

Рецензия
на методические рекомендации
«Исполнительский анализ «Песен без слов» Ф. Мендельсона»
к разделу «Фортепиано» МДК 02.04 «Основы игры на фортепиано,
аккомпанемент» ПМ 02 «Музыкально-творческая деятельность» для
преподавателей и студентов
специальности 53.02.08 Музыкальное звукооператорское мастерство
Автор-составитель – А.Г. Саргсян,
преподаватель высшей квалификационной категории ГБПОУ РО
«Ростовский колледж культурь»

Рецензируемые методические рекомендации рассматривают вопросы исполнительского анализа «Песен без слов» Ф. Мендельсона и предназначены для самостоятельной работы студентов специальности 53.02.08 Музыкальное звукооператорское мастерство ПМ 02 «Музыкально-творческая деятельность» по ознакомлению данного материала раздела «Фортепиано», входящего в МДК 02.04 «Основы игры на фортепиано, аккомпанемент».

Целью написания этой работы послужило то, что в учебном репертуаре не так часто используются «Песни без слов» Ф. Мендельсона, а также есть желание воспитывать у студентов тонкость понимания романтической музыки, и тем самым приблизить их к творчеству Бетховена, Шуберта, Шопена, Шумана, Чайковского.

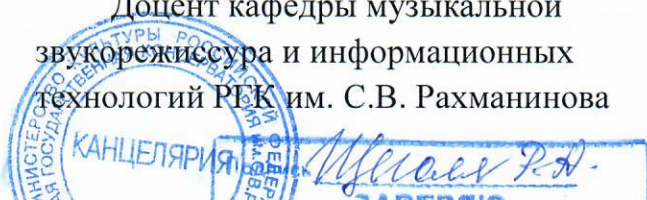
К каждой «Песне» подобраны стихи, отображающие поэтический образ миниатюр. Это сделано с целью понимания и выражения определенных чувств во время исполнения миниатюр у тех студентов, у которых оно недостаточно развито.

К сожалению, в учебном репертуаре «Песни» используются не в полном объеме. Исполнительская практика показывает, насколько сложна проблема интерпретации «Песен без слов».

Самым ценным в методических рекомендациях является то, что они написаны в виде методических советов к исполнению «Песен без слов» по проблемам звукоизвлечения, аппликатуры, педализации каждой миниатюры.

Методические рекомендации, представленные к рецензированию, составлены на основе изучения фортепианного творчества композиторов-романтиков XIX века и личного опыта автора, позволяющие качественно решать поставленные задачи по фортепианному исполнительству, имеющие немаловажное значение для уроков по фортепиано и могут быть рекомендованы к использованию в учебном процессе для обучающихся по специальности Музыкальное звукооператорское мастерство.

Доцент кафедры музыкальной
звукоорежиссура и информационных
технологий РЕК им. С.В. Рахманинова



Щеголь Р.А. Р.А. Щеголь

Рецензия
на методические рекомендации
«Исполнительский анализ «Песен без слов» Ф. Мендельсона»
к разделу «Фортепиано» МДК 02.04 «Основы игры на фортепиано,
аккомпанемент» ПМ 02 «Музыкально-творческая деятельность» для
преподавателей и студентов
специальности 53.02.08 Музыкальное звукооператорское мастерство
Автор-составитель – А.Г. Саргсян,
преподаватель высшей квалификационной категории ГБПОУ РО
«Ростовский колледж культуры»

Представленные к рецензированию методические рекомендации раскрывают вопросы по исполнительскому анализу «Песен без слов» Ф. Мендельсона, они предназначены для самостоятельной работы студентов специальности 53.02.08 Музыкальное звукооператорское мастерство ПМ 02 «Музыкально-творческая деятельность» по ознакомлению данного материала раздела «Фортепиано», входящего в МДК 02.04 «Основы игры на фортепиано, аккомпанемент».

Назначением этих небольших миниатюр было не только запечатлеть богатый мир эмоциональных состояний человеческой души, а также придать инструменту фортепиано песенную выразительность, заставить его петь. Это было основной тенденцией композиторов-романтиков XIX века.

К «Песням без слов» подобраны стихи, отображающие поэтический образ каждого музыкального произведения. Это сделано с целью создания воображаемого образа, который очень помогает для понимания и выражения определенных чувств.

Достоинством этой работы является то, что она написана в виде методических советов к «Песням без слов» Ф. Мендельсона, что помогает студентам в решении проблем, связанных со звукоизвлечением, аппликатурой, педализацией.

Так как в учебном репертуаре «Песни без слов» используются не так часто, у автора возникло желание познакомить студентов с фортепианными миниатюрами Ф. Мендельсона, воспитать у студентов тонкость понимания романтической музыки, приучить их к тщательности в работе над произведениями, развивать у них филигранность и отточенность и наконец, приблизить их к пониманию творчества Бетховена, Шуберта, Шопена, Шумана, Чайковского.

