

Министерство образования и науки Республики Татарстан  
Казанский Федеральный Университет  
Институт филологии и межкультурной коммуникации имени Льва Толстого  
Государственное автономное профессиональное образовательное  
учреждение «Лениногорский музыкально-художественный педагогический  
колледж»

**Использование фортепианных произведений Эдварда Грига в  
учебной деятельности и педагогической практике студентов  
педагогических колледжей**

Лениногорск, 2018 г.

ББК 85.31

С 47

**Утверждено и рекомендовано к использованию преподавателями педагогических организаций среднего профессионального образования в процессе группового и индивидуального обучения студентов специальности 53.02.01 Музыкальное образование решением заседания кафедры татаристики и культуроведения ИФМК им. Льва Толстого КФУ от 19 апреля 2018 г.**

Рецензент: **Явгильдина З.М.**, Заведующий кафедрой татаристики и культуроведения ИФМК им. Льва Толстого КФУ

Составитель: **Слесарчук И.М.**, преподаватель ПМ.03 Педагогическая музыкально-исполнительская деятельность: МДК. 03.03. Музыкально-инструментальный класс ГАПОУ «ЛМХПК»

С 47 Использование фортепианных произведений Эдварда Грига в учебной деятельности и педагогической практике студентов педагогических колледжей / Сост. И.М. Слесарчук; рец. З.М. Явгильдина. - Лениногорск, 2018.- 41 с.

Работа создана с целью оказания методической помощи преподавателям педагогических организаций СПО специальности 53.02.01 Музыкальное образование, обучающим по МДК. 03.03. Музыкально-инструментальный класс ПМ.03 Педагогическая музыкально-исполнительская деятельность.

## Содержание

Пояснительная записка.....	3
Народно-национальные истоки стиля Э. Грига, особенности музыкального языка .....	5
Стилистические особенности фортепианного творчества Э. Грига ...	9
Методический и исполнительский анализ произведений из фортепианного цикла «Лирические пьесы».....	11
Заключение.....	24
Список использованных источников.....	26
Приложение.....	27

## Пояснительная записка

Методические рекомендации по теме «Использование фортепианных произведений Э. Грига в учебной деятельности и педагогической практике студентов педагогических колледжей» посвящены вопросам художественной интерпретации, основанным на изучении стилистических особенностей творчества великого норвежского композитора Э. Грига и его фортепианных сочинений.

Такие темы уроков музыки, как «Суровая красота Норвегии. Музыка Э. Грига», «Картины природы в музыке», «Мелодия - душа музыки», «Сказочные герои в музыке», «Музыка – живопись – поэзия», «Музыкальный образ» и другие полнее и глубже раскрываются через фортепианную лирику Грига, исполненную самим студентом на педагогической практике.

Работа над художественной интерпретацией и интонационно-стилистическими особенностями является актуальной и начинается с первых шагов знакомства с произведением, с момента, когда студент знакомится с творчеством композитора, с его жизненными и эстетическими концепциями и присутствует на всех этапах разучивания по мере постижения тематизма, музыкального языка, формы, образного строя.

Данные методические рекомендации предназначены в качестве методической поддержки преподавателям и студентам специальности 53.02.01 Музыкальное образование по МДК 03.03 Музыкально-инструментальный класс и ПМ. 03 Педагогическая музыкально-исполнительская деятельность.

Цель методических рекомендаций: оказание помощи в работе при разучивании и творческой интерпретации пьес норвежского композитора Эдварда Грига в учебной деятельности и педагогической практике.

Для достижения поставленной цели определены следующие задачи:

- выявить народно-национальные истоки стиля Э. Грига, особенности музыкального языка;

- рассмотреть стилистические особенности фортепианного творчества Э. Грига;

- проанализировать произведения из фортепианного цикла «Лирические пьесы» Э. Грига.

Фортепианные пьесы Э. Грига являются высокохудожественным учебным материалом и представляют педагогическую, воспитательную ценность и практическую значимость в учебной, самостоятельной и эскизной работе; могут служить иллюстрациями на уроках педагогической практики в образовательных учреждениях, внеклассных музыкальных занятиях.

## **Народно-национальные истоки стиля Э. Грига и особенности музыкального языка**

*«Норвежская народная жизнь, норвежские сказания и история и, прежде всего, норвежская природа оказывали со времен моей юности большое влияние на мое творчество»*

*Э. Григ*

**Эдвард Григ (1843-1907)** вошел в историю музыкальной культуры как композитор, возвысивший силой своего таланта, народный норвежский мелос до вершин мировой классики. Являясь основоположником национальной композиторской школы, он познакомил мир с богатством и поэтическим очарованием норвежского фольклора. В его творчестве в обобщенном и переработанном виде претворилось национальное своеобразие народной норвежской музыки: героика народного эпоса и таинственная фантастика северной сказки, суровая энергия норвежского танца и чудесная, полная целомудренной нежности лирика Севера.

Музыка Грига – голос его родины, прекрасное излучение чуткой души народной. Сам Григ высказывался о своем творческом credo так: «Я записывал народную музыку моей страны. Я черпал богатые сокровища в народных напевах моей родины и из этого, до сих пор не исследованного источника норвежской народной души пытался создать национальное искусство» [6, с. 8].

Вершиной развития норвежского искусства стала вторая половина XIX века – период расцвета национального романтизма – время создания классических произведений литературы и музыки в творчестве драматурга Генрика Ибсена (1828-1906), писателя-демократа Бьернстjerne Бьернсена (1832-1910) и Эдварда Грига. Классик норвежской музыки, Э.Григ занимает такое же место в истории своей отечественной культуры, как Глинка в России, Шопен в Польше, Сметана в Чехии.

Фортепианный концерт a-moll op. 16 (1868) принес Григу мировую славу. Это вдохновенное, светлое, солнечное и в то же время романтически

утонченное произведение стало излюбленным в репертуаре мирового пианизма. Музыка к драме Ибсена «Пер Гюнт» считается гордостью национального норвежского искусства (ор.23, 1874-1875). В этом выдающемся произведении с реалистической точностью и поэтической правдивостью запечатлена романтика старой Норвегии, ее природа и быт, нравы и обычаи народа, его предания и эпос.

