissimo subito) appears in measure 6.

Third system of musical notation for piano, measures 7-9. The right hand continues its melodic development with slurs and ties. The left hand accompaniment remains consistent.

Fourth system of musical notation for piano, measures 10-12. The system includes the instruction **Céder** above the first measure and **Tempo** above the second measure. The music features a crescendo leading to a *ff* (fortissimo) dynamic in measure 11.

Fifth system of musical notation for piano, measures 13-15. The final system on the page, showing the continuation of the melodic and harmonic themes.

EAS. 16532

Ceder ceder encore Lent

a Tempo *mf*

Céder beaucoup, Lent

a Tempo *mf*

E.A.S. 16532

First system of musical notation. The right hand (treble clef) begins with a piano (*p*) dynamic, playing a series of eighth notes. The left hand (bass clef) plays a steady eighth-note accompaniment. The system concludes with a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking.

Second system of musical notation. It is divided into two parts. The first part is marked "Céder" and "Lent", featuring a piano (*p*) dynamic. The second part is marked "Tempo subito" and begins with a pianissimo (*pp*) dynamic. The notation includes various rests and chordal structures.

Third system of musical notation. The right hand continues with a melodic line, while the left hand provides harmonic support. A forte (*f*) dynamic marking appears towards the end of the system.

Fourth system of musical notation. This system continues the musical development with complex rhythmic patterns and dynamic contrasts between the two hands.

Fifth system of musical notation. It begins with the instruction "Céder". The right hand features a melodic phrase marked "a T^o". The system includes a piano (*p*) dynamic marking and concludes with sustained chords in both hands.

First system of musical notation for piano, featuring treble and bass staves. The treble staff contains a series of eighth and sixteenth notes, while the bass staff has a more sparse accompaniment. Dynamic markings include *f* and *ff*.

Second system of musical notation for piano, continuing the melodic and harmonic development. The treble staff shows a continuation of the eighth-note pattern, and the bass staff provides harmonic support.

Third system of musical notation for piano, with lyrics "Céder" and "céder encore" above the staff. The treble staff features a melodic line with dynamic markings *f*, *mf*, and *p*. The bass staff continues the accompaniment.

Fourth system of musical notation for piano, ending with a double bar line. It includes dynamic markings *pp*, *ppp*, and *pp*, along with the instruction *très à l'aise* and the word *quilles* in the bass staff.

Été 59, Bagnols en Forêt

E.A.S. 16532

NOCTURNES

Larghetto. (=116.)

Op. 9 № 1.

1. *p espress.*

simile

smorz.

p

legatissimo

f appassionato

cresc.

con forza

p

smorz.

The musical score is written for piano and consists of six systems. Each system contains a treble and bass staff. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The tempo is marked 'Larghetto' with a metronome marking of 116. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings. Dynamics include piano (p), forte (f), and fortissimo (ff). Performance instructions include 'espress.' (expressive), 'simile' (similar), 'smorz.' (diminuendo), 'legatissimo' (very legato), 'f appassionato' (fierce and passionate), 'cresc.' (crescendo), and 'con forza' (with force). The score ends with a 'smorz.' (diminuendo) marking.

sotto voce

pp

simile

poco rallent.

ppp

a tempo

f

cresc.

p

poco rallent.

ppp

f

a tempo

cresc.

f poco stretto

fz p

poco rallent.

This page of musical notation is for a piano piece, likely in a minor key given the key signature of two flats. It consists of five systems of staves, each with a treble and bass clef. The notation is highly detailed, featuring numerous fingerings (e.g., 4 5 4, 5 4 3, 5 4 3 2 1) and dynamic markings such as *f*, *fz*, *poco rallent.*, *ff*, *con forza*, *pp*, and *ppp legatissimo*. The piece includes various musical elements like slurs, ties, and a *sempre Ped.* (pedal) instruction. The tempo is marked *a tempo* in several places. The notation is complex, with many beamed sixteenth and thirty-second notes, suggesting a fast and technically demanding piece.