Рецензируемые методические рекомендации Саргсян А.Г. соответствуют требованиям, предъявляемым к работам такого рода, позволяют качественно решать поставленные задачи по фортепианному исполнительству и могут быть использованы в учебном процессе для студентов специальности Музыкальное звукооператорское мастерство.

Председатель ПЦК Музыкальное
звукооператорское мастерство
преподаватель высшей квалификационной категории
ГБПОУ РО «Ростовский колледж культуры»



А.В. Трофимов

А.В. Трофимов

Государственное бюджетное профессиональное
образовательное учреждение Ростовской области
«Ростовский колледж культуры»

Саргсян А.Г.

**ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ АНАЛИЗ
«ПЕСЕН БЕЗ СЛОВ» Ф. МЕНДЕЛЬСОНА**

Методические рекомендации к изучению
раздела «Фортепиано», входящего
в МДК 02.04 «Основы игры на фортепиано, аккомпанемент»
ПМ 02 «Музыкально-творческая деятельность» специальности
53.02.08 Музыкальное звукооператорское мастерство

Ростов-на-Дону
2022

ББК 74.47

Саргсян, А.Г. Исполнительский анализ «Песен без слов» Ф. Мендельсона : методические рекомендации по междисциплинарному курсу «Фортепиано» для преподавателей и студентов специальности 53.02.08 Музыкальное звукооператорское мастерство / А.Г. Саргсян ; ГБПОУ РО «Ростовский колледж культуры». – Ростов-на-Дону, 2022. – 28 с. – Текст : непосредственный.

Методические рекомендации к разделу «Фортепиано», входящему в МДК 02.04 «Основы игры на фортепиано» ПМ. 02 «Музыкально-творческая деятельность» специальности 53.02.08 Музыкальное звукооператорское мастерство разработаны на основе ФГОС СПО и предназначены для внеаудиторной самостоятельной работы студентов в целях ознакомления и исполнения в учебном процессе.

Методические рекомендации рассмотрены на заседании предметно-цикловой комиссии музыкального звукооператорского мастерства ГБПОУ РО «Ростовский колледж культуры» (протокол № 5 от 27 января 2022 г.)

Методические рекомендации утверждены и рекомендованы к использованию в учебном процессе на заседании Методического совета ГБПОУ РО «Ростовский колледж культуры» (протокол № 5 от 24 мая 2022 г.)

Рецензенты:

Щеголь Роман Андреевич, доцент кафедры музыкальной звукорежиссуры и информационных технологий Ростовской государственной консерватории им С.В. Рахманинова.

Трофимов Алексей Владимирович, председатель предметно-цикловой комиссии музыкального звукооператорского мастерства, преподаватель ГБПОУ РО «Ростовский колледж культуры»

ОГЛАВЛЕНИЕ

Пояснительная записка	4
«Песни без слов» Ф. Мендельсона.....	5
«Песня № 1».....	7
«Песня № 2».....	9
«Песня № 6».....	11
«Песня № 9».....	12
«Песня № 12».....	14
«Песня № 14».....	16
«Песня № 20».....	18
«Песня № 23».....	20
«Песня № 46».....	22
Заключение.....	25
Список использованных источников.....	27

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Среди многочисленного творчества создателя «Свадебного марша», выделяется сборник «Песен без слов» Ф. Мендельсона, состоящий из небольших фортепианных миниатюр.

«Песни без слов» Мендельсон сочинял на протяжении всей своей жизни, и даже многие из них были изданы после смерти композитора. Назначением этих небольших миниатюр было не только запечатлеть богатый мир эмоциональных состояний человеческой души, а также придать инструменту песенную выразительность, заставить его петь. Это было основной тенденцией композиторов-романтиков XIX века.

В этой работе предоставлены методические советы для студентов, связанные с проблемами звукоизвлечения, аппликатуры, педализации лишь нескольких «песен» данного цикла, подходящих для уровня наших некоторых студентов.

«Песни» можно распределить по следующим группам, это песни-романсы, хоровые песни, песни с ярко выраженным программным элементом, песни с чертами скерцозности.

«Песни без слов» Мендельсона полностью соответствуют своему названию, ведь миниатюры уместнее было бы сравнить с романсами, со всей характерной эмоциональностью и песенностью, только написанными в инструментальном переложении.

«ПЕСНИ БЕЗ СЛОВ» Ф.МЕНДЕЛЬСОНА

Значительное место в фортепианном наследии Ф. Мендельсона занимают «Песни без слов», которые являются классическими образцами миниатюр романтического стиля.

Сорок восемь «Песен без слов» — собрание пьес, которые Мендельсон сочинял на протяжении всей своей жизни. Первая из восьми тетрадей, изданная в 1834 году, была написана в годы молодости, под впечатлением заграничных путешествий по Италии и Швейцарии. Две последние тетради — оп. 85 и 102 — пьесы последних лет, были изданы уже после смерти композитора. В этих миниатюрах раскрыт душевный мир Мендельсона — лирика и поэта.