Григ был не только знаменитым композитором, но и прославленным дирижером и пианистом, выдающимся музыкально-общественным деятелем. На протяжении своей жизни он объезжает с концертными выступлениями все крупнейшие европейские страны и всюду имеет большой успех. В признании его художественных заслуг Э. Григ избирается в 1893 году одновременно с П.И. Чайковским, К. Сен-Сансом доктором музыки Кембриджского университета.

Простота и искренность выражения, обаятельный мелодизм, тонкая поэтичность образа «от сердца к сердцу», свежесть национального колорита музыки Грига определяется связью с народной жизнью и народным искусством. Содержание его музыки глубоко народно. Народен и сам музыкальный язык Грига. Всю жизнь вслушивался он в норвежский фольклор, записывал многое сам и обрабатывал то, что записывали другие исследователи. Национальные истоки вспоили мелодику, гармонию, ритмику и инструментальную сферу сочинений норвежского композитора.

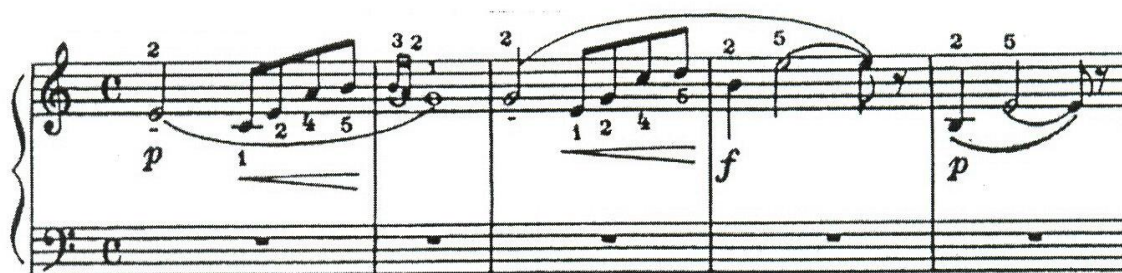
Пользуясь средствами современного ему гармонического языка, Григ стремился выработать подлинно национальный стиль в норвежской профессиональной музыке. Свидетельством тому служит замечательное высказывание композитора: «Царство гармонии всегда было для меня миром грез... Я обнаружил, что сумрачная проникновенность нашей народной музыки коренится в ее нераскрытых гармонических возможностях» [6, с. 48-49].

Национальный колорит музыки Грига ярко проявляется в конкретных стилистических приемах и, прежде всего в характере тематизма, имеющего

определенную типичную для норвежской музыки окраску. Композитор часто использует народные танцевальные и песенные жанры, ритмы, применяет характерные народные лады, особенно терпкие интонации лидийского мажора. Жесткая «лидийская кварта» (повышенная 4 ступень лада) придает мелодиям «привкус морской соли» [6, с. 50] - как образно говорил об этом сам Григ.

Как и в норвежских песнях, исследователи отмечают важное свойство стиля – ладовую переменность, переменность мажоро-минорных соотношений. Модификация мажора в сторону лидийского или миксолидийского ладов прочно вошла в гармонический стиль Грига. Композитор щедро пользуется свежо звучащими ладовыми оборотами – дорийскими, фригийскими, одновременным сочетанием натурального и мелодического минора. Как и в норвежских песнях впечатляет в его мелодике яркая попевка - интонация – движение голоса с секунды на терцию вниз от 7 к 5 ступени лада.

#### «Песня Сольвейг»



Обостренное гармоническое мышление, склонность к септаккордам, нонаккордам, терцовым наслоениям, утонченной хроматике, насыщенность альтерациями, плавное движение сопровождающих голосов, как бы окутывающих мелодию «скользящими» гармониями – таковы новации Грига в области гармонии, таковы отчетливо выступающие индивидуальные черты стиля.

Гениальный мелодист, Григ является крупным новатором в области гармонии. Некоторые зарубежные исследователи подчеркивают близость позднего Грига к импрессионистам (Дебюсси, Равель). Но каковы бы ни



были эти гармонические искания (вплоть до тончайших приемов импрессионистской звукописи), незыблемыми оставались классические, реалистические основы искусства. Как утверждает Б.В. Асафьев «творческим методом для Грига импрессионистическое течение не стало» [2, с. 25].

Примечательна национально окрашенная мелодика Грига: вариантность ее развития, тонкая орнаментика, искусное применение трелей, форшлагов, мелодических задержаний или коротких призывных интонаций. Григ тонко чувствует и сложнейшую ритмику норвежской народной музыки, ее «жизненный пульс, нерв» [2, с. 24], особенно ярко проявляющийся в музыке танцевальной. «Национальная специфика норвежских танцев определяется их острой, упругой ритмикой, в которой всегда чувствуется огромный запас энергии, натиск жизненных сил» [6, с. 55]. Григу, композитору позднего романтизма, свойственна обостренная эмоциональность и яркая экспрессивность, рельефность образов.

Григ – один из крупнейших мастеров *лирической миниатюры*, как в вокальных, так и в фортепианных произведениях. Не случайно им создано примерно равное количество (около 150) опусов как в той, так и в другой области музыки. Продолжая традиции западноевропейского романтизма, Григ привносит в эти жанры собственное мироощущение, неповторимый индивидуальный стиль. Тончайшая «ювелирная» отделка фактуры, чистота голосоведения, неповторимое изящество стиля – типичные черты его музыки. Искусство Грига – сочетание высшей утонченности и высшей простоты. Подлинный классик, он сумел достигнуть стройной уравновешенности отдельных элементов художественного целого: мелодии, гармонии, формы.