This page contains six systems of musical notation for a piano piece. The notation includes treble and bass staves with various musical elements:

- System 1:** Features a treble staff with a complex melodic line and a bass staff with a steady accompaniment. Dynamics include *sempre pianissimo* and *fz*. Fingerings are indicated with numbers 1-5.
- System 2:** Includes a *smorz.* (diminuendo) marking and a *rall. e dolceiss.* (rallentando e dolcissimo) section. The tempo changes to *a tempo*. Fingerings are indicated with numbers 1-5.
- System 3:** Features a *legatissimo* (legatissimo) marking. The treble staff has a long, flowing melodic line. Fingerings are indicated with numbers 1-5.
- System 4:** Includes a *fz* (forzando) marking. The treble staff has a melodic line with a trill. Fingerings are indicated with numbers 1-5.
- System 5:** Includes a *cresc.* (crescendo) marking, a *ff* (fortissimo) marking, a *dim.* (diminuendo) marking, and a *p* (piano) marking. The treble staff has a melodic line with a trill. Fingerings are indicated with numbers 1-5.
- System 6:** Includes a *ff* (fortissimo) marking, an *accelerando* marking, a *dimin.* (diminuendo) marking, and a *pp* (pianissimo) marking. The treble staff has a melodic line with a trill. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

DREI ROMANZEN

für das Pianoforte
von

ROBERT SCHUMANN.

Op. 28.

Herrn Graf Heinrich II Reuss-Röstritz gewidmet.

Schumann's Werke.

Serie 7. N^o 25.

Componirt 1839.

Sehr markirt. (M. M. $\text{♩} = 88$.)

The musical score is written for piano and consists of six systems of music. Each system has a treble and bass staff. The key signature has two flats (B-flat major or D-flat minor). The time signature is 3/4. The first system is marked 'Sehr markirt. (M. M. ♩ = 88.)'. The music is in a romantic style, with a clear melody in the right hand and a supporting accompaniment in the left hand. The score ends with a final chord in the sixth system.

Stich und Druck von Reinhold & Martel in Leipzig.

R. S. 63.

Ausgegeben 1850.

rillard.

R. S. 63.

musical score for piano, featuring complex rhythmic patterns and multiple systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, various key signatures (F# and B# in the first two systems, then Bb and Fb), and complex rhythmic patterns with many beamed notes. There are dynamic markings like 'f' and 'p', and some letters like 'A' and 'Pw.' below the staves. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

R. S. 63.

This image shows a page of musical notation for a piano piece. It consists of six systems of staves, each with a treble and bass clef. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' (piano). The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

Октябрь.

№ 10.

Octobre.

ОСЕННЯЯ ПѢСНЬ.

CHANT D'AUTOMNE.

СОЧИНЕНИЕ

PAR

П. Чайковского. Op. 37. bis. P. Tchaikowsky

Осень, осыпается весь нашъ бѣдный садъ.
Листья пожелѣлыя по вѣтру летать...

Гр. А. Толстой.

Andante doloroso e molto cantabile.

PIANO.

p

poco cresce.

dim. *p marcato*

poco più f

10280 T. 49

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, featuring triplets and slurs. The bass clef staff provides harmonic support with chords and single notes. A *dim.* (diminuendo) marking is present in the first measure of the bass staff. A *p* (piano) marking appears in the second measure of the treble staff.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with triplets and slurs. The bass clef staff features chords and single notes. A *poco cres.* (poco crescendo) marking is located in the second measure of the bass staff.

Third system of musical notation. The treble clef staff shows a more complex melodic line with many triplets and slurs. The bass clef staff includes chords and single notes. A *mf* (mezzo-forte) marking is placed in the second measure of the bass staff.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff continues with a melodic line featuring triplets and slurs. The bass clef staff provides harmonic accompaniment with chords and single notes.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with triplets and slurs. The bass clef staff includes chords and single notes. A *p* (piano) marking is located in the second measure of the bass staff.

10250 T. 49

rit.

a tempo

p

poco cresc.

dim.

p marcato

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a slur over the first two measures and a triplet of eighth notes in the third measure. The bass clef staff contains a harmonic accompaniment with a triplet of eighth notes in the third measure. The tempo marking *poco più* is present in the bass staff.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with a slur and a triplet. The bass clef staff features a triplet of eighth notes and a *dim.* (diminuendo) marking.