В «Песнях» отразились общие стремления художников-романтиков в лаконичной форме запечатлеть богатый мир эмоциональных состояний человеческой души. В каждой «Песне» по-своему чувствуется различие нюансов тонкого, изящного лиризма Мендельсона. Это все и потребовало от исполнителей нового стиля, высокой требовательности к качеству звукоизвлечения и эмоциональной выразительности фортепианного звучания.

В основе каждой песни лежит один музыкальный образ, его эмоциональное содержание сосредоточено в мелодии, которую обычно ведет верхний голос. Остальные аккомпанирующие или контрапунктирующие голоса образуют фон, который обогащает ее выразительность.

Некоторые миниатюры носят программный характер, на что указывают их названия: «Охотничья песня», «Весенняя песня», «Народная песня», «Песня венецианского гондольера», «Похоронный марш», «Песня за прялкой» и другие. Большинство же «Песен без слов» названий не имеет, одни имеют тонкое элегическое настроение, другие несут мягкую и светлую лирику, иногда насыщенные элементами драматизма, в некоторых

преобладает танцевальность и скерцозность. В основном «Песни» написаны в трехчастной форме, что для Мендельсона является излюбленной формой воплощения его творческих замыслов. Музыка «Песен» легко и быстро запоминается, хорошо «укладывается в пальцы».

Иногда некоторые специалисты считают «Песни» недостаточно содержательными, они могут вызвать обманчивое впечатление кажущейся легкости. Педагогу важно уметь ярко и образно раскрыть характер «Песни», разбудить фантазию студента и творческое воображение.

Целесообразнее «Песни без слов» разделить на несколько групп, чтобы охарактеризовать их различные особенности: песни-романсы; хоровые песни; песни с ярко выраженным программным элементом; песни с чертами скерцозности. Конечно, такое деление песен на группы является условным и относительным, так-как не может охватить все стороны «Песен без слов».

К первой, наиболее многочисленной группе, можно отнести «Песни-романсы»: №№1,6,7,12,13,15,18,19,25,29,30,31,36,37,40. В этих пьесах ярко выражено стремление к певучему звучанию инструмента.

Другая группа «Песен» - несложные переложения для фортепиано тех хоровых песен, которые широко бытовали в певческих кругах: №№4,9,16,23,28,41,44,48. Этим же «Песням» свойственно «классическое» четырехголосие, звучащее от начала до конца пьесы, возникшее от хорала. Особое место в цикле «Песен без слов» занимают миниатюрные жанровые сценки, и у них есть названия, например: «Охотничья песня» - №3, «Траурный марш» - №27, «Весенняя песня» - №30, «Прялка» - №34, «Дуэт» - №18, «Народная песня» - №23, и три «Песни венецианского гондольера» - №№6,12,19.

Еще в отдельной группе воссоединены «Песни» оживленного характера с чертами скерцозности: №№8, 17, 24, 26, 32, 38,45, 47. Им

присущ быстрый темп, острые ритмы, стремительное развитие музыкальной мысли.

Конечно, все эти пьесы различаются по степени трудности, но это еще и зависит от индивидуальных данных и возможностей каждого студента, ведь в нашей практике встречаются весьма разные по способностям студенты. «Песни» требуют от исполнителей широкого диапазона выразительных средств и способности передать разнообразные оттенки мыслей и чувств. Они воспитывают тонкость понимания музыки, развития у студентов филигранности и отточенности пианизма.

«ПЕСНЯ № 1»

«Бегут весенние ручьи,
Сверкая льда прозрачной коркой,
Стекают вереницей с горки
Как солнца яркие лучи.
Алмазный блеск горит, искрится,
Струится вдаль со всех сторон
И слышен славный перезвон
Живой воды, что резво мчится».

Надежда Линник

Песня написана в светлой ми-мажорной тональности; музыка развивается неторопливо, передает состояние покоя, умиротворения. Скромность самой темы, доступность образного содержания позволяют проходить эту «Песню» со студентами нашего колледжа с музыкальной подготовкой. Пьеса от начала до конца сохраняет песенность, и потому в основе исполнительского замысла пьесы лежит выразительное и задушевное «пение на фортепиано», тут есть пометка Мендельсона кантабилье.

Темп «Песни» - Анданте «con moto» означает неторопливо, но с движением. Студенту надо объяснить двойное значение темпа, которое, с одной стороны, означает неторопливо, но в то же время не следует чрезмерно растягивать темп, что приводит к расплывчатости и статичности исполнения.

В пьесе три голоса, которые, дополняя друг друга, составляют единое целое.

Глубокие и мягкие басы являются основой для арпеджированной гармонии среднего голоса, над которыми «парит» светлая певучая мелодия верхнего голоса.