Григ - истинный романтик, живущий новизной эмоциональных впечатлений. Сам себя он называл «романтиком шумановской школы» [6, с. 103]. «Чувство меры, вкус, артистизм, чуткость в передаче ускользающих от слов оттенков человеческих эмоций – показатели высокой культуры песенности – сливаются в одно ценнейшее качество: простота...то есть

выразительность без лишних нагромождений звуков и правдивость в стремлении вернее отобразить окружающую действительность в музыкально-поэтических образах», - так охарактеризовал Б.А. Асафьев черты музыкального стиля Эдварда Грига [2, с. 52].

Музыкальные истоки творчества Грига многообразны. Впитав и претворив в своей музыке неопределимые богатства норвежского фольклора, усвоив лучшие традиции западноевропейской классики, он в то же время опирался и на достижения совсем еще юной норвежской композиторской школы. Родоначальниками ее следует считать трех выдающихся композиторов, старших современников Грига: Уле Булля, Хальфдана Хьерульфа и Рикарда Нурдрока. Эдвард Григ - национальный, народный художник, великий патриот своей родины. Творчество гениального мастера вобрало в себя лучшие, прогрессивные тенденции его времени, его эпохи.

### **Стилистические особенности фортепианного творчества Э. Грига**

*Словно тролль, в океане из водного блеска  
Возникает Норвегия – длинная фреска.  
Гранит красно-серый в рассвете седом,  
Меч солнца сквозь тучу проходит с трудом.  
Пахнет льдом и туманом, утро влажнеет.  
Здесь дышит искусство, здесь вечностью веет...  
Погляди, как причудлив облик древнего края:  
То он тролль-лесовик. то весна молодая...*

Фортепиано всегда было любимым инструментом Э.Грига, и именно ему он привык с детских лет поверять свои заветные думы. Первой учительницей музыки маленького Эдварда была его мать, прекрасная пианистка Гесина Хагеруп Григ. Профессиональное образование Григ получает в Лейпцигской консерватории по классам фортепиано и композиции. Эдвард Григ не был ни «демоном», ни «гением» фортепиано, а был его проникновенным поэтом, его игра привлекала певучестью тона, тонкой музыкальностью, изяществом.

«Руки его не были сильными. Как некогда Шопен, Григ умел в пределах сравнительно небольшого диапазона от *pp* до *mf* передать все необходимые оттенки звучания и быть предельно выразительным» [12, с. 130]. Музыка Грига всегда хорошо звучит на фортепиано, фактура ее в полном смысле слова пианистична и удобна. В то же время, в самом складе и характере этой фактуры есть нечто, позволяющее угадывать в музыке тембры различных инструментов. В мелодиях Грига слышится то пение гобоя, то сочный звук виолончели, то поэтический тембр валторны; легкое *pizzicato* струнных или сумрачное звучание фагота можно ощутить в сопровождающих голосах аккомпанемента.

«Великим художником малых форм», «гениальным миниатюристом» называли Грига его музыкальные современники. «Эдвард Григ был поэтом в самом возвышенном значении этого слова – в поэзии чувств, настроений, в поэзии жизни и природы» [12, с. 175]. Поэтическое в его натуре и заставило Грига обратиться к форме, которую можно было бы назвать музыкальными лирическими стихотворениями. Сама эта форма не нова, она берет свое начало у романтиков – Мендельсона, у любимого Григом Шумана. «От Шумана Григ воспринял и принципы программности, превратив фортепианную миниатюру в поэму, рассказ, повествование или характерную сцену» [6, с. 103].

«Чем миниатюрнее, лаконичнее, афористичнее подобного рода пьесы, тем более они становятся *искусством миниатюры как сжатой, строго очерченной формы интонационного высказывания, сосредоточения существенных для музыки Грига интонаций*. На них вырастает искусство варианта, глубоко народное, как новое преломление искусства развития в музыке», - писал Б.В. Асафьев [2, с. 22-23].

Григом создано около 150 фортепианных пьес, объединенные в сборники или циклы: «Поэтические картинки» ор. 3; «Юморески» ор. 6; «Листки из альбома» ор. 28; «Из народной жизни» ор. 19; «Вальсы –

капризы» ор. 37; циклы норвежских танцев и народных песен; «Лирические пьесы» в 10 тетрадах; «Настроения» ор. 73.

«Родная природа, глубокие личные переживания и народная жизнь с ее крестьянскими напевами и танцами являлись теми тремя глубинными истоками, которыми питалась фортепианная лирика Грига» [12, с. 178]. Сближение музыки и поэзии, музыки и изобразительного искусства для Грига, как и для его предшественников – прогрессивных романтиков XIX века, - всегда оставалось высоким идеалом. В свое понимание музыки он вкладывал и яркость живописного изображения, и пластичность стиха.

Фортепианный цикл «Лирические пьесы», к которому композитор обращался на протяжении всей творческой жизни, стал своеобразным «дневником», «страницами жизни» Эдварда Грига. Доступность, простота и ясность фактуры, заключенной часто в рамки трехчастной или трех-пяти частной композиции – фортепианные миниатюры Грига являются незаменимыми в педагогическом репертуаре. И если пьесы Грига, в сущности, не требуют от исполнителя технической виртуозности, то высокие требования необходимо предъявлять к их художественной интерпретации: мастерству нюансировки, педализации, тонкого *rubato*, красоты интонирования.

### **Методический и исполнительский анализ произведений из фортепианного цикла «Лирические пьесы» Эдварда Грига**

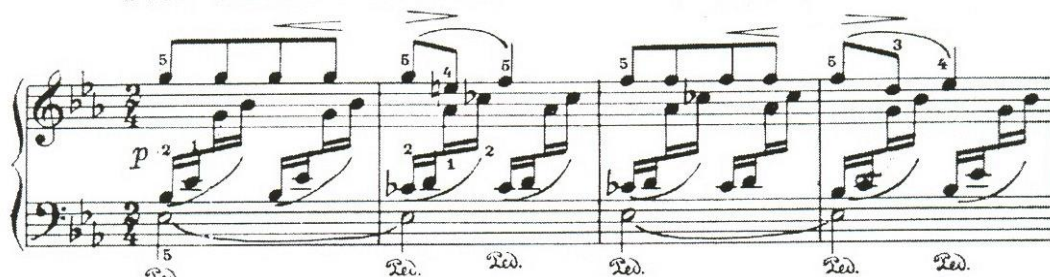
Цикл «Лирических пьес» ор. 12 (1867) открывает поэтически задумчивая, хрупкая, прелестная в своей недосказанности «*Ариетта*».