Third system of musical notation. The treble clef staff shows a melodic line with a slur and a triplet. The bass clef staff has a *pp* (pianissimo) marking and a triplet of eighth notes.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with a slur and a triplet. The bass clef staff has a *morendo* marking and a *PPPP* (pianississimo) marking.

ЭЛЕГИЯ

С. Рахманинов (1873-1943)

Соч. 3 № 1

Moderato

Ф II

pp

mf

p

pp

f

p

pp

The image displays a page of musical notation for a piano piece, consisting of five systems of staves. The notation is written in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a common time signature (C). The first system includes the instruction *con affetto*. The second system features a forte dynamic marking (*ff*). The fifth system includes a ritardando marking (*rit.*). The notation includes various musical elements such as notes, rests, slurs, and dynamic markings, indicating a complex and expressive piece.

Plù vivo

pp *mf*

pp *mf*

rit.

a tempo *mf* *pp*

mf *pp*

ap pp

cresc. poco a poco

a. dissoluto

The image displays a page of musical notation for a piano piece, consisting of five systems of staves. The notation is written in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a common time signature (C). The first system includes a forte (*ff*) dynamic marking. The second system includes a piano (*p*) dynamic marking. The third system is marked with a piano-piano (*pp*) dynamic and includes the tempo instruction "Tempo I (moderato)". The fourth and fifth systems continue the piece with various musical notations, including slurs and ties, but no explicit dynamic markings are present on these systems.

This page of musical notation consists of four systems of staves, each with a treble and bass clef. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 3/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like *mf*, *ff*, and *pp*. The piece concludes with a *Coda* marking.

System 1: The first system features a treble staff with a triplet of eighth notes and a *mf* dynamic marking. The bass staff has a slur over a series of eighth notes.

System 2: The second system continues the melodic lines in both staves, with a slur over the bass staff.

System 3: The third system shows a treble staff with a triplet of eighth notes and a *ff* dynamic marking. The bass staff has a slur over a series of eighth notes.

System 4: The fourth system features a treble staff with a triplet of eighth notes and a *pp* dynamic marking. The bass staff has a slur over a series of eighth notes. The piece concludes with a *Coda* marking.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В связи со спецификой устройства фортепиано (его ударной природы) исполнение кантилены требует постоянного слухового контроля. Основная задача в кантилене – не только извлечь звук пальцами, но и услышать воспроизводимый звук внутренним слухом (допевать через паузу мелодию). Частая ошибка в работе над кантиленой – это бесконтрольный удар по клавиатуре; ведь чтобы извлечь мягкий, бархатный звук, необходимо услышать его внутренним слухом, пропеть и только потом нажать на клавишу. Следует научить исполнителя любить «красивый» звук – полный, мягкий, сочный; и перед педагогом стоит задача привить потребность у учащегося в таком звучании. «Если ... нажав на клавишу, я забуду о данном звуке, то потом не буду в состоянии согласовать с ним следующий звук, и получится именно та пунктирность, которая убивает живое дыхание музыкальной линии» (А. Гольденвейзер).