Очень часто встречается подмена пальцев на одной клавише, способствующая протяженности звучания (при этом надо поднять немного кисть с четвертого к пятому пальцу). Группетто в пятом такте надо исполнять легкими пальцами с небольшой оттяжкой на третьей четверти такта.

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY
Op. 19 nr 1
Andante con moto

Надо обратить внимание на динамический контраст в 8 и 9 тактах с «f» на «p» в идентичных фразах. Из-за того, что каждый раз фраза начинается с четвертой слабой доли такта, она получается подчеркнутой. Что касается арпеджированного среднего голоса, то он исполняется легким, «поглаживающим» прикосновением.

Для выработки ровности в шестнадцатых нотах, которые переходят из одной руки в другую, необходимо на начальном этапе поработать над средним голосом отдельно от баса и мелодии. В тактах 12-14 и 42-44 надо подчеркнуть басовую линию небольшим «тенуто» каждой четверти.

Педаль в «Песне» нажимается неглубоко и чутко меняется почти на каждую четверть. Педализация в пьесе должна способствовать созданию мягкого, певучего колорита, ощущению спокойного, ритмичного движения музыки.

«ПЕСНЯ № 2»

«Не всегда любовь взаимна,
Не всегда нам дарит свет,
Ты порой бывает, любишь,
А тебя не любят, нет!

Ты грустишь и даже плачешь,
Жизнь готов отдать свою
Лишь за то, чтоб тихо-тихо
Прошептали: «Я люблю...»

Ты стучишь, а там закрыто,
Вновь рыдаешь горько ты,
Ведь любовь твоя разбита,
И надежды, и мечты!»

Колесник Ольга

Эта пьеса является одной из тех, в которых «инструментальное» начало превалирует над вокальным. Музыка здесь полна грусти, овеяна печальной меланхолией. Темп в этой пьесе желательно выбрать, руководствуясь с движением шестнадцатых нот.

С самого начала разбора пьесы надо обратить внимание студента на звуковое соотношение мелодии с аккомпанементом и соответственное интонирование мелодической линии с сопровождением.

При исполнении пьесы основным штрихом является легато в обеих руках, обратить внимание студента на точное исполнение штрихов, что поможет выявить интонационный смысл мотива, фразы.

С третьего такта появляются двойные ноты в правой руке, их надо рассматривать как двухголосие. Предложенная аппликатура в украшениях поможет внятному произнесению каждого звука. Партия левой руки является не только аккомпанементом, а вполне самостоятельной выразительной линией, в которой угадывается скрытое двухголосие. Меняющиеся в басах ноты надо играть немного с опорой, т.к. они с мелодией составляют своеобразный дуэт.



В 23-ем такте 16-ые арпеджио переходят в партию правой руки и сделав тут небольшое диминуэндо и чуть замедлив темп, появится возможность яснее услышать отклонение в до мажор. Средняя часть пьесы, которая длится всего 11 тактов, вносит некую тревогу, благодаря коротким секундовым интонациям (такты 33, 37, 39).

Реприза пьесы довольно развернутая, начинается возвращением начальной темы на «р», а затем в 49 такте появляется новая напевная мелодия. После непродолжительного просветления (такты 57-59), она постепенно спускается в низкий регистр и растворяется.

Последний раз начальная тема печально звучит в 77 такте на большом удалении от баса, создавая ощущение пустоты, безысходности. Звук постепенно замирает, последние октавы в левой руке звучат как пиццикато низких струнных.

«ПЕСНЯ № 6

«Порой любовь — не только радость,
Не только счастье и мечта,
Порой она приносит слезы,
Порой за нею пустота!

Порой она — непонимание,
Обида, горечь, боль потерь,
А иногда она настырно
Стучит в окно и лезет в дверь!

Порой готов ее лишиться,
Чтоб долго следующую ждать,
И в ожидании томиться,
И в одиночестве шагать!»

Колесник Ольга

«Песня венецианского гондольера» - наиболее известная и часто используемая в педагогическом репертуаре ввиду легкости исполнения. Простота и доступность изложения материала сочетаются здесь с необыкновенным лиризмом, теплотой и искренностью. Музыка в точности передает итальянский пейзаж: ночь, плавно по воде скользит лодка и на фоне тихого плеска воды слышится грустная песня гондольера.

Это уже слышно с самых первых тактов, начинается с мерно покачивающегося до конца пьесы аккомпанемента, который вводит нас в атмосферу глубокого покоя, отрешенного от всего будничного.

Пьеса написана в размере 6/8, начинается с 3-х длинных звуков, которые приковывают к себе внимание, настораживают. Триольный, равномерно покачивающийся аккомпанемент сохраняется с самого начала и до конца пьесы.



Ритмично выполняемое мягкое «погружение» руки на сильную долю и легкое отталкивание со слабых долей аккомпанемента поможет его выразительному звучанию.