*«Немало прекрасных я песен слышал,  
По странам далеким блуждая,  
Но в сердце один лишь напев я храню, -  
То Севера песня родная...»*

Ариетта – с итальянского – маленькая ария с песенным характером мелодии. Свое мимолетное лирическое настроение молодой Григ заключил в форму периода повторной структуры, состоящей из двух предложений,

каждое из которых состоит из двух фраз. Нежная песенная мелодия, звучащая на фоне колышущихся пассажей – как бы набегающих на берег волн – и неподвижной басовой основы (Es), создает настроение мечтательно-созерцательное, чуть меланхолическое. И неизвестно, что явилось ему причиной – картина ли природы, или воспоминание, или мысли о чем-то очень сокровенном.

### **Poco andante e sostenuto**



Непринужденно льющаяся мелодия восьмых в постепенном нисходящем направлении в авторском указании *Poco andante sostenuto*, сменяется контрастным чередованием волнообразных синкопированных попевок из шестнадцатых нот с последующим альтерированным задержанием на ниспадающих интонационных оборотах. Все это создает эффект тишины и покоя, помогает исполнителю ощутить мелодическое дыхание и пластичность динамической нюансировки. Гибкая переменность лада (Es-c), сплетение мажора с дорийским и гармоническим минором создают переливчатый колорит света и тени нежных красок северного пейзажа или различные оттенки душевного настроения.

В исполнении необходимо найти верный эмоциональный тон высказывания, спокойную повествовательную манеру музыкальной речи. Сдержанность темпа, кантиленность, мягкое туше *legato*, осмысленность выполнения авторских фразировочных нюансов в пределах разных градаций *p* – необходимое условие хорошего исполнения.

Главная трудность – интонирование в правой руке двух элементов фактуры: мелодии и части сопровождения. Аппликатурное решение должно основываться на позиционном принципе, где велика роль 5, 4, 3 пальцев,

ведущих мелодическую линию. «Вливание» аккомпанемента в мелодию предполагает разный уровень звучности между мелодией (глубже) и сопровождением (тише).

Достижение выравненности звуковедения в мелодии достигается путем плавного перенесения центра тяжести от пальца к пальцу и гибкого поворота запястья и кисти к длинной ноте. Сопровождающие звуки более легкой поступью выразительно очерчивают свои контуры, в то же время способствуют связности мелодической линии и подкрепляют ее динамическое развитие.

В партии левой руки мягко подчеркивается и дослушивается басовый опорный звук, взятый небольшим дыханием руки с использованием ее веса. Все последующие звуки, добавляясь к звучанию баса, тонут в нем, звучат очень тихо и ровно на педали, образуя аккорд.

В последнем такте – отголосок первоначального мотива, звучащий как эхо или воспоминание. Чуткое вслушивание в ладовые сдвиги, гармонию подсказывают различные тембровые решения, деления дыхания, моменты взятия и снятия гармонической педали. В процессе поисков выразительности интонаций, колористических красок воспитывается творческое отношение студентов к музыке. Данное произведение можно использовать на уроках педагогической практики в темах уроков музыки «Песенность».

В очаровательном, изысканном, но и глубоко народном по складу «*Вальсе*» **op.12** слышна светлая грусть, романтическая мечтательность. Поэтически очерченное «стихотворение» Григ заключил в рамки простой 3-ех частной формы с использованием одноименных тональностей a-moll – A-dur.

## Allegro moderato



Композитор тонко использует выразительные возможности мелодического минора. В крайних частях мелодия «Вальса» разворачивается в верхнем мажорном тетра хорде; гармоническое сопровождение, напротив, отчетливо утверждает минор. Привлекает внимание вариантное развитие мелодии: вторая фраза представляет собой ритмически обогащенный вариант первой.

В норвежском духе звучат форшлагги, триольные фигурки на сильных долях такта с характерными озорными синкопами, напоминающие народный спрингданс – трехдольный танец «вприпрыжку».

Первая часть – репризное повторение 16-ти тактового периода, состоящего из 3-ех предложений, оканчивающийся на D и предшествующее ему двухтактное вступление. Шаловливая, изменчивая ритмика с ее изящными переборами в сочетании с разнообразными артикуляционными штрихами (*non legato*, *staccato*, *legato*) в движении *Allegro moderato* придают песне черты импровизационности. Можно легко представить народного музыканта, наигрывающего на норвежской скрипке хардингфеле на деревенском празднике.

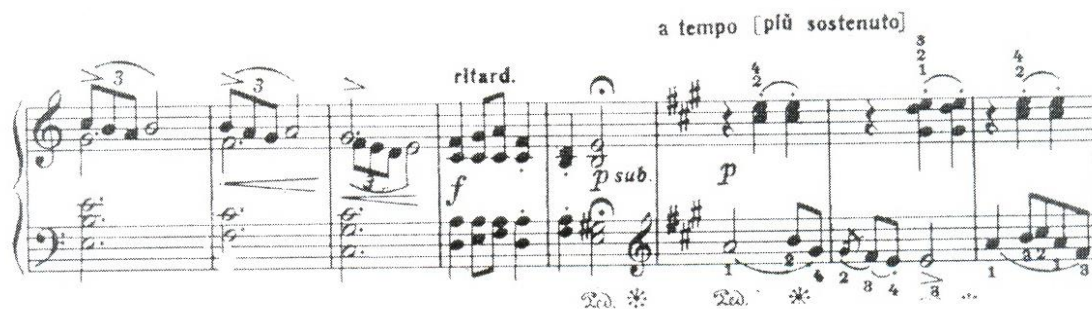
В исполнении мелодии необходимо добиваться особой мягкости и красочности тембра. Звуки, отмеченные черточками, должны быть особенно певучими и протяжными, извлекаются самостоятельным движением кисти и небольшим весом руки. Легкое, скользящее *staccato* с клавиши кончиками пальцев извлекается на отдаче в позиционной аппликатуре. Передача звука от пальца к пальцу интонационно пропетое. В триольной группе маркатно

атакируется первый звук, последующие ноты певуче интонируются на legato с помощью гибкого запястья и предплечья. Синкопа мягко оттеняется и дослушивается.