Без умения исполнять кантилену невозможно воспитать пианиста. В результате работы над произведениями кантиленного характера у детей развивается умение внимательно слушать свое исполнение, способность предслышать и воплощать необходимый звук, правильно анализировать и выбирать приемы работы над конкретными встречающимися трудностями. У детей вырабатывается умение осмысленно исполнять музыкальные произведения через выделение первоочередных музыкальных задач и постоянный контроль за качеством звучания. Впоследствии работа над кантиленой проходит на более глубоком уровне в музыкальном колледже и вузе.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Айзенштадт, С. А. «Детский альбом» П. И. Чайковского / С. А. Айзенштадт. – Москва : Классика-XXI, 2003. – 80 с. – Текст : непосредственный.
2. Вицинский, Л. Процесс работы пианиста-исполнителя над музыкальным произведением / Л. Вицинский. – Москва : Классика-XXI, 2006. – 100 с. – Текст : непосредственный.
3. Голубовская, Н. Искусство педализации / Н. Голубовская. – Ленинград : Музыка, 1974. – 96 с. – Текст : непосредственный.
4. Засимова, А. Как исполнять Шопена / А. Засимова. – Москва : Классика-XXI, 2005. – 236 с. – Текст : непосредственный.
5. Инновации в науке и педагогике: проблемы и перспективы развития : сборник статей по материалам Международной научно-практической конференции «Исполнительское искусство и педагогика: история, теория, практика. К 100-летию со дня рождения С. Т. Рихтера» (22 мая 2015) / Саратов. гос. консерватория им. Л. В. Собинова. – Саратов : Саратовская государственная консерватория им. Л. В. Собинова, 2016. – 204 с. – Режим доступа: по подписке. – URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=483801> (дата обращения: 09.05.2020). – Текст : электронный.
6. Майкапар, С. М. Годы учения / С. М. Майкапар. – Москва : Директ-Медиа, 2011. – 222 с. – Текст : непосредственный.
7. Мильштейн, Я. И. Очерки о Шопене / Я. И. Мильштейн. – Москва : Музыка, 1987. – 176 с. – Текст : непосредственный.
8. Нейгауз, Г. Об искусстве фортепианной игры: записки педагога / Г. Нейгауз. – Москва : Музыка, 1988. – 240 с. – Текст : непосредственный.
9. Полякова, Л. «Времена года» Чайковского / Л. Полякова. – Москва : Государственное музыкальное издательство, 1960. – 28 с. – Текст : непосредственный.
10. Савшинский, С. И. Работа пианиста над музыкальным произведением / С. И. Савшинский. – Санкт-Петербург : Лань, 2018. – 192 с. – Текст : непосредственный.
11. Федорович, Е. Н. История профессионального музыкального образования в России (XIX-XX века) : учебное пособие / Е. Н. Федорович. – Москва : Ди-

рект-Медиа, 2014. – 198 с. – Режим доступа: по подписке. – URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=238345> (дата обращения: 09.05.2020). – Текст : электронный.

12. Храмова, И. М. Струнные квартеты Иоганнеса Брамса как цикл «высшего порядка» / И. М. Храмова ; М-во культуры Рос. Федерации, Нижегород. гос. консерватория (акад.) им. М. И. Глинки, Каф. истории музыки. – Нижний Новгород : Нижегородская государственная консерватория, 2013. – 24 с. – Режим доступа: по подписке. – URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=312259> (дата обращения: 09.05.2020). – Текст : электронный.

13. Чайковский, П. И. Переписка с Н. Ф. фон Мекк : в 3 т. / П. И. Чайковский. – Москва : Книговек, 2016. – 3 т. – Текст : непосредственный.

14. Юдина, М. Пианисты рассказывают. Стенограмма лекций: романтизм. Истоки и параллели / М. Юдина. – Москва : Советский композитор, 1988. – 176с. – Текст : непосредственный.

Учебное издание

БОШУК Галина Анатольевна
ШУМЕН Светлана Аскеровна

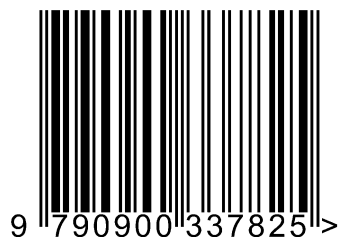
СТУПЕНИ К МАСТЕРСТВУ

**репертуарный сборник фортепианных произведений
для обучающихся по программам СПО и старших классов ДШИ**

Выпуск 2

В авторской редакции

ISMN 979-0-9003378-2-5



ISMN 979-0-9003378-2-5

**УДК 786.2(082)
ББК 85.954.2я436**

Отпечатано в отделе информационных технологий
Краснодарского государственного института культуры
350901, г. Краснодар, ул. 40-летия Победы, 33
Формат бумаги 60х90/8
Гарнитура шрифта «Times New Roman Cyr».
Объем 6,4 п.л. Заказ № 311. Тираж 50 экз.