Основная мелодия появляется аж с конца 7 такта, начинаясь из-за такта, она написана в двухголосии, можно представить себе, что это вокальный дуэт. В средней части характер музыки немного меняется переходом из выразительного кантабиле в мягкий «*non legato*». Пальцы здесь должны быть собранными и точными, а кисть – легкой и гибкой. Обычно студенты склонны замедлять эту часть, а правильнее чуть оживленнее сыграть, это избавит от возможных ошибок.

В репризе мы вновь слышим основную тему, но она звучит еще более печальной за счет отдаленно звучащих октав в конце каждой фразы. Музыка постепенно замирает и заканчивается на одиноко звучащей квинте.

Довольно важную роль в плане звука здесь выполняет педаль, она должна быть густой и запаздывающей.

«ПЕСНЯ № 9»

«Перед весной бывают дни такие:

Под плотным снегом отдыхает луг,

Шумят деревья весело-сухие,
И теплый ветер нежен и упруг.
И лёгкости своей дивится тело,
И дома своего не узнаешь,
И песню ту, что прежде надоела,
Как новую, с волнением поешь.»

А. Ахматова

Эту пьесу тоже можно назвать популярной в педагогическом репертуаре, она принадлежит к типу хоровых песен. Пьеса является легко доступной среди студентов благодаря выразительности и вокальности мелодических интонаций, ясности гармонических последовательностей, повторяемости ритмических оборотов.



За счет устремленности фразы к сильной доле, пунктирному ритму, плотной аккордовой фактуре и господству утвердительных интонаций в этой пьесе создается атмосфера величавости.

Наиболее развитым из всех голосов фактуры является мелодия, она изложена в верхнем голосе и как бы «парит» над размеренной поступью аккордового сопровождения, а голоса, образующие это сопровождение, остаются малоподвижными. Каждая фраза мелодии требует округлости звучания и певучести удерживают вес. Пальцы исполнителя, подобно

стройным колоннам, удерживают все руки, плавно переходя с одного аккорда к другому. С одной стороны, для достижения насыщенного звука нужно максимальное «погружение» пальцев в клавишу, но с другой стороны, следует остерегаться излишнего давления на клавиатуру, что отрицательно сказывается на качестве звучания и приводит к зажатости и скованности всей руки.

Тщательное выполнение мелких артикуляционных лиг и штрихов способствует осмысленности и выразительности исполнения.

В двух начальных предложениях происходит следующее: в первом – самым большим интервалом является квинта, во втором – октава. В первом предложении мелодия своего развития достигает в последнем такте, там стоит знак «сфорцандо», а во втором этот знак появляется в начале фразы, после чего происходит постепенный спад звучности до «пиано».

В середине мелодия движется в противоположном направлении, а в басах звучит октавная поступь, к которому надо прислушаться. Таким образом происходит постепенное нарастание звука.

Что касается педали, она обозначена только во время звучания арпеджированных оборотов в начальных и последних 2 тактах, которые являются вступлением и заключением пьесы, а перед началом мелодии есть обозначение «почти без педали».

«ПЕСНЯ № 12»

«Каналы Венеции древней
Наполнил мотив баркаролы.
Нет песен, наверно, душевней,
Чем те, что несутся с гондолы.

Поет гондольер, управляя
Своею подругой умело,
Под мостик горбатый ныряя,

Скользит он по улочкам смело.

А песня разносится звонче,
Венеция - город влюбленных.
Доносится с ветром все громче,
Припев годольеров смущенных.»

А. Зайнутдинова

Эта пьеса также является популярной и часто используемой в педагогических репертуарах. Как и тема «Песни № 6», эта тоже является распространенным в Италии напевом баркарол. Но в этой пьесе ярче выражена специфика жанра баркаролы, а именно: линия «поющего» голоса отделена от сопровождения, выдержанного в триольном движении.



При полной свободе кисти и всей руки, пальцы мягко и глубоко погружаются в клавиши. Так-как мелодия певучая и должна почти все время звучать тихо, за исключением кульминации в середине пьесы, очень к месту вспомнить слова К.Н. Игумнова: «Какое бы пиано не было, нужно ощущать дно клавиатуры, слиться с ней, «примкнуть к ней и, что всего важнее, связать без толчка один звук с другим как бы переступая с пальца на палец».

В небольшой средней части лирическая мелодия исполняется дуэтом терциями, играя их, нужно ясно слышать два звучащих голоса, с некоторым преимуществом верхнего.

Кульминация достигается постепенно, на звуках ми#-соль# уже третий раз, что является самым ярким местом в пьесе (такты 29-30). Впервые они появились во вступлении, как бы предвосхищая «грядущие события», второй раз – в первой небольшой кульминации в развитии темы (т.13).

Появившуюся трель в партии правой руки (т.т.33-35) целесообразнее исполнять шестнадцатыми триольными движениями, ровно и без суеты. Созданию в пьесе «баркарольного» колорита способствует сопровождение левой руки.

Удобство исполнения мелодии зависит от гибкости и чуткости левой руки, естественности и свободы ее действий, иначе можно погубить нежную мелодическую фразу.