Вершина динамической волны приходится на каденционный участок в конце периода. Яркость эмоционального высказывания передается сменой туше, движения и динамики: полнота и насыщенность тона в non legato и ritardando резко обрывается sub. piano на D с фермой, которую надо взять чуткими кончиками пальцев.

Вальсовая характерная формула аккомпанемента должна быть тщательно проработана: басовый звук берется движением руки сверху вниз; сексты и септимы, приходящие на 2 и 3 доли такта извлекаются легким движением руки от клавиатуры вверх. Для достижения прозрачности звучания используется короткая прямая педаль, снимаемая на вторую долю такта. При звукоизвлечении слуховое внимание студента должно быть направлено на качество звука – его тембральной окрашенности, «бархатности», глубины в динамическом нюансе piano.

Средний раздел миниатюры имеет форму периода повторной структуры (8т.+8т.) и контрастирует крайним.



Тональное, фактурное, колористическое сопоставления приносят в музыку новое настроение. Лирическое высказывание, звучащее в A-dur приобретает черты проникновенности, ласковой просьбы. Левая рука выразительно и пластично «пропевает» мелодию, украшенную форшлагами, на фоне облегченного аккомпанемента в высоком регистре правой руки в новом темповом нюансе Piu sostenuto. Тонико-доминантовые функции



сопровождения, звучащие изящно, одинаково ровно по звуку в portamento оттеняют светлость тона мелодии.

Обращаем внимание студента на завершающую фразу средней части, где мелодия обостряется хроматизмами, усиливающее напряжение и приводит к ярко выраженной общей кульминации пьесы перед репризой.



Реприза переосмыслена в образном отношении – это далекая картина, которая навсегда запала в душу художника, звучащая в пианиссимо.

Кода «Вальса» возвращает исполнителя в образный мир средней части, утверждая светлые настроения на красочном фоне гулко-го органного пункта тонической квинты (ассоциации с норвежской скрипкой). С остановками-замираниями дважды повторяется заключительный мотив, красочно сменяющийся в конце одноименным минором, передающий ощущение заморозки.

Какое богатство образных, интонационных, колористических, ритмических, агогических красок и нюансов с разнообразием пианистических приемов дает эта пьеса при разучивании! «Вальс» op. 12 рекомендуем использовать на уроках педагогической практики в школе в теме «Можем ли мы увидеть музыку».

Лирические образы, психологические состояния, отклик, воспоминания чаще всего носят общие жанровые названия. Это - элегия, мелодия, вальс, колыбельная, листок из альбома, что является *лирикой* цикла.

«*Элегия*» op.47 (1886) из Четвертой тетради – выражение очень личных чувств в душе художника, жанр психологической лирики. Элегия – (с греческого *eleges* – жалобный напев флейты) грустное лирическое стихотворение или музыкальная пьеса, проникнутая теми же чувствами,

получила расцвет в творчестве романтиков. Уместно вспомнить элегическую лирику русского поэта Евгения Баратынского.

Образный мир «Элегии» - скорбные мысли об одиночестве, о невозвратимых утратах, прощание с любовью и счастьем, «осенние думы надвигающейся старости» [6, с 634].

*На юг помчался лебедь,  
Вот точкой стал блестящей  
В осеннем небе.  
С ним улетели грезы,  
Любовь, прощай!  
Твоя душа чиста  
Как лебедя крыло,  
Как снег в горах.  
Но лист осенний вянет  
Любовь, прощай!*

Певучая, скорбно-задумчивая тема разлуки I части (период из двух предложений) в движении *Roco andante* как лейтмотив трижды пронизывает всю миниатюру (форма трех-пятичастная). Мастерскими тонкими штрихами раскрывает зрелый Григ национальное и эмоциональное содержание пьесы.

Норвежское своеобразие слышно с первых звуков мелодии: типичен нисходящий ход: си - ля # - фа # (интонация вводный тон – V ступень), который по словам академика Б. Асафьева «всегда приятно волнует, как родной приветливый штрих в почерке дорогого человека» [2, с. 21].

Гармонический язык I части основан на плагальных оборотах, придающих текучесть музыкальной мысли; каденционные участки отмечены терпкой гармонией – наложением S на D. Статичность метрической пульсации сопровождения, ее расчлененность и повторность усугубляет ощущение грусти и одиночества. Музыка, окрашенная в приглушенно-мягкие, пастельные тона в ее нисходящем движении в нижний регистр в динамическом нюансе *piano* приобретает сумрачные оттенки, передает печальные думы, краски увядающей природы, горечь расставания. В этой контрастности тембров фортепианной фактуры ясно слышится живое звучание оркестровых красок.

Повествовательно льющаяся «скрипичная» мелодия в партии левой руки в авторском указании *La melodia ben tenuta* по силе чувств должна быть пропета на инструменте со всей той выразительностью, какую можно достигнуть на фортепиано. Глубина и певучесть тона передается свободной, весомой рукой гибким пальцевым *legato*. Пластичная кисть и запястье «обрисовывают» мелодическую линию, подчеркивая сильные доли такта, отмеченные штрихами. Аппликатура строится на позиционных принципах.

В мелодическом октавном «виолончельном» эпизоде надо ощутить свободу всего игрового аппарата, плеча, предплечья. При куполообразном положении кисти весом руки на минимальной высоте и свободном движении пальцев вести длинную мелодическую мысль, применяя колористическую педаль. Регистровые соотношения предполагают красочную педаль, управляемую слухом.