Немаловажное место здесь отведено педали. Она более густая во вступлении, кульминационных моментах; в остальных случаях педализировать следует более чутко, чтобы не лишать ясности звучания мелодии на окружающем ее гармоническом фоне.

«ПЕСНЯ № 14»

«Я не могу никак не петь.

Что в этой песенке, ответь,

Скажи мне не тая!

Ее напев нетороплив,

Просты слова и прост мотив.

В ней вся душа твоя.»

Мария фон Эбер-Эшенбах.

В этой пьесе преобладает состояние искренности, проникновенности, и можно сказать, что по своему музыкальному языку она удивительно близка русским песням и романсам.

Тема повторяется троекратно, с каждым разом приобретая все большую страстность. Кульминация достигается в последнем проведении темы, в самом конце пьесы, достигая вершины эмоциональной взволнованности высказывания.



Только лишь при тщательной работе над звуковой выделкой каждой фразы, можно добиться выразительного исполнения этой миниатюры. Внимание к мелким деталям фразировки, точное выполнение штрихов, ощущение цезур и дыхания придадут исполнению необходимую выразительность.

При исполнении этой миниатюры, у студентов могут возникнуть сложности в одновременном исполнении правой рукой мелодии и сопровождения. Сложность состоит в том, что пальцы студента должны ощущать одновременно два звуковых плана и воспроизводить их по-разному, с присущим каждому из них способом звукоизвлечения.

Такие же сложности возникают и в партии левой руки. Аккорды, сопровождающие мелодию, должны исполняться очень легким и точным прикосновением, играя их чуть короче. Это избавит их от излишней

тяжеловесности и создаст большую звуковую дистанцию между нею и сопровождением.

Затем с 10 такта появляется своего рода «припев», здесь мелодическая линия более плавная и спокойная, скачки практически отсутствуют.

А в басу надо обратить внимание на появившийся подголосок, перекликающийся с мелодией в верхнем голосе. Напряжение постепенно усиливается с 21 такта, мелодия устремляется к кульминации, на вершине которой появляется начальная тема, она здесь звучит более ярко.

Следующий «припев» звучит в низком «виолончельном» регистре. Последнее проведение темы является кульминацией всей пьесы, которое усложнено подголосками, имитациями, изменившейся фразировкой мелодии. Для облегчения работы над пьесой, можно попробовать отдельно учить партии руки, разобрать их отдельно по голосам, в особенности это надо делать в полифонически трудных местах.

В нотах очень подробно обозначена педаль, частое использование которой объясняется густой меняющейся аккордовой фактурой пьесы.

«ПЕСНЯ № 20»

«Радуйся солнцу и миру, мой друг.

Радуйся жизни и людям вокруг.

Радуйся далям, что тянут маня.

И человеку, что любит тебя.

Радуйся закату, восходу зари,

И миру улыбку всему подари.

Радуйся встречам, цветущей весне,

Жаркому лету, и лютой зиме.

Радость, улыбку дарит лишь тот,

Кто с добротой в сердце живет.

Злым и жестоким знать не дано

В чем проявляется это добро.

Иволга

Данная пьеса написана в жанре лирико-драматического романса, это образец светлой, солнечной лирики Мендельсона. Начинается без вступления; мелодия устремлена вверх на фоне трепетных, оstinантно пульсирующих аккордов, передающих радостное настроение.

Художественный образ здесь передается через «пение» на фортепиано, экспрессии человеческого голоса со всем разнообразием его тембровых оттенков. Созданию атмосферы трепетности передает сопровождение, потому аккорды лучше исполнять легким кистевым движением при высоком, как бы «подвешенном» запястье, и не фиксировать каждый аккорд, а играть целую группу аккордов одним движением.



Мелодическая линия с первых же тактов чередуется то восходящим, то последующим нисходящим движением. Динамически это надо показать нарастанием звука до кульминационной точки в третьем такте, после чего следует его плавный, постепенный спад. Почти каждая фраза пьесы имеет похожую кульминацию, только лишь отличаясь яркостью. Несмотря на то, что мелодия состоит из мелких лиг, не следует ее расчленять, а нужно

передать целостность ее развития. Нужно воспринимать мелодию, как отрезок музыкальной речи, произносимой без явных разделительных пауз, на одном дыхании, но состоящий из более мелких частей.

В пятом такте появляются короткие вопросительные мотивы, которые как бы останавливают начавшее развитие мелодии, но уже в десятом такте она снова возвращается с еще большей трепетностью.

Хотелось бы, чтоб студент, исполнявший эту пьесу, понимал, что каждый повтор темы надо сделать по-разному, то она трепетно-взволнованная, то ликующая или нежно-вкрадчивая, это придает исполнению особую выразительность.

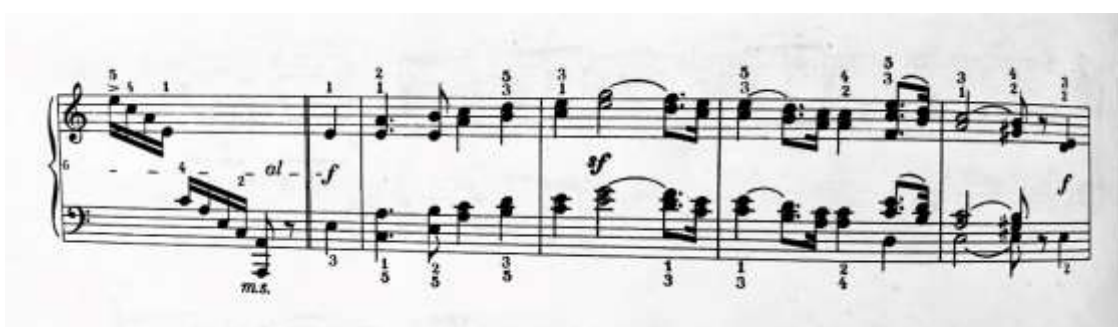
В среднем разделе происходит некоторое сгущение красок. Мелодическая линия переходит из высокого в низкий регистр, образуя некий «диалог» и это выражается не только в изменении тембра, а и характера. Например, нижний голос звучит более строго, со сдержанной решимостью и как бы этим подводит итог начатому верхним голосом.

Для «пения» на фортепиано следует не забывать некоторые приемы звукоизвлечения: не толкать клавишу, не ударять по ней, а сначала слегка прикоснувшись к ней, погрузить палец «до дна». Для лучшего понимания студентом этого приема, следует показать на его же руке пальцами педагога. По словам К.Н. Игумнова: «При исполнении кантилены пальцы следует держать как можно ближе к клавишам и стараться по возможности больше играть «подушечкой», мясистой частью пальца, т.е. стремиться к максимально полному контакту, естественному слиянию пальцев с клавиатурой».

«ПЕСНЯ № 23»

«Народная песня». Название пьесы указывает на образное происхождение, жанровую принадлежность и форму.

Песня начинается с шеститактовой темы-наигрыша народного склада. Начинаясь из-за такта, каждая подобная фраза устремляется к аккорду в левой руке. Но после проведения и развития основной темы в хоровой фактуре, вновь звучит наигрыш с переходами аккордов в другие тональности. Простота и сдержанность основной темы сохраняется и в других построениях, где она подвергается широкому развитию и чередуется с наигрышем на протяжении всей пьесы. Ритмическая пульсация придает основной песенной теме более стремительный характер и помогает добиться нужной остроты пунктирного ритма.



Две чередующиеся темы, имея разный характер, отличаются еще и динамическим планом исполнения. Если наигрыш звучит на пиано, то сама песня динамически контрастна ему, и звучит на форте, да еще и с длительным нарастанием звука. Аккорды играют не только на «f», но и очень энергично, доходя до «sf» на ноте «соль».

Во втором и третьем проведении темы мы видим последовательное нарастание звучности, приобретающим эпическую силу, являющимся кульминацией всей пьесы. При этом надо соблюдать постепенное нарастание звука, которое начинается в третьем проведении с «f», но его надо играть не так громко, так-как в последствии звук нарастает до «ff», которое надо воспроизвести более мощно. Музыка здесь приобретает драматическую напряженность.

Чтобы звук даже при «f» был ярким, но не грубым, необходимо аккорды извлекать движением «от плеча», либо всем корпусом, как бы отталкиваясь от клавиатуры. Для устранения ненужного напряжения в

руке при взятии громких аккордов, нужно уметь освобождать ее на выдержанных аккордах, притом это делать не снятием ее с клавиатуры, а лишь ослабляя давление пальцев на клавиши. Вначале за этим надо последить специально, в последствии вырабатывается уже привычка.

В данной пьесе допускается возможность выделения аккордов на «sf» посредством небольшой оттяжки, как бы немного задерживая их, но при этом надо соблюдать вкус и чувство меры.

В заключительном разделе пьесы много октавных скачков, что у студентов вызывает определенные трудности. Работая над ними, надо не делать лишних движений, не заходить вглубь, к черным клавишам, а также использовать метод «технической фразировки».

«ПЕСНЯ № 46»

«Ты мой сон и мечты, мои мысли.
Я тебя позабыть не могу.
Мне так хочется быть к тебе близко,
Только жаль, что пока не могу...
Ты такой же, как ласковый ветер,
Как луна в облаках и рассвет!
Я хочу только, чтобы ты понял
То, что лучше тебя в мире нет.
Между нами сейчас километры
Но я чувствую душу твою
И мне хочется крикнуть — поверь мне
Я люблю тебя, очень люблю...»