Во II части «Элегии» господствуют полные экспрессии хрупкие, утонченные образы, пронизанные вокально-речевой выразительностью. Певучая мелодия «рвется» на отдельные мелодические обороты в *Roso mosso*. Интонационный круг рожден «музыкой человеческой речи»: порывистых возгласов и жалобных «бессильных» падений голоса.

Глубоко скрытая боль прорывается в этих интонациях в высоком регистре, как бы инструментованной для флейты, с ее переливчатым звучанием и орнаментальным рисунком. На взволнованные вопросительные возгласы отвечают трепетные, нежные, «разорванные» паузами реплики. Щемящей тоской напоены хроматические подголоски с излюбленными Григом нисходящими «скользящими» средними голосами, напоминающие поэтические тембры деревянных духовых инструментов.

Вся музыкально-психологическая картина - «сцена прощания» - построена на последовании секвенционных мотивов в тонико-доминантовых функциях в цепочке тональных сопоставлений: *h- moll – ciss- moll – diss- moll*. На одном дыхании, с силой, как последнее «Прощай!» проходят в кульминационной вершине неустойчивые тритоновые мотивы в высоком

регистре на фоне восходящих стремительных пассажей сопровождения в смене ладовых красок (DD – D) на колористической педали. Быть может, это прощальные крики птиц, улетающих на юг, звучащие высоко в небе. Заключительная певучая плавная фраза, полная мягких переходов и полутеней – голос, который бессильно, безнадежно угасает в ritenuto, замерев в раздумье на фермате.

От осмысленного и проникновенного интонирования, пропевания каждого мелодического оборота, каждой фразы зависит содержательная сторона исполнения произведения. Важно убедительно сыграть кульминацию и предшествующий ей динамический подъем, ощутить элементы драматизма.

Реприза переосмыслена в образном отношении, чувство одиночества переполняет художника. Трудности в исполнительском плане – в умении быстро переключаться на новые психологические состояния, целостный охват единой сквозной линии музыкальной формы. Внутренняя слуховая настройка исполнителя должна быть направлена на начало каждой части, на ясное представление ритмической пульсирующей единицы.

Произведение можно использовать на уроках музыки в школе в темах «Картины природы в музыке», «Музыкальный образ», «Музыкальная драматургия».

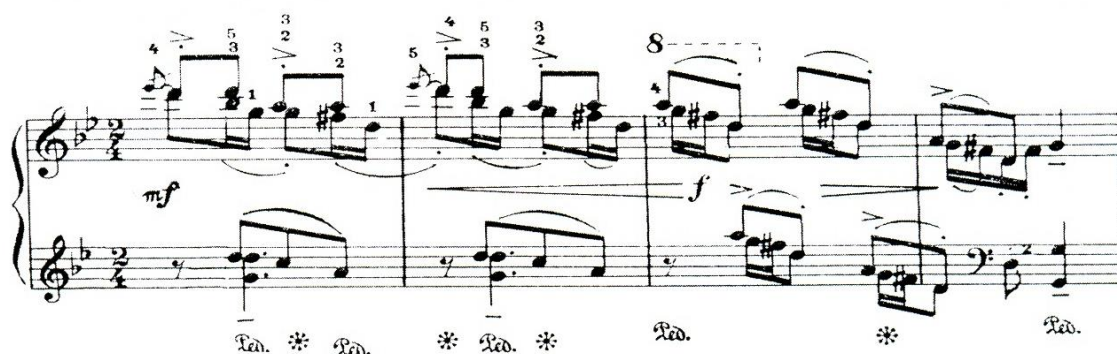
**Танцевальность** свойственна Григу не в меньшей степени, чем напевность. С практикой скрипичного исполнительства связан характер популярных норвежских танцев гангара, халлинга и спрингданса.

Халлинг - сольный мужской танец, в котором соревнуются самые искусные танцоры. Халлинг - демонстрация ловкости, силы, проворства. «Движения в танце импровизационные и требуют виртуозного, почти акробатического мастерства...Сильные прыжки (во время которых танцующий нередко ударяет ногой в потолок!), своеобразные «пируэты» и перевертывания в воздухе, стремительное вращение на одной ноге - типичные приемы халлинга» [6, с. 43]. Музыка халлингов, развертывающаяся

в размере 2/4, отличается ритмическим разнообразием и богатством. Характер ее чаще всего мужественно-суровый, ритм острый, упругий, с частыми «перебоями», синкопами.

«Халлинг» **op. 38** (1883) из Второй тетради «Лирических пьес» - добродушно-лукавый, грациозный, четко очерченный, с острой ритмикой рисует жанровую сценку с ее веселыми темпераментными образами. Развертывающийся в переменном ладу (g-moll – B-dur) танец изложен в трех-пяти частной форме. Кварто-квинтовая структура мелодии танца и яркая нисходящая терцовая интонация, в которой вводный тон (fis) идет в квинту лада, придают музыке национальный колорит.

### **Allegro marcato**

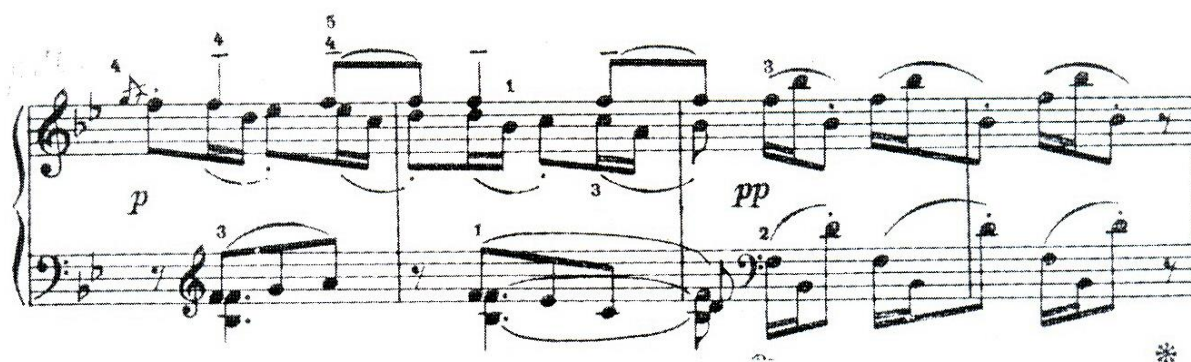


Тематический материал I части (форма – период из двух предложений) построен на регистровых переключках. Необходимо отмечать острой стаккатной и маркатной игрой восьмые ноты в мелодии, акцентируя 1-е и 2-е доли такта и дослушивая четвертные ноты в окончании фразы. Стремительно ниспадающие мелодические обороты в темпе Allegro marcato с верхнего регистра (ля 3) в нижний (соль м. о.) вносят в музыку красочность колорита, различные оттенки настроения, энергию, задор.

Короткие лиги сопровождения, основанного на T-D функциях, воспринимаются как штрихи в единой линии 4-ех тактного предложения. При разучивании обратить внимание студента на форшлаги и двойные ноты в партии правой руки, звучащие в секундовом и терцовом сочетании при целесообразной аппликатуре 5-4 и 5-3 пальцами. Характер артикуляции

предполагает четкую пальцевую игру острым «щипковым» стаккато-*pizzicato* на фоне мотивного подголоска легким *legato*, чутко распределяя вес руки в пульсирующие начала каждой группы.

II часть пьесы (период из двух предложений) переключает восприятие исполнителя на новое образное содержание. Смена ладовой окраски (B-dur), ритмики (синкопированность) и динамики (*p*) переносят в сферу народного юмора, в котором отчетливо вырисовываются пластика и мимика танцующих, их забавные гримасы.



В начальных двух тактах каждого предложения подчеркнуто гордо звучат синкопированные четвертные ноты. Они исполняются приемом устойчивой опоры всей руки на клавишу. Далее следуют более «ласковые», изящные мелодические обороты на широких интервальных ходах в *pianissimo* на колористической педали *una corda*, исполненные легкими кончиками пальцев с небольшой оттяжкой темпа – *rit.*

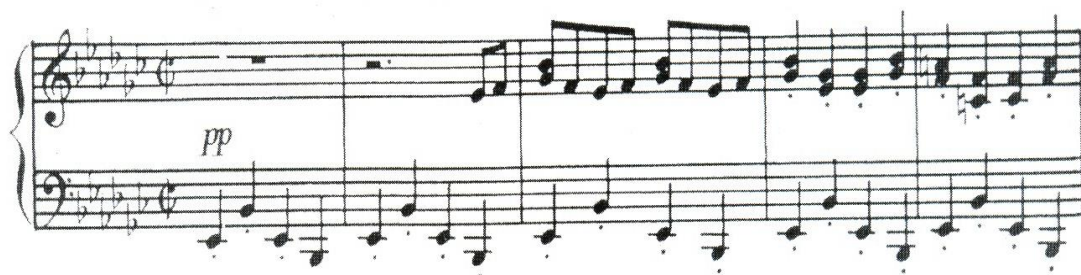
III часть – (сокращенная реприза) представляет собой первоначальное предложение в тональности g-moll. Наиболее сложной исполнительской задачей является быстрое переключение внимания на новое образное содержание при сопоставлении разных по характеру эпизодов.

При разучивании данная миниатюра, несомненно, окажется полезной для активизации ритмического чувства, технической ловкости, быстроты реакции. Произведение уместно включить в учебную тему уроков музыки в школе «Музыкальное путешествие».

Мир образов **сказочной фантастики** близок природе художественного восприятия младших школьников. В теме урока музыки 1 класса «Волшебная страна звуков. В гостях у сказки» дети знакомятся со сказочным персонажем Кобольдом. Кобольд – забавный карлик, веселый озорной горный или лесной дух в норвежских сказках. В густых лесах, поросших от обилия влаги мхом, за каждым деревом таится тролль или кобольд. Днем он прячется и только ночью выходит на волю и танцует на лунных дорожках.

Присущий Григу дар поэтической фантазии блистательно проявился в знаменитой фантастической картинке «Кобольд» **op. 71** из Десятой тетради (точнее «Маленький тролль» - «Smatrold»).

### **Allegro molto**



Стремительность темпа (*Allegro molto*), контрастность динамики и тонкая игра гармонических красок создают впечатление сказочной таинственности. Форма пьесы – 3-х частная.

I часть представляет собой период из двух предложений и предваряется коротким двухтактным вступлением в низком регистре. Басовая оstinатная формула представляет собой чередование I и V ступеней в тональности *es-moll*, вводящая в мир сказки. В основу фактуры пьесы положена красочно варьированная моторная фигурка, передающая юркость, суету, непоседливость гнома-проказника. Задорное сказочное существо весело пляшет, скачет, кувыркается, внезапно замирает, настороженно прислушивается.

В исполнении необходимо ощутить остроту и цепкость кончиков пальцев в чередовании приемов артикуляции *legato* и легкого кистевого

staccato в *pianissimo* близко к клавиатуре при минимальном весе руки и собранных пальцев. При игре на черных клавишах пальцы ложатся наиболее удобно и полого в позиционной аппликатуре. Звучность беспедальная, четкая, звонкая, рассыпчатая с выполнением всех авторских акцентов. Линию арпеджио в каденционном участке необходимо сыграть на одном дыхании, предварительно «открыв» ладонь и пальцы. После переноса руки на 1 палец вся ладонь моментально широко располагается на новой позиции. Стремительный взлет на колористической педали обрывается резким *sf* на D.