Эта пьеса является одним из наиболее ярких образцов романсовой лирики Мендельсона. Она отличается теплотой, проникновенностью, застенчивой нежностью. Исполнитель должен передать трепет, волнение души, страстность, уметь «петь» на фортепиано. И это должно звучать не

только в мелодии, но и в арпеджированном сопровождении, мягко и незаметно переходя из одной руки в другую.

Особенностью пьесы является соединение в правой руке мелодии и части сопровождения. Выразительно очерчивая свои контуры, сопровождение способствует связности мелодии, и активно участвует в динамическом развитии. Страстная мелодия течет свободно и независимо.

152

Un poco agitato, ma andante

Op. 302 № 1 (posth.)
(legitabile)

46

Разбирая пьесу со студентом, полезно поработать над вокальной партией отдельно от сопровождения, а для достижения интенсивного и насыщенного звука необходимо соблюдать пластичное и мягкое «легато» свободной рукой; еще можно исполняя партию сопровождения на фортепиано, спеть вокальную партию вслух. А игра с дыханием поможет передать качественный звук «пения» на фортепиано, выразительную нюансировку, осмысленность трактовки каждой фразы.

В среднем разделе происходит «прорастание» мелодического элемента, передающий постепенную концентрацию чувств, романтической взволнованности. Динамически это проявляется в постепенном нарастании звучания с «крещендо», доходит до кульминационной ноты си-бемоль на «фортиссимо» и утверждается на ней. Раздел заканчивается пассажем в восходящем, затем в нисходящем

движениях и с переходом звучания с «диминуэндо» на «пиано», подготавливая начало репризы. Этот постепенно растущий взрыв яркого чувства вносит в общий колорит пьесы ноту страстного душевного волнения.

В репризе состояние волнения постепенно успокаивается в укороченных фразах с синкопированными октавными басами. Состояние эмоциональной напряженности так же передает частая смена запаздывающей педали.

Работая со студентом над динамикой, необходимо тщательно выполнять все обозначенные композитором знаки для полной передачи замысла пьесы.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Выявив несомненные заслуги Мендельсона в развитии мировой музыки, проанализировав особенности композиторского стиля Мендельсона, можно сделать вывод о несомненной полезности исполнения произведений композитора для освоения ряда технических приемов.

Творчество Ф. Мендельсона гармонично сочетает в себе традиции классического и романтического искусства и явилось толчком для развития европейской музыки. В творческом наследии Мендельсона есть немало произведений, обладающих высокими художественными достоинствами. Фортепианные произведения Ф. Мендельсона дают возможность начинающему пианисту приобрести навыки, необходимые в его дальнейшей исполнительской деятельности, а зрелому музыканту совершенствовать свое мастерство.

«Песни без слов» не имели ничего общего с современными концертно-виртуозными произведениями для фортепиано. Они были доступны музыкально образованному любителю. Но, при всей простоте и скромности, эти пьесы утверждали новые средства фортепианной выразительности, вносили свой значительный вклад в культуру пианизма.

Многие номера «Песен без слов» навеяны бытовыми образами и отличаются жанровой конкретностью. Так, в «Охотничьей песне» слышны интонации охотничьего рога, в другой – жужжание прялки; в шестой и двенадцатой – баркаролы; похоронного марша; колыбельной.

Небезынтересно, что типичные элементы формообразования, лежащие в основе «Песен без слов» (мотивно-ритмическая повторность, секвенционное развитие, трехчастная форма), характерны для немецкого музыкального фольклора XVIII – XIX веков. С народным немецким искусством их роднит лаконизм и простота выражения при яркой образности и эмоциональной содержательности.

Мендельсон вошел в историю фортепианной культуры, прежде всего, как создатель многих действительно поэтических образов лирики и жизнерадостной скерцозности. «Песни без слов» Мендельсона являются одним из выдающихся памятников лирического искусства XIX века.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. Арабкерцева, С.Б. Мендельсон «Песни без слов» : мет. комментарии / С.Б. Арабкерцева. – Ростов-на-Дону : Книга, 1994. – 79 с. – Текст : непосредственный.
2. Ворбс, Г.Х. Феликс Мендельсон-Бартольди : жизнь и деятельность в свете собственных высказываний и сообщений современников : пер. с нем. / Г.Х. Ворбс. – Москва : Музыка, 1966. – 310 с. – Текст : непосредственный.
3. Конен, В.Д. История зарубежной музыки-3 / В.Д. Конен. – 7-е изд. – Москва : Музыка, 1989. – 544 с. – Текст : непосредственный.
4. Кремлев, Ю.А. Избранные статьи / Ю.А. Кремлев. – Ленинград : Музыка, 1969. – 203 с. – Текст : непосредственный.
5. Курцман, А.С. Феликс Мендельсон / А. Курцман. – Москва, 1967. – 206 с. – Текст : непосредственный.
6. Юрашевич, И.В. Фактурная организация «Песен без слов» Мендельсона : вопросы исполнительства : материалы научно-практической конференции / И.В. Юрашевич. – Тамбов, 2010. – Текст : непосредственный.