Средняя часть вводит в мир ночных шорохов и звуков таинственных обитателей леса. Мелодия уходит в глубокий низкий регистр (контроктава) и звучит на фоне неустойчивой гармонии очень тихо, настороженно. Мерцающие переливы аккордовой «скользящей» хроматики секвенционных мотивов в партии правой руки постепенно набирают высоту, силу и приводят в светлый эпизод в C-dur главной темы, звучащей очень нежно и тихо, как серебристый звон колокольчиков. Это лунный свет пробился сквозь чащу леса и осветил пляшущего маленького человечка.

В момент кульминации Григ применяет великолепный эффект неожиданно вторгающегося «чуждого» звука – остановки на целой ноте си-бемоль, находящейся в тритоновом отношении к ясной гармонии E-dur-ного трезвучия. Уместно провести аналогию с острой целотонностью русской «фантастики леса» и волшебным очарованием колдовских тритонов Римского-Корсакова и Лядова. При работе над аккордовой фактурой, обращаем внимание на целесообразное чередование аппликатуры в верхних звуках в партии правой руки. Аккорды играют очень близко к клавишам, похлопывающим движением, с большим весом на мелодические вершины.

Реприза звучит в еще более контрастной динамике: *pp –ff –pp –ff – sf*. Тонкое чувство юмора, красочность гармонического письма и ювелирная отшлифованность каждой детали позволяют сравнить миниатюру Э. Грига с творением русского «сказочника» А. Лядова «Кикимора».



Пианистическую трудность пьесы представляют быстрый темп и упругий ритм. Миниатюра пронизана живым ритмом, передающим стихию движения. При разучивании добиваться пальцевой четкости, отточенности, экономности движения, ощущения сильной доли. Упругость ритма зависит от точного соблюдения пауз. В работе дать прослушать каждую паузу в медленном темпе, чтобы в дальнейшем и в быстром темпе ухо успевало «ловить» их на лету. Ценность миниатюры – в яркой образности, красочности музыкального языка, в развитии мелкой и аккордовой техники, ловкости, быстроты реакции, смелости в обращении с клавиатурой, ритмической выдержки.

Освоение студентами-пианистами фортепианных миниатюр классика норвежской музыки – Эдварда Грига как искусства специфического, художественно-образного выражения чувств, мыслей, отражения жизни – является неотъемлемой частью общей музыкальной культуры будущего учителя музыки.

Трудная и кропотливая работа над интонационно-стилистическими особенностями произведения складывается из целого ряда художественных явлений, которые пронизывают все стороны сочинения и связываются в объективное художественное единство, включающее в себя стиль исторической эпохи, национальный стиль определенной школы, индивидуальный стиль отдельного художника.

Следует отметить, что при работе над интерпретацией и исполнительскими особенностями музыкального языка необходимо достаточно полное знание творчества композитора. Для этого требуется переиграть и прослушать, наверное, не один десяток произведений Э. Грига и, кроме того, как говорил Г.Г.Нейгауз, войти в созвучную эпоху всеми возможными путями – через историю, литературные источники, поэзию, живопись, народный танец, используя метод ассоциаций, который обогащает художественное воображение.

Очень важными моментами в работе над художественным образом является профессиональный анализ произведения, куда входит разбор формы, тонального плана, гармонии, интонационных особенностей мелодии, фактуры. Развитие творческого воображения происходит через развитие исполнительского потенциала студента, через активное, прочувствованное и осознанное восприятие художественно ценного музыкального произведения. Пьесы норвежского композитора справедливо считаются великолепной школой обучения фортепианной игре, школой высокого художественного вкуса, воображения, звукового мастерства.

Урок музыки в школе подразумевает охват широкого культурологического пространства и включения сведений из истории, произведений литературы и изобразительного искусства. Использование на уроках музыки фортепианных произведений Э. Грига, развитие ассоциативно-образного мышления расширит возможности музыкального и художественно-эстетического развития учащихся.

Творческий подбор литературных и живописных рядов, определение общих средств выразительности в разных видах искусств – музыке, литературе, живописи – поможет усилить на уроках музыки в школе эмоциональное и эстетическое восприятие учащимися фортепианной лирики великого норвежского композитора Эдварда Грига.

### Список использованных источников

1. Алексеев А. Д. История фортепианного искусства. В 3-ех ч. Ч 2. / А.Д. Алексеев. - М.: Музыка, 1967. – 285 с.
  2. Асафьев Б. А. Григ / Б.А. Асафьев. – Л.: Музыка, 1986. – 86 с.
  3. Гуревич Е. Л. История зарубежной музыки / Е.Л. Гуревич. - М.: Academia, 2000. – 319 с.
  4. Друскин М. С. История зарубежной музыки / М.С. Друскин. - М.: Музыка, 1983. – 522 с.
  5. Кабалевский Д. Б. Ровесники. Беседы о музыке для юношества / Д. Б. Кабалевский. – М.: Музыка, 1987. – 126 с.
  6. Левашева О. Е. Эдвард Григ / О.Е. Левашева. – М.: Музгиз, 1962. – 828с.
  7. Лейтес Р. И. Песни Э.Грига / Р.И. Лейтес. – М.: Музыка, 1974. – 172 с.
  8. Летова С. Г. Эдвард Григ / С.Г. Летова. – М.: Музыка, 1974. – 57 с.
  9. Мазель Л. А. Строение музыкальных произведений / Л.А. Мазель. - М.: Музыка, 1979. – 536 с.
  10. Назайкинский Е. В. Логика музыкальной композиции / Е. В. Назайкинский. - М.: Музыка, 1982. – 320 с.
  11. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры / Г.Г. Нейгауз. – М.: Музыка, 1982. – 304 с.
  12. Розинер Ф. Я. Сага об Эдварде Григе / Ф.Я. Розинер, – М.: Музыка, 1972. - 224 с.
- Нотные издания:
13. Э. Григ. Избранные произведения для фортепиано. В 2-ух т. Т.1 / - Л.: Музыка, 1971. – 144 с.
  14. Э. Григ. Избранные произведения для фортепиано. В 2-ух т. Т.2 / - Л.: Музыка, 1972. – 160 